

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Facultad de Arquitectura

Doctorado en Arquitectura y Urbanismo

SEGUNDA GENERACION



**Análisis de la Arquitectura Religiosa de Saltillo, Coahuila
1582- 1745**

Tesis para obtener el grado:

Doctora en Arquitectura y Urbanismo

Presenta:

Azucena Valdez Losoya

Director de Tesis:

Dr. Juan Martín Zamora Miranda

Cuernavaca, Morelos, Mexico mayo 2026



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



Facultad de
Arquitectura



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO



Azucena Valdez Losoya

TESIS DOCTORAL



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Tema de Investigación

Análisis de la Arquitectura Religiosa de Saltillo, Coahuila

1582- 1745

Tesis que presenta:

AZUCENA VALDEZ LOSOYA

Para obtener el Grado de

Doctora en Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Dr. Juan Martín Zamora Miranda

Director de tesis

Dr. Ricardo Mendoza Anguiano

Codirector de Tesis

Dr. Efrén Romero Benites

Asesor Metodológico

Dr. Pablo Torres Cisneros

Asesor Temático

Cuernavaca, Morelos; mayo de 2026

Este trabajo de investigación no habría sido posible sin el apoyo, la orientación y la confianza de quienes me acompañaron en este largo camino.

En primer lugar, agradezco profundamente al Dr. Jaime García, al Dr. Juan Martín Mendoza, como directores y al Dr. Ricardo Mendoza Anguiano como codirector de Tesis por su guía constante, sus observaciones rigurosas y su generosidad intelectual, que enriquecieron de manera invaluable cada etapa de este proyecto. A los miembros del tribunal y a mis profesores, gracias por sus aportes críticos y por sembrar en mí la pasión por la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo como herramientas de transformación social y cultural.

A mis colegas y compañeros del doctorado, con quienes compartí horas de debate, dudas y aprendizajes, gracias por la amistad y el estímulo mutuo que hicieron más llevadero este recorrido.

Agradezco también a la Universidad autónoma de Morelos y a la Facultad Arquitectura, por brindarme el espacio académico y los recursos necesarios para desarrollar esta investigación.

En el plano personal, mi gratitud más profunda es para mi familia, que con paciencia y amor me sostuvo en los momentos de dificultad y celebró cada logro como propio. A mi hija Florencia, a mi madre, por recordarme siempre el valor de la perseverancia y el sentido de este esfuerzo.

Finalmente, dedico este trabajo a todas aquellas personas que, desde su quehacer cotidiano en nuestras ciudades y territorios, me inspiraron a pensar en una arquitectura y un urbanismo más humanos, inclusivos y sostenibles

Dr. Juan Martín Zamora Miranda
Director de Tesis

Dr. Ricardo Mendoza Anguiano
Codirector de Tesis

Dr. Efrén Romero Benites
Asesor Metodológico

Dr. Pablo Torres Cisneros
Asesor Temático

Dra. Gabriela Carmona Ochoa
Lector de tesis:

DR. Juan Eduardo Cruz Archundia.
Lector de tesis:

Dra. Concepción Alvarado Rosas
Lector de tesis:

Análisis de la Arquitectura religiosa de Saltillo, Coahuila, 1582- 1745

Área: **Arquitectura, Patrimonio**

Subárea: **Historia de la arquitectura**

Disciplina: **Arquitectura**

Línea de Investigación: **Análisis de arquitectura religiosa**

Para abordar la investigación sobre los edificios religiosos del siglo XVI en el contexto del Virreinato de Nueva España, resulta fundamental considerar fuentes que analicen tanto la arquitectura religiosa como los procesos históricos, urbanos y culturales de la colonización iberoamericana. En este sentido, George Kubler estudia la arquitectura mexicana del siglo XVI como parte del proceso evangelizador y de adaptación regional de modelos europeos en América (Kubler, 1984)¹. Del mismo modo, Carlos Chanfón Olmos analiza el desarrollo histórico de la arquitectura y el urbanismo novohispano, destacando la relación entre ciudad, territorio y construcción religiosa durante el periodo virreinal (Chanfón Olmos, 1997)². Estas investigaciones permiten comprender cómo los conjuntos conventuales y parroquiales funcionaron no sólo como espacios litúrgicos, sino también como instrumentos de organización territorial, evangelización y transformación cultural en la Nueva España.

Este texto proporciona una perspectiva amplia sobre el arte religioso durante la colonización española en América, abordando temas como la iconografía, la función de los templos y su relación con la conversión y la dominación cultural. Con éstas y más fuentes nos apoya a contextualizar la importancia de los edificios religiosos del siglo XVI en el Virreinato de Nueva España, explorando tanto su relevancia arquitectónica como su significado en el cambio cultural y social que marcó esa época. Al combinar datos históricos, documentales y arqueológicos, se puede entender mejor cómo estas construcciones no sólo reflejaron la identidad y las técnicas constructivas de la época, sino que también jugaron un papel crucial en la transformación del paisaje urbano y cultural de la región.

En el transcurso del siglo XVI, los distintos edificios religiosos presentan gran diversidad tanto de morfologías como de materiales de construcción. A partir de la confrontación de datos históricos, documentales y arqueológicos, se analizan diferentes aspectos tipológicos y funcionales para comprender las relaciones que unen la naturaleza de los materiales de construcción con el papel de las estructuras en la jerarquía religiosa y su evolución en el tiempo.

La diferencia entre la región noroeste y otros territorios ubicados en el centro-sur de la Nueva España era por demás notoria; en estas últimas regiones el desarrollo poblacional y económico se basó en la presencia de varios lugares ricos en minerales, una población nativa más numerosa y con una tradición constructiva más importante, asentamientos más densos, un clima más benigno y una mayor proximidad a recursos de bienes producidos localmente, en tanto que en el septentrión novohispano los asentamientos humanos dispersos en varios cientos de kilómetros y las escasas poblaciones conformadas por indígenas de diferentes etnias

¹ Kubler, G. (1984). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.

² Chanfón Olmos, C. (1997). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Universidad Nacional Autónoma de México.

seminómadass luchaban incansablemente contra lo inhóspito de la tierra, con una cultura basada en una agricultura de subsistencia que había producido poca obra material como parte de la apropiación del espacio geográfico en virtud de lo agreste del medio y la forma de posesión ancestral trashumante que tenían del territorio; finalmente la diversidad del ambiente físico, la falta de mano de obra, la poca disponibilidad y movilidad de recursos para la explotación de los recursos naturales y levantar la infraestructura necesaria para sustentar este fin, se reflejaría también en el aspecto arquitectónico de los templos religiosos.

Este ambicioso proyecto, resume la historia de los templos, la belleza arquitectónica de diversas épocas y estilos, así como la maestría plasmada en los muros a través de los años de los talentosos maestros albañiles, arquitectos, artesanos y demás personajes que intervinieron en su construcción y que dejaron en ellos sus recuerdos, testimonios de fe y evidencias que se materializan en el patrimonio edificado.

El análisis de estas edificaciones permite llenar un vacío en el conocimiento de la arquitectura novohispana del noreste, aportando un enfoque integral que articula lo histórico, lo constructivo y lo simbólico. Además, contribuye a la valoración y preservación del patrimonio arquitectónico de Saltillo, cuyo legado aún define la identidad cultural de la ciudad. La relevancia de este estudio radica no sólo en su aporte académico, sino también en su potencial para fortalecer las políticas de conservación y la conciencia social sobre la importancia de proteger estas construcciones

La pérdida cada más frecuente de arquitectura de épocas pasadas en la ciudad de Saltillo Coahuila y sus alrededores nos presenta la necesidad de crear registros teóricos y gráficos, que permitan compilar cada modalidad, estilo y lenguaje como presea arquitectónica que dicha área contenga, creando un documento, que reúna esa parte de nuestra historia que urge recuperar y resguardar.

La protección y conservación del patrimonio histórico y arquitectónico constituye una responsabilidad fundamental del Estado mexicano, ejercida principalmente a través del gobierno federal y de las instituciones encargadas de la tutela patrimonial. Esta obligación comprende no sólo la preservación física de obras y edificios de especial relevancia histórica, artística y cultural, sino también el impulso de investigaciones académicas que contribuyan a su estudio, interpretación y salvaguarda. Asimismo, corresponde al Estado promover la difusión de dicho conocimiento entre la sociedad, con el propósito de fortalecer la valoración colectiva del patrimonio y garantizar su transmisión a las futuras generaciones.³

Desde esta perspectiva, la investigación sobre arquitectura religiosa virreinal adquiere una dimensión social y cultural de gran importancia, pues permite documentar, interpretar y conservar los valores históricos, simbólicos y constructivos de inmuebles que forman parte de la memoria material de México.

³ México. (1972). Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Diario Oficial de la Federación. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión

“En la arquitectura religiosa mexicana se observa una iconografía que da cuenta de la tarea evangelizadora de los frailes españoles llegados a América, pero también muchos rasgos de las ideas y creencias de los pueblos indígenas que fueron evangelizados a la par de la Conquista. No obstante, esa mezcla de afares evangelizadores y de creencias indígenas, opuestos en determinado momento, dejó una herencia arquitectónica que se aprecia única y muy particular; una arquitectura típica y vernácula que indudablemente, al paso del tiempo, ha fortalecido el sentido de identidad y pertenencia de sus habitantes”.⁴

El tema religioso, así como aspectos históricos, resulta extraño tal vez anticuado y por lo general incomprendido aun cuando al estudiar el tema se conoce que las religiones son grandes sistemas estructurales del alma; son también esencialmente arquitectónicas.

Para este estudio se tiene como fines sustantivos a la docencia, a la investigación y a la difusión de la cultura. El estudio de los elementos arquitectónicos, estructurales, la geometría sacra, la iconografía y el uso de sofisticadas semióticas tales como signos, símbolos y motivos religiosos son endémicos en la arquitectura religiosa. En esta indagación arquitectónica, iconográfica y documental se examina la composición, la comunión de estilos (clásico, renacentista, barroco, neoclásico), y elabora un repaso dinámico sobre los antecedentes de edificación.

Para alimentar la apreciación de nuestros templos e iniciar la revisión que va desde la transformación de la parroquia de las ánimas hasta la construcción de la capilla del Santo Cristo y de la adición de la Parroquia de Santiago Apóstol. En este estudio parto de que en los documentos encontrados no se ha mencionado estudio alguno del primer templo como tal y dando mucha más importancia a los actuales.

Evolucionar es un proceso de modificaciones progresivas mediante el cual se logra un nuevo aspecto o forma de un elemento. Prácticamente todo lo que conocemos atraviesa por una evolución y la arquitectura no es la excepción.

⁴ Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (2017, 10 de mayo). Resaltó especialista la riqueza iconográfica de la arquitectura religiosa mexicana. Gobierno de México. INBAL

Este ambicioso proyecto, resume la historia de los templos, la belleza arquitectónica de diversas épocas y estilos, así como la maestría plasmada en los muros a través de los años de los talentosos maestros albañiles, arquitectos, artesanos y demás personajes que intervinieron en su construcción y que dejaron en ellos sus recuerdos, testimonios de fe y evidencias que se materializan en el patrimonio edificado.

El estudio de la arquitectura religiosa en el noreste de México, y en particular en Saltillo, constituye un campo de investigación fundamental para comprender los procesos de formación urbana y la expresión cultural de los asentamientos novohispanos de frontera. A diferencia de los grandes centros virreinales, donde la abundancia de recursos permitió desarrollos arquitectónicos de mayor monumentalidad, en Saltillo las edificaciones religiosas se caracterizaron por soluciones adaptadas a un contexto material limitado, pero cargadas de significados espirituales y sociales.

En este marco, la Capilla de las Ánimas y la parroquia de Santiago Apóstol (hoy Catedral) representan testimonios privilegiados. La primera, de carácter austero y profundamente devocional, refleja la religiosidad popular vinculada a las prácticas funerarias y a la intercesión por las almas del purgatorio. La segunda, concebida como centro de la vida religiosa y social de la villa, proyectaba en su escala y composición la presencia institucional de la Iglesia como fuerza cohesionadora de la comunidad.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Pese a su relevancia, las edificaciones religiosas de Saltillo han recibido escasa atención en los estudios académicos especializados. La historiografía de la arquitectura novohispana se ha centrado en regiones como el Bajío, Puebla o la Ciudad de México, mientras que los templos de frontera han quedado relegados. Esto ha generado un vacío en el conocimiento sobre los procesos constructivos, decorativos y estructurales que caracterizaron al noreste novohispano.

El estudio de la arquitectura religiosa novohispana en el noreste de México constituye una vía esencial para comprender los procesos de formación urbana, cohesión social y expresión cultural de los asentamientos del norte de México. En este marco, la ciudad de Saltillo ofrece un patrimonio arquitectónico de especial relevancia, en el que destacan dos edificaciones cuya permanencia ha marcado la identidad de la comunidad desde los primeros siglos novohispanos: la Capilla de las Ánimas y la parroquia de Santiago Apóstol, hoy Catedral de Saltillo.

La Capilla de las Ánimas, de proporciones modestas y carácter profundamente devocional, constituye un ejemplo representativo de la religiosidad popular y de la capacidad de adaptación constructiva en un territorio con recursos limitados. Sus formas sobrias, alejadas de la monumentalidad de otros templos virreinales, no deben entenderse como una carencia, sino como un testimonio de la espiritualidad íntima de la villa y de las prácticas funerarias que la vincularon con la esperanza en la redención de las almas.

Por su parte, la parroquia de Santiago Apóstol, concebida como centro rector de la vida religiosa, social y urbana, refleja en su escala y en su traza la función cohesionadora de la Iglesia en un espacio en formación. Antes de recibir la dignidad catedralicia, ya representaba un referente simbólico y arquitectónico para la comunidad, organizando el territorio urbano y proyectando en la arquitectura la jerarquía institucional que caracterizó al periodo novohispano.

El presente estudio doctoral tiene como propósito analizar dichas edificaciones desde una perspectiva integral, reconociendo tanto sus aportes históricos como sus características técnicas y artísticas. Para ello, se ha estructurado una metodología basada en tres ejes de análisis: los elementos estructurales, constructivos que permiten comprender las soluciones aplicadas para garantizar estabilidad y permanencia, que hacen posible identificar los materiales, oficios y procesos propios de la edificación en un contexto de frontera; y **los elementos decorativos**, que abren la lectura hacia el simbolismo, la estética y las expresiones devocionales de los siglos XVI al XVIII.

La investigación se sustenta en la observación directa de las edificaciones, en el levantamiento arquitectónico de sus componentes, en el análisis comparativo con otros modelos novohispanos y en la revisión sistemática de fuentes documentales y archivos eclesiásticos. A partir de ello, se busca situar la arquitectura religiosa de Saltillo dentro de un marco más amplio de la producción arquitectónica virreinal, destacando tanto sus particularidades regionales como sus vínculos con las corrientes constructivas de la Nueva España.

Finalmente, este trabajo representa también un acercamiento personal al patrimonio de la ciudad. La Capilla de las Ánimas y la parroquia de Santiago Apóstol no constituyen únicamente objetos de investigación arquitectónica: son parte de la memoria colectiva que ha dado forma a la identidad cultural de Saltillo. Al estudiarlas, no sólo se desentrañan sus valores formales y técnicos, sino también la herencia simbólica que aún permanece en sus muros. En este sentido, la presente tesis doctoral aspira a contribuir al conocimiento especializado de la arquitectura religiosa novohispana y, al mismo tiempo, a fortalecer la valoración y conservación de un legado que sigue configurando el paisaje urbano y espiritual de la ciudad.

- **Arquitectura**
 - **Historia**
 - **Patrimonio**
 - **Cultura**
 - **Religión**
-

Objetivo general:

Interpretar la arquitectura religiosa en Saltillo, Coahuila, entre 1582 y 1745, durante el período virreinal (Capilla de las Ánimas y de la parroquia de Santiago Apóstol), integrando evidencia arquitectónica, documental e iconográfica, para comprender cómo las prácticas constructivas, los estilos europeos adaptados y la interacción con las comunidades locales reflejan la **identidad cultural, social y religiosa del territorio** (Kubler, 1992; Bargellini, 1991; Bachelard, 2000).

Objetivos específicos:

- **Registrar y documentar edificaciones religiosas existentes**, (Capilla de las Ánimas y de la parroquia de Santiago Apóstol) mediante levantamientos arquitectónicos, fotográficos y descriptivos, para identificar elementos constructivos y ornamentales representativos del período virreinal (De Anda, 2008; Falcon, 2012).
- **Analizar libros de fábrica, crónicas y planos históricos**, con enfoque paleográfico, para reconstruir la planificación arquitectónica y las decisiones constructivas de los alarifes y maestros de obra novohispanos (Fuentes, 1792; José Cuello, s.f.; Carlos Borromeo, 1985).
- **Aplicar un análisis hermenéutico** de los textos históricos, vinculando las prácticas arquitectónicas con la organización social, la autoridad eclesiástica y la religiosidad comunitaria (Gadamer, 1998; Bachelard, 2000).
- **Examinar la iconografía y semiótica arquitectónica** de retablos, portadas y bóvedas, identificando los símbolos y mensajes que reflejan poder, devoción y transmisión cultural en la arquitectura religiosa (Cassanelli & Guerreiro, 2004; Broadbent, s.f.; Panofsky, 1985).
- **Clasificar las edificaciones por tipología, estilo y cronología**, evaluando la evolución arquitectónica y las adaptaciones locales frente a los modelos europeos, considerando el contexto político, económico y cultural del período 1552–1745 (Kubler, 1983; Bargellini, 1991).
- **Integrar los hallazgos de campo y de documentación histórica** para validar la hipótesis doctoral, evidenciando cómo la arquitectura religiosa en Saltillo constituye un **lenguaje material de identidad cultural**, sincretismo y adaptación de tradiciones constructivas europeas en el contexto novohispano (Kubler, 1992; Palm, 1953).

La arquitectura religiosa de Saltillo, representada por la Capilla de las Ánimas y la parroquia de Santiago Apóstol, constituye una manifestación singular de la arquitectura novohispana del norte del país, en la que la sobriedad formal y el uso de materiales locales no disminuyeron su valor simbólico ni su función estructuradora en la vida social y urbana de la villa. Dentro de la arquitectura religiosa edificada en Saltillo, Coahuila.

La arquitectura religiosa construida en Saltillo, Coahuila, entre 1582 y 1745, constituye un **sistema material y simbólico que refleja la interacción entre los estilos europeos del período virreinal, las tradiciones constructivas indígenas y las condiciones locales de materiales y recursos**. Esta arquitectura no sólo respondió a las necesidades litúrgicas, sino que se configuró como un **instrumento de consolidación política, social y cultural**, codificando visualmente la autoridad eclesiástica y virreinal, así como las prácticas devocionales de las comunidades locales. Los elementos formales —desde la planta, los muros y cubiertas, hasta los retablos y portadas— pueden leerse como **lenguaje arquitectónico y visual**, en el que se integran la semiótica, la iconografía cristiana y la praxis constructiva (Kubler, 1992; Bargellini, 1991; Chanfón Olmos, 1997; De Anda, 2008).

Sustento arquitectónico y teórico

1. Forma y distribución espacial

- a. Las iglesias y conventos del período presentan una **planta basilical adaptada a la topografía local**, con naves y capillas laterales que permiten simultáneamente la liturgia y la organización social de la población (Kubler, 1992; Chanfón Olmos, 1997).
- b. Las capillas abiertas y atrios funcionan como espacios de evangelización para las comunidades indígenas, evidenciando **la traducción de modelos europeos al contexto novohispano** (Palm, 1953; Toussaint, 1990).

2. Técnicas constructivas y materiales

- a. La elección de piedra caliza, adobe y cal refleja **adaptaciones a los recursos locales**, demostrando un sincretismo entre técnicas europeas y conocimientos constructivos indígenas (De Anda, 2008; Chanfón, 1994).
- b. Los métodos de albañilería, horneado de tejas y uso de morteros permiten analizar la **resistencia estructural y funcionalidad de los edificios**, lo que puede ser evaluado mediante levantamientos arquitectónicos y estudios de ingeniería (Falcon, 2012).

3. Simbología y semiótica

- a. Retablos, portadas, altares y elementos ornamentales transmiten **significados religiosos y jerárquicos**, siguiendo un lenguaje visual que comunica autoridad eclesiástica, poder virreinal y devoción popular (Cassanelli & Guerreiro, 2004; Panofsky, 1985; Broadbent, s.f.).
 - b. La iconografía barroca se inserta en la arquitectura como **medio pedagógico y espiritual**, integrando imágenes de santos, escenas bíblicas y símbolos de la Orden religiosa correspondiente (Bargellini, 1991; Pérez Gavilán & Delgado Arreola, 2023).
4. **Documentación histórica y paleografía**
- a. Planos, libros de fábrica y crónicas permiten **reconstruir la intención original de los espacios** y validar la hipótesis sobre la relación entre arquitectura, liturgia y contexto sociopolítico (Fuentes, 1792; De Torquemada, 1983; José Cuello, s.f.).
 - b. La interpretación hermenéutica de estos documentos, junto con el análisis físico de los edificios, **ofrece evidencia empírica y conceptual sólida**, propia de una investigación doctoral (Gadamer, 1998; Bachelard, 2000; Bloch, 2001).

La investigación se desarrolla bajo un enfoque integral que articula lo histórico, lo arquitectónico y lo simbólico, aplicando una metodología que combina la investigación documental con el análisis técnico de las edificaciones.

Para llevar a cabo la investigación sobre la arquitectura en Saltillo, Coahuila, México, desde 1582 hasta 1745, se ha utilizado una metodología rigurosa que combina recursos documentales y trabajo de campo. A continuación, detallo los pasos y recursos utilizados:

Enfoque de la investigación

La investigación se desarrolla bajo un enfoque **cualitativo, histórico–interpretativo y hermenéutico**, orientado a comprender la arquitectura religiosa como una expresión material y simbólica dentro de su contexto sociocultural.

El enfoque hermenéutico se fundamenta en la interpretación de los significados históricos contenidos en los documentos y en los propios edificios, entendidos como “textos contruidos”. En este sentido, la arquitectura religiosa no sólo se analiza como objeto físico, sino como portadora de valores simbólicos, religiosos y sociales.

Siguiendo a Hans-Georg Gadamer (1998), la comprensión histórica implica un diálogo entre el presente y el pasado, lo cual resulta fundamental para interpretar tanto las fuentes documentales como los inmuebles estudiados.

Asimismo, se incorpora la perspectiva fenomenológica de Gaston Bachelard (2000), quien plantea que el espacio arquitectónico debe entenderse desde la experiencia, la memoria y la percepción, lo que permite enriquecer el análisis de los espacios religiosos más allá de su dimensión material.

Método de investigación

Se emplea un **método histórico-interpretativo** con un enfoque **hermenéutico**, que combina análisis documental, inspección física y lectura de la simbología arquitectónica.

1. Investigación documental:

- a. Se consultan **libros de fábrica, crónicas coloniales y planos originales** para reconstruir la intención de los arquitectos y la organización del espacio (Fuentes, 1792; De Torquemada, 1983; José Cuello, s.f.).

- b. Se revisan **crónicas, relaciones geográficas y tratados de arquitectura virreinal** para contextualizar la obra dentro de la política y sociedad novohispana (Acuña, 1987; Kubler, 1992; Bargellini, 1991).
2. **Trabajo de campo:**
 - a. **Inspección visual y levantamientos arquitectónicos:** Fotografías, planos y mediciones de edificaciones existentes.
 - b. **Registro de elementos constructivos:** Muros, bóvedas, techumbres, retablos y ornamentación, con clasificación por época, orden arquitectónico y función litúrgica.
3. **Análisis hermenéutico y paleográfico:**
 - a. Interpretación de **textos y documentos históricos**, integrando el significado simbólico y funcional de los elementos arquitectónicos (Gadamer, 1998; Bachelard, 2000).
 - b. Lectura de **inscripciones, libros de fábrica y contratos de construcción**, para relacionar la práctica constructiva con los valores culturales, sociales y religiosos.
4. **Análisis iconográfico y semiótico:**
 - a. La ornamentación y los retablos se analizan como **lenguaje visual**, codificando autoridad eclesiástica y devoción popular (Cassanelli & Guerreiro, 2004; Broadbent, s.f.).

Diseño de la investigación

El diseño es **no experimental, descriptivo–analítico y comparativo**, con una dimensión histórica. Se centra en el análisis de casos representativos de arquitectura religiosa en Saltillo, considerando su evolución durante el periodo virreinal y etapas posteriores.

Se retoman aportaciones de especialistas en arquitectura novohispana como George Kubler (1983), quien propone el análisis de la arquitectura como parte de secuencias históricas y procesos de transformación formal.

Fundamentación teórica en arquitectura virreinal

El estudio se apoya en autores especializados en la arquitectura religiosa novohispana:

- Manuel Toussaint (1990), pionero en el estudio del arte colonial en México, quien analiza las características formales y estilísticas de la arquitectura religiosa.
- Elisa Vargaslugo (2005), quien profundiza en el simbolismo y la iconografía en los espacios religiosos novohispanos.
- Francisco de la Maza (1985), quien aborda la evolución del arte sacro en México y su relación con la religión y la sociedad.
- Guillermo Tovar de Teresa (1992), quien estudia el patrimonio arquitectónico y su valor cultural.

Estos autores permiten contextualizar la arquitectura religiosa de Saltillo dentro de un marco más amplio de la Nueva España.

Recursos Documentales y análisis de la información

Dado que la bibliografía específica sobre el tema es escasa, se recurrió a fuentes de corriente principal y secundaria que permitieran validar la contemporaneidad y exclusividad de la información.

Se realizaron búsquedas exhaustivas en bibliotecas y archivos públicos y privados. A pesar de las limitaciones debido a la escasa protección y conservación de archivos históricos en la región, se lograron identificar y consultar registros documentales relevantes. Muchos de los documentos se transcribieron a través del método paleográfico.

Revisión documental, archivística y paleográfica

Se realizó un análisis de fuentes primarias y secundarias, incluyendo:

- Libros de fábrica
- Archivos eclesiásticos
- Documentos notariales
- Crónicas religiosas

La **paleografía** fue fundamental para la lectura e interpretación de documentos antiguos, permitiendo descifrar escrituras coloniales y comprender su contenido original. Según Armando Petrucci (1999), la paleografía no solo permite leer textos antiguos, sino interpretar sus condiciones de producción.

Asimismo, los **libros de fábrica** constituyen una fuente esencial para conocer aspectos económicos, constructivos y organizativos de las edificaciones religiosas, como lo señala Enrique Florescano (1994).

Hermenéutica aplicada al análisis arquitectónico

La hermenéutica se emplea como herramienta para interpretar tanto los documentos como los edificios. Desde esta perspectiva, los inmuebles religiosos son entendidos como construcciones cargadas de significado, donde convergen elementos simbólicos, litúrgicos y sociales.

Trabajo de campo

El trabajo de campo incluyó:

- Observación directa
- Levantamientos arquitectónicos

- Registro fotográfico
- Análisis de materiales y sistemas constructivos

Este proceso permitió contrastar la información documental con la evidencia física.

Análisis tipológico y formal

Se aplicaron categorías de análisis arquitectónico basadas en:

- Tipología espacial
- Organización litúrgica
- Elementos estructurales
- Ornamentación

Siguiendo a Francis D. K. Ching (2014).

Instrumentos de investigación

- Fichas de análisis arquitectónico
- Registro fotográfico
- Bitácoras de campo
- Bases de datos
- Transcripciones paleográficas

Procesamiento e interpretación

La información fue analizada mediante un proceso de **triangulación**, integrando:

- Fuentes documentales
- Libros de fábrica
- Evidencia empírica

Siguiendo a Norman K. Denzin (1978).

Técnicas e instrumentos

Técnica	Instrumento	Objetivo
Levantamiento arquitectónico	Cinta métrica, láser de medición, software CAD	Registrar dimensiones y proporciones
Fotografía	Cámara DSLR, dron	Documentar fachadas, interiores y detalles ornamentales
Revisión documental	Libros de fábrica, crónicas, planos	Reconstruir historia y contexto
Análisis iconográfico	Software de edición, referencias iconográficas	Interpretar símbolos y significados
Hermenéutica y paleografía	Transcripción y análisis de textos	Relacionar práctica constructiva con intención cultural

Integración teórico–metodológica

La combinación de historia, arquitectura, hermenéutica y paleografía permitió construir una interpretación integral del objeto de estudio. La arquitectura religiosa se entiende, así como un fenómeno complejo donde convergen dimensiones materiales, simbólicas e históricas.

Se aplicaron filtros de temporalidad y características específicas de uso para clasificar y comprender las diferentes épocas arquitectónicas y su relación con el contexto político, económico, social y cultural. Se elaboró un registro de cada uno de los elementos encontrados.

Construcción de la Base de Datos:

Se construyó una base de datos sólida que integró registros públicos con la información recopilada en el campo. Este proceso permitió segmentar y analizar las producciones arquitectónicas según su contexto histórico y funcionalidad.

Análisis y Conclusiones:

El análisis se centró en establecer relaciones entre los aspectos investigados, identificando matices y especificidades que condujeron a la respuesta de las preguntas de investigación y a la validación de hipótesis.

Se destacaron las razones detrás de la construcción y conservación de determinadas edificaciones, considerando tanto motivos originales como las demandas actuales de los usuarios.

Se hizo hincapié en el análisis hermenéutico-simbólico de los elementos ornamentales y arquitectónicos de los edificios, además de las referencias históricas. Bajo la interpretación de una hermenéutica analógica propuesta por Mauricio Beuchot, que refiere a una interpretación de múltiples aspectos.

Impacto y Continuidad del Estudio:

Se subrayó la importancia de conservar y estudiar estas edificaciones históricas, no sólo por su valor arquitectónico, sino también por su significado cultural y social continuo en la comunidad de Saltillo.

Conclusiones y aportación metodológica.

La investigación se estructuró cuidadosamente utilizando una combinación de recursos documentales y trabajo de campo, adaptándose a las limitaciones históricas y contemporáneas de la región estudiada. Los resultados no sólo contribuyen al entendimiento de la evolución arquitectónica en Saltillo, sino que también ofrecen una base sólida para futuros estudios en el campo de la historia y la conservación del patrimonio arquitectónico.

Basado en la metodología y recursos descritos para la investigación de la arquitectura en Saltillo, Coahuila, México, entre los años 1582 y 1745, se pueden destacar varios puntos relevantes sobre la contribución de este estudio a nivel mundial, específicamente en el ámbito de la arquitectura religiosa de ese período:

Documentación de Arquitectura Regional: La investigación proporciona un valioso conjunto de datos y registros sobre la arquitectura religiosa específica de Saltillo durante un período histórico crucial. Este tipo de estudios locales son fundamentales para comprender las variaciones regionales en estilos arquitectónicos y prácticas constructivas, enriqueciendo el conocimiento global sobre la diversidad arquitectónica.

Identificación de Estilos y Evolución: Al utilizar tanto fuentes documentales como trabajo de campo, el estudio ha permitido identificar y documentar los cambios en los estilos arquitectónicos a lo largo de los años. Esto no sólo es importante a nivel local, sino que también proporciona datos comparativos que pueden enriquecer estudios internacionales sobre la evolución de la arquitectura religiosa.

Contexto Histórico y Cultural: La investigación ha integrado el contexto político, económico, social y cultural de Saltillo en la interpretación de las construcciones arquitectónicas religiosas. Esta contextualización es esencial para comprender las motivaciones detrás de las decisiones arquitectónicas y las influencias externas en el diseño y la construcción de los edificios religiosos.

Contribución a la Historiografía Arquitectónica: A nivel mundial, estudios detallados y metodológicamente sólidos como éste pueden servir como referencia para otros investigadores interesados en la historia de la arquitectura religiosa. Las metodologías utilizadas, incluyendo la combinación de recursos documentales y trabajo de campo, pueden inspirar y guiar estudios similares en otras regiones del mundo.

Preservación y Conservación del Patrimonio: Al destacar la importancia de conservar las estructuras históricas y comprender su significado cultural y social, la investigación también aboga por la preservación del patrimonio arquitectónico. Esto tiene repercusiones globales en la gestión del patrimonio cultural, promoviendo prácticas sostenibles y éticas en la conservación de edificios históricos.

La investigación sobre la arquitectura religiosa en Saltillo entre 1582 y 1745 no sólo contribuye significativamente al conocimiento local y regional, sino que también tiene el potencial de enriquecer el entendimiento global de la arquitectura religiosa y su impacto histórico y cultural. Este tipo de estudios son cruciales para preservar el patrimonio arquitectónico y para fomentar un diálogo internacional sobre la importancia de conservar y estudiar las estructuras históricas en un contexto contemporáneo.

Búsqueda de información documental

Revisión de archivos eclesiásticos, notariales y parroquiales de Saltillo, con el fin de localizar referencias a la construcción, remodelaciones y funciones litúrgicas de los templos.

Consulta de actas de cabildo, crónicas locales y documentos virreinales para contextualizar el papel de estas edificaciones en la vida social de la villa.

Análisis de fuentes secundarias, tanto de carácter histórico como arquitectónico, que permitan establecer un marco comparativo con la producción novohispana de otras regiones.

Trabajo de campo

- Observación directa y registro fotográfico sistemático de las edificaciones.
- Levantamiento arquitectónico mediante planos, secciones y alzados.
- Identificación de técnicas constructivas y materiales empleados a partir de la inspección de los muros, cubiertas y detalles ornamentales.
- Análisis estructural, constructivo y decorativo.
- Estudio de materiales y procesos constructivos vinculados al contexto local.
- Análisis de elementos decorativos en relación con las corrientes artísticas novohispanas y con la función devocional de cada espacio.

Comparación y sistematización

- Organización de los hallazgos en fichas técnicas y bases de datos.
- Contraste de los resultados con otros templos novohispanos para ubicar a las edificaciones de Saltillo dentro de un panorama regional y virreinal.

La pérdida cada más frecuente de arquitectura de épocas pasadas en la ciudad de Saltillo Coahuila y sus alrededores nos presenta la necesidad de crear registros teóricos y gráficos, que permitan compilar cada modalidad, estilo y lenguaje como presea arquitectónica que dicha área contenga, creando un documento, que reúna esa parte de nuestra historia que urge recuperar y resguardar...

Es responsabilidad del estado mexicano, a través del gobierno federal, proteger y conservar ese patrimonio, sobre todas las obras y edificios de mayor significado, realizar investigaciones que contribuyan a su salvaguarda y difundirlas para el conocimiento del público

La investigación busca contribuir a llenar un vacío en la historiografía de la arquitectura religiosa del noreste de México, aportando una mirada que articula los aspectos técnicos y artísticos con los contextuales y simbólicos. Asimismo, pretende fortalecer la valoración y conservación del patrimonio arquitectónico de Saltillo, destacando su papel en la configuración urbana y cultural de la ciudad.

La delimitación temporal (1582–1745) corresponde al periodo de consolidación de las primeras edificaciones religiosas de la villa hasta la transformación de la parroquia de Santiago Apóstol en el principal referente espiritual y arquitectónico de la región. La investigación se justifica, en primer lugar, porque la arquitectura religiosa de Saltillo constituye una fuente primaria de conocimiento histórico. Los templos, capillas, retablos y espacios sacros construidos durante este periodo reflejan la interacción entre los grupos fundadores —tlaxcaltecas, españoles y poblaciones nómadas—, así como la forma en que el poder civil y el poder eclesiástico definieron la estructura urbana. Estas edificaciones son documentos en piedra que permiten reconstruir el proceso de asentamiento, las dinámicas de cohesión social, la influencia de los patrones misionales franciscanos y las transformaciones sufridas por la ciudad hasta consolidar su carácter parroquial y posteriormente catedralicio.

En segundo lugar, la arquitectura religiosa es también un testimonio artístico cuyo estudio permite comprender la evolución de las técnicas constructivas y los estilos arquitectónicos en un contexto de escasez material y de adaptación geográfica. A diferencia del centro de México, Saltillo se desarrolló en un entorno con limitaciones de recursos, condiciones climáticas extremas y una población considerablemente menor. Esto generó soluciones arquitectónicas propias, que combinan austeridad, monumentalidad y un uso sumamente creativo de los materiales locales. El análisis de estas obras permite ampliar el conocimiento de la historia de la arquitectura novohispana, reconociendo la existencia de un estilo regional del noreste que hasta ahora ha sido poco investigado. Estudiar la evolución desde las primeras capillas misionales hasta la consolidación de templos como la Capilla de las Ánimas —hoy Capilla del Santo Cristo— y la Parroquia de Santiago Apóstol —hoy Catedral— revela la capacidad de síntesis y adaptación cultural que caracterizó a los constructores de la época.

En tercer lugar, el estudio se justifica desde la perspectiva patrimonial. La arquitectura religiosa de este periodo se enfrenta hoy a procesos de deterioro, intervenciones inadecuadas, presiones urbanas, pérdida de elementos originales y un desconocimiento generalizado entre la población acerca de su significado histórico. El rescate documental y arquitectónico que plantea esta investigación constituye un recurso indispensable para futuras acciones de conservación, restauración y manejo integral del patrimonio. Sin un conocimiento profundo y metodológicamente sustentado, cualquier intervención o política pública corre el riesgo de descontextualizar o incluso alterar de manera irreversible estos bienes. La investigación, por lo tanto, aporta los fundamentos necesarios para una conservación informada y responsable, alineada con las normativas locales y con los principios internacionales de salvaguarda del patrimonio construido.

En cuarto lugar, la riqueza iconográfica, simbólica y litúrgica de los templos estudiados constituye una dimensión poco explorada que justifica plenamente este trabajo. Los símbolos apostólicos, las advocaciones marianas, los programas retablisticos, las tipologías de capillas y los sistemas espaciales revelan una compleja red semiótica que acompañó la formación espiritual de la población en la Nueva Vizcaya. Documentar, interpretar y contextualizar estos elementos no sólo fortalece la historiografía artística del norte del país, sino que contribuye a comprender los mecanismos a través de los cuales se construyó la religiosidad local y regional. Con ello, se enriquece también la interpretación contemporánea del patrimonio, permitiendo que las futuras generaciones reconozcan los valores inmateriales asociados a estas edificaciones.

Finalmente, la investigación se justifica por su contribución social. A través del conocimiento generado, se busca fortalecer la identidad colectiva, promover la valoración del patrimonio y ofrecer herramientas para la difusión cultural, la educación y la apropiación comunitaria. La arquitectura religiosa no pertenece únicamente al pasado; sigue siendo un referente vivo para la comunidad saltilense, un símbolo de continuidad histórica y un elemento central en la estructuración del paisaje urbano. Su estudio abre nuevas posibilidades para fomentar la participación ciudadana en la protección del patrimonio, impulsar estrategias de turismo cultural sostenible, y consolidar una visión compartida de la memoria histórica.

En síntesis, esta investigación es necesaria porque documenta, analiza y revaloriza uno de los conjuntos arquitectónicos más antiguos y representativos del noreste de México; porque amplía la historiografía nacional de la arquitectura novohispana; porque contribuye a la salvaguarda del patrimonio edificado con fundamentos científicos; y porque fortalece la conciencia social sobre la importancia de preservar los bienes que han dado forma a la identidad de Saltillo desde el siglo XVI. Su justificación radica, en última instancia, en la convicción de que conocer y comprender el patrimonio es el primer paso para protegerlo y transmitirlo a las generaciones futuras.

La presente investigación doctoral analiza la arquitectura religiosa de Saltillo, Coahuila, en el periodo comprendido entre 1582 y 1745, con especial atención en dos edificaciones fundamentales para la configuración urbana y espiritual de la villa: la Capilla de las Ánimas y la entonces parroquia de Santiago Apóstol, actual Catedral.

El trabajo parte del reconocimiento de Saltillo como un enclave de frontera en la Nueva España, cuya producción arquitectónica difiere de la monumentalidad de los grandes centros virreinales y se caracteriza por soluciones constructivas adaptadas a contextos materiales limitados. Estas edificaciones, aunque modestas en recursos, adquieren gran relevancia como testimonios de la religiosidad popular, de la organización institucional de la Iglesia y de la consolidación urbana de la villa.

La metodología aplicada integra la investigación documental en archivos eclesiásticos, notariales y crónicas históricas, con el análisis técnico de campo mediante levantamientos arquitectónicos, registros fotográficos y observación directa de las edificaciones. El estudio se estructura en torno a tres dimensiones de análisis: estructural (sistemas portantes y soluciones de estabilidad), constructiva (materiales, técnicas y oficios empleados) y decorativa (retablos, portadas y elementos simbólicos).

Los resultados muestran que tanto la Capilla de las Ánimas como la parroquia de Santiago Apóstol constituyen expresiones singulares de la arquitectura novohispana de frontera, donde la austeridad formal se combina con una fuerte carga simbólica y social. Asimismo, se identifican vínculos con modelos virreinales de otras regiones, aunque reinterpretados en clave local.

El estudio contribuye a llenar un vacío en la de la arquitectura novohispana del noreste de México, aportando herramientas para su valoración y conservación. Al mismo tiempo, reafirma el papel de estas edificaciones como elementos centrales en la construcción de la identidad cultural y urbana de Saltillo, cuya herencia sigue vigente en el presente.

This doctoral research analyzes the religious architecture of Saltillo, Coahuila, between 1582 and 1745, with a particular focus on two fundamental buildings for the city's urban and spiritual configuration: the Chapel of the Souls (Capilla de las Ánimas) and the former parish of St. James the Apostle (Parroquia de Santiago Apóstol), now the Cathedral of Saltillo.

The study begins by acknowledging Saltillo as a frontier settlement in New Spain, whose architectural production differed from the monumentality of major viceregal centers. Instead, it was characterized by constructive solutions adapted to limited material resources. These buildings, though modest in scale and resources, hold great relevance as testimonies of popular religiosity, the institutional role of the Church, and the urban consolidation of the town.

The methodology integrates extensive documentary research—drawing on ecclesiastical and notarial archives as well as historical chronicles—with fieldwork that included architectural surveys, photographic records, and direct observation of the buildings. The analysis is structured into three key dimensions: structural (load-bearing systems and stability solutions), constructive (materials, techniques, and local craftsmanship), and decorative (altarpieces, façades, and symbolic elements).

Findings demonstrate that both the Chapel of the Souls and the parish of St. James the Apostle represent unique expressions of frontier viceregal architecture, where formal austerity coexisted with strong symbolic and social significance. Moreover, they reveal connections with architectural models from other regions of New Spain, albeit reinterpreted according to local conditions.

This research fills an important gap in the historiography of viceregal architecture in northern New Spain, providing tools for the appreciation and conservation of Saltillo's heritage. At the same time, it highlights the central role of these religious edifices in shaping the city's cultural and urban identity, an enduring legacy still present today.

Contenido

AGRADECIMIENTOS	a
TEMA	c
PRESENTACIÓN	d
INTRODUCCIÓN.....	f
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	g
PALABRAS CLAVE.....	i
OBJETIVOS	j
HIPÓTESIS	k
MARCO METODOLÓGICO	m
JUSTIFICACIÓN Y ALCANCES.....	t
RESUMEN	v
ABSTRACT	w
ÍNDICE	x
1 CONCEPTOS	1
Capítulo 1	1
2 CONTEXTO HISTÓRICO	22
Capítulo 2	22
3 CAPILLA DE LAS ÁNIMAS.....	58
Capítulo 3.....	58
2.15 La Fundación de Saltillo.	58
2.2 Características de la Arquitectura Religiosa en el Siglo XVI.	62
2.3 Materiales y técnicas constructivas iniciales en Saltillo.....	62
2.4 Primeros edificios religiosos: capillas y misiones	63
2.5 Orígenes y Contexto Histórico.....	66
2.6 Características Arquitectónicas y Estilísticas	70
2.7 Configuración arquitectónica.....	71

2.8	Características estilísticas y lenguaje barroco	73
2.9	Elementos compositivos y lectura simbólica	73
3.10	La torre y la portada como articuladores simbólicos	74
3.11	Materiales y Técnicas Constructivas	83
3.12	Importancia Cultural y Religiosa	90
3.13	Tipología arquitectónica	91
3.14	Comparativa con otras regiones de la Nueva España: Saltillo y Zacatecas.	99
3.15	Campanarios y Cúpulas: Monumentalidad Regional.....	100
4	PARROQUIA DE SANTIAGO APÓSTOL	103
	Capítulo 4.....	103
4.1	Excavación.....	110
4.2	Techumbre	111
4.3	Cúpula.....	116
4.4	Columnas	119
4.5	Muro con contrafuertes	124
	Tabla 4.2 Detalle de elementos Decorativos y constructivos. Elaboración propia.	132
4.6	Estratigrafía ornamental y transformación estilística	133
5	ICONOGRAFÍA DE LA CAPILLA DEL SANTO CRISTO	142
	Capítulo 5.....	142
5.1.	Capilla del Santo Cristo.....	144
5.2.	Capilla del Santo Cristo.....	147
5.3.	Portada Principal	153
5.4.	Torre del campanario de la Capilla de las Ánimas- Santo Cristo	154
5.5.	Interior de la Capilla de las Ánimas	155
5.6.	El coro alto y el acceso: umbral, mediación y experiencia	162
5.7.	Retablo del Santo Cristo	164
5.1.	Santo Cristo de la Capilla.....	169
6	ICONOGRAFÍA DE LA PARROQUIA DE SANTIAGO APÓSTOL	175

Capítulo 6.....	175
6.2. La Cúpula.....	188
6.3. Linternilla.....	192
6.4. Retablos.....	195
CONCLUSIÓN.....	209
CONCLUSIONES	209
RECOMENDACIONES FINALES.	212
APORTACIÓN	213
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	220
TABLAS.....	223
FIGURAS-IMÁGENES	224
ANEXOS	227
CONSIDERACIONES FINALES	243

"El espacio arquitectónico sólo cobra vida en correspondencia con la presencia humana que lo percibe"

- Tadao Ando

Los principales monumentos y edificios públicos de la Nación, además de expresar la riqueza cultural de México, tienen un significado simbólico que contribuye a la formación de nuestra identidad histórica. De acuerdo con nuestra Constitución, éstos están sujetos al régimen patrimonial que establece el Artículo 27 y la Ley de Bienes Nacionales que lo reglamenta.

1.1 El lenguaje en la arquitectura – la arquitectura como lenguaje.

Los elementos del lenguaje en la arquitectura le confieren una característica de comunicación que termina siendo parte intrínseca de la misma. Este lenguaje y su comunicación pasan a ser parte indivisible de una obra arquitectónica: son su esencia. El propósito es interpretar el rol que desempeña el lenguaje como forma de comunicar e interpretar una obra arquitectónica, cómo a través de los distintos elementos del lenguaje está intentando transmitir una idea o un significado. El lenguaje en la arquitectura no es algo que le viene desde fuera, es algo inherente al objeto, y dicho lenguaje es casi infinito, las múltiples combinaciones de elementos son innumerables y cada edificio adquiere de esta forma su propio significado.

El lenguaje es un sistema de señales, caracteres, signos y sonidos que permite comunicarnos de diversas formas a partir de elementos finitos. En otras palabras, las distintas formas de unir estos elementos conforman mensajes e ideas que establecen comunicación entre personas. El lenguaje está compuesto por la lengua y el habla, la primera es la serie de convenciones adoptadas por el cuerpo social que son exteriores al individuo quien por sí sólo no puede alterarlas, pues es un sistema general. A diferencia, la segunda es la manifestación individual de la lengua, ya que comprende las combinaciones que libremente escoge el individuo por lo que no es homogénea, sino cambiante y momentánea. Adicionalmente, el habla está determinada por la cultura de la comunidad a la que pertenece el individuo y es por esto que el lenguaje varía según las características culturales de una sociedad. Como afirma Kramsch (1998): actitudes comunes, creencias y valores están reflejados en la forma en que los miembros de un grupo usan el lenguaje.

El lenguaje arquitectónico está conformado por los elementos de composición, su disposición, los materiales, la función, y la forma que el edificio adopta. Una obra de arquitectura se caracteriza por un carácter, entiendo al carácter como aquella cualidad que hace comprensible, en términos sociales el destino, el tema, y la jerarquía que la obra representa.

En el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia de la Lengua (actualización 2020) define el lenguaje como la manera de expresarse; es el lenguaje culto, grosero, sencillo, técnico, forense, vulgar. Es el Estilo y modo de hablar y escribir de cada persona en particular; también es el Conjunto de señales que dan a entender algo; es también un Código de signos. Lenguaje formal.

Definición de arquitectura. Del lat. *Architectūra*.⁵ Es el Arte de proyectar y construir edificios. Es el Diseño de una construcción, es un Conjunto de construcciones y edificios.

La palabra "origen" remite a un principio, un fundamento, una fuente de información, ascendencia, procedencia, a un inicio o comienzo de algo, a la causa o raíz. La palabra "origen" también habla de una nacionalidad, una patria, un país, oriundez, una nación, ascendencia, procedencia, estirpe, linaje, cuna, alcurnia, abolengo, genealogía⁶

En este caso las palabras del universo de información dan la idea de lo que se busca, el origen de algo, el principio; al igual que al decir que nos habla de una nacionalidad o de un lugar en específico.

La palabra "arquitectura" según el diccionario mexicano de arquitectura nos dice que: "la arquitectura es una ciencia que debe de ir acompañada de otros muchos conocimientos y estudios, merced a los cuales juzga de las obras de todas las artes que con ella se relacionan, esta ciencia se adquiere por la práctica y la teoría.⁷ La arquitectura es el arte de construir. Se compone de dos partes, la teoría y la práctica. La teoría comprende: el arte propiamente dicho, las reglas sugeridas por el gusto, derivadas de la tradición, y la ciencia, que se funda sobre fórmulas constantes y absolutas. La práctica es la aplicación de la teoría a las necesidades. (Eugène Viollet-le-Duc-1868)

"La arquitectura es el arte de componer y de realizar todos los edificios públicos y privados (...) conveniencia y economía son los medios que debe emplear naturalmente la arquitectura y las fuentes de las que debe extraer sus principios (...)⁸ (J. N. Louis Durand-1840),

⁵ <https://dle.rae.es/> Diccionario de la Real Lengua Española. Actualización 2020

⁶ <http://www.wordreference.com/sinonimos/origen>

⁷ Mendel, Vicente. Diccionario mexicano de arquitectura. Varia gráfica y Comunicación. 1ª. Edición México 1994. págs. ED. Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores. BANCO INBURSA

⁸ Viollet-le-Duc Eugène Précis des leçons d'Architecture, 1801-1803. Introducción al Vol. I

Es la arquitectura una ciencia que debe ir acompañada de otros muchos conocimientos y estudios, donde se juzga a las obras de todas las artes que con ella se relacionan. La arquitectura se compone de orden, de disposición, de proporción, y de distribución...⁹

El arte de la construcción en su totalidad se compone del trazado y su materialización (...) el trazado será una puesta por escrito determinada y uniforme, concebida en abstracto, realizada a base de líneas y ángulos y llevada a término por una mente y una inteligencia culta.

Para entender acerca del lenguaje en la arquitectura se debe de saber primeramente que la arquitectura es una de las bellas artes y por lo tanto hablar de un lenguaje del arte parece bastante natural para unos y muy poco adecuado para otros, nos dice Valenzuela Escalante (2007) que la arquitectura es entendida como una forma de actividad artística en la que se contempla el arte como una cualidad particularmente humana. Así, en tanto, implica un acto creador; en consecuencia, un productor de ambiente que favorece la vida, que impregna la obra de una franca intención estética y constituye una de las cualidades esenciales y definitivas de la arquitectura. Es muy común oír referencias al lenguaje de la pintura, de la música, arquitectura etc. Pero la mayoría de las veces tales referencias son de carácter claramente metafórico, o bien se refieren a los medios o recursos de que se vale cada manifestación artística particular, al estilo o la manera de expresión peculiar.

Algunos autores e investigadores en cuestiones de la semiótica tales como Broadbent, G.; Bunt, R.; Jencks, Ch. (1984) y Norberg-Schulz, Ch. (2000) admiten que el arte podrá considerarse, un lenguaje expresivo o emotivo que no sólo consideran que el arte es un lenguaje, sino que constituye el lenguaje por excelencia, siendo las voces científicas y convencionales de significado establecido. Charles Morris dice: no veo ninguna razón que impida ver las artes como lenguajes, dependientes en parte del lenguaje hablado, menos adecuados para otros. Collingwood considera que el arte es el lenguaje en el pleno sentido del término, así como toda expresión lingüística genuina es arte.

Expresión e imaginación son las que distinguen esencialmente el arte de actividades que erróneamente se confunden con este, como lo son la artesanía, la representación, la magia y el entretenimiento. La expresión lingüística es, asimismo, comunicativa por excelencia; lo que comunica es siempre una emoción. Expresar una emoción es traer a la claridad de la inteligencia una agitación confusa de nuestro ánimo, dándole forma de imagen. Esta conformación de nuestros sentimientos es, a la vez, el comienzo de la vida consciente y el punto de partida tanto de la inteligencia como del lenguaje. Porque la inteligencia, empieza no con los conceptos, sino con las imágenes; los conceptos son racionales que el intelecto establece entre las imágenes, y éstas son las que constituyen los elementos primarios con que empezamos a comprender la experiencia inmediata,

⁹ Vitruvio. De Architectura. Año MD LXXXII

emocional. La teoría epistemológica según la cual, el conocimiento empieza por los datos de los sentidos desprovistos de emotividad, los datos sensoriales se nos ofrecen cargados de sentimiento, y su interpretación científica.

Étienne-Louis Boullée y Louis Kahn conciben la arquitectura como lenguaje. Siendo el objeto del arte la imitación de la naturaleza, de sus formas, el desvelamiento de un orden que, englobando estética y finalidad, sea cumplimiento total de las leyes naturales (en un sentido newtoniano, es decir, no moderno) y convierta la oposición arte-naturaleza en unidad armoniosa, permitiendo a las cosas expresar su voluntad de ser, (Boullée). La voluntad del individuo nos dice Kahn, es voluntad de expresión; cada uno de sus gestos es un signo, toda manifestación del ser es un hecho artístico. la obra arquitectónica tiene sus propias circunstancias, razones, motivos y cometidos para el momento en que se produce, así como los efectos subsecuentes que repercuten en periodos posteriores. De igual modo, en el momento en que se produce un inmueble existe la convicción de que se construye con un fin específico: satisfacer la necesidad de espacio, cumpliendo en su diseño con una estructura funcional en particular y una concepción formal y tecnológica acorde a las condicionantes y circunstancias de ese momento, y posiblemente esa satisfacción se confirme en periodos sucesivos, permaneciendo la obra arquitectónica hasta la actualidad. Valenzuela Escalante (2007)

Esta expresión como relación entre formas (materiales o simbólicas) sienta sus bases en la existencia de arquetipos universales. A partir del replanteamiento revolucionario de los órdenes clásicos, efectuado por Boullée, remontándose, más allá de Grecia y Roma, a los zigurats mesopotámicos, las pirámides precolombinas y la inmutabilidad de los volúmenes elementales de la arquitectura egipcia, Kahn considera las formas como “imágenes que están ancladas en el recuerdo”, estableciendo la noción atemporal de institución, de modo que los proyectos que no alcanzan este nivel resultan sólo parcialmente funcionales. Si los arquetipos se hospedan en la memoria del hombre, éste deberá ser la única medida de todo espacio arquitectónico.

Antes de empezar a reflexionar, sentimos la realidad que nos rodea como una corriente emotiva, en este nivel no nos hemos elevado al nivel de la conciencia; ni siquiera podemos decir que experimentamos emociones, pues éstas no han sido aun configuradas en nada definido. Su configuración y definidas comienza con la toma de conciencia de lo que experimentamos como una corriente puramente informa, cuando lo enmarcamos en una imagen. El dato, en rigor, es ya una imagen pues contiene el fluir de las impresiones, que no son dadas sino dentro de una forma, como tal color, tal sonido, o aun tal sentimiento.

El intelecto racionalmente borda luego sus tramas abstractivas sobre un material ya seleccionado por la atención preferencial de la conciencia, y es así la imaginación la que establece previamente las bases de la libertad. También el lenguaje conceptual es precedido por las expresiones de la imaginación. Hay algo en el lenguaje intelectualizado que no posee el lenguaje en su forma imaginativa originaria, y es el significado abstracto. En el lenguaje originario no podemos diferenciar entre expresión y significación: se quiere significar lo que se dice, y

nada más. Mientras que en la forma intelectualizada encontramos ambas cosas: expresividad y significado. Como lenguaje, expresa cierta emoción; como simbolismo, se refiere más allá de esta emoción al pensamiento cuya carga emotiva constituye. Sin emoción no sería lenguaje; sin significación no sería lenguaje intelectual.

1.2 Semiología, semiótica y símbolo

Lo semiótico es un orden signifiante, un sistema de significatividad; Algirdas Julien Greimas ha podido definir así a la semiótica en tanto “un conjunto signifiante al que se le supone... poseer una organización, una articulación interna”, de manera que “todo conjunto signifiante, desde el instante en que se prevé someterlo a análisis, puede ser designado como una semiótica-objeto”.¹⁰ En definitiva, la finalidad que persigue el estudio de cualquier sistema de signos es la determinación de su contenido. El estudio de la cultura, del arte, de la literatura como sistemas de signos separadamente del problema del contenido, pierde todo sentido. □

El surgimiento del Neoclásico marcó un cambio significativo en la percepción y producción arquitectónica, pues implicó no sólo un regreso a las formas y proporciones de la antigüedad, sino también una reinterpretación de los valores asociados a la racionalidad, la claridad y la funcionalidad. Este nuevo enfoque promovió la utilización de espacios más ordenados y luminosos, en los que la estructura y la decoración se subordinaban a la lógica constructiva y al propósito del edificio. Así, la arquitectura neoclásica no sólo buscó evocar el esplendor clásico, sino también responder a las necesidades sociales y culturales de su tiempo, estableciendo una conexión entre la tradición y la modernidad que sigue influyendo en el diseño arquitectónico contemporáneo.

En este sentido, la arquitectura y su lenguaje adquieren profundidad al ser considerados como sistemas complejos de signos y significados que dialogan con el entorno cultural y social. La interpretación de estos signos debe atender no sólo a su forma y función, sino también al contexto histórico y simbólico que los rodea. Así, la semiótica arquitectónica permite desentrañar los mensajes implícitos en cada obra, revelando las intenciones del creador y las expectativas de la comunidad. A través de este análisis, podemos entender cómo cada edificio se convierte en un testimonio vivo de su época y de las ideas que lo originaron, estableciendo un puente entre el pasado y el presente mediante su expresión material y simbólica.

La semiótica¹¹ se refiere también a la semiología (el estudio de los signos en la vida social). Es una Teoría general de los signos. Nos refiere a la Parte de la medicina que trata de los signos de las enfermedades desde el punto de vista del diagnóstico y del pronóstico.

Símbolo¹² del lat. *symbolus*, y este del gr. *σύμβολος* *symbolos*. Es un Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc., es una forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos, y que,

¹⁰ ' A. J. Greimas—J. Courtés, *Semiótica*. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, trad. esp., Madrid, 1982, pág. 365a.

¹¹ <https://dle.rae.es/> Diccionario de la Real Lengua Española. Actualización 2020

¹² <https://dle.rae.es/> Diccionario de la Real Lengua Española. Actualización 2020

a partir de la corriente simbolista, a fines del siglo XIX, y en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, utiliza la sugerencia o la asociación subliminal de las palabras o signos para producir emociones conscientes nos habla de una representación gráfica invariable de un concepto de carácter científico o técnico, constituida por una o más letras u otros signos no alfabetizables, que goza de difusión internacional, y que, a diferencia de la abreviatura, no se escribe con punto pospuesto; p. ej., N, He, km y € por norte, helio, kilómetro y euro, respectivamente. En la numismática se refiere a un Emblema o figura accesorio que se añade al tipo en las monedas y medallas.

La semiótica empezó siendo el estudio del lenguaje, de las letras como símbolos y sus significados. Se estudiaba su significado en sí y en su entorno y a esto se le llamaba semiología. Con el tiempo, este estudio se desarrolló y más que el lenguaje, se empezó a estudiar el significado de la figura, materiales, colores, entre otros. Hoy en día la semiótica en la arquitectura estudia su significado, el porqué de sus elementos, formas, colores. Se analiza el elemento en todo y sus partes para encontrar un significado total. “La arquitectura es forma y substancia –abstracta y concreta- y su significado procede de sus características internas y determinado contexto” (Robert Venturi). El Tratado de hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot¹³ constituye un excelente ejercicio de dialéctica tal como ésta fue entendida antes de Hegel, e incluso del mismo Estagirita.

La hermenéutica se define como “el arte y ciencia de interpretar textos”. La interpretación busca la comprensión a través de la contextualización; ello resulta indispensable debido al carácter polisémico que suele impregnar los textos, estén plasmados por escrito o mediante otro soporte. Sin embargo, no existe una modalidad única de hermenéutica, ni tampoco una sola propuesta de clasificación.

Beuchot propone dividirla, en principio, en “docens” y “utens”: “La hermenéutica docens es la hermenéutica en cuanto doctrina o teoría general del interpretar, y la hermenéutica utens es la hermenéutica misma ofreciendo los instrumentos hallados en su estudio teórico para ser aplicados en la práctica, a saber, las reglas de interpretación”. Se ponderan otros criterios de división para la hermenéutica: “sincrónica”, “diacrónica”, “sintagmática” y “paradigmática”. Además del aspecto teórico se incluyen aplicaciones de la hermenéutica analógica a disciplinas particulares, a saber, la filología clásica, la epistemología del psicoanálisis y la semiótica.

El Tratado de hermenéutica analógica ofrece mucho más que una explicación profunda de las especies pertenecientes al género de la hermenéutica. La propuesta más obvia y fecunda es la incorporación de la analogía dentro de la hermenéutica. La “proporción” y la “jerarquía” en las interpretaciones permite evadir tanto el riesgo de la univocidad, como el de la equivocidad. El defender la existencia de una única lectura posible anularía la hermenéutica misma; pero tampoco se registra un número infinito de interpretaciones igualmente válidas.

¹³ Beuchot, Mauricio. Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un modelo de interpretación, 2a. ed., Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional autónoma de México, Editorial Itaca, México, 2000.

El significado y razón de una obra viene de cómo éste mismo se exprese, y lo que se quiere dar a entender y expresar. El factor histórico es muy importante en el lenguaje arquitectónico ya que cada obra está ligada directamente con el lugar y con un tiempo determinado, así como con los componentes de su cultura e idiosincrasia. Es importante analizar la obra vista de conjunto, cada detalle, cada espacio. Esto puede transmitirnos una sensación, una emoción o estimular un sentido. Sin embargo, estos espacios son piezas que al final en su conjunto deben transmitir un mensaje para quien visita el lugar. Los materiales usados en la construcción también comunican un mensaje al igual que los acabados. El significado y el lenguaje arquitectónico de una obra constituye en sí su valor. Su valor patrimonial, cultural y artístico.

1.3 El Barroco y su significado.

El Barroco se nos presenta, como instrumento expresivo de la Contrarreforma, y modo de arte al servicio de sus contenidos doctrinales; el Barroco sirvió pues de vehículo para la difusión del catolicismo contra reformista. El barroco puede comprenderse como una categoría histórica, artística y cultural estrechamente vinculada con las transformaciones religiosas y políticas de los siglos XVII y XVIII. Su desarrollo estuvo asociado al impulso ideológico de la Contrarreforma, que promovió una arquitectura orientada a conmover, persuadir y reafirmar visualmente los principios doctrinales de la Iglesia católica. En este sentido, Heinrich Wölfflin señala que el barroco se distingue por el dinamismo compositivo, la complejidad espacial y el predominio de los efectos emocionales sobre la claridad racional propia del Renacimiento (Wölfflin, 1986).¹⁴

De manera complementaria, José Antonio Maravall interpreta el barroco como una cultura de la persuasión colectiva, en la cual las manifestaciones artísticas actuaron como instrumentos ideológicos destinados a consolidar el orden político, social y espiritual de la monarquía católica (Maravall, 1975).¹⁵ Desde esta perspectiva, la arquitectura barroca no debe entenderse únicamente como un lenguaje formal, sino como un dispositivo simbólico, sensorial y doctrinal capaz de producir experiencias de devoción, obediencia y autoridad visual.

En el ámbito arquitectónico, Víctor-Lucien Tapié considera que el barroco integra tradición clásica, espiritualidad católica y monumentalidad escenográfica, dando lugar a espacios dinámicos donde arquitectura, escultura, pintura y ornamentación conforman una unidad expresiva (Tapié, 1988).¹⁶ Esta articulación entre forma, ornamento y simbolismo resulta particularmente significativa en las iglesias novohispanas, donde el espacio sacro adquiere un carácter teatral, pedagógico y profundamente devocional.

Dentro de la historiografía hispanoamericana, Graziano Gasparini plantea la existencia de un barroco americano derivado de modelos italianos y españoles, pero reinterpretado a partir de materiales, técnicas constructivas y

¹⁴ Wölfflin, H. (1986). *Renacimiento y barroco*. Barcelona: Paidós.

¹⁵ Maravall, J. A. (1975). *La cultura del barroco: Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel.

¹⁶ Tapié, V.-L. (1988). *El barroco*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

contextos culturales propios del continente (Gasparini, 1972)¹⁷. En contraste, George Kubler advierte sobre los riesgos de aplicar de manera homogénea el término “barroco” a la arquitectura americana, al señalar que muchas manifestaciones novohispanas responden a procesos regionales, permanencias renacentistas y soluciones constructivas específicas (Kubler, 1984).¹⁸

Estas posturas permiten situar la arquitectura religiosa de Saltillo como una expresión regional del barroco novohispano, donde confluyen modelos europeos, tradiciones constructivas locales, simbolismo contra reformista y dinámicas propias de los territorios de frontera del noreste de la Nueva España. En este contexto, la Capilla del Santo Cristo y la Catedral de Santiago Apóstol constituyen ejemplos significativos de una síntesis cultural en la que la monumentalidad arquitectónica, la riqueza ornamental y la organización espacial operan simultáneamente como estructura material, discurso visual e instrumento de identidad religiosa y social.

Del fr. *baroque*. Dicho de un estilo arquitectónico o de las artes plásticas: Que se desarrolló en Europa e Iberoamérica durante los siglos XVII y XVIII, opuesto al clasicismo y caracterizado por la complejidad y el dinamismo de las formas, la riqueza de la ornamentación y el efectismo. En el estilo literario: es caracterizado por una rica ornamentación del lenguaje, conseguida mediante abundantes elementos retóricos. En la música que se desarrolló entre los siglos XVII y XVIII, caracterizado por la aparición de nuevos recursos expresivos, géneros y composiciones como la ópera, el oratorio, la cantata o la sonata. Que cultiva alguno de los estilos barrocos. Es un estilo excesivamente recargado de adornos., y un período histórico en que floreció el estilo barroco. El empleo no despectivo del término barroco para definir un estilo es de uso relativamente reciente. En un diccionario enciclopédico francés del siglo XIX (1878), aplicada a las perlas mal formadas y según el mismo autor fueron los religiosos de Trévoux quienes desde 1724 le dieron su significación figurada, aplicada a lo que es irregular, raro desigual.

1.4 El barroco en la arquitectura.

En el dominio de la historia del arte, la expresión define la actitud estilística, originada en Roma Italia hacia 1630 y desde allí se extendió a toda Europa. La arquitectura barroca se desarrolló entre finales del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVIII aproximadamente. Se irradió también en América Latina y portuguesa por medio de la colonización.

En la Arquitectura Barroca domina la riqueza ornamental, la monumentalidad, el efectismo, la teatralidad y la espectacularidad. Sin embargo, el barroco no fue un estilo unificado, sino una tendencia que se interpretó de manera particular en cada país y región. Continuación del Renacimiento, se opuso al ideal clasista mantenido por aquél al tratar de traducir la sensación de lo ilimitado y lo infinito, recurriendo a un sentido y visión en

¹⁷ Gasparini, G. (1972). *América, barroco y arquitectura*. Caracas: Ernesto Armitano Editor.

¹⁸ Kubler, G. (1984). *Arquitectura mexicana del siglo XVI* (2.ª ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

profundidad, cultivando efectos dramáticos mediante movimientos de masas y fuertes contrastes de luz y sombra (técnica del claroscuro). En la arquitectura se dan las superficies onduladas, acompañadas de una exageración de la monumentalidad; la escultura cobra papel decorativo y se integra en las grandes pinturas murales que vienen a demostrar el gusto por el teatro, que asimismo reflejan los fondos de los retratos y los grandes altares de las iglesias, con su complicada estructura. En el siglo XVII, es en España donde el Barroco alcanza su mayor intensidad y originalidad como estilo literario caracterizado por la complejidad de los valores sobre los sustantivos: juegos de palabras, metáforas, etc. En la pintura barroca española predomina el realismo, esta tendencia adquiere en España más importancia que en otros países. El arte barroco, hecho estético y político, se encuentra en la pintura, una de sus expresiones más profundas. Tanto en la arquitectura como en las otras artes plásticas, se origina finalmente al término del barroco, una fase con extremo interés por las dimensiones reducidas y las artes con influencias orientales.

La arquitectura barroca pretende otorgar a sus estructuras dinamismo compositivo, en lugar del carácter reposado renacentista. El movimiento será una de sus búsquedas principales. Esto se aplicará, por ejemplo, en el uso de ondulaciones para muros interiores y fachadas, así como también en las columnas. Las edificaciones barrocas poseen diversos centros o ejes constructivos según la complejidad del diseño. En lugar de restringirse a figuras con un único eje central, como el círculo, el cuadrado y la cruz griega, crean un efecto policéntrico mediante otras figuras o mediante nuevas y atrevidas combinaciones de las figuras mencionadas. La arquitectura barroca prefiere el uso de las líneas curvas y las superficies ondulantes. En este sentido, abandona las líneas rectas y las superficies planas. Como consecuencia de lo anterior, en el barroco se prefiere el uso de plantas elípticas, aunque también formas complejas mixtilíneas, es decir, que combinan líneas curvas y rectas. Se usan también formas de la naturaleza para la proyección de plantas inusuales. El propósito del dinamismo fue diluir los límites espaciales y crear un efecto de continuidad e infinitud mediante la forma abierta, que implica el suavizado de líneas y volúmenes segmentados. También se pretendió lograr este efecto por medio de la decoración. El Barroco admitió la riqueza ornamental de gran exuberancia, una decoración que recargaba todo el espacio. Los arquitectos se valieron de todas las artes, integrando arquitectura, pintura y escultura en un todo complejo. Fueron válidos también los juegos de espejos y las ilusiones ópticas (llamadas trampantojo), estas últimas aplicadas en muros, bóvedas y cúpulas. Uso de la luz en función de los efectos pretendidos en lugar de optar por una luz diáfana y natural, la arquitectura barroca se caracteriza por crear efectos atmosféricos mediante la manipulación y regulación de las entradas de luz. La búsqueda de los efectos del claroscuro es una constante. El propósito del dinamismo fue diluir los límites espaciales y crear un efecto de continuidad e infinitud mediante la forma abierta, que implica el suavizado de líneas y volúmenes segmentados. También se pretendió lograr este efecto por medio de la decoración.

El lenguaje barroco de una arquitectura es, por tanto, la forma de vida de una población, son las costumbres, la sociedad y su cultura y su vinculación con los modelos constructivos de la época; habla de una arquitectura vernácula, regional.

Los primeros historiadores de la arquitectura en México, encabezados por Manuel G. Revilla (1893), aún no diferenciaban los estilos tanto clasicismo, como barroco, y hablaban de los casos sin ordenarlos cronológicamente. Otros como: Silvestre Baxter (1904) y algo después, Antonio Peñafiel (1908), Genaro García y Federico Mariscal (1915).¹⁹

1.5 El Neoclásico en la Arquitectura.

La arquitectura neoclásica es un estilo que se caracteriza por su inspiración en la antigua Grecia y Roma. Retoma elementos arquitectónicos de la época clásica. Surgió en Europa a finales del siglo XVIII como una reacción a la excesiva ornamentación del estilo barroco, buscando una estética más sobria y equilibrada. La Arquitectura Neoclásica se distingue por su apego a la simplicidad y la simetría. Utiliza elementos arquitectónicos como las columnas jónicas, corintias y dóricas, que remiten a la arquitectura clásica de la antigua Grecia y Roma. Las líneas rectas y las formas geométricas son características fundamentales de este estilo. Se busca la armonía y el equilibrio en la composición de los edificios, evitando el exceso de adornos. La paleta de colores se limita a tonalidades neutras, como el blanco y el gris, para enfatizar la pureza y la elegancia de las formas arquitectónicas. Durante el Renacimiento, hubo un resurgimiento del interés por la antigüedad clásica y el estudio de sus monumentos arquitectónicos. Sin embargo, fue en el siglo XVIII, con la difusión de las ideas ilustradas, que se gestó el movimiento neoclásico como una respuesta más sistemática y amplia. Los arquitectos e intelectuales de la época se inspiraron en la belleza y la armonía de la arquitectura de la antigua Grecia y Roma, considerándolas como ejemplos de perfección y equilibrio.

La propia palabra “neoclásico” proporciona toda introducción a este estilo arquitectónico; del griego *neo*, que significa nuevo, la arquitectura neoclásica es el nuevo clásico, entendiéndolo como todo aquello relacionado a los griegos y los romanos. Así, los elementos arquitectónicos vistos en construcciones como el Partenón de Atenas, en Grecia, o el Panteón de Roma, en Italia, vuelven a vestir los edificios y las ciudades del siglo XVIII.

Como todo en la historia, el neoclásico se creó como una oposición, en este caso del Barroco y el Rococó, por lo que las curvas, el excesivo ornamento, el color dorado y las intenciones de movimiento y profundidad, fueron sustituidos por los cánones de la antigüedad: las órdenes dóricas, jónicas y corintias, los frontones, las bóvedas y las cúpulas. Este movimiento encontró su potencial en [la escala y las proporciones](#), pues sus edificios gozaron de tamaños monumentales, tanto en altura como en longitud. Al perder la excentricidad de su corriente antecesora, el neoclasicismo se decantó por las formas simples, las líneas rectas, el orden y, sobre todo, la pureza en

¹⁹ VA. Historia de la Arquitectura Mexicana. Tomo III. El surgimiento de una identidad. ED. CFE.2004

lo formal y en la colorimetría. Las características de la arquitectura neoclásica incluyen en sus obras la simplicidad de las formas geométricas, la gran escala de los edificios, los detalles griegos (particularmente dóricos), las columnas dramáticas y las paredes en blanco.

Al hacer hincapié en la simplicidad de la pared y su plana, así como la separación de los elementos, el estilo neoclásico fue visto como una reacción a los excesos más lujosos de Rococó. Las proyecciones y recesiones más planas tenían diferentes efectos sobre la luz y la sombra, y los bajorrelieves escultóricos eran más planos y a menudo enmarcados en frisos, tabletas o paneles. Estas y otras características individuales fueron aisladas y "completas en sí mismas", en lugar de integrarse con otras características.

1.6 Arquitectura Novohispana

La arquitectura mexicana de esa época se enfoca principalmente en edificios religiosos católicos, debido a la necesidad de los españoles de evangelizar la llamada Nueva España. Y para lograrlo destruyeron numerosos templos prehispánicos con lo que pretendían erradicar las costumbres religiosas politeístas de los nativos, las cuales se basaban en Dioses simbolizados en elementos naturales, a los cuales rendían culto. Es por eso que en varios sitios con arquitectura colonial encontraremos, bajo los mismos, ruinas de lugares de rito prehispánico. En general, las nuevas ciudades fundadas eran edificadas bajo el mandato de los reyes españoles y con sus propios cánones, sin tomar mucho en cuenta ni respetar las características del lugar. En la época el virreinato, tanto en las construcciones habitacionales como los templos siguieron el modelo español. La campaña mexicana se dividió en enormes heredades feudales llamadas haciendas, sin embargo, la población indígena vivía aparte en pueblos.

La casa colonial típica se dio en las ciudades y tenía mucha similitud con las casas del México prehispánico. Estas casas se construían hacia adentro, por lo general de dos pisos, fachadas simples y rodeadas por jardines amurallados. Las habitaciones se hacían alrededor de un patio interior, frecuentemente rodeado por columnatas y por lo general se acostumbraba una chimenea de piedra en la estancia familiar. El trazo de las ciudades era reticular, con numerosas plazas y monumentos, y al ser la iglesia representante absoluta de la religión católica, el edificio más importante para realizar la evangelización se colocaba al centro de la ciudad, dándole jerarquía con respecto a las demás edificaciones.

1.7 Producción urbano-arquitectónica, civil y militar

La legislación que imponía la separación entre naturales y los demás habitantes del imperio continúa en pie hasta el fin de la dominación española. Sin embargo, debemos distinguir tres diferentes tipos de asentamientos, los cuales estarán determinados por el origen de sus habitantes. El pueblo de españoles o Villa Española, el pueblo de indios o Reducción y la Hacienda, además de numerosas rancherías. La Villa Española, el poblado indígena y las Haciendas, son parte fundamental en el desarrollo de la sociedad en el en los poblados Novo

hispanos, teniendo esta gran similitud con los ya integrados del centro de la Nueva España; estos a su vez en respuesta a las necesidades que se fueron dando, no sólo de cobijo, sino de expansión y evangelización en el noreste, surgen edificaciones con funciones determinadas:

Religiosas: misiones e iglesias.

Habitacionales: casa urbana, casa rural.

Haciendas: ganaderas, mineras, y de agricultura.

De gobierno: casas reales, presidios y palacios municipales.

“El sitio a poblar deberá ser fértil, con tierras de labor y pasto, leña y madera, aguas dulces, gente natural. La grandeza de la plaza será determinada por la cantidad de vecinos, localizada en medio de la población, con medidas de al menos 60 por 90 metros y no mayor de 90 por 240 metros, las cuatro esquinas de la plaza deben orientarse a los puntos cardinales, toda la plaza a la redonda y las cuatro calles principales que de ella salen, deben tener portales. Las calles en lugares calientes deben ser angostas, pero para la defensa donde haya caballos deben ser anchas. Conforme el crecimiento de la población se deberá formar plazas menores donde se edificarán los templos de la iglesia mayor, parroquias y monasterios. El templo no debe estar en la plaza sino distante de ella para que esté separado de otros edificios, para que sea visto de todas partes, se pueda ornar mejor y de preferencia que este a un nivel más alto y se entre mediante escalones. Las casas deberán estar orientadas de tal forma que se pueda gozar de los aires del medio día y dispónganse los edificios de las casas de manera que sirvan de defensa. Procuren que los edificios sean de una sola forma, para el ornato de la población. Las casas deberán estar hechas de tal manera que a los indios les provoque admiración verlas y sepan que no están de paso sino para quedarse.”²⁰ Disposiciones Urbanas en la Recopilación de las Leyes de Indias., promulgada en 1680, es una recopilación de las leyes y normativas que regían las colonias españolas en América.”

Las ciudades debían ser fundadas en un plano reticulado, con calles y manzanas ordenadas. La Plaza Mayor debía ser el centro de la vida pública, alrededor de la cual se organizaban los edificios principales, como la iglesia, el cabildo y los mercados.

²⁰ García Ramos, Domingo. Iniciación al Urbanismo. P. 73-82

Separación de Habitantes. Se establecía una clara distinción entre los barrios de españoles (Villa Española) y los de indígenas.

Las Reducciones eran áreas específicas donde se agrupaban los indígenas, con el propósito de facilitar su evangelización y control. Las haciendas eran grandes propiedades rurales dedicadas a la agricultura y ganadería, con edificaciones principales como la casa hacienda y sus dependencias. Las rancherías eran asentamientos más pequeños, a menudo vinculados a actividades agrícolas o ganaderas, y solían tener una estructura más informal.

1.8 Función Militar y Civil

Se debía garantizar la seguridad de los asentamientos mediante la construcción de fortificaciones y la disposición de tropas. Imponen la necesidad de fortificaciones y medidas de seguridad.

Revisar si se han construido fortificaciones o murallas en el asentamiento y si se ha dispuesto de personal militar para la defensa. La ausencia de medidas defensivas podría indicar un incumplimiento de las disposiciones.

Exige edificaciones específicas para la administración, religión y defensa. Evaluar si el asentamiento cuenta con edificaciones como iglesias, edificios gubernamentales y fortificaciones, y si éstas cumplen con las funciones para las cuales fueron diseñadas.

La planificación urbana también debía considerar las necesidades defensivas, con la construcción de murallas y fortines en ciudades vulnerables.

En el noreste de la Nueva España, una región en la cual se buscaba expansión y evangelización. Se aplicaban las Leyes de Indias las cuales establecían la Planificación de la Ciudad: una planificación reticulada con una plaza central. El asentamiento sigue un plano ordenado con una plaza central y los edificios principales organizados alrededor de ella. Si el plano es irregular o carece de una plaza central claramente definida, esto sería una desviación de las leyes.

Para determinar si el caso de estudio cumple con las disposiciones de la Recopilación de las Leyes de Indias, es crucial realizar un análisis detallado de la planificación urbana, la disposición de los asentamientos, y las edificaciones presentes. Cualquier discrepancia con las normativas establecidas puede reflejar adaptaciones locales a las condiciones específicas del noreste de la Nueva España o desviaciones significativas en la aplicación de la legislación colonial

1.9 Villas Españolas

Dependiendo del lugar y del momento de la población, y de quiénes la poblaron, las Villas Españolas tenían un carácter de una colonia militar o de un cantón de tropas situadas en lugar de un propósito para tener sojuzgada una provincia o al menos una gran extensión territorial.

“La planta de una población, una vez escogido el lugar, debía formarse de calles tiradas a cordel, dejando en el centro la plazuela, en que había de levantarse el templo principal...procurando que las casas de gobierno pudieran formar una línea de defensa con segura y fácil comunicación.”²¹

Para aquellas zonas que contaban con un terreno plano, generalmente se trazaba pensando en un tablero de ajedrez, atribuido a *Hipodamos de Mileto*, filósofo griego, el cual fue adoptado por los romanos y ellos lo llevaron a España.

En las disposiciones del monarca Español Felipe II, se recomienda que la orientación de la Plaza principal sea en diagonal en relación con el eje norte- sur de manera que dos ángulos queden sobre el eje, y que de ella partan las calles y avenidas normales al rectángulo de la plaza.

Esta disposición que generalmente no fue atendida obedecía a la idea de defender las ciudades, en lo posible de los vientos y de los rayos solares; esta última preocupación también hizo disponer que las calles fueran estrechas.²² Los españoles debían encontrarse concentrarse en puntos vitales y defendibles, y bien separados no solo por los pueblos de indios, sino también de los barrios asignados a los nativos dentro de las mismas ciudades de españoles.

1.10 Poblado indígena

En muchos de los poblados indígenas que hallaron los españoles se había realizado la urbanización con tal sentido común que únicamente se sustituyeron los adoratorios con los templos cristianos como es el caso de la ciudad de México. Sea por razones políticas, históricas, tradicionales u otras subsistió básicamente la orientación y las líneas generales del trazado de Tenochtitlán, con sus canales, calzadas, avenidas o calles, orientados a los cuatro puntos cardinales.

Debido al tratamiento cada vez peor que recibían los indios, huían de la vida urbana cristiana, y es entonces que la corona, a fines de 1503, cambiando los intereses económicos de la colonia con el supuesto bien espiritual de los indios; aprueba la “encomienda”, la cual implicaba la distribución de los indios entre los españoles, quienes, a cambio de protección y promoción de la cristianización de indios, recibiría la tributación y diversos servicios de ellos.

²¹ Riva Palacio, Vicente. México a través de los siglos. Tomo II; Ballesca y Comp. Editores. México. Pág.101

²² Fernández, Justino. “Arte Mexicano”. De sus orígenes a nuestros días.

La relativa sencillez del pueblo inicial facilitaba su construcción puesto que inicialmente eran cocerías ordenadas en torno a una plaza, conforme ciertos criterios funcionales de conquista. Las chozas, las casas de cabildo, las iglesias mismas, fueron construidas con las más sencillas técnicas indígenas: horcones rústicos hincados en el suelo, techos de paja, paredes de cana de maíz y pisos de tierra apelmazada. Posteriormente de manera gradual, fueron apareciendo las instalaciones de adobe, los techos de teja, los templos de ladrillo cocido, sin que dejara de prevalecer la choza sencilla de palos, paja y canas, como habitación de los indios y cuerpo de los pueblos.

El indígena siguió viviendo en casa de un sólo cuarto hechas de adobes –ocasionalmente reforzadas en las esquinas con piedras – reforzadas en las esquinas con piedras –sostenidas por postes de madera y techos de paja. Sólo los caciques y principales comenzaron a construir al estilo español. Lo mismo ocurrió con el mobiliario. Se siguió durmiendo en petates y utilizando los ancestrales metate, comal y molcajete prehispánicos en lugar del molino. Algunas canastas y escobas completaban el mobiliario. Para la iluminación se utilizó cada vez más una aportación europea: La Vela.

Un pueblo era, ante todo, una concentración de familias indígenas sometidas a ciertas obligaciones, la primera de las cuales requisito de las demás, era radicar en el pueblo y no ausentarse sino en los términos que la autoridad tenía ordenado o permitido...un pueblo era en cierto sentido una cárcel con régimen de municipio. Tenía que serlo, porque la finalidad de aquellas concentraciones radicaba en el propósito de obligar a los indios, hombres y mujeres, a realizar una serie de trabajos gratuitos o muy mal remunerados. ²³

1.11 La Hacienda.

Para tener una idea más clara de la Hacienda María Vargas-Lobsinger, en su libro Formación y decadencia de una fortuna. Los mayorazgos de San Miguel de Aguayo y de San Pedro del Álamo, 1583-1823²⁴. Permite conocer la formación de una fortuna gigantesca en la colonia y profundizar en el conocimiento de esta región de la Nueva España. La existencia de este latifundio fue inspiración para el clásico modelo de Chevalier sobre la propiedad y la definición de la hacienda del norte como la tierra de hombres ricos y poderosos²⁵

La hacienda comprende un verdadero poblado o burgo constituido por las casas de los peones, quienes eran retenidos por medio de adeudos que adquirirían con el hacendado y los cuales eran prácticamente imposibles de liquidar. A mediados del siglo XVI, la Encomienda había perdido su carácter de sistema de trabajo, siendo una de las principales causas, la enorme disminución de la población indígena y quedando como única fuente, el trabajo voluntario.

²³ Martínez Peláez, Severo. "La patria del Criollo" Pag. 455

²⁴ Vargas-Lobsinger, María, Formación y decadencia de una fortuna. Los mayorazgos de San Miguel de Aguayo y de San Pedro del Álamo, 1583-1823, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992 (Serie Historia Novohispana, 48).

²⁵ Chevalier, Francois. La formación de latifundios en México. México, Fondo de Cultura 1976.

Estos indios llamados gañanes por lo general continuaban. A diferencia del centro de México, en el norte casi todas las haciendas de cierta importancia económica anexaban a su empresa un obraje, la mayoría los tenían. En la década de 1690 se concedieron 16 licencias para construirlos, de esta únicamente la de Toluquilla no se encontraba en el Norte. Los obrajes que obtuvieron licencia pertenecían a Haciendas de los Altos de Jalisco, Zacatecas, Aguascalientes, y Charcas. Extensión de las haciendas. Otro de los rasgos distintivos de la hacienda colonial es su tamaño, no se puede determinar una medida fija respecto al mínimo de extensión requerida para considerar una entidad como tal. La sugerencia de los historiadores especializados en estudios sobre la tenencia de la tierra es muy variada.

En Coahuila Nueva Vizcaya y el norte de Zacatecas se formaron grandes latifundios como los de Urdiñola, Diego de Ibarra y Rio de Losa a fines del siglo XVI y principios XVII. Saltillo, originalmente pareció servir como un puesto de avanzada militar para la Zacatecas captura de esclavos y para la exploración de yacimientos argentíferos en tierras bajas de Nuevo León y de Coahuila. Existe una evidencia circunstancial para permitir pensar que los recursos invertidos en el desarrollo de las haciendas de Saltillo, durante el periodo formativo de estas, provino de la venta de indios esclavos a los centros mineros y pueblos del sur.²⁶

1.12 Casas Novohispanas

A fines del siglo XVI, las casas presentaban el siguiente aspecto: a primera vista parecían fortalezas por la solidez de sus muros; no eran muy altas, las jambas y dinteles eran de piedra tallada; sobre las puertas se ostentan las armas de los dueños las cubiertas son planas, huecos de puertas y ventanas pequeñas para evitar la penetración del calor, edificaciones generalmente de una planta con áreas anexas como corrales para ganado, algún pequeño almacén o granero, zaguán, un patio al que se comunican todas las habitaciones, cocinas amplias, por ser concentradoras de actividad familiar y fogones en el exterior para evitar el calentamiento de la casa en los meses calurosos y en el patio. En 1581 se comenzaron a cubrir de ladrillos, y desaguaban por medio de canales de madera o de barro; la disposición interior parece haber constituido en un patio central rodeado de crujías.

La casa novohispana es ante todo una organización de salas, corredores y portales que se trazan alrededor de un gran patio cuadrangular. Un segundo patio suele complementar al primero descargándolo de las servidumbres domésticas y de las bestias. Sin embargo, el noreste mexicano pasó por muchos difíciles periodos antes de su consolidación amplios solares con jacales de bajareque, cubiertas de dos aguas de Varejones y zacate, cada casa estaba formada por dos jacales que eran sala y cocina, la casa del gobernador era un torreón de adobe con almenas y aspilleras.²⁷

²⁶ Robles., Vito Alessio Historia de Coahuila

²⁷ Eugenio del Hoyo, *Historia del Nuevo Reino de León (1577-1723)*, p. 314

1.13 Casas Reales.

Las casas de abolengo y opulencia edificatoria en los centros de las poblados Novo hispanos solían tener dos niveles y varios patios alrededor de los cuales se abrían múltiples cuartos que servían como alojamiento para los mozos, de bodegas y para los variados servicios de la casa. Entre los bajos y los altos del edificio había un entresuelo con viviendas destinadas en origen a los sirvientes, pero ocupadas por otros habitantes arrimados a la familia, o arrendadas a actividades en los bajos o en las accesorias de la casa que tenían su salida directa a la calle. En la segunda planta era donde vivía la familia o las familias ennoblecidas, ya fueran propietarias o inquilinas por alquiler.

Este modelo de residencia, con o sin altos, de una variada convivencia de gente y funciones, se repetía en diversas proporciones de tamaño, de materiales constructivos y de magnificencia arquitectónica por todas las trazas de las ciudades de México.²⁸

1.14 Presidios.

La estructura física básica fue el presidio y la jerárquica, fue paralela a ésta: la compañía presidar. El origen latino de la palabra "presidio", *presídium*, era una guarnición o puesto militar destinado a dar protección a un punto estratégico apartado, importante porque dominaba vías de comunicación. Aunque los primeros presidios mexicanos datan de 1570, el primer presidio de la frontera norte se erigió en 1617. En ese año el gobernador Alvear enviaba tres compañías de soldados con la misión de poner término a las rebeliones indígenas de la frontera, diciendo: "De hoy más pretende el gobernador presidar la tierra y asegurar el camino con escoltas". Esta orden resultó en la fundación del Presidio de Santa María de los Tepehuanes, el primero que serviría de asiento a una guarnición militar en la frontera.

Contribuido a adoptar un tipo de fortificación que, para su tamaño e inversión, obtenía óptimos resultados en la frontera norte de la Nueva España. Fue bajo estas condiciones en que se hermanaron el fraile misionero y el soldado presidar. El primero preparaba la frontera para la ocupación de colonos y convertía a los aborígenes, el militar protegía a ambos. Este sistema, a pesar de algunos fracasos en Texas, había funcionado tan bien; las plantas físicas de los presidios difieren muy poco entre sí. Se trataba de estructuras cuadrangulares con paredes de adobe de gran espesor. Hacia el interior, estaban las construcciones de un sólo piso que servirían de cuarteles, casas de oficiales, bodegas, guardia, calabozo, talleres y otras dependencias. Lugar prominente ocupaba la capilla. La plaza de armas se mantenía despejada y constituía el centro del presidio. En dos esquinas diagonalmente opuestas, se levantaron bastiones con troneras para dos cañones, de manera que pudieran barrerse los cuatro costados del fuerte con fuego de artillería. La casa del comandante era, como es lógico, la

²⁸ -Sobre el tema de las casas y la vivienda colonial se pueden consultar los trabajos de: Ayala, 1996; Calvo y Briceño, 2001; García, 2001; Gonzalo, 2001; Loreto, 2001, Torre et al., 2001.

mejor del recinto. Los corrales para los animales estaban afuera de la pared, aunque en algunas ocasiones se construyeron adentro y las paredes interiores contenían pesebreras para algunos caballos.

Los presidios se establecieron con un doble propósito. Primero estaba la ocupación del territorio para protegerlo de la ocupación de una potencia extranjera. El segundo objetivo era proteger a los misioneros que se establecerían bajo su custodia. Una tercera meta surgió después: el establecimiento de poblaciones civiles la protección de los misioneros fue constante. No fue necesario librar grandes batallas, ni destacar fuertes guarniciones. Bastó la sola presencia del soldado de cuera, con sus armas, su caballo y sus conocimientos, para mantener a raya al indígena. Los pequeños destacamentos que protegieron las misiones, conocidos como "custodias", cumplieron fielmente su objetivo. La exploración del territorio fue un beneficio adicional que España obtuvo de la tropa presidar. Cabe por último considerar la importancia de los presidios. Sin el real ejército las misiones no habrían sobrevivido.

1.15 Técnicas y Materiales

Se aborda la tecnología en la arquitectura virreinal como la práctica y lenguaje con el que se expresa el oficio del arquitecto, incluyendo el manejo de conceptos, el conocimiento de procedimientos y el apoyo en la mano de obra, en los instrumentos, herramientas y materiales. Las iglesias conventuales y monasterios eran construidos según el esquema hispánico de nave con la fachada lateral siguiendo la dirección de la calle y con un ancho atrio. (Ejemplo: San Miguel Allende). Es una de las manifestaciones artísticas más importantes por su fecundidad y popularidad. En 1534 llegaron de España Alonso Vargas Cañavate y Pedro Jiménez Cienfuegos, por cuenta de la colonia para establecerse en la Nueva España la industria de la cerámica. Se trabajó con arcilla, el yeso, el caolín, el barro común, el cemento, la porcelana el cemento, la porcelana esbarándose los famosos azulejos de distintos tonos, pero preponderantemente se les da el nombre de azul. En todos los palacios de los nobles, se rellenaron con estos azulejos los corredores, los patios, los plafones de las fachadas, las grandes cocinas y las bodegas de vinos españoles cocina del convento de Santa Rosa, Palacio de los azulejos de la metrópoli.

Ánfora, búcaros, vasos, copas, ceniceros, pipas, toda clase de objeto domésticos fueron ejecutados con admirable maestría a tal punto que la llamada "Talavera Mexicana" llegó a rivalizar con la española.

Escultura estofada: Para ejecutar una imagen estofada se requería de la participación de dos gremios: los escultores y los pintores. El escultor utilizaba diversas herramientas de hierro, como azuelas, limatones, gubias y escofinas que servían para desbastar y tallar superficies planas o curvas y lograr los más minuciosos detalles en la madera. La escultura tallada en madera, con un recubrimiento de oro y pintada o policromada, fue de uso común en los templos y en el ámbito doméstico del México virreinal. Destaca la riqueza decorativa de las vestiduras de los santos y las vírgenes, con motivos florales y geométricos, así como el trabajo del cuerpo humano en las representaciones de cristos. Cuando el imaginero (así solía llamarse al artista que ejecutaba las

imágenes sagradas) terminaba la talla, la pasaba al taller del pintor para que realizara el trabajo de policromía y estofado.

1.16 Sistema de Medidas.

En la Nueva España confluyeron dos grandes culturas con diferentes concepciones metrológicas; teniendo como base de sus patrones el cuerpo humano como un común denominador. Este hecho facilitó la comprensión y asimilación por ambas partes y dio las pautas para la creación de un sistema nuevo en que se fusionaron criterios, pues los indígenas: [...] tradujeron al náhuatl las normas europeas que les fueron familiares- como brazos, codos, palmos, etcétera- y los españoles hicieron otro tanto respecto de las de aquellos. Esto condujo a veces a interpretar mediante términos europeos los símbolos de mensura mesoamericanos inscritos en las pictografías; y es por ello también que al revisar los vocabularios de fray Alonso de Molina nos queda la incertidumbre de saber cuáles de las muchas medidas consignadas corresponden al mundo náhuatl y cuales al hispano.²⁹ Tras la invasión, los sistemas de medidas sufrieron mestizaje. Inicialmente se trató de imponer patrones europeos. Se optó por implantar unidades andaluzas y castellanas, éstas, a su vez, derivadas de patrones más antiguos, de modo que su uso inveterado les daba una especie de profunda veneración.

La teoría generalmente aceptada respecto de las medidas basadas en la antropometría considera que estas se transformaron a través del tiempo, pues de ser medidas individuales se convirtieron en medidas abstractas comprobables por medio de modelos o patrones, Witold Kula nos dice que: “Una vez formado el sistema de metrología antropométrica este se hizo aplicable a todo. Permitía medir un campo, un árbol, un camino, y también imponía sus proporciones al telar, a los ladrillos y a los campanarios de las iglesias.”³⁰ El uso de leguas, arrobas, caballerías, varas, fanegas, cuartillos y cuarterones se mantuvieron por años.

1.17 Medidas de longitud

La que sirve para regular todas las medidas, es la vara, cuyo tamaño es tomado de la vara castellana de Burgos, según el modelo, marcado con el año 1721, la cual se divide en dos medias, tres tercias o pies, cuatro cuartas, seis sesmas, ocho ochavas, treinta y seis pulgadas, o cuarenta y ocho dedos. Cada pulgada se divide, en doce líneas, cada dedo en nueve líneas y cada línea en doce puntos. Cuarenta varas forman una medida que se llama cordel, la cual sirve para la medición de terrenos. La legua tiene cien cordéles o cinco mil varas.

1.18 La Mano de obra.

Por lo que respecta a la organización de la mano de obra, tanto el europeo como el indígena contaban con una tradición propia apoyada y estructurada en sus leyes. El español utilizó las formas usadas en la vieja España,

²⁹ Victor M. Castillo Farreras. “Unidades nahuas de medidas”. Estudios de cultura náhuatl, núm. 10. México. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. s/f, p.201

³⁰ Alberto Durero. Instituciones de Geometría. México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas. UNAM, 1979, pp. XXII

la adaptó a los métodos indígenas, obteniendo formas novedosas para apropiarse de la fuerza de trabajo y la manera de repetirla³¹

Bajo este apartado la Mano de Obra debe de estudiarse con base en las formas de agrupación y en los principios constructivos y organizativos propios de un gremio de constructores. Los procesos constructivos de una obra determinada necesariamente se reflejarán en las especialidades y grupos de obreros que intervienen.

En el mundo indígena había árbitros o expertos en edificios (tetzotzoncatlatzontequini), dibujadores (tlatlilanani), medidores (tlatamchiuani), edificadores (calquetzani) así como albañiles (tlahquilqui) , aparejadores (tlachichiuau), bruñidores (tlacalaniqui), caleros (tenextlatiqui), canteros (tetzotzonqui), carpinteros (quauxxinqui), embetunadores (tlatzacuiani), encaladores (tl, enlodadores, entalladores, herreros, horneros, pedreros, tejeros, y vidrieros.³²

El Capítulo establece las bases metodológicas, históricas y conceptuales para el estudio de la arquitectura religiosa virreinal en la Villa de Saltillo entre los siglos XVI y XVIII, definiendo un enfoque interdisciplinario que articula historia, arquitectura, urbanismo, iconografía y hermenéutica espacial. La metodología planteada parte del reconocimiento de que los edificios religiosos novohispanos constituyen documentos históricos complejos donde convergen procesos constructivos, dinámicas sociales, estrategias evangelizadoras y manifestaciones simbólicas del poder colonial.

Desde esta perspectiva, la investigación adopta un enfoque histórico-interpretativo sustentado en el análisis documental, arquitectónico y visual de la Capilla del Santo Cristo y de la Catedral de Santiago Apóstol, comprendiendo ambos conjuntos como expresiones materiales de la configuración cultural y territorial del noreste novohispano. El capítulo plantea que la arquitectura religiosa no puede estudiarse únicamente desde una dimensión formal o estilística, sino como un fenómeno integral relacionado con la formación urbana, la organización social y la construcción simbólica del territorio.

Metodológicamente, el estudio combina: Revisión historiográfica especializada, análisis de fuentes documentales y paleográficas, interpretación arquitectónica y urbana, lectura iconográfica e iconológica observación material y constructiva, y un enfoque fenomenológico del espacio sagrado

La investigación recurre a autores fundamentales de la historia de la arquitectura novohispana como George Kubler, Manuel Toussaint y Carlos Chanfón Olmos para contextualizar los procesos constructivos y estilísticos de la región. Paralelamente, incorpora herramientas hermenéuticas e iconológicas derivadas de Erwin Panofsky

³¹ Historia de la arquitectura y el Urbanismo Mexicano. UNAM. México. V. II T1. 1997. P. 240

³² Sahagún, B. de. (2006). *Historia general de las cosas de Nueva España*. Editorial Porrúa. Libros IX y X (oficios y artesanos), pp. 515–650

y Paul Ricoeur, permitiendo interpretar la arquitectura como lenguaje simbólico y sistema de representación cultural.

El capítulo también define una metodología de análisis territorial y urbano que entiende a Saltillo como un espacio de frontera donde confluyeron modelos urbanos europeos, dinámicas militares, evangelización franciscana y procesos de adaptación regional. Esta perspectiva permite estudiar la relación entre arquitectura religiosa y formación de identidad en un contexto de expansión colonial y organización del septentrión novohispano.

Asimismo, se establece una aproximación fenomenológica basada en los planteamientos de Christian Norberg-Schulz y Juhani Pallasmaa, entendiendo el templo como experiencia espacial, memoria colectiva y manifestación simbólica del espacio sagrado. De esta manera, la investigación supera una lectura exclusivamente material de los edificios y propone una interpretación integral de sus dimensiones sensoriales, rituales y culturales.

Finalmente, la metodología del Capítulo 1 consolida el marco epistemológico de la tesis al integrar historia, arquitectura, simbolismo y territorio en un modelo analítico interdisciplinario. Este enfoque permite comprender la arquitectura religiosa de Saltillo como una construcción material y simbólica donde se expresan las relaciones entre poder, fe, urbanización y memoria histórica dentro del contexto del barroco novohispano y de la arquitectura religiosa de frontera.

2 CONTEXTO HISTÓRICO

Capítulo 2

El estado español, tras la hábil política de los Reyes Católicos concentrada en las manos de Carlos V, España unificada, Borgoña, los Países Bajos, el Sacro Imperio Romano Germánico y los inmensos territorios de América. Gracias al Regio Patronato Indiano, extraordinario privilegio concedido por la Santa Sede, el monarca podía integrar la jerarquía eclesiástica en forma lógica para coordinar y ejecutar sus planes políticos religiosos en un momento crítico para la unidad católica de Europa y del mundo recién descubierto. El rey, los virreyes, el Real Consejo de Indias y las audiencias, favorecieron, apoyaron y promovieron la conversión de indígenas en aquellas primeras décadas después de la invasión, en las que se llevó a cabo la intensiva difusión misional conocida como “gran campaña de evangelización”

La Iglesia Católica, regida por un pontífice español, Alejandro VI, en el momento mismo del primer viaje de Colón, se vio involucrada de inmediato al hacer concesiones a España como beneficiaria meritoria de las tierras descubiertas. Desde su primera bula, *Inter Cetera*, ya en la primera fase se alude al deseo de exaltar y difundir la fe católica³³.

El escenario inmenso del Nuevo Mundo resultó ideal para las tareas evangelizadoras de los monjes mendicantes. Su vocación de servicio, el ideal franciscano de pobreza efectiva, la convicción de tener una misión importante que cumplir en la renovación moral de este mundo, difícilmente podía encontrar un mejor campo de acción. La estricta selección de los religiosos que debían venir a los nuevos territorios tomó un cariz especial a la muerte del cardenal Jiménez de Cisneros, al hacerse evidente que las reformas debían consolidarse hacia el interior de la orden. Además, el desmembramiento de la unidad católica a partir de la excomunión del mejor mendicante Lutero (1520), por su abierto desafío a la autoridad papal, tuvo que provocar que se extremaran las precauciones tomadas por las autoridades españolas para enviar a Nueva España solamente a monjes de intachable ortodoxia, probidad, honestidad y capacidad misional.

Así pues, la evangelización iniciada desde los primeros días de la invasión española como esfuerzo aislado de los primeros clérigos venidos con los soldados, se transformó, el 23 de junio de 1524, en una campaña organizada mendicante, que contaba con el apoyo del Estado español y de la Iglesia Católica Romana, al entrar en la ciudad de México aquel grupo de doce franciscanos encabezados por fray Martín de Valencia. Es cuando se marca realmente el comienzo de la evangelización organizada. Los dominicos se unirían en 1526 y los agustinos en 1533. Fue más o menos por ese tiempo cuando empezaron a darse las conversiones de grandes

³³ García Gallo De Diego, Alfonso. Las Bulas de Alejandro VI sobre el Nuevo Mundo descubierto por Colón. Madrid. Compañía editorial. 1992(Colección Tabula América), p.121.

comunidades indígenas. Una nueva situación fue reconocida en 1546 por las autoridades eclesiásticas al transformar la diócesis de México en arquidiócesis, dando por hecho que éste era un país católico.³⁴

Desde finales del siglo XV y durante el siglo VII, hubo varios acontecimientos y cambios como los descubrimientos geográficos contribuyeron a ensanchar los horizontes humanos, que cambiaron las bases económicas, en particular, el comercio. Cambiaron las bases económicas, y el comercio de productos. Las rivalidades entre España y Francia, la expansión hacia el corazón europeo de los turcos, las confrontaciones de España e Inglaterra fueron los acontecimientos más conocidos del momento. Pero por si esto fuera poco, el surgimiento de la reforma luterana o protestante³⁵ conmovió los pilares de una sociedad católica. Los conflictos religiosos derivaron en más guerras, pero también en cuestionamientos profundos. La Contra Reforma Católica tuvo en el concilio de Trento como principal característica el abarcar todo lo concerniente al ámbito político y religioso que había en ese momento. Se encargó de eliminar la venta de las indulgencias, razón principal por la cual los gobernadores de la época habían dado su apoyo a Martín Lutero. Buscó también hacer una reforma dentro de la Iglesia Católica, trató de unir a los cristianos y de evangelizar los territorios de América. La creación de órdenes y reformas. Sin embargo, el concilio tridentino sentó las bases de las nuevas posturas eclesiásticas que afectaron la arquitectura.

A diferencia de los grandes centros urbanos novohispanos, la arquitectura religiosa desarrollada en Saltillo respondió a dinámicas territoriales condicionadas por la dispersión poblacional, la limitada disponibilidad de materiales y la necesidad de consolidar espacios de evangelización y control social dentro de un territorio periférico. Esta condición produjo soluciones arquitectónicas específicas que combinaron austeridad formal con una fuerte carga simbólica.

2.1 Los espacios arquitectónicos.

Plano de Sankt Gallen

Cuando el monacato llegó al Nuevo Mundo, ya era milenario es pues importante señalar su amplia experiencia previa en el diseño de espacios requeridos para su modo de vida específico. Aunque algunos autores mencionan antecedentes precristianos de vida monástica, es claro que su propagación siguió a la difusión de la religión católica³⁶. Hoy, los autores especializados en el tema creen que las persecuciones iniciadas por el emperador Nerón y continuadas por otros monarcas romanos, tuvieron un papel muy importante en la difusión masiva del

³⁴ Varios Autores. Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. V. II. Período virreinal. Fondo de cultura Económica. UNAM MÉXICO 1997. P.303.

Por la Reforma Protestante, el mundo occidental que había sido católico se vio dividida entre cristianos católicos y los cristianos protestantes que no seguían las directrices de Roma. El catolicismo había perdido terreno y ya no era la religión oficial en muchos lugares de Europa y se buscaba como evitar que sucediera lo mismo en el Nuevo Mundo. Por esta razón se dio la necesidad de reformas en la iglesia católica, a fin de reestructurar y detener el avance protestante.

³⁶ Varios autores. Enciclopedia de la religión católica. Barcelona. Dalman y Joven. 1953, tomo v, p.532. El autor del artículo "Monacato o vida monástica", nombra a los recabitas, a los esenios, a los terapeutas o siervos de vida ascética, entregados a la oración y al estudio y o a la meditación.

monacato en sus formas iniciales, el eremitismo y el anacoretismo, propios de los primeros siglos del cristianismo.

A los primeros monjes -ermitaños o anacoretas³⁷ les bastaba una cueva o una humilde choza. Pero a medida que pasó el tiempo la vida religiosa se diversificó, se estructuró y creó una tradición que incluyó espacios y habitabilidad específicos. Un paso importante se dio cuando los grupos de ermitaños en el Oriente Cercano desarrollaron la costumbre, práctica, de reunir sus chozas en un mismo paraje y rodearlo de un muro perimetral que los protegiera de ladrones, de animales, de visitas indeseadas; así apareció la vida religiosa en común, a la vez que surgió el nombre de cenobita para el monje y el cenobio³⁸ para el conjunto arquitectónico. Iniciando este cambio pronto surgieron en los conjuntos de chozas los edificios comunes para el servicio de todos, a saber, la capilla, el refectorio, la biblioteca, etcétera. Un documento gráfico testifica los criterios edificatorios desarrollados. Es el documento conocido como Plano de Sankt Gallen, que en forma sintética y esquemática muestra el programa arquitectónico discutido y aprobado en dos sínodos celebrados en agosto de 816 en el palacio imperial de Aquisgrán. El Plano de Sankt Gallen es el plano más antiguo conocido de un monasterio, y aún se conserva en la biblioteca del conjunto arquitectónico que hasta 1805 mantuvo sus funciones monásticas.³⁹ Este importante documento demuestra que en los inicios del siglo IX había ya un programa arquitectónico definido gracias a la política imperial de Carlomagno (742-814) y de Luis el Piadoso (778-840). Las partes características del partido arquitectónico resultante ya debían tener antecedentes en la tradición monacal occidental, aunque hoy sería difícil precisar la antigüedad de cada una de ellas. Braunfels distingue en el Plano de Sankt Gallen cuatro áreas principales bien definidas.⁴⁰ La primera de las áreas, en importancia es la central, que constituye el escenario arquitectónico mismo donde se lleva la vida monacal a la realidad diaria: ahí están tanto el templo como el claustro, esta área contiene al templo, que, como elemento más importante del conjunto, debió existir desde los primeros intentos cenobíticos, como respuesta a la función primordial de oración, inherente en la vida monacal. El segundo elemento de importancia es el claustro,⁴¹ se convirtió en el componente distintivo y exclusivo de la vida monástica, al grado de llegar a ser sinónimo de monasterio. Ubicado hacia el oriente, se encuentra ligado íntimamente con la vida religiosa, tiene dos elementos acomodados simétricamente a ambos lados del eje longitudinal del templo, prolongado hacia la parte superior del plano: son el hospital y el noviciado. El primero es para quienes por enfermedad o vejez no puedan llevar vida en común con los demás momentánea o definitivamente. El segundo es para los aspirantes a formar parte de la comunidad, que está en etapa de prueba. Completan el hospital su cocina y baño, la sala de flebotomía, la residencia de médicos y un

³⁷ Eremita significa quien vive en el desierto. Anacoreta es el que vive solitario.

³⁸ Cenobio significa vida en común y cenobita es el que lleva una vida en común.

³⁹ Para obtener una visión más completa del famoso *Plano de Sankt Gallen* debe consultarse la obra monumental: Walter Horn and Ernest Born. *The Plan of St. Gall*. Berkeley. University of California- Press 1979. 3vol.

⁴⁰ Braunfels, Wolfgang. *La arquitectura monacal en Occidente*. Barcelona. Barral Editores. 1975, p 63 y ss.

⁴¹ Del lat. mediev. *claustrum* 'claustro de un monasterio', 'monasterio', en lat. 'cerradura', 'lugar cerrado', der. de *claudere* 'cerrar'. Galería que cerca el patio principal de una iglesia o convento.

pequeño huerto para plantas medicinales. Junto al noviciado, además de su cocina y sala de baños, está el huerto de árboles frutales. Hacia el lado norte del conjunto está la tercera área, dedicada a actividades que deben mantener contacto con el mundo exterior. Comprende cuatro núcleos con funciones distintas. El primero es la casa del abad, con sus servicios de cocina y cervecería: el segundo es la escuela para los alumnos del exterior: el tercero el más amplio, se dedica a los huéspedes nobles, con su residencia, sus servicios, amplios locales para alojar al séquito real y una zona más pequeña, quizá para los siervos del séquito real. El cuarto núcleo está dedicado a alojar a los peregrinos plebeyos. Ocupando todo el lado sur del conjunto monacal está la cuarta área dedicada a la autosuficiencia. Hortalizas, aves de corral, ganado menor y mayor, almacenes, talleres y alojamientos suficientes para obreros, empleados domésticos y labriegos, tienen aquí su lugar apropiado. Los elementos que integran esta área, de oriente a poniente, son el huerto que a su vez es el cementerio, el lugar para los gansos, la casa del que cuida las aves, el gallinero, los graneros, la casa y los talleres de artesanos, el molino, las prensas para el vino, la caldera para la cerveza, el taller y almacén de toneles, las bodegas de grano para la cerveza, la caballeriza y establo para bueyes, y los amplios corrales para ovejas, cabras, vacas, cerdos y yeguas preñadas. Todas estas dependencias intramuros de las instalaciones monásticas suponen tierras labrantías adyacentes que formaban parte del conjunto.

De todos los elementos contenidos en el Plano de Sankt Gallen, los encerrados en el área central, constituida por el templo, el claustro y sus servicios, se conservaron a través de los siglos medievales, desde el período carolingio hasta el Renacimiento, en que perdieron vigencia a causa de las reformas introducidas en la vida monacal. El hecho importante que debemos aquí registrar es que este partido arquitectónico, documentado ya a principios del siglo IX, vino a tener en América su última expresión cuando ya en Europa había caducado. Los ejemplos novohispanos, sin embargo, ricos en calidad y en cantidad, construidos en algo más de medio siglo, conservaron fielmente el partido arquitectónico carolingio, aunque lo contemplaron con elementos espaciales mesoamericanos que les dan genuina individualidad.⁴²

⁴² Varios Autores. Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. V. II. Período virreinal. Fondo de cultura Económica. UNAM MÉXICO 1997. P.294.

El sistema conceptual y estructura del barroco constituyó a lo largo de todo el siglo XVII, y en especial en la segunda mitad, una línea de pensamiento que permeó prácticamente todas las actividades vinculadas con la cultura y el arte en la Nueva España.

La sociedad mexicana se estaba integrando rápidamente en todos los terrenos, al mismo tiempo que el Barroco del siglo XVII poco a poco se va enriqueciendo hasta llegar a una exuberancia del siglo de las luces, la creación novohispana culta, encontró en el Barroco una veta casi inagotable de expresión artística que produjo algunas de las obras más complejas y perfectas del pasado artístico de México.

Bajo estas condiciones, destaca la tradición religiosa de la columna salomónica,⁴³ supuestamente inspirada por la divinidad a lo que fuera el templo de Salomón de Jerusalén, revivida por Bertini en el Baldaquino de San Pedro de Roma, le dio a esta modalidad un impulso extraordinario. Al lado de la piedra se utilizó la argamasa y adquirió una riqueza impresionante, lo mismo que la cerámica llamada talavera, en los azulejos que llenaron de colorido fachadas y de interiores civiles y religiosos y que dieron color local y brillo al Barroco de la región de Puebla y Tlaxcala. Los ejemplos innumerables están diseminados por el extenso territorio mexicano actual.

La ornamentación del estuco que llegó a la Nueva España procedente del arte árabe asentado por siglos en España; aquí se unió a la gran tradición prehispánica. Para el exuberante gusto barroco las yeserías fueron una manera más de lograr el esplendor de los templos y el deslumbramiento de los sentidos mediante un sinfín de formas simbólicas, encadenadas en la profusión indescriptible de una decoración de luz y oro. En pocos lugares las artes plásticas al servicio de la religión han dejado un testimonio más que excelente, los colores deslumbran, mezclados con la originalidad indígena. En esa maravilla de estilo que fue el Barroco se unieron las expresiones artísticas del clasismo culto y los más explícitos excesos de las formas populares en las que se representan los tipos indígenas, máscaras, ángeles, aves que todo lo llenan de color local y de exuberancia en la fe y en la creación artística.

2.3 Órdenes religiosas

Es necesario mencionar la publicación en 1526 del libro “Utopía” de Tomás Moro. En él se describe la materialización de un mundo nuevo, justo, perfecto.... Estos ideales fueron los que los primeros franciscanos⁴⁴ llevaron consigo junto con la idea de creación del nuevo reino milenarista. Vieron en América una nueva extensión donde plasmar sus ideas de renovación eclesiástica, considerando este territorio el nuevo paraíso con una sociedad paralela formada por indios y frailes.

⁴³ La columna salomónica es un elemento de la arquitectura que se popularizó en el Barroco gracias a la obra del Baldaquino de San Pedro de Bernini. Pero su origen no surge en el Barroco, sino que ya se tiene conocimiento de ella desde la época romana. En España y en Hispanoamérica se generalizó su uso en la segunda mitad del siglo XVII y principios del siglo XVIII, utilizándola en escultura y arquitectura principalmente.

⁴⁴ Tomás Moro, Utopía (Buenos Aires: Marimar, 1977), p.31

Los franciscanos se establecieron en el centro y oeste del actual México, los dominicos en el sur, en la actual Oaxaca y los agustinos en el centro y noroeste de actual territorio mexicano. Partiendo de la afirmación que confirma la importancia del espacio cubierto en la arquitectura occidental, la civilización precolombina⁴⁵ desarrolló una arquitectura vinculada con una intensa actividad ritual al aire libre que marcaba su día a día.

La historiografía ha planteado diversos orígenes a los elementos arquitectónicos exteriores de estos conjuntos conventuales. Normalmente se distinguen dos posturas: por un lado, la que afirma el origen prehispánico y por otro la que dice que todos los elementos arquitectónicos provienen de occidente al haber ejemplos formales en Europa de las soluciones usadas en América.⁴⁶

Los autores que abogan por la influencia occidental en estos espacios se remiten a los atrios, patios, altares y capillas abiertas dentro de la tradición cristiana occidental⁴⁷ para establecer un nexo formalista. Por otro lado, autores como John Mc Andrews o Ramón Gutiérrez señalan que estas construcciones son el resultado de una fusión de tradiciones culturales diferentes: la prehispánica y la occidental. Atribuyen al atrio una vinculación directa con el patio del teocalli precolombino tanto funcional como arquitectónica.

La "misión" era una práctica y una institución por la Iglesia católica desde siglos antes, que consistía en establecer una pequeña comunidad de cristianos en un país de no creyentes,⁴⁸ con objeto de predicar el Evangelio y que los habitantes aceptaran el catolicismo.

En la Nueva España se usó como medio de evangelización y de denominación de los indios seminómadas; los religiosos franciscanos la habían ensayado, a mediados del siglo XVI, entre los chichimecas, nombre que daban los españoles a los indios seminómadas que habitaban al norte de Mesoamérica. En el año de 1598 ocurre en los que hoy son los estados de Coahuila y Durango, las fundaciones de Santa María de las Parras, Cuencamé, San Juan de Casta (León Guzmán, Dgo.) y Mapimí. Con los soldados de la Corona vinieron también misioneros que de inmediato acometieron la tarea de evangelizar para convertir a los nativos a la fe católica.

A la par que daban a conocer a Cristo, aquellos misioneros desplegaban sus enseñanzas en los campos de la agricultura y los oficios. Iniciaba entonces el cambio de la historia del norte de México. Poco a poco, en las áridas e inhóspitas soledades del desierto empiezan a aparecer capillas en cuyas torres se yergue la Cruz. La religión católica empieza a ser propagada en un área de la geografía de México cuyos nativos fueron terribles

⁴⁵ Sigfried Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura* (Barcelona: Reverté, 2009), p. 345

⁴⁶ Autores como R. Gutiérrez, A.B. Correa, E.W. Palm, J. Gussinyer i Alfonso o J. Mc Andrews son algunos exponentes de estas dos corrientes existentes.

⁴⁷ John Erwin Palm, "Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el occidente cristiano". *Anales del instituto de arte americano e investigaciones estéticas* n° 6 (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1953): págs. 55

⁴⁸ Además de la documentación consultada para la segunda mitad del siglo XIII en la que se afirma que el proceso de conquista es aún inacabado, la permanencia de las misiones y el papel de los presidiales reflejado en los reglamentos de presidios, confirman que el proceso fue ciertamente más prolongado que en otras regiones de la Nueva España. Véase "Sueño Mexicano", en *Monumentos para la historia de Coahuila y Sueño Mexicano*.

y temibles guerreros pues de 1550 hasta 1600, el avance hacia el norte del colonizador español se vio frenado por la férrea resistencia de las tribus de la Nación Chichimeca.

Los padres Agustín de Espino y Francisco Arista fundaron las misiones que posteriormente fueron entregadas a la Diócesis de Durango en 1652, y éstas eran la de Parras, San Lorenzo, San Pedro de la Laguna y Santiago (cerca de Francisco I. Madero). La carrera franciscana de establecimiento de misiones se debió al padre Juan de Larios, de la Provincia de Santiago de Jalisco. Las principales fundaciones que se realizaron son: San Francisco de Coahuila en 1675 (considerada como la sede), San Buenaventura de Cuatro Ciénegas en 1676 y Sta. Rosa de Viterbo de Nadadores en 1677. Tras una pausa de casi diez años, durante la cual estas misiones padecieron mucho por la muerte de su fundador y las apostasías de algunos neófitos, fue posible entre los años 1682 y 1697 otra conversión en Valladares, llamado Santiago por unos y por otro San Felipe. En 1690 se establecieron las de San Bernardino de la Caldera y San Antonio de Padua de las Adjuntas.

La llegada de un nuevo grupo de franciscanos en 1697 permitió la fundación de San Antonio Galindo Moctezuma, Dulce Nombre de Peyotes y Valle de San Cristóbal, llamado también de San Francisco Javier. Estas dos últimas en 1698 y en 1736 o 1737 la misión de San Francisco Vizarrón. En 1690 edificaron San Juan Bautista de Río Grande, San Francisco Solano en 1700 y San Bernardo, en villa de Guerrero, Coahuila. Edificio robusto, de planta de cruz latina a una nave desplantada en dirección poniente –oriente en dirección al nártex y el ábside.

La edificación de los primeros edificios fue pobre en lo que respecta al uso de los materiales; el uso de la piedra y el adobe para sus muros y palmas para las cubiertas. Se debe enfatizar que las primeras construcciones que edificaron debieron ser rápidas, casi de emergencia, por lo que utilizaron adobe o recintos con maderas. Éstas fueron sustituidas conforme se tuvo mayor control de la población por las capillas abiertas y los grandes conjuntos conventuales, pocos años después de la conquista militar. Vale la pena mencionar que los materiales usados para la construcción son propios de la región: La piedra, el sillar, adobe. Las misiones en algún momento estuvieron rodeadas por un espacioso atrio.

“...Se presenta una fisonomía sencilla, grave y austera de la arquitectura del noreste conduciendo nuestras ideas y conclusión hacía que la vena de lo nuestro permanece, es atemporal y que si bien, el marco contextual es distinto, representa a su vez, culturalmente y conforme a la visión del presente, un punto de partida para nuevas experiencias arquitectónicas...”

Antonio Tamez Tejeda.

Arquitectura del Noreste

Los conjuntos conventuales de mayores dimensiones se edificaron en áreas densamente pobladas. Sin embargo, en lugares serranos o de grupos nómadas las construcciones las hicieron en áreas que consideraban prudentes, ya sea por las características geográficas o por ser lugares concurridos. Los impresionantes templos y conventos que fueron edificados en todas las poblaciones Novo hispanas son muestra del poder y difusión alcanzados por la religión la instalación de misiones en los territorios de las provincias de Coahuila, Texas, Norte de Santander y Nuevo León fue muy tardía y complicada. Se erigían misiones que en poco tiempo desaparecían para ser levantadas en otros territorios, debido principalmente a la llamada “mortal enemiga”, es decir a los ataques perpetrados por grupos nativos no reducidos en misión.⁴⁹

Las primeras misiones establecidas en la provincia de Coahuila surgen al finalizar el siglo XVII y en la segunda mitad del siglo XVIII se continúa el establecimiento de misiones en Texas.

La historia de la hispanización del norte no se centra, sin embargo, en la colonización y en las distintas guerras chichimecas; uno de los capítulos más importantes es el de la evangelización.

A diferencia de los procesos de conquista desarrollados en las regiones centrales de Mesoamérica, la expansión colonial hacia los territorios septentrionales de la Nueva España se caracterizó por dinámicas más dispersas y complejas entre la acción militar y la evangelización. En amplias zonas del norte novohispano, los misioneros franciscanos y jesuitas desempeñaron un papel fundamental en la consolidación territorial, estableciendo rutas de evangelización y fundando poblados misionales orientados a la reorganización social y cultural de las comunidades indígenas (Ricard, 1986;⁵⁰ Powell, 1977).⁵¹

La labor misional no se limitó exclusivamente a la enseñanza doctrinal del cristianismo, sino que implicó la introducción de nuevas formas de organización social, prácticas agrícolas, técnicas constructivas y modelos urbanos sedentarios vinculados al sistema colonial español. Mediante las misiones se promovieron transformaciones profundas en la vida cotidiana de las poblaciones indígenas, incluyendo la reorganización del territorio, la implantación de economías agropecuarias y la construcción de espacios religiosos como instrumentos de control simbólico y cohesión comunitaria (Kubler, 1992;⁵² Chevalier, 1976).⁵³

La evangelización impulsada por las órdenes religiosas no se limitó a la transmisión de la doctrina cristiana, sino que constituyó un amplio proceso de transformación cultural asociado a la implantación de modelos de vida occidentales. Mediante la enseñanza del catecismo, los misioneros introdujeron nuevas formas de organización social y prácticas culturales vinculadas con la tradición europea, entre ellas la monogamia, la sedentarización de los grupos indígenas, el aprendizaje de la lengua castellana y la incorporación de actividades

⁴⁹ Jiménez, Guadalupe. *México y su Historia*. Ed. UTEHA S.A de C.V. 1984. México, DF.

⁵⁰ Ricard, R. (1986). *La conquista espiritual de México*. Fondo de Cultura Económica.

⁵¹ Powell, P. W. (1977). *La guerra chichimeca (1550–1600)*. Fondo de Cultura Económica.

⁵² Kubler, G. (1992). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.

⁵³ Chevalier, F. (1976). *La formación de los latifundios en México*. Fondo de Cultura Económica.

agrícolas y ganaderas desconocidas en muchas regiones septentrionales. Asimismo, promovieron el uso de nuevas técnicas agrícolas, como el arado y el cultivo de cereales europeos, transformando profundamente las dinámicas económicas y territoriales de las comunidades indígenas.

En este contexto, la arquitectura religiosa funcionó como un mecanismo material de evangelización y representación del poder virreinal, especialmente en regiones de frontera como el noreste novohispano, donde los templos y conjuntos misionales constituyeron núcleos fundamentales para la consolidación urbana y territorial (Chanfón Olmos, 1997⁵⁴; Toussaint, 1990).⁵⁵

2.4 Las órdenes Mendicantes en el Nuevo Mundo.

Tras la caída de México-Tenochtitlan en 1521, se inició el proceso de colonización de la Nueva España, estrechamente ligado al propósito de incorporar los territorios conquistados al orden político y religioso de la monarquía hispánica. La expansión colonial estuvo acompañada por un amplio programa evangelizador impulsado conjuntamente por la Corona española y la Iglesia católica, cuyo objetivo consistía en convertir a los pueblos indígenas al cristianismo y reorganizar la vida social bajo los principios de la cultura occidental cristiana. Robert Ricard definió este proceso como “la conquista espiritual de México”, destacando el papel fundamental de las órdenes mendicantes en la transformación religiosa y cultural del territorio novohispano durante el siglo XVI (Ricard, 1986).⁵⁶

La evangelización no se limitó únicamente a la difusión doctrinal, sino que implicó profundas transformaciones espaciales, urbanas y arquitectónicas. La construcción de conventos, iglesias, capillas abiertas, atrios y espacios ceremoniales constituyó uno de los principales instrumentos para consolidar el dominio religioso y político de la Corona en los nuevos territorios. En este sentido, la arquitectura religiosa novohispana funcionó como un medio de organización territorial y como un mecanismo visual de enseñanza, control y cohesión social.

El proceso evangelizador inició formalmente con la llegada, en 1524, de los llamados “Doce Franciscanos”, encabezados por fray Martín de Valencia, quienes establecieron las primeras estrategias de conversión masiva en la Nueva España. Previamente, en 1523, habían arribado fray Pedro de Gante, fray Juan de Tecto y fray Juan de Ayora, procedentes de Flandes, considerados pioneros de la misión franciscana en América (Ricard, 1986)⁵⁷. Posteriormente llegaron los dominicos en 1526, dirigidos por fray Domingo de Betanzos, y más tarde los agustinos en 1533 bajo la conducción de fray Jerónimo de San Esteban. Estas órdenes religiosas desarrollaron una extensa red conventual y parroquial que transformó profundamente el paisaje urbano y rural del virreinato.

⁵⁴ Chanfón Olmos, C. (1997). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Fondo de Cultura Económica.

⁵⁵ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

⁵⁶ Ricard, R. (1986). *La conquista espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros*

⁵⁷ Kubler, G. (1983). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica

George Kubler sostiene que los frailes mendicantes constituyeron la vanguardia intelectual y espiritual de la colonización novohispana, al introducir modelos culturales, educativos y arquitectónicos provenientes del humanismo cristiano tardomedieval y renacentista. Según el autor, los religiosos no sólo dirigieron la construcción de conventos y templos, sino que también participaron activamente en el trazado de pueblos, la organización comunitaria y la educación indígena (Kubler, 1983)⁵⁸. La arquitectura conventual del siglo XVI respondió así a la necesidad de adaptar instituciones religiosas europeas a las condiciones sociales y territoriales del mundo indígena americano.

Sin embargo, el proceso de evangelización estuvo marcado por tensiones y contradicciones culturales. Diversos sectores de la colonización española cuestionaron la autenticidad de las conversiones indígenas, argumentando que muchos grupos incorporaban las imágenes y símbolos cristianos sin abandonar completamente sus antiguas creencias religiosas. En numerosas ocasiones, los nuevos cultos fueron reinterpretados mediante procesos de sincretismo que permitieron la coexistencia de elementos prehispánicos y cristianos. Esta situación evidencia que la evangelización novohispana no constituyó un proceso homogéneo, sino un complejo fenómeno de negociación cultural y adaptación simbólica.

La propia construcción de edificios religiosos desempeñó un papel central en dicho proceso. Como señala Manuel Toussaint, la participación indígena en la edificación de conventos y templos facilitó la apropiación gradual de la nueva religión, debido a que la tradición constructiva prehispánica otorgaba un profundo valor ceremonial a la arquitectura sagrada (Toussaint, 1990).⁵⁹ La monumentalidad de los conjuntos conventuales, sus amplios atrios y las capillas abiertas respondían precisamente a estrategias de evangelización colectiva orientadas a poblaciones numerosas y culturalmente diversas.

Hacia finales del siglo XVI, las órdenes mendicantes habían consolidado una vasta estructura institucional en la Nueva España. Para entonces existían centenares de frailes distribuidos entre franciscanos, dominicos y agustinos, quienes extendieron la presencia de la Iglesia hacia regiones de frontera y territorios septentrionales. Este modelo evangelizador resultó fundamental para el posterior desarrollo de la arquitectura religiosa del nordeste novohispano, incluyendo los procesos de ocupación y consolidación urbana en la Villa de Santiago del Saltillo, donde la arquitectura sacra se convirtió en uno de los principales vehículos de identidad religiosa, cohesión social y representación del poder virreinal.

2.5 Conventos- Monasterios

⁵⁸ Kubler, G. (1983). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica

⁵⁹ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Los edificios conventuales del siglo XVI constituyen una de las manifestaciones arquitectónicas más representativas de la primera etapa virreinal en la Nueva España. Manuel Toussaint considera que la arquitectura conventual novohispana representa una de las expresiones más importantes del periodo colonial mexicano, no sólo por sus cualidades formales, sino también por el papel que desempeñó en la consolidación de nuevas técnicas constructivas, procesos de evangelización y transformación cultural derivados del encuentro entre el mundo indígena y la sociedad virreinal (Toussaint, 1990). Asimismo, George Kubler señala que estos conjuntos religiosos funcionaron como instrumentos fundamentales de organización territorial, adoctrinamiento y adaptación arquitectónica en los procesos iniciales de colonización y evangelización del siglo XVI (Kubler, 1984)⁶⁰. Los establecimientos de los frailes tuvieron distintas características, de tamaño y función religiosa, por ejemplo; también adoptaron diferentes denominaciones según el tamaño y las funciones: conventos o monasterios, misiones, vicarías y visitas. El nombre genérico de fundación se aplica a todos los establecimientos formales instalados en poblaciones urbanas y rurales. Conviene hacer la distinción entre establecimientos en pueblo de indios o fundaciones rurales y establecimiento en villas de españoles o fundaciones urbanas. Las edificaciones de mayores dimensiones se construyeron en las poblaciones que eran cabeceras de tributación y que tenían mayor capacidad económica. Los conventos urbanos fundados en las capitales eran meros centros logísticos desde donde se controlaba la distribución y mantenimiento de las misiones. Por otro lado, la mayoría de las cabeceras políticas prehispánicas se encontraba en las laderas de los cerros, lugares muy útiles para la defensa, pero poco apropiados para asentar un pueblo trazado a la española. Era por tanto necesario formar nuevos poblados en los valles y concentrar alrededor de sus conventos a la población dispersa. Esto haría más fácil y efectiva la catequización sistemática y permitiría un mayor control sobre las prácticas idolátricas que aún subsistían. En las “cabeceras de doctrina” se fundaron conventos y templos muy sencillos, la mayoría fabricados de adobe con techos de madera y una sencilla capilla abierta. A cada familia indígena se le repartió un solar para su casa y su huerta y tierras comunales en usufructo para su sustento.⁶¹

Geográficamente, la construcción de los conventos comenzó inmediatamente después de la llegada del primer contingente de cada una de las tres órdenes, con la edificación de la sede principal de la orden de la ciudad de México, para seguir con otras fundaciones en las comunidades indígenas de la inmediata vecindad de esta ciudad capital (Tlatelolco, Coyoacán, Xochimilco, Azcapotzalco, Culhuacán, Tlalnepantla); enseguida se ampliaron a otras comunidades de la cuenca del valle de México (Texcoco, Acolman, Otumba, Chimalhuacán, Tlalmanalco) y después a las zonas habitadas circunvecinas (los actuales estados de Hidalgo, Morelos, Puebla, y México); de allí, la densidad de las construcciones iba disminuyendo, alineándose éstas a lo largo de las principales rutas de comunicación (hacia Veracruz, Acapulco, y Oaxaca).

⁶⁰ Kubler, G. (1984). *Arquitectura mexicana del siglo XVI* (2.ª ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

⁶¹ Rubial García, Antonio. *Órdenes mendicantes en nueva España*. UNAM., México 2012, P. 219



Figura 2. Convento de San Miguel Arcángel en Huejotzingo, Puebla.

Fuente: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

2.6 Monasterios Franciscanos

Los franciscanos fueron la primera orden en instalarse en México (1524), sus conventos son los más numerosos y los que se encuentran más lejos de la capital del país. Los de mayor importancia son los de Xochimilco y Huejotzingo en Puebla, aunque Campeche, Querétaro, Yucatán, Tlaxcala también tienen hermosos Conventos franciscanos y por todos los sitios que esta orden siguió en su función de catequizar. La arquitectura franciscana se caracteriza por tener carácter defensivo (como casi todas las construcciones del Siglo XVI). Son de gran sencillez y muy frecuentemente tienen una espadaña como remate superior de su fachada o frontis. Cabe señalar que raramente tenían torres/campanario. También es común encontrar en su ornamentación, un cordón torcido (cordón franciscano) labrado en piedra o pintado, que representa a la orden austera, reflejan humildad, poca ornamentación en su construcción labrado de piedra o pintado, sencillez y carácter defensivo.

Sus construcciones básicamente eran con columnas, sin techumbres, púlpitos y frontones. Antes de la Conquista, Huejotzingo fue un importante señorío que cubría un área muy grande y tenía una población numerosa, aunque muy dispersa.

Los Agustinos no tiene voto de pobreza, su arquitectura es más adornada con una decoración plateresca en la fachada en forma de espadaña variedad de estilo artístico islámico, plateresco, renacentista, románica y gótico San Gabriel en Cholula, Puebla San Andrés en Calpán, Puebla Tecamachalco Puebla. La Natividad de Nuestra Señora en Tepoztlán, Oaxaca San Juan Bautista en Coixtlahuaca, Oaxaca Santo Domingo en Yanhuatlán,

Oaxaca San Pedro y San Pablo, Yuriripúnda. San Nicolás, Actopan San Agustín, Acolman. Utilizan a la Virgen María, relieves de ángeles y su escudo.

2.7 Monasterios Dominicos.

Después de la orden franciscana, los Predicadores de Santo Domingo arribaron e 1526. Las tareas de evangelización de los dominicos se iniciaron sistemáticamente hasta 1528 y su labor comprendió un extenso territorio que abarcaba el actual estado de Tlaxcala, Michoacán, Veracruz, Oaxaca, Chiapas, Yucatán y la región de Tehuantepec.

El convento dominico de Tepoztlán, Santo Domingo en Yanhuitlán Planta cruciforme Capillas laterales. Planta basilica de tres naves Templos orientados del poniente al oriente



Figura 3. Ex Convento Dominico de la Natividad en Tepoztlán México.
Fuente: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Claustros con pilastras y contrafuertes hacia el patio. Se ampliaron al oriente del actual estado de Guerrero, unidas a México a través del de Morelos y al suroeste del de Puebla. Conservan una gran unidad arquitectónica en torno al plateresco. Parece que esta veintena de conventos se hubieran propuesto (y es muy probable que los frailes constructores se lo propusieron) aplicar al pie de la letra los principios ideológicos de los Reyes Católicos y de Carlos V: es decir que los agustinos hicieron una estética de estado al construir sus primeros conjuntos conventuales con esa misma unidad temática, estructural, arquitectónica y estilística. Están enclavados en cerros, estaban sostenidos por columnas, integraban capillas abiertas, utilizaban arcos de medio punto,

relieves, usualmente no hacían contraste del claroscuro Combinan el arte medieval, del renacimiento e indígena. Existen en Tepoztlán⁶², Yanhuatlán y Santo Domingo en Oaxaca.

2.8 Monasterios Agustinos.

Fue la tercera orden que llegó a México en 1533; eran siete monjes encabezados por fray Francisco de la Cruz construyendo el convento de Oculitico, construido en 1533 en estilo plateresco, que fue el característico de los conventos agustinos del siglo XVI. Una sola nave sin crucero. Utilizan ornamentos, sus construcciones son enormes con iglesias dentro de los conventos, construcciones alejadas, bóvedas de cañón corrido y medio cañón, tuvieron influencia plateresca (rebuscado, sin llegar a los extremos del barroco), relieves y pinturas, mezcla de arte indígena en cruces, pilas de agua y baptisterio Pintura al fresco (Ornamentados con frescos de ocre, rojos y sepia.).



Figura 4. Templo y ex convento de San Nicolás de Tolentino (Actopan)⁶³ Fuente: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

2.9 Los espacios de la religión en el Nuevo Mundo

⁶² El Museo Ex Convento de Tepoztlán fue construido por los indígenas tepoztecos bajo las órdenes de los frailes dominicos entre 1555 a 1580, dedicado a la Virgen de la Natividad. Los frailes dominicos iniciaron la construcción de este convento a mediados de siglo XVI, que al igual que otros de la época, consta de un gran atrio que ha servido de camposanto y de parque. El convento fue construido por los indígenas tepoztecos con piedras talladas unidas con mortero de cal, arena y aglutinantes vegetales. Aunque la construcción del convento parece simple, se ve agraciada por distintas pinturas sobre los muros interiores. Además, se debe mencionar que en la portada (entrada principal) se encuentra la Virgen del Rosario, a la que la acompañan santos, ángeles y querubines. <https://inah.gob.mx/red-de-museos/248-museo-ex-convento-de-tepoztlan-museo-de-la-natividad>

⁶³ Pertenece a los denominados “convento-fortaleza”, el complejo cuenta con un atrio con cruz atrial; una capilla abierta; una iglesia de una sola nave con una torre campanario, una sacristía, y un baptisterio; un convento con un pórtico, un claustro, corredores de estudio, cocina, refectorio, caballerizas; y una huerta, así como los restos de una enorme cisterna y aljibe para los usos de la comunidad. Muestra una combinación de estilos arquitectónicos como: el Plateresco, el Mudéjar, el Gótico, el Románico y el Renacentista; y después se agregaron elementos del Neoclásico y Barroco.

https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/guia%3A458

La responsabilidad del misionero era mayor de lo que podía suponerse en cualquier campaña de predicación entre católicos como había sido el caso en sus experiencias europeas. No se trataba solamente de convertir infieles, convenciéndolos de abrazar una nueva religión. En la Nueva España se dio por primera vez el caso de abandonar la responsabilidad de organizar una nueva sociedad en manos de los predicadores. Tras la caída de Tenochtitlan, los soldados querían botín los inmigrantes querían fortuna y todos miraban al indígena como el posible siervo o esclavo. Nadie se preocupó por reestructurar su sociedad, excepto el misionero mendicante. Al considerar los espacios que requirió la evangelización, debemos pues distinguir dos grandes etapas, una preconceptual y otra conventual. El punto de unión entre ambas, en términos generales, fue el hecho reconocible de que todos los miembros de un grupo, o todos los habitantes de una región, hubieran aceptado la nueva religión.

El autor franciscano Diego de Valadés, hijo de un conquistador y de una dama tlaxcalteca de alcurnia- y como tal, conocedor de lenguas autóctonas y sensible a las tradiciones locales- describe las actividades de los misioneros durante la gran campaña, aludiendo a recintos especiales que no se ubicaban dentro de la población, ni estaban adosados a otros edificios, sino fuera de las aldeas que quedaban a su alrededor a manera de islas.⁶⁴

Al llegar el grupo de los doce franciscanos debieron formalizarse las experiencias para elegir un tipo de espacio necesario y la ubicación conveniente. El momento en que se lograron criterios para definir estos dos aspectos – espacio útil y ubicación- podemos tomarlo como el primer escalón de un camino ascendente que culminaría con los conventos tal y como hoy los conocemos.

Para convencer al indígena, el misionero debía buscar y mantener amplios canales de comunicación con él, y dada las circunstancias, los canales debían mantenerse en el ambiente, a la manera, en los términos y con las costumbres indígenas, ya de por sí, difícil por la ignorancia de la lengua y la diversidad de culturas. Bajo esta perspectiva, el esquema de Valadés resulta un enorme patio rectangular, cercado, que tiene al frente *un calli*.

⁶⁵ El documento clave para entender el área- recinto-sagrado del período inicia, es el grabado de Valadés

⁶⁴ Valadés, Fray Diego. Retórica Cristiana. Fondo de Cultura Económica. UNAM. 1989.P. 110

⁶⁵ Calli. Es la unidad mínima habitacional del universo cultural mesoamericano. Es un área cuadrangular techada, formada por tres muros laterales y una cubierta, pero que mantiene contacto directo con el exterior a través de su frente abierto.



Figura 5. Rhetorica Christiana. Imagen de las funciones del atrio. by Fray Diego de Valadés. 1579.

Fuente: Stradanus engraving – tradición de grabados religiosos en Nueva España

Para comprender las características y los procesos de desarrollo y de consolidación por los que pasó la arquitectura religiosa durante la gran etapa de evangelización, es necesario conocer los elementos que conforman la estructura interna de la iglesia católica novohispana, el papel que socialmente ocupó cada uno de ellos, el puesto protagónico que tuvieron las órdenes mendicantes en la evangelización durante el siglo XVI. Si bien el panorama de la vida y de la arquitectura religiosa del siglo XVI estuvo denominado por las órdenes religiosas mendicantes, el siglo XVII se nos presenta como la etapa de vida virreinal en la que se establece la búsqueda de equilibrio en el espacio ocupado por las dos ramas del clero: el regular y el secular. Si hablamos de espacio nos referimos tanto al espacio institucional de presencia, peso y cultura y político de ambas ramas, como a los espacios físicos, es decir, a los conjuntos arquitectónicos y a las jurisdicciones y controles de territorio tanto urbano como rural.

El compromiso adquirido con la Santa Sede de evangelizar los territorios descubiertos que el papado había concedido a España, implicó la organización de la gran campaña misional de las órdenes mendicantes⁶⁶ específicamente dedicadas a la predicación. Los primeros obispos tuvieron que ser reclutados entre los regulares⁶⁷ venidos de España para trabajar en la conversión. Los religiosos eran la autoridad reconocida por el pueblo en las áreas rurales y suburbanas en las que se había realizado la gran campaña de evangelización. Pero semejante situación no podía ser permanente. Tras el advenimiento al trono de Felipe II, y teniendo como principal razón la necesidad de centralizar el poder, la Corona inició la política de secularización de las parroquias y la elección de obispos no procedentes de órdenes religiosas. El proceso produjo fracciones, pero quedó limitado a los pocos representantes de clero secular,⁶⁸ el cual estaba en formación y era aún muy exiguo durante el siglo XVI, con crecimiento lento en el XVII y aún en el XVIII, cuando la campaña llegó a su máximo.

El siglo XVII, descuidado por una historiografía concentrada en los grandes momentos del período virreinal, a saber, la evangelización y el esplendor de las producciones barrocas de la Nueva España, se perfila de recientes estudios, y “[...] está resultando ser el siglo de una vida cotidiana rica y pujante, el siglo de la integración no sólo en la Nueva España, el siglo de la forja de la identidad latinoamericana, antes de la centuria marcada por la depresión material [...]”.⁶⁹

La consolidación de los programas catedralicios, las construcciones parroquiales y los embates de transformación secularizadora, el afianzamiento y la competencia de las órdenes religiosas por el territorio de las ciudades y por acceder a regiones que habían permanecido al margen de las campañas de evangelización, fueron algunas de las manifestaciones que en el plano de lo arquitectónico y de lo urbano, tuvo el género religioso en el siglo XVII, caracterizado por tener una actividad constructiva inusitada. En este siglo la iglesia, y sobre todo las órdenes religiosas, pasan a tener un rápido control de solares y edificios del centro urbano, lo cual posibilita

⁶⁶ Una orden mendicante es una orden religiosa católica caracterizada por vivir de la limosna de los demás y que está conformada por hermanos —llamados frailes—, hermanas —llamadas sores— y terciarios —antiguamente llamados hermanos de penitencia—. Los frailes conforman la Primera Orden, las sores, la Segunda Orden, y los terciarios, la Tercera Orden.

Sus miembros, frailes y sores, hacen voto de pobreza por lo que renuncian a todo tipo de propiedades o bienes, ya sean personales o comunes, poniéndolos a disposición de la comunidad religiosa a la que pertenecen. Así viven en la pobreza, mantenidos solo por la caridad; junto con el voto de pobreza que profesan solemnemente, también profesan los votos de castidad y obediencia. Sus miembros no están ligados, como los monjes, a la estructura del monasterio.

⁶⁷ El término clérigos regulares (clerici regulares) designa a los sacerdotes católicos (clérigos) que son miembros de una orden religiosa regular (viven de acuerdo con una regla o regula y hacen votos solemnes). Aunque no son ni monjes, ni canónigos regulares ni mendicantes, viven en comunidad y su principal función es la de ejercer un ministerio similar a la de los clérigos seculares, promoviendo el culto divino y procurando la salvación de las almas. Su objetivo principal es el servicio espiritual y temporal mediante la educación de la juventud, la predicación, el cuidado de los enfermos, etc. Sus miembros cuentan con mayor libertad personal que los monjes y frailes por tener menos obligaciones comunitarias.

⁶⁸ El clero secular, o también denominado clero diocesano, designa al clero compuesto por el obispo y su presbiterio, es decir todos los sacerdotes, los diáconos, que no están vinculados a una orden religiosa católica y no están regidos por ninguna de sus reglas monásticas.

⁶⁹ Vives, Pedro. Iberoamérica y sus ciudades en los siglos XVII Y XVIII, en *La ciudad iberoamericana*. Actas del Seminario de Buenos Aires 1985, Madrid. Ministerio de Obras Públicas, 1987, p. 307

que el escenario y el simbolismo urbanos estén dominados por la presencia de los grandes monumentos religiosos ⁷⁰

En el siglo XVII nació el estilo colonial, la interpretación en la Nueva España del Barroco, éste produjo gran cantidad de monumentos, en estos dos primeros temas el Estucado y Talaveresco nos centraremos en la Nueva Extremadura Sureste de Coahuila. El barroco no tiene una clasificación, pues no tiene una tipología o un esquema determinado, se caracteriza por la diversidad de sus formas y es creador del ejercicio de la libertad para la composición de los diferentes elementos arquitectónicos como puede ser una iglesia, un convento, una capilla, una plaza y hasta un ayuntamiento. Anteriormente mencionamos dos tipos de barroco que se suscitaron, aunque no fueron los únicos, también está el Estípite, Barroco de estrías móviles, Salomónico y Tritóstila.

Según Arnold Hauser (1989), en el barroco se exterioriza una mentalidad bastante homogénea; sin embargo, comprende esfuerzos artísticos tan diversificados que se duda acerca de la posibilidad de reducirlos a un común denominador. Más allá del ansia de novedad y del amor por el infinito que este historiador del arte europeo esgrime, elijo la persistencia a la que apunta el escritor cubano Alejo Carpentier, para quien el alma latinoamericana es por excelencia barroca, no como estilo, sino como gesto existencial se manifiesta en cualquier época donde hay transformación, mutación, innovación, siendo imposible circunscribirlo a una obra arquitectónica, pictórica, escultórica, etc. (Carpentier, 1984, pp. 47-52). Es prudente contrastar lo anterior con el origen del término, ya que el estilo barroco no existió como tal en los siglos XVI al XVIII; fue nombrado posteriormente, de acuerdo con la renovación neoclásica del siglo XVIII, cuyos parámetros eran las líneas, simetría y proporción clásicas. De ahí que, al rechazar el estilo anterior, profuso en curvas y decoración y propio de las cortes católicas, se eligiera un concepto que validara el nuevo gusto de la burguesía ilustrada en los incipientes Estados-Nación, denostándolo por su “degeneración”, desequilibrio, desmesura, confusión y extravagancia, que la sensibilidad clásica encontraba en una perla “barrueca” o irregular. Para Carpentier, el alma latinoamericana es barroca y no es reductible a un período o estilo histórico. Así, es imprescindible revalorar esta voluntad anímica por sus características, más allá de la comparación con otro estilo. Manuel Toussaint dio una primera clasificación del barroco colonial como sobrio, rico y exuberante, considerando al salomónico como parte del segundo y aceptando el término “churrigüesco” para el último (Toussaint, 1990, pp. 102-109); incluso le añadió fechas a cada uno, las cuales sólo se aplican estrictamente al centro de México. Estas categorías ya han sido superadas. Por eso debe evitarse el término “churrigüesco”, pues en algún momento se consideró, erróneamente, que el arquitecto español Benito de Churriguera había sido el inventor de este estilo en España, mediante la incorporación de la pilastra estipite (en forma de alargada pirámide invertida).

⁷⁰ Vives, Pedro. Iberoamérica y sus ciudades en los siglos XVII Y XVIII, en La ciudad iberoamericana. Actas del Seminario de Buenos Aires 1985, Madrid. Ministerio de Obras Públicas, 1987, p. 311

La iglesia tenía como finalidad la protección de los indios no solamente de la violencia y el abuso de los conquistadores, sino también de influencias dañinas para su moral y su fe, quedando sujetos a la autoridad del rey, a fin de que se hiciera posible conservarlos, explotarlos en forma racional y sistemática y completar su conquista espiritual. El clero moldeaba a la población indígena, y el antiguo espíritu comunitario de los pueblos favorecía la empresa, el enemigo de esta labor eran "los españoles" gente perversa para los religiosos. Con ello lograron un ascendiente sobre la población indígena, superior a la que tuvieron las autoridades civiles.

La organización social, política y religiosa trato de llevarse hasta los indios bárbaros. Las congregaciones y reducciones en que se intentó asentarlos en el norte de la nueva España, tenían como modelo a los pueblos del centro. Aunque muchos se dispersaron, se volvieron a integrar y dispersar a lo largo del XVII.

Para la administración eclesiástica el territorio se dividía en parroquias a cargo de un cura párroco, cuya principal función era prestar servicios espirituales a la población de su territorio parroquial, exceptuando a los indios de misión. La Iglesia católica fue un elemento central en la vida novohispana. La educación dependía de ella, así como hospitales y hospicios. Este mismo fenómeno de salud social se implementó en plena época novohispana (siglo XVII) en Saltillo, en el Convento de San Esteban, donde existieron instalaciones hospitalarias que estaban ubicadas en las actuales calles de Allende (De la Acequia) y Melchor Ocampo (De la Cárcel). En ellas se aplicaban los conocimientos de la medicina del renacimiento y de la edad media.

Dicho hospital fue administrado por los frailes franciscanos. Posteriormente, al instalarse los tlaxcaltecas en la región, crearon el Hospital del Pueblo ubicado en las nuevas tierras de San Esteban de la Nueva Tlaxcala (donde se ejercía la medicina herbolaria aplicada por los chamanes, por medio del conocimiento de plantas naturales, hechizos y magia, producto de su cultura milenaria). El inmueble estaba localizado junto a las Casas Consistoriales, en las actuales calles de Pérez Treviño (Del Hospital) entre Allende y Padre Flores.

Durante esta época su poder era muy reducido, ya que la Corona Española conquistó América con la Misión de evangelizar, por lo tanto, asumió ciertos derechos sobre la Iglesia, que en España contaba con un gran poder y en Europa en general, para poder cumplir su rol. Entre ellos, el derecho a Patronato, que le permitía a la corona nombrar autoridades eclesiásticas y elegir los lugares para construir templos, monasterios y escuelas a cargo de la iglesia y el derecho exequátur, que le permitía autorizar o rechazar el paso a América de decretos papales. Pero aun así conservaron cierta influencia en la evangelización y en la educación. Las principales órdenes religiosas que se preocuparon por esos fines fueron: franciscanos, dominicanos y jesuitas.

Estos últimos se destacaban por la preparación de sus miembros, su importante rol evangelizador, sus riquezas, sus tierras y su producción. Pero en 1767 la Corona los expulsa de América debido a algunos conflictos que se habían desarrollado entre ellos y las otras órdenes religiosas; la constante difusión de ideas, como la soberanía popular y división de los poderes del estado y por el gran atractivo de sus tierras.

Como consecuencia se cerraron muchos establecimientos educacionales, se perdieron grandes cantidades de sacerdotes y disminuyó la producción económica. En [México](#) la iglesia católica recibía ingresos importantes durante el virreinato, de sus grandes propiedades y del dinero que le daban los fieles.

2.10 Las Catedrales

La etapa posterior a la llamada conquista espiritual de la Nueva España fue la de afianzamiento de las iglesias catedrales. Este proceso estuvo normado por los lineamientos del concilio de Trento y por los de la provincia eclesiástica de México en su Tercer Concilio, celebrado en 1585. En conjunto se trataba de consolidar la autoridad de los obispos y de sentar las bases de un sistema general de administración diocesana [...]⁷¹

Durante el siglo XVI se erigieron siete de las diez sedes episcopales creadas durante el período virreinal⁷². Todas ellas ven culminadas sus obras en los siglos subsecuentes, y si bien se considera a la catedral de Mérida como “la primera catedral novohispana”⁷³. La catedral de Mérida, en 1600, carecía de ornamentos interiores y le faltaba aún el coro y uno de los dos retablos mayores que finalmente tuvo. El coro primitivo, obra del siglo XVII, estuvo situado en medio de la nave, como se estilaba en algunas catedrales de España y después de la Nueva España⁷⁴; a estos datos podemos agregar la siguiente información de García Preciat: “[...] en 1598 se dio por concluido el edificio, aunque no se había terminado el remate de la puerta principal y el de la única torre que existió, y el 12 de diciembre de 1763 fue solemnemente consagrado por el Obispo Fray Antonio Alcalde”⁷⁵

Las catedrales novohispanas, en general, tuvieron en su origen una etapa primitiva, o primera sede improvisada, en un templo pobre y pequeño a menudo en manos del clero regular. En los edificios definitivos iniciados después, también hay partes más antiguas correspondientes a los primeros años de vida eclesiástica de cada diócesis. Los pasos iniciales se van diluyendo o integrándose al programa arquitectónico catedralicio que, en ocasiones, toma forma después de varios proyectos, en un lento desarrollo a través de los siglos XVII y XVIII.

Los cambios de la arquitectura hispana de principios del siglo XVI evidencian la influencia del uso de un estilo gótico isabelino al igual que las manifestaciones del estilo mudéjar y del estilo renacentista visto en la portada muchos edificios, definidos estos como platerescos, por la similitud del trabajo de estos artífices. Después de esto se buscaba y propiciaba la pobreza de las casas y de los templos consagrados a Dios. En este sentido debe entenderse las propuestas del Obispo de Milán Carlos Borromeo,⁷⁶ para las edificaciones y provisión de los templos de su diócesis.

⁷¹ Sigaut, Nelly. La Catedral de Morelia, Morelia, El Colegio de Michoacán-Gobierno del Estado, 1991, p.23

⁷² Torales Pacheco, Cristina. México y su historia: 1600-1700. La definición de una cultura, México, UTEHA, 1984, tomo 3, p.333.

⁷³ Toussaint, Manuel. La catedral de México y el sagrario metropolitano. Su historia, su tesoro, su arte. México Ed. Porrúa, 1992, p. xxxiv.

⁷⁴ Bretos, Miguel A. Iglesias de Yucatán, Mérida. Editorial Dante, 1992, p.37.

⁷⁵ Preciat, José García. “Historia de la Arquitectura”. Enciclopedia yucatanense, Mérida. Gobierno de Yucatán, 1977, tomo iv, p. 495.

⁷⁶ Carlos Borromeo, Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos (introducción. Traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria, pról. De Elena Isabel Estrada de Gerlero), México, UNAM, 1985, passim

Nos menciona Jorge Alberto Manrique, en "El trasplante de las formas artísticas españolas a México", en Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, México, del Colegio de México que la arquitectura religiosa de la Nueva España tuvo su origen en el momento que se inició la evangelización del territorio, sin embargo, es un hecho que a lo largo del siglo XVI y especialmente durante los primeros años de conquista, la llegada de los artistas europeos al virreinato de la Nueva España fue muy precaria. En general las primeras construcciones se llevaron a cabo por los frailes mendicantes encargados de llevar a cabo la evangelización cristiana en las nuevas tierras de la Corona española. Fueron ellos apoyados siempre por la mano de obra indígena quienes levantaron sus conventos a lo largo y ancho del territorio Novo hispano. Estilísticamente, los modelos de que echaron manos estos frailes para levantar al igual que lo anterior mencionado Jorge Alberto Manrique nos menciona que, sus construcciones consistían en recuerdos de la España, imprecisos y, en la mayoría de los casos, atemporales de las obras que habían visto en España, y, de manera muy especial, los grabados europeos de formas decorativas, que a menudo no corresponden a obras arquitectónicas⁷⁷. Durante el siglo XVI los frailes habían construido maravillosos conventos monumentales, desde el punto de vista formal, y edificios híbridos desde el punto de vista estilístico⁷⁸ éstos a su vez representan los conceptos religiosos y filosóficos de: Los Franciscanos 1524, los Dominicos 1526, los Agustinos 1533.

El apelativo Virreinal es de tipo cronológico y territorial en donde su conceptualización describe una periodificación que actúa como facilitador convencional. Esto independientemente de la disputa que supone la condición Virreinal respecto de la condición Imperial. ⁷⁹El período Virreinal se ocupa del análisis del encuentro entre dos universos culturales, el europeo español y el indígena mesoamericano. La arquitectura virreinal es un fenómeno que se dan en el seno de una sociedad y en el transcurso del tiempo histórico. La arquitectura es siempre expresión genuina de una sociedad: a través de ella se revela en términos de espacio habitable, sus modos de vida y creencias, su economía, técnica y materiales.⁸⁰

Los edificios conventuales edificados en el siglo XVI son, no sólo las construcciones más representativas de las primeras etapas del Virreinato sino en opinión de Manuel Toussain, la manifestación arquitectónica más importante de toda la época novohispana. Su importancia reside, más que en la calidad de su arquitectura en el papel que dicha arquitectura, en el papel que dichas edificaciones jugaron en el desarrollo de formas y técnicas constructivas con una identidad propia, así como en la transición de la sociedad prehispánica a la virreinal, con el profundo choque cultural⁸¹

⁷⁷ Manrique Jorge Alberto, "El trasplante de las formas artísticas españolas a México", en Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, México, El Colegio de México, 1969, p.573.

⁷⁸ Martha Fernández, "El convento novohispano" en Historia Temática de México, México, Salvat "Editores

⁷⁹ Nordenflycht Concha, José. Historiografía de la Arquitectura durante el período Virreinal en América del Sur. Granada 2013 p. 14.

⁸⁰ Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicano. México UNAM. 1997.T1. p 91

⁸¹ .Meli, Roberto. Los conventos mexicanos del siglo XVI. UNAM. 2011. P.23

La sociedad mexicana del siglo XVI requería más de templos que de construcciones civiles.⁸² La arquitectura religiosa era predominante, y las construcciones en raras ocasiones adaptaron formas duraderas o monumentales.⁸³ La arquitectura de los siglos XVI a XVII es sin duda la huella más visible del México Virreinal. Durante este período se construyeron cerca de quince mil templos y una treintena de catedrales, promovidos y construidos por la iglesia católica y gracias a la buena abundante mano de obra indígena más o menos especializada. Estos conventos o construcciones están distribuidos en regiones de antecedentes culturales diversos y con condiciones geográficas y geológicas diferentes, además presentan muchas variantes en la cuantía de los recursos económicos y de la mano de obra que se destinaron a su construcción, así como en los estilos y refinamiento de su arquitectura.

La traza de las ciudades novohispanas siguió un patrón similar basado en el diseño que Hernán Cortés encomendó a Alonso García Bravo para la ciudad de México: un trazo reticular (de calles horizontales y verticales) con una plaza mayor al centro. Alrededor de ésta se disponían los edificios principales, como las casas reales y la iglesia. La inmensa tarea evangelizadora emprendida por las comunidades religiosas en el siglo XVI pobló de monumentales monasterios el territorio de la Nueva España, se iniciaron la construcción de las catedrales de México, Puebla, Mérida y Guadalajara. Gran parte de las construcciones del siglo XVII hasta finales del XVIII estuvieron en manos del clero.

Las misiones fueron un bastión para la extensión de los dominios españoles y para la divulgación de la fe católica en la frontera norte de la Nueva España. Los misioneros que incursionaron en Coahuila y Texas fueron Franciscanos principalmente, de los Colegios de Santa Cruz de Querétaro y de Nuestra Señora de Guadalupe de Zacatecas.⁸⁴ En estos colegios, reconociendo que el propósito de las misiones era tanto humano como divino, se les preparaba arduamente. Entre los diversos intentos del gobierno colonial para dominar el norte, la “misión”, como espacio de control y ordenamiento colectivo de las poblaciones nativas, nació inscrita dentro de una política claramente orientada a sustituir la fuerza de la guerra por el afán de transformación de las culturas nativas.⁸⁵

Con la conquista espiritual del noreste se instaura una cultura indígena y mestiza que incorpora y apropia los objetos con una visión fundamentada en la puesta en escena de las técnicas misionales empleadas en otras regiones los frailes retornaron algunos aspectos del proyecto de evangelización de la Nueva España del siglo XVI, especialmente en los aspectos pedagógicos y rituales; tenían, sin embargo, una ventaja: el reducido número de indígenas permitía un mayor control sobre ellos.

⁸² Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicano. México UNAM .1997. t1 p. 151

⁸³ George Kubler. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. Fondo de Cultura Económica 1982. P. 191

⁸⁴ G. Redondo, La Iglesia en el mundo contemporáneo, 2 vol., Eunsá, Pamplona 1978.

⁸⁵ Sheridan, Cecilia. “El yugo suave del evangelio”. Las misiones franciscanas de Río Grande en el período Colonial, Saltillo, México. CESHAC/ ICOCULT.

Por otra parte, los militares tuvieron un papel mucho más activo en esta etapa avanzada de la "conquista espiritual". Los frailes eran las autoridades en las misiones, pero ejercían su control con el apoyo de los soldados. También organizaron un gobierno indígena en cada misión: se elegía un gobernador, alcaldes, cabos y fiscales. Las faltas y pecados de los indígenas se castigaban con azotes administrados por los fiscales indígenas.

Con los pocos recursos y gracias a la administración inteligente de los frailes y un modesto subsidio aportado por la Corona, no sólo para la subsistencia y la evangelización, sino para la construcción de conjuntos misionales de mampostería, se levantaron las primeras edificaciones para las misiones, los fundamentos teológicos del cristianismo.

*"Hablar de nuestra región es referirse a lo nuestro. Es recordar a nuestra gente, costumbres, maneras de ser y los sitios de siempre".*⁸⁶

2.11 Marco Geográfico

Los territorios del Noreste mexicano la Nueva Extremadura región sureste, es formado por el estado de Coahuila, el cual a la vez forman parte de lo que se le llamó Aridoamérica.

*"Situada entre las dos grandes cordilleras en que se separa la Sierra Madre, Aridoamérica era desde aquella época una región de lluvias escasas e irregulares, con grandes llanuras y serranías semidesérticas. Sus pobladores tenían una cultura primitiva y la mayor parte de ellos vivía de la caza y la recolección. Otros practicaban la agricultura de temporal y en unos cuantos lugares, como Paquimé en Chihuahua, se desarrollaron prósperas zonas de cultivo, que mantenían relaciones de comercio con las civilizaciones de Mesoamérica. Las difíciles condiciones de vida hicieron que los habitantes de Aridoamérica, guerreros duros y temibles. Muchos usaban el arco y la flecha, arma muy superior a la vara para lanzar dardos, llamada **atlatl**, que se utiliza en Mesoamérica. Los aztecas llamaban chichimecas a esos pueblos, término que alude a su lenguaje y a sus costumbres primitivas y que también fue empleado por los españoles."*⁸⁷

⁸⁶ Tamez Tejeda, Antonio. Arquitectura del Noreste. Antología. UANL.2003. San Nicolás de los Garza. N.L. p.43

⁸⁷ Historia de México: La conquista. Guía Esencial. Museo Nacional de Antropología. Coedición Editorial Raíces, CONACULTA - INAH, 1999.

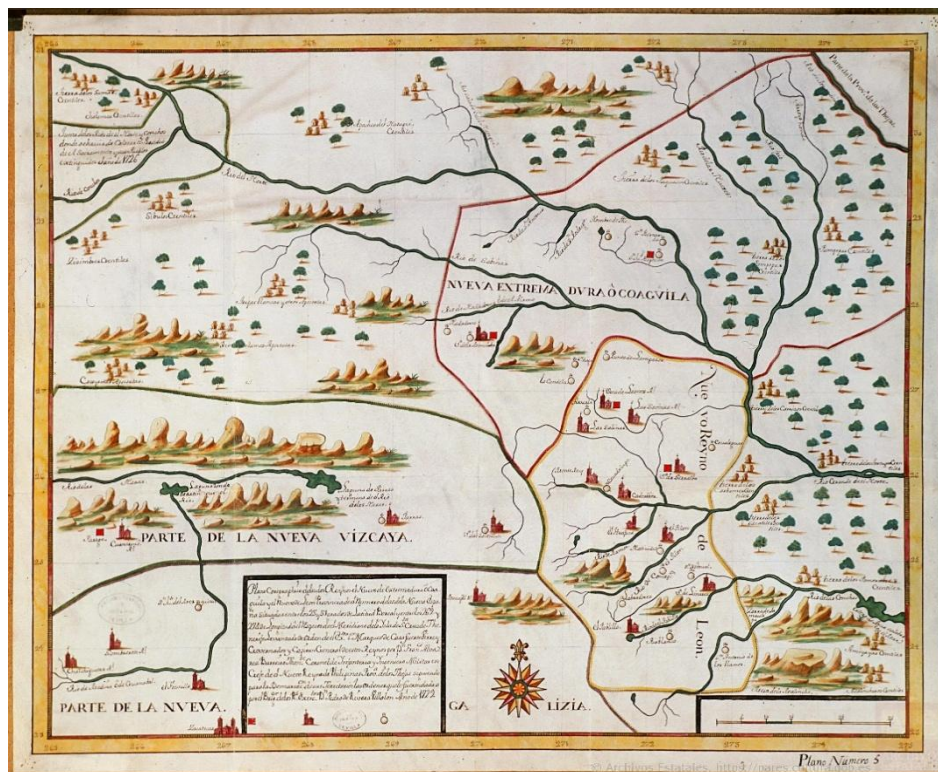


Figura 6. Título Nombre Atribuido: Plano corográfico de los reinos de Nueva Extremadura o Coahuila, y del Nuevo Reino de León.

Fuente; ARCHIVO GENERAL DE INDIAS (SEVILLA, ESPAÑA)

A la tribu que habitó la parte centro y nororiental de lo que hoy es el estado de Coahuila, se le dio el nombre de “coahuiltecas”, de ahí parte uno de los orígenes del nombre del estado, pues, resulta ser el gentilicio de la tribu indígena que habitó la mayor parte de dicho territorio. Sin embargo, Vito Alessio Robles en su libro Coahuila y Texas en la época colonial, menciona que, según Mariano Rojas, Coahuila se deriva del náhuatl “coatl”, que significa culebra, y de “huilana”, que significa arrastrarse. Entonces, la definición etimológica sería “lugar en donde se arrastran las culebras”. Otra versión es la de la Secretaría de Educación pública, que en tiempos de José Vasconcelos aceptó el toponímico náhuatl de “coatl” y el de “huila” o “huilota”, nombre con el que se le conoce a una paloma, lo que quiere decir por su parte, Tomás Cepeda, en su libro Geografía de la República mexicana, señala que la palabra proviene de “quauitl”, náhuatl que significa árbol, y “la” sufijo abundancial, interpretación que coincide con la de Melquiades Ballesteros, la cual es una de las más aceptadas en la actualidad: “abundancia de árbol”.

Al finalizar el siglo XVI, enormes porciones del área del noreste ya se consideraban del dominio español y sus habitantes sujetos al orden colonial, mientras un indeterminado espacio conocido como Coahuila o Cíbola era inventariado como tierra de nadie pese a que se le reconocía habitada por gente bárbara y salvaje, que andaban

desnudos que no hacen sementeras ni tienen policía y se sustentan de la caza y fruta silvestre⁸⁸ para los primeros pobladores colonizadores españoles asentados en los valles de Parras, Saltillo y Monterrey, estos indios eran materia maleable; solo había que enseñarles a comportarse como humanos y mostrarles las ventajas de la vida sedentaria; sin embargo pronto se percataron de no sólo al enorme hostilidad que los nativos manifestaban ante la presencia de los invasores en sus territorios de sobre vivencia, sino de la imposibilidad de mantenerlos en poblados fijos. Previa a la iniciativa del virrey Velasco, y en afán por satisfacer las vías occidentales de la conciliación entre nativos y nuevos pobladores, Francisco de Urdiñola, teniente de gobernador y capitán general de la Nueva Vizcaya, y Miguel Calder, capitán mestizo de madre huachichil, firmaron una paz temporal con el grupo huachichil que habitaba el área de Saltillo a cambio de ropas, ganado y asientos.

*“...dentro del área semidesértica y árida que lo rodea, el Valle constituye un oasis de verdor; numerosos manantiales, vierten sus aguas en una red de arroyos que cruzan el valle en todas direcciones irrigando sus prodigias tierras arcillo-arenosas propiciando el crecimiento de la vegetación espontánea y favoreciendo la agricultura” ...*⁸⁹

Sin embargo, el pacto huachichil, como muchos otros acuerdos de paz que se establecieron a lo largo del periodo colonia, no tuvo efecto alguno en esta lejana porción de tierra llamada tierra chichimeca. Por el contrario, conforme avanzaba la dominación española y surgían en el escenario nuevos grupos nativos, los enfrentamientos se intensificaban.⁹⁰

El virrey inicio negociaciones con miras a establecer ocho poblaciones de inmigrantes tlaxcaltecas en el camino de Tierra Adentro. Las nuevas poblaciones se formarían a partir de una población mixta, tlaxcalteca y nativa, cuya finalidad sería la de integrar a los habitantes nativos a la fe católica, a la vida agrícola y a la obediencia a la corona española; los tlaxcaltecas actuarían como “madrineros” es decir, como ejemplo de obediencia y cristiandad.

El obispo Alzola sugirió a las autoridades virreinales que las colonias tlaxcaltecas se fundaran en los lugares estratégicos: el valle de Parras hacia el este de Saltillo, la laguna Grande en el mismo extremo, pero hacia el oeste, la otra entre Saltillo y Mazapil y, por último, en los centros mineros de Inde y Charcas. Todos, lugares de diarias batallas entre españoles e indios nativos. Los tlaxcaltecas fungirían no sólo como colonizadores, sino como soldados de una guerra encarnizada contra los nativos⁹¹. Los aliados tlaxcaltecas negociaron importantes beneficios con el gobierno español que los igualaría al menos en el papel con los españoles conquistadores en

⁸⁸ Velásquez Morales. Los pobladores. P.207. declaración de un buscador *de esclavos que en 1591 entro al área que es ahora Saltillo en donde encontró a un grupo de indios huachichiles*.

⁸⁹ Dávila Aguirre, J. de Jesús. Crónica del Saltillo Antiguo de su origen a 1910.p.14.1974

⁹⁰ MENDIZABAL, Obras. P. 226. Califica el papel de los colonizadores indígenas del noreste La Colonia p. 15-16, menciona la gran influencia del Obispo Alzola y del obispo de Michoacán.

⁹¹ Powell, Capitán Adams las colonias. Nos refiere a los enfrentamientos entre indígenas y españoles. Sobre el avance de la conquista y ocupación española de los territorios nativos del noreste.

calidad de hidalgos, es decir, se asumieron desde un principio como hijos predilectos del rey y por lo tanto sujetos a privilegios heredables.

Su tarea fue claramente específica en las capitulaciones pactadas. Hubo de transcurrir cerca de medio siglo, a partir de la toma de México por los españoles para que las primeras exploraciones de los hombres blancos llegaran al territorio que ahora forma el estado de Coahuila. Los indígenas del norte no tenían poblaciones fijas ni sembraban la tierra. Su vida estaba organizada alrededor de la cacería y la recolección de frutas silvestres.

No aceptaban trabajar para otros y sus tácticas de lucha sorprendían a los españoles. Al encontrar plata en Zacatecas se desató una fiebre de enriquecimiento. En Mazapil encontraron plata de buena ley; de ahí algunos llegaron a la Laguna de Patos, hoy General Cepeda. Y posteriormente al Valle de Saltillo. Este valle estaba cubierto de vegetación; desde la sierra, a lo largo y ancho del terreno, existían ciénagas y numerosos manantiales. Esta amplia extensión en determinadas épocas era poblada por indios flecheros que se alimentaban de semillas, cazaban jabalíes, venados y guajolotes, así como peces y tortugas. Cuando el alimento era escaso los indígenas emigraban al sur donde podían comer tunas.

La arquitectura tiene modificaciones, mismas que la van guiando hacia una adaptación más estrecha con su entorno y su cultura. Las civilizaciones mesoamericanas lograron tener gran desarrollo estilístico y de proporción en la escala humana y urbana, la forma fue evolucionando de la simplicidad a la complejidad estética; en Aridoamérica, en el norte del país se manifiesta la arquitectura de adobe y de piedra, la vivienda multifamiliar como lo podemos apreciar en Paquimé.

La diferencia entre estas dos áreas: Mesoamérica y Aridoamérica, sobre todo en función de sus desarrollos materiales y de acuerdo con parámetros que, en su mayoría, servirían más para observar las mentalidades y los fenómenos histórico-sociales europeos que los americanos. La civilización Mesoamericana, considerada como una superioridad cultural, tecnológica, civilizadora u organizativa.

Con distintas formas de vida, opciones y expresiones histórico-culturales. Las diferencias entre las dos áreas no son sólo culturales. Una muy importante reside en el ambiente y, por tanto, en las relaciones ecológicas. Mesoamérica goza de multitud de climas, lo que implica para sus pobladores la posibilidad de contar con plantas y animales diferentes. De la variedad y, en muchos casos, la abundancia de los recursos se originó un intenso intercambio entre las distintas zonas, así como también intensas luchas por dominar los territorios más ricos y, una vez conquistados, asegurar la presencia de los vencedores mediante la fundación de asentamientos permanentes y sistemas productivos de importancia.

En cambio, los pobladores de Aridoamérica ocuparon un territorio menos variado y exuberante. La falta de lluvia y de grandes corrientes fluviales no propiciaba la agricultura, salvo la de temporal o de subsistencia. Dedicaban una parte de su tiempo a estas formas de agricultura menor, pero su mayor actividad era la cacería

y la recolección de plantas y frutos silvestres. No desarrollaron grandes centros de población, como en el caso de Mesoamérica, ya que conseguían su sustento tras largas travesías y, al hacer pocos intercambios con otras tribus, se veían obligados a mudarse constantemente en busca de mejores alimentos y vivienda.

Durante su larga migración y especialmente después del descubrimiento de la agricultura, los antiguos pobladores americanos fueron estableciéndose en áreas que consideraban propicias para su desarrollo y modos de vida. Los pueblos americanos conformaron civilizaciones autónomas originales hasta el punto de producir dos revoluciones neolíticas separadas: una en Mesoamérica y otra en los Andes; estas revoluciones dieron origen a cientos de civilizaciones agro cerámicas. En tiempos de la conquista, el modelo residencial de la capital azteca permanece estable y sin grandes alteraciones durante los primeros años.⁹² Francisco Javier López Morales cita en su libro “Arquitectura Vernácula de México” (1993) a Motolina quien narra en “Los Memoriales de las cosas de la Nueva España”:

*“Las casas de los señores naturales todas eran grandes, aunque bajas, porque la humedad no causase enfermedad, alzaban los aposentos un estado, unos más y otros menos, quedaban como entre los suelos, y en estas casas había huertas y vergeles”*⁹³

Las ciudades coloniales de América Latina, nacieron dispersas y crecieron impetuosamente al ritmo del desarrollo de las diversas ramas productivas. Fueron siempre centros administrativos y comerciales, la mayoría de ellos implantado en los puertos, pero a veces edificados en la cordillera o en el interior.

2.12 Los conquistadores del nuevo Territorio. Contexto económico, social y cultural de la Villa de Saltillo (1552–1745)

El contexto como clave interpretativa.

El análisis arquitectónico de la Capilla de las ánimas y la Parroquia de Santiago Apóstol de Saltillo no puede abordarse únicamente desde una lectura formal o estilística. Por el contrario, requiere situarse dentro de un marco teórico-contextual que considere los procesos económicos, sociales y culturales de larga duración que configuraron la villa desde su fundación en 1552 hasta mediados del siglo XVIII (Kubler, 1982; Vargas Lugo, 1999).

Desde esta perspectiva, la arquitectura religiosa se entiende como un producto histórico, resultado de condiciones materiales específicas, de una estructura social determinada y de una cultura simbólica profundamente arraigada (Toussaint, 1990). La Parroquia de Santiago no constituye un hecho aislado, sino la culminación

⁹² Calnek, Edward, Ensayos sobre el desarrollo urbano de México. SEP. México, 1974

⁹³ López Morales, Francisco Javier. Arquitectura vernácula en México. Trillas. 1993 p. 30

material de un proceso de consolidación institucional, económica y simbólica que se desarrolló a lo largo de casi tres siglos en el norte novohispano (INAH, 2010).

El desarrollo de la Villa de Saltillo entre 1552 y 1745 debe comprenderse como parte de un proceso más amplio de expansión territorial de la monarquía hispánica en el septentrión novohispano. A diferencia de los centros urbanos del altiplano central, cuya dinámica estuvo determinada por la minería o la administración virreinal, Saltillo emergió como un asentamiento de frontera con funciones específicas de control territorial, producción agropecuaria y mediación intercultural. La fundación de Saltillo, formalizada en 1557 aunque precedida por intentos desde 1552, se inserta en la lógica de ocupación del norte impulsada por el descubrimiento de los yacimientos de Zacatecas. En este contexto, la villa no surge como un enclave minero, sino como un asentamiento estratégico destinado a garantizar el abastecimiento y la seguridad de las rutas comerciales.

A diferencia de otras ciudades novohispanas, Saltillo fue concebido como un espacio de estabilización territorial, en el que la agricultura y la ganadería desempeñaron un papel central desde su origen. Esta condición explica su relativa permanencia frente a otros asentamientos efímeros del septentrión.⁹⁴

La aplicación de las Leyes de Indias determinó su traza inicial, organizada en torno a una plaza mayor que articulaba las funciones civiles y religiosas. Sin embargo, este modelo normativo fue adaptado a las condiciones locales, particularmente a la topografía del valle y a la necesidad de defensa frente a grupos indígenas nómadas.⁹⁵ Un elemento fundamental en la consolidación regional fue la fundación en 1591 del pueblo de San Esteban de Nueva Tlaxcala, resultado de una política deliberada de traslado de población tlaxcalteca. Este asentamiento no solo introdujo prácticas agrícolas más estables, sino que también funcionó como intermediario cultural entre españoles e indígenas del norte.⁹⁶

En cuanto a los conquistadores del nuevo territorio la historia temprana de Saltillo sugiere que el valle constituyó un espacio privilegiado de oportunidades que atrajeron a individuos de todas especies, calidades y oficios, especialmente a los de rango económico mediano y bajo. Estos apartados territorios del septentrión Novohispano contaban con suficientes recursos de tierra, agua, indios y comercio, para que tanto los grandes conquistadores como los pequeños aventureros intentasen adquirir en ellos fama y fortuna.

En este contexto, la élite criolla controló tanto el cabildo como los recursos productivos, mientras que los sectores indígenas y mestizos constituyeron la base de la economía local. Este sistema, aunque desigual, permitió la consolidación de una sociedad relativamente estable en comparación con otras regiones de frontera.

En 1597 los europeos invitan a un grupo de hombres, mujeres y niños tlaxcaltecas para pacificar y cristianizar a las tribus nómadas del desierto. Así durante más de 200 años, los tlaxcaltecas y los europeos compartieron

⁹⁴ del Hoyo Eugenio, *Historia del Nuevo Reino de León*, Monterrey: UANL, 1979

⁹⁵ Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Urbanismo novohispano en el norte de México*, México, 2005.

⁹⁶ Valdés Dávila, Carlos Manuel, *La gente del norte: historia y etnografía*, Saltillo: Gobierno del Estado de Coahuila, 1995.

un mismo territorio, asentados cada uno en su pueblo: los tlaxcaltecas en el de San Esteban de la Nueva Tlaxcala y los europeos en la Villa del Santiago del Saltillo. La composición social de Saltillo fue heterogénea desde sus inicios. Españoles, tlaxcaltecas, indígenas locales y mestizos coexistieron en un sistema caracterizado por la jerarquización, pero también por la interacción constante. La dualidad entre la villa española y el pueblo de San Esteban generó una configuración socio territorial compleja. Aunque inicialmente existió una separación administrativa, la interdependencia económica favoreció procesos de integración gradual.⁹⁷

2.13 Dimensión cultural y religiosa

La Iglesia desempeñó un papel central en la organización social y espacial de la villa. La construcción y consolidación de templos, culminando en la Catedral de Santiago Apóstol, estructuró tanto la vida religiosa como la configuración urbana.

El calendario litúrgico reguló las dinámicas sociales, mientras que las prácticas religiosas fomentaron procesos de sincretismo cultural. A diferencia de los grandes centros urbanos del virreinato, la cultura en Saltillo se caracterizó por su sobriedad y funcionalidad, reflejo de las condiciones materiales y del contexto de frontera.⁹⁸

Siendo Saltillo una ciudad de paso del noreste hacia nuevos territorios con un clima benigno y sabiendo por el estudio de la historia que esta ciudad hasta hoy en nuestros días es parte fundamental e importante en el desarrollo de la región noreste es a bien mencionar como parte importante y fundamental.

Tal parece que las primeras pisadas de un europeo sobre territorio coahuilense actual fueron obra, no de un conquistador militar, sino de un fraile, quien hacia 1567 entró por el sur tratando de convertir indios. Las primeras exploraciones realizadas en el estado, se llevaron a cabo entre los años de 1550 a 1580. La penetración de los españoles a Coahuila fue lenta y difícil, debido a las extremas condiciones naturales y a la resistencia de los indígenas, los cuales atacaban a las poblaciones recién fundadas.

El primer grupo de colonizadores de que se tiene registro llegó a Coahuila a fines de 1568, comandados por Francisco Cano, quien exploró a nombre de Nueva Galicia el valle de Derramadero, al sur de los municipios de Saltillo y General Cepeda. Posteriormente, el portugués Alberto del Canto llevó a cabo la fundación de la villa de Santiago del Saltillo en 1577, a nombre de la Gobernación de Nueva Vizcaya.⁹⁹ Por los enfrentamientos habidos entre indios y españoles y el poco avance de la colonización, se hizo venir a un grupo de indios tlaxcaltecas para que sirvieran de ejemplo a los nómadas y para que cultivaran la tierra. Estos fundaron el Pueblo de San Esteban de la Nueva Tlaxcala. Ambas poblaciones estuvieron separadas legalmente hasta el siglo XIX en que se unieron para formar la ciudad de Saltillo.

⁹⁷Valdés Dávila, Carlos Manuel, *La gente del norte: historia y etnografía*, Saltillo: Gobierno del Estado de Coahuila, 1995.

⁹⁸ Del Hoyo, *Historia del Nuevo Reino de León*

⁹⁹ Centro Nacional de Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de Coahuila. Archivo municipal

La historia del asentamiento de San Esteban de la Nueva Tlaxcala, fundado en 1591 junto a la Villa de Santiago del Saltillo, por grupos de indígenas tlaxcaltecas contrastando con la Villa de Saltillo que fue fundada por colonizadores españoles. Los grupos de colonizadores, tanto indígenas como no indígenas, defendieron sus derechos como tales, primero en torno al uso del recurso del agua el cual en corto plazo se transformó en un importante medio de poder y el segundo, en relación al control de grupos nativos con fines defensivos para su empleo como mano de obra en la producción agropecuaria.

Los grupos nativos, por su parte, respondieron a la intrusión de los extranjeros en sus territorios de sobrevivencia por diversas vías que se expresan en un estado de enfrentamiento permanente con los grupos invasores. A raíz de la entrada de Nuño de Guzmán ¹⁰⁰ a la región que conformaría la provincia de la Nueva Galicia, en la primera mitad del siglo XVI, el territorio que se extendía hacia el norte fue definido como zona de guerra viva por los cruentos enfrentamientos entre españoles y nativos. Desde ese momento, gran parte de los grupos nativos del norte fueron concebidos como una grave amenaza frente a las expectativas de expansión del Imperio, y, en consecuencia, fueron considerados como sujetos enemigos de la Corona. La guerra justa por injuria conocida, figura clave que daría legitimidad al proceso de avance y consolidación de la ocupación española hacia el norte Novo hispano, persistió en el noreste por más de un siglo pese a las restricciones legales y morales que habían limitado en el resto de Nueva España.

...el aborrecible gobernador del Pánuco y quizás el hombre más perverso de cuantos habían pisado la Nueva España...Nuño de Guzmán impuso el nombre de "Conquista del Espíritu Santo de la Mayor España" a los territorios explorados y conquistados por él, sin embargo la Reina de España madre de Carlos V, que gobernaba por ausencia del Emperador, no estuvo conforme con el nombre que le había otorgado Nuño de Guzmán al territorio conquistado por lo que por Real Cédula dada en Ocaña España el 25 de Enero de 1531 ordenó que se nombrara al territorio conquistado como "Reino de la Nueva Galicia" y se fundase una ciudad con el nombre de "Santiago de Galicia de Compostela" como capital.¹⁰¹

Los españoles vieron en el Valle de Saltillo un lugar propicio para fundar una población. Este territorio correspondía al reino de la Nueva Vizcaya cuya capital era Durango. De Durango vinieron los conquistadores, encabezados por el joven capitán portugués Alberto del Canto¹⁰².

Saltillo se fundó antes de 1574, según un informe que hizo el cosmógrafo real a Felipe II ahí aparece el nombre de Saltillo al final de una lista de poblaciones fundadas antes de 1574. El nombre fue Villa de Santiago del Saltillo. *(Hasta hoy se acepta 1577 como el año de fundación y no se ha creído necesario cambiarlo hasta que*

¹⁰⁰ Marín Tamayo, Fausto. Nuño de Guzmán Editorial Siglo XXI.

¹⁰¹ Tamez Tejeda, Antonio, Arquitectura del Noreste, Antología. UANL.2003

¹⁰² Cuellar Vades, Pablo M. Historia de la Ciudad de Saltillo. CONACULTA. Saltillo, Coahuila.1975. p.17

se encuentre una fecha exacta). Sus pobladores se dedicaban a la siembra de trigo y a la crianza de ganado menor. Durante varias décadas Saltillo se constituyó como la puerta del avance español al noreste.

*“Tal parece que la primera entrada de los conquistadores en territorio de este municipio fue la encabezada por Francisco Cano en 1568. Cano era alcalde Mayor del poblado de Mazapil y en el año mencionado emprendió una excursión exploradora hacia el norte hasta la región que hoy es General Cepeda, al que dio el nombre de Valle de Buena Esperanza. Este Valle constituye actualmente la parte occidental del municipio de Saltillo y es donde se encuentran las rancherías que se extiende desde Encantada hasta Derramadero y los Muchachos.”*¹⁰³

Sin embargo, los nuevos pobladores fueron atacados por los indios que habitaban en los alrededores y la villa estuvo a punto de desaparecer; en 1581 varias familias se refugiaron en Mazapil y en Durango.

Para reforzar la población se invitó a grupos tlaxcaltecas de manera que sirvieran como ejemplo de vida "civilizada" a los nómadas de la región. El virrey inicio negociaciones con miras a establecer ocho poblaciones de inmigrantes tlaxcaltecas en el camino de Tierra Adentro. Las nuevas poblaciones se formarían a partir de una población mixta, tlaxcalteca y nativa, cuya finalidad sería la de integrar a los habitantes nativos a la fe católica, a la vida agrícola y a la obediencia a la corona española; los tlaxcaltecas actuarían como “madrineros” es decir, como ejemplo de obediencia y cristiandad.

El obispo Alzola sugirió a las autoridades virreinales que las colonias tlaxcaltecas se fundaran en los lugares estratégicos: el valle de Parras hacia el este de Saltillo, la laguna Grande en el mismo extremo, pero hacia el oeste, la otra entre Saltillo y Mazapil y, por último, en los centros mineros de Inde y las Charcas.

Todos, lugares de diarias batallas entre españoles e indios nativos. Los tlaxcaltecas fungirían no solo como colonizadores, sino como soldados de una guerra encarnizada contra los nativos. Los aliados tlaxcaltecas negociaron importantes beneficios con el gobierno español que los igualaría al menos en el papel con los españoles conquistadores en calidad de hidalgos, es decir, se asumieron desde un principio como hijos predilectos del rey y por lo tanto sujetos a privilegios heredables.

Su tarea fue claramente específica en las capitulaciones pactadas. Los tlaxcaltecas aceptaron la petición del Virrey y enviaron a 400 familias a fundar pueblos en lo que hoy es Jalisco, San Luis Potosí, Zacatecas y Coahuila.

En 1591 se consolidó el establecimiento del pueblo de San Esteban de Nueva Tlaxcala mediante el traslado de familias tlaxcaltecas hacia el noreste novohispano, como parte de las estrategias virreinales de pacificación y colonización de la frontera chichimeca. Los grupos tlaxcaltecas recibieron privilegios excepcionales otorgados

¹⁰³ Alvear Acevedo, Carlos; Historia de México, Editorial Jus, 1996, México DF.

por la Corona española, entre ellos acceso a tierras, instrumentos de labranza, ganado y autorización para portar armas, con el propósito de favorecer el asentamiento permanente y la defensa territorial (Powell, 1977;¹⁰⁴ Velázquez, 1998).¹⁰⁵

La presencia tlaxcalteca introdujo importantes transformaciones agrícolas y productivas en la región, incorporando cultivos europeos como trigo y frutales, además de prácticas ganaderas y manufactureras vinculadas a la producción textil de lana. Estas actividades contribuyeron significativamente a la consolidación económica y social del asentamiento colonial en Saltillo durante los siglos XVI y XVII (Chevalier, 1976;¹⁰⁶ Florescano, 1986).¹⁰⁷

En este contexto se edificó el templo de San Esteban, considerado uno de los antecedentes religiosos más antiguos conservados en la ciudad. Paralelamente, la devoción al Santo Cristo comenzó a adquirir relevancia regional a partir del siglo XVII, vinculándose posteriormente a la consolidación de la Capilla del Santo Cristo como uno de los espacios religiosos más significativos del noreste novohispano (Alessio Robles, 1938;¹⁰⁸ González Quiroga, 2010).¹⁰⁹

Durante el período virreinal, la Villa de Santiago del Saltillo y el pueblo de San Esteban mantuvieron jurisdicciones civiles y religiosas diferenciadas, separadas físicamente por una acequia que funcionó como límite urbano y administrativo. No obstante, ambas comunidades compartieron dinámicas económicas, defensivas y ceremoniales que favorecieron la integración progresiva del conjunto urbano colonial (Vizcaya Canales, 2001).¹¹⁰

2.14 Estructura socioeconómica y cultural

La economía de Saltillo durante los siglos XVI y XVII se sustentó en un modelo agropecuario orientado tanto al autoconsumo como al abastecimiento regional. La producción de trigo, maíz y ganado mayor permitió su integración a los circuitos comerciales del norte novohispano.¹¹¹ A este sistema se sumó una incipiente producción artesanal, particularmente textil, que con el tiempo daría origen a una tradición distintiva en la región. Esta actividad refleja la convergencia de técnicas indígenas y europeas, así como la adaptación a los recursos disponibles.

Durante el siglo XVII, la consolidación del sistema de haciendas transformó profundamente la estructura económica. La concentración de la propiedad territorial en manos de una élite criolla generó relaciones laborales

¹⁰⁴ Powell, P. W. (1977). *La guerra chichimeca (1550–1600)*. Fondo de Cultura Económica.

¹⁰⁵ Velázquez, M. del C. (1998). *Colonización tlaxcalteca del norte de la Nueva España*. El Colegio de México.

¹⁰⁶ Chevalier, F. (1976). *La formación de los latifundios en México*. Fondo de Cultura Económica.

¹⁰⁷ Florescano, E. (1986). *Origen y desarrollo de los problemas agrarios de México*. Era.

¹⁰⁸ Alessio Robles, V. (1938). *Coahuila y Texas en la época colonial*. Cultura.

¹⁰⁹ González Quiroga, A. (2010). *Historia del Santo Cristo de Saltillo*. Universidad Autónoma de Coahuila.

¹¹⁰ Vizcaya Canales, I. (2001). *Los orígenes de la industrialización de Monterrey*. Fondo Editorial de Nuevo León.

¹¹¹ Cavazos Garza, Israel, *El noreste mexicano en la época colonial*, Monterrey: UANL, 1980.

de dependencia, configurando un sistema social jerarquizado pero funcional para la estabilidad productiva.¹¹² De igual manera en los siglos XVII y XVIII, el crecimiento demográfico y económico de la región de Saltillo generó constantes disputas por el control de tierras, aguas y agostaderos, particularmente entre pobladores españoles, tlaxcaltecas y grupos ganaderos vinculados al proceso de expansión colonial del noreste novohispano. La posición estratégica de Saltillo como enclave agrícola, comercial y defensivo favoreció la movilidad poblacional hacia otros asentamientos de la frontera septentrional, participando indirectamente en la consolidación de poblaciones como Monterrey, Parras de la Fuente, Monclova y diversos núcleos del Nuevo Reino de León y Texas (Powell, 1977;¹¹³ Vizcaya Canales, 2001).¹¹⁴

La prosperidad regional impulsó el desarrollo de actividades comerciales de gran relevancia dentro del sistema económico virreinal. Entre ellas destacó la Feria de Saltillo, considerada uno de los intercambios mercantiles más importantes del noreste novohispano durante el período colonial, articulando circuitos comerciales entre el centro de la Nueva España y las provincias internas del septentrión. A través de estas redes comerciales circularon mercancías, ganado, textiles y mano de obra esclavizada proveniente de África, particularmente de regiones como Angola y Mozambique, fenómeno asociado al sistema económico colonial hispanoamericana (Florescano, 1986;¹¹⁵ Chevalier, 1976).¹¹⁶

Tras la consolidación de Monclova como centro administrativo en la segunda mitad del siglo XVII, se configuró el Reino de Coahuila o Nueva Extremadura, estructura político-territorial vinculada a las Provincias Internas del norte novohispano. No obstante, territorios como Saltillo y Parras mantuvieron durante cierto tiempo jurisdicciones diferenciadas respecto a la administración coahuilense, debido a sus vínculos económicos y políticos con la Nueva Vizcaya y el Nuevo Reino de León (Alessio Robles, 1938;¹¹⁷ Israel Cavazos Garza, 1996).¹¹⁸

La colonización del noreste se conforma a partir de los grupos europeos y mestizos llegados en las primeras etapas de colonización, los primeros colonizadores, en su mayoría gente que buscaba enriquecerse a como diera lugar, vieron en los grupos nativos nada más que esclavos para vender o mano de obra convirtiéndose la primera en la principal actividad lucrativa.

En Saltillo eran más frecuentes las mujeres negras, pues los varones eran destinados a las minas y a los ingenios azucareros.¹¹⁹ Por el auge minero, se abrieron y colonizaron nuevas regiones y se tuvo que integrar una red vial con el propósito de extraer y transportar la producción de las minas.

¹¹² Archivo General de la Nación (México), ramo Tierras, siglo XVII.

¹¹³ Powell, P. W. (1977). *La guerra chichimeca (1550–1600)*. Fondo de Cultura Económica.

¹¹⁴ Vizcaya Canales, I. (2001). *Los orígenes de la industrialización de Monterrey*. Fondo Editorial de Nuevo León.

¹¹⁵ Florescano, E. (1986). *Origen y desarrollo de los problemas agrarios de México*. Era.

¹¹⁶ Chevalier, F. (1976). *La formación de los latifundios en México*. Fondo de Cultura Económica.

¹¹⁷ Alessio Robles, V. (1938). *Coahuila y Texas en la época colonial*. Cultura.

¹¹⁸ Cavazos Garza, I. (1996). *Breve historia de Nuevo León*. Fondo de Cultura Económica.

¹¹⁹ José Cuello, El norte, el noreste y Saltillo en la historia colonial de México, p. 171.

... *“En el último cuarto de siglo XVI, las fundaciones importantes en la región eran Saltillo y Parras en el sur de Coahuila y las minas de San Gregorio; la ciudad de León (hoy Cerralvo), el Valle de la Extremadura en el que sucesivamente fueron fundadas los Ojos de Santa Lucía, San Luis y Nuestra Señora de Monterrey. Posteriormente se fundó Nuevo Almadén nombre que se dio a la hoy ciudad de Monclova...”*¹²⁰

La coexistencia de Saltillo y San Esteban constituye uno de los rasgos más distintivos de su configuración urbana. Este sistema dual implicó:

- Diferenciación espacial y administrativa.
- Interacción económica constante.
- Desarrollo de una estructura urbana policéntrica incipiente.

Este fenómeno evidencia cómo las políticas coloniales de poblamiento influyeron directamente en la forma urbana.

A principios del siglo XVII; el Saltillo que comprendía la Villa de Santiago del Saltillo y el pueblo de San Esteban tuvieron notables cambios. El rápido incremento de la colonia tlaxcalteca, (a diferencia que la hispana), sirvió de estímulo para la población hispana obligándola a desarrollarse y a ir cambiando paulatinamente de actividad.

Sin embargo, en el censo de población en 1604, ordenado por el Capitán Urdiñola, el número de jefes de familia entre casados y solteros era todavía escaso, apenas veinte individuos, todos ellos labradores o ganaderos, siendo el total de habitantes de sangre española, menos de cien personas cuyas casa y solares estaban agrupados alrededor del sitio de la fundación. En cambio, en el pueblo de San Esteban contaba en 1604, con ciento setenta familias y más de trescientos hombres aptos para las armas. El crecimiento del poblado era un tanto irregular.

Conservando sus calles estrechas y sus solares enormes. Por la información que se ha podido acumular nos muestra que la calle principal era la calle Real de Santiago, actualmente calle de Victoriano Cepeda; esta calle corre de sur a norte pasando por el costado poniente de la plaza de San Francisco, por el sur se continuaba con el Camino Real de Zacatecas que principiaba en el cruce de la calle General V. Cepeda y la calle Bolívar y por el Norte se continuaba por el Camino Real de Monterrey, al poniente, seguía la calle Del Cerrito que en su parte norte se llamaba el Reloj, actualmente calle General Bravo; seguía la calle de Flores, que al Norte de la actual catedral se llamaba Colegio de Cristo, posteriormente se llamó Calle Real de Saltillo, hoy calle Hidalgo.

Desde donde hoy está el Palacio de Gobierno del Estado, bajaba la calle de la Concepción, más tarde se llamó de Comercio, posteriormente 5 de mayo y ahora Zaragoza. Por último, la más occidental, que servía de límite con el Pueblo de la Nueva Tlaxcala, había un pequeño arroyo por el que bajaba un corto caudal que nacía en

¹²⁰ Dávila Aguirre, J. de Jesús. Crónica del Saltillo Antiguo de su origen a 1910. 1974. p. 11

la falda de la loma de Santanita, era la calle de los Landín por tener en ella su morada Don Juan de Landín quien había sido alcalde de Saltillo y era propietario de la hacienda de Landín, al suroeste de la población; la calle de Landín, recibía hacia el norte el nombre de El Reventón a causa de los restos del teatro García Carrillo; hoy se llama calle de Allende.

Hacia el oriente de la Plaza de San Francisco, parte de la cual estaba ocupada por el panteón original de la villa por lo que también se le llamaba del Campo Santo, corrían de sur a norte y paralelas a la calle Real de Santiago, primero la calle de Santa Ana, que naciendo en el Camino Real de Zacatecas bajaba hasta topar con un huerto del Templo de San Francisco.

De oriente a poniente la calle principal de la villa era la del Campo Santo, hoy calle de Juárez. Eran muy pocas las construcciones y casas que había; la mayor parte eran huertas y solares, las calles estrechas e irregulares. Aunque desde la fundación se había designado terreno para convento, al sur de la iglesia de San Francisco y el Campo Santo, solo se construyó un anexo al templo en su lado sur, hasta la ahora calle de Ateneo, debido que hasta 1786 fue concedido el permiso para erigir un convento.¹²¹

El análisis de la Villa de Saltillo entre 1552 y 1745 permite identificar un modelo urbano específico dentro del contexto novohispano. A diferencia de los centros mineros o administrativos, Saltillo se consolidó como una ciudad de frontera cuya estabilidad dependió de su función agro productiva, su estructura social híbrida y su capacidad de adaptación al entorno.

La articulación entre fundación, estructura socioeconómica y morfología urbana revela que la forma de la ciudad no fue resultado de un diseño abstracto, sino de un proceso histórico condicionado por factores geopolíticos, económicos y culturales.

En consecuencia, Saltillo puede entenderse como un **sistema urbano-territorial de frontera**, cuyo estudio contribuye a ampliar la comprensión del urbanismo colonial en regiones periféricas de la Nueva España.

¹²¹ https://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/consulta_publica/detalle/5475?utm_source=chatgpt.com.
Consulta pública 18 de julio 2024

“La ciudad es el locus de la memoria colectiva.”

Aldo Rossi:

2.15 La Fundación de Saltillo.

Antes de la Conquista la zona hoy correspondiente al Municipio de Saltillo estuvo habitada por indios de la tribu guachichil o como se llama actualmente o cuauhchichil como la han llamado algunos historiadores, esta tribu la han clasificado por su idioma como perteneciente a la familia hokana formada por un gran número de tribus provenientes de la parte central de los Estados Unidos desde el Golfo de México, la cuenca baja del Mississippi y el alta del Missouri...¹²²

Del carácter de los primeros primitivos pobladores de la región se tienen muchas referencias: Mota y Escobar relatan que eran “en ardides muy diestros y animosos”. Morfi refiere que los guachichiles mataron a Fray Juan de Tapia y muchos españoles. Todas las referencias concuerdan en que eran valientes, belicosos, primitivos en su forma de vida, no les agradaba la presencia de los españoles, eran temidos hasta de las otras tribus indias.

En el siglo XVI, con las primeras exploraciones españolas a los nuevos territorios se encontraron hacia Nueva Extremadura ¹²³. Llegaron a un lugar al cual bautizarían como Saltillo¹²⁴. Esta población no sería entonces más que un pequeño destacamento o alguna reducidísima colonia, que los expedicionarios de Ibarra dejaran ahí para guardar sus fronteras. Pequeñísimo principio para una ciudad como la de hoy, pero autoriza para asegurar que desde entonces data la población blanca del Saltillo.¹²⁵

Se ha tratado de dar una antigüedad mayor de la que históricamente se puede comprobar tanto al avance de la expansión española en esta zona como a la fundación de Saltillo. Parece que la primera entrada de los conquistadores en territorio de este Municipio fue la encabezada por Francisco Cano en 1568. Como era alcalde

¹²² Cuellar Valdés. Pablo. Historia de la Ciudad de Saltillo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2011.p. 15

¹²³ Se llamó Nueva Extremadura a una región ubicada en el norte del Virreinato de Nueva España que comprendía mayoritariamente Coahuila y Texas, uno de los 19 estados mexicanos durante la Primera República Federal, y pequeñas zonas limítrofes del actual Nuevo León. Después el territorio fue conocido como Provincia de Coahuila.

¹²⁴ Se le dio el nombre debido a un pequeño salto de agua que aún existe. Diseñado por el historiador Vito Alessio Robles, pintado por Mateo Saldaña y adoptado por el Ayuntamiento de Saltillo el 4 de diciembre de 1937.

¹²⁵ Respecto a Saltillo, no existe consenso entre los estudiosos (sean cronistas o historiadores, de la época colonial o de los siglos XIX y XX) sobre la fecha de su fundación.

Mayor del poblado de Mazapil y en el año mencionado emprendió una excursión exploradora hacia el norte hasta la región que es General Cepeda, pasando en su recorrido por el valle formado por las sierras de Hediondita y General Cepeda, al que dio el nombre de Valle de Buena Esperanza. Este Valle constituye actualmente la parte occidental del Municipio de Saltillo y es donde se encuentran las rancherías que se extienden desde la Encantada hasta Derramadero y Los Muchachos. Por estar Mazapil dentro de la jurisdicción de la Nueva Vizcaya, la zona explorada paso a depender de dicha Gobernación que tenía su sede en la ciudad de Durango.

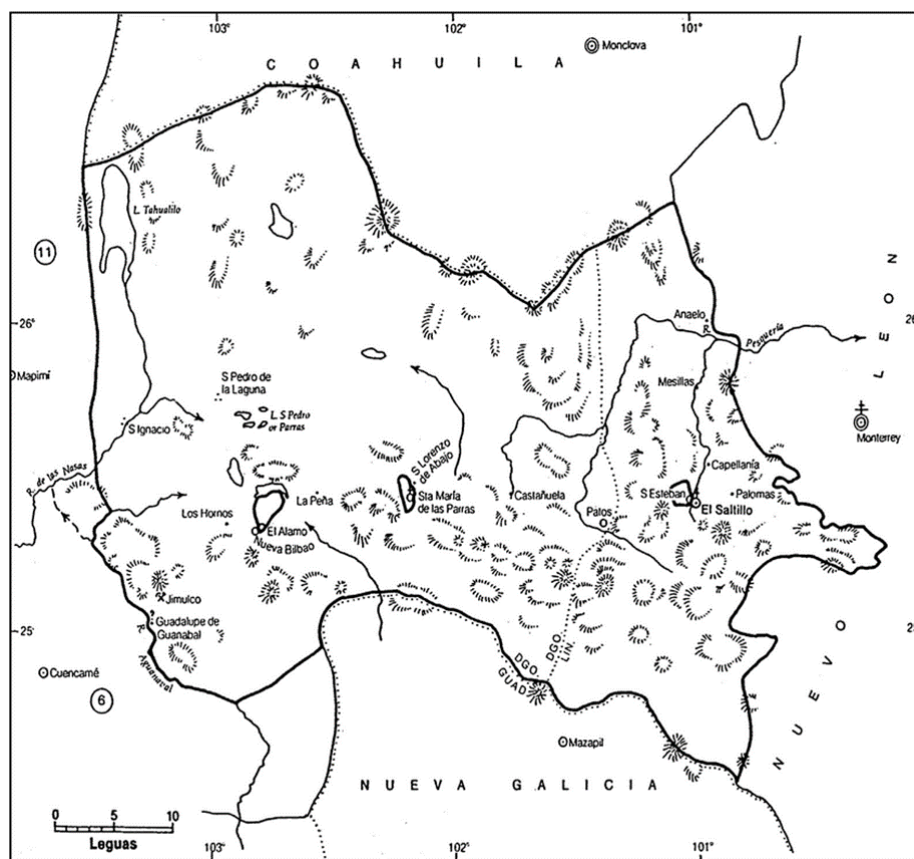


Figura 7. Mapa de Saltillo. Fuente: Gerhard 1986.pag.272¹²⁶.
Fuente: Mapoteca del Archivo Municipal de Saltillo

“Por los años de 1575, según se ha podido más verosíblemente comprender de los manuscritos de ese tiempo: Hizo don Francisco de Urdiñola, el mozo, segunda entrada, después de la de su padre, con las noticias que éste le dejó después de su fallecimiento, a esta tierra con todos los vecinos casados con familia, mujeres y hombres sueltos en número de sesenta que hacían cabeza y podían formar casa y se habían alistado y convoyado a plantar esa villa, debían

¹²⁶ Gerhard Las milicias tlaxcaltecas en Saltillo y Colotlán. 1986.pag.272

traer y traían su ministro eclesiástico para los socorros espirituales, porque se venían a plantar muy lejos de otros lugares”.¹²⁷



Figura 8. Mapa de Saltillo.
Fuente: Mapoteca del Archivo Municipal de Saltillo

“El día 20 de julio del mismo año pasaron los primeros puestos de esta entrada venciendo las oposiciones de los bárbaros chichimecas, que aunque pocos ya, todavía defendieron sus tierras: llegaron por último el día 23 de dicho mes al mismo lugar donde hoy esta plantada la villa, el 24 tuvieron la felicidad, el gozo y la no esperada fortuna de formar alianza con las naciones de los Guachichiles y Borrados que habitaban la otra parte de las serranías orientales, con ese gozo el día siguiente 25 de julio, día del apóstol Santiago, llamando villa a la nueva población y titulándola con el nombre del santo apóstol, usando de todos los privilegios de capitán el nominado don Francisco de Urdiñola y los nuevos pobladores usando de todos los derechos reales que les estaban concedidos, tomaron éstos posesión y les dio aquel del terreno con todas las ceremonias acostumbradas plantaron una gran cruz, señalaron terreno para la iglesia, celebraron los divinos oficios, señalaron plaza, casas reales, calles, cabildo y todo lo demás para el completo de una villa concluyendo con dar gracias a Dios y a su santo titular.”¹²⁸

¹²⁷ Espinoza, Juan Agustín de. *Relación histórica de la ciudad de Saltillo*. Siglo XVIII.

¹²⁸ Fuentes, Pedro. *Historia de la Villa de Saltillo* 1800. Documento original en la Biblioteca Cervantina del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey

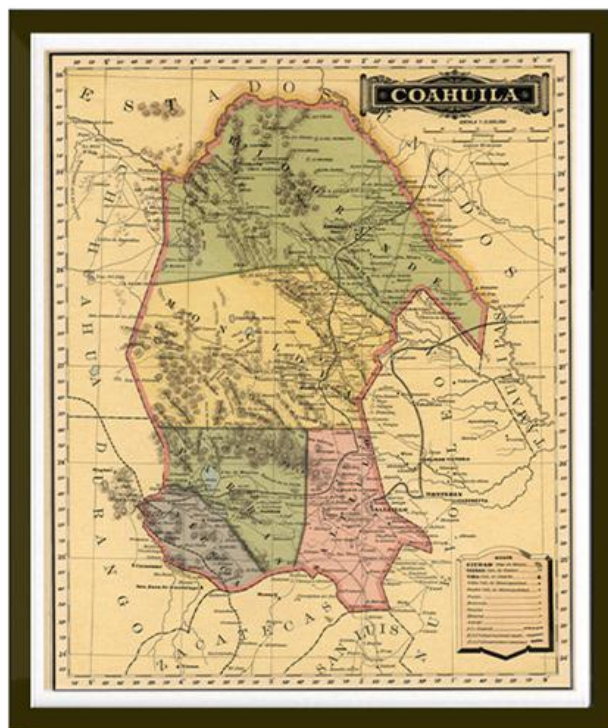


Figura 9. Mapa de Coahuila 1884
Fuente: Mapoteca del Archivo Municipal de Saltillo

Nota. Se ignora la fecha exacta de la fundación de Saltillo, pese a que no hay acta de fundación se ha fijado como aniversario el 25 de junio de 1577. Desde su fundación recibió el nombre de “Villa de Santiago del Saltillo”, debido a que la ciudad fue dedicada a este santo patrono. Fuente: Mapoteca del Archivo Municipal de Saltillo

Refiere Portillo¹²⁹ que Urdiñola plantó una cruz en el lugar donde ahora se encuentra el templo de Santiago el 25 de Julio de 1575; se sabe que no fue Urdiñola sino Alberto del Canto fundador de la Villa de Santiago del Saltillo, pero en todo caso era costumbre cuando se fundaba un pueblo que se destinaban predios para la construcción de edificios para funciones civiles y eclesiásticas y con ese objeto se destinaron las manzanas situadas al oriente y poniente de la plaza principal siendo la situada al oriente donde se construiría la iglesia y la opuesta para las obras civiles . No se sabe cuándo se inició la construcción del primer oratorio o capilla que se construyó, pero todo parece indicar, según las investigaciones que, al momento de delimitar las áreas según las Leyes de Indias, se destinó un lugar para la capilla, se sabe que para 1608 había una capilla en construcción que ya se utilizaba para los servicios religiosos.

¹²⁹ Portillo, Esteban L. *Anuario Coahuilense de 1886*

Esto hace que nuestro estudio sea de gran importancia pues no se encuentran documentos que avalen la construcción de La primer capilla Española “La Capilla de las “Ánimas” la cual se lee que ya desde la puesta de la Cruz en el poblado Español, se estaba mostrando el lugar en el cual se establecería dicha capilla y en los estudios de libros y del crecimiento tanto del poblado Español y del poblado Tlaxcalteca se descifra que la primer capilla sería la del poblado Español por meras circunstancias, dado que hasta el año de 1591 llegarían los tlaxcaltecas a la región.

2.2 Características de la Arquitectura Religiosa en el Siglo XVI.

La arquitectura religiosa, sin embargo, adquirió un papel protagonista, no solo como elemento simbólico, sino como organizador del espacio urbano. La relación entre templo, plaza y calles definió la estructura básica de la villa.

Durante el siglo XVI, la arquitectura religiosa en Saltillo reflejó las influencias predominantes de los estilos renacentista y medieval, importados desde la península ibérica. Este período se caracterizó por la transición estilística que buscaba combinar las proporciones clásicas del Renacimiento con las tradiciones constructivas góticas que todavía predominaban en España.

En el contexto novohispano, el Renacimiento se manifestó a través de la austeridad decorativa y la funcionalidad de los espacios. Las iglesias construidas durante esta época presentaban fachadas sobrias con detalles ornamentales mínimos, como pilastras y frisos geométricos. Las influencias medievales, por otro lado, persistieron en el uso de arcos de medio punto, bóvedas de cañón y contrafuertes, elementos que aseguraban la estabilidad estructural y la resistencia a los cambios climáticos locales.

El diseño respondía también a las necesidades de evangelización. Las iglesias eran amplias para albergar grandes congregaciones y seguían una planta basilical, con una nave central y capillas laterales. Este diseño tenía una función catequética, orientada a educar a los indígenas sobre el cristianismo mediante elementos simbólicos en los retablos y frescos.

2.3 Materiales y técnicas constructivas iniciales en Saltillo

En Saltillo, los materiales y técnicas constructivas del siglo XVI reflejaron tanto la disponibilidad local de recursos como la necesidad de adaptarse a un territorio en proceso de colonización. Las primeras edificaciones religiosas fueron levantadas con adobe y piedra caliza, materiales abundantes en la región. Estas técnicas combinaban la tradición constructiva europea con métodos indígenas que aportaban eficiencia y durabilidad. La arquitectura de Saltillo se caracterizó por el uso de materiales locales, como el adobe y la piedra, así como por la sobriedad formal. A diferencia de otras regiones del virreinato, la ornamentación fue limitada, privilegiando la funcionalidad sobre la representación.

El adobe, utilizado en muros, ofrecía aislamiento térmico en una zona de climas extremos. La piedra caliza, más resistente, se empleaba en cimientos y elementos estructurales clave, como arcos y contrafuertes. Para las cubiertas, se recurría a la madera de mezquite o encino, protegida con tejas de barro.

La técnica del "cal y canto", consistente en unir piedras con una mezcla de cal y arena, comenzó a implementarse en etapas posteriores para dar mayor estabilidad a las construcciones. Además, el uso de yeso para revestimientos interiores permitió elaborar decoraciones simples y resaltar la blancura simbólica asociada con la pureza espiritual.

2.4 Primeros edificios religiosos: capillas y misiones

Fue entre el período de conquista y colonización cuando aparecieron las primeras estructuras religiosas cristianas y, a pesar de ser un tema relativamente desconocido, creemos determinante analizar estos períodos ¹³⁰de formación. Debido a la corta etapa de vigencia de las órdenes mendicantes en el virreinato de Nueva España (1524-1585)¹³¹, algunas de las fases siguientes serán coetáneas, normalmente entre el norte y el sur de México, al tener estadios de conquista y colonización diferentes.

Las primeras edificaciones religiosas en Saltillo fueron capillas y misiones destinadas a la conversión de los grupos indígenas de la región. Estas estructuras eran sencillas y funcionales, diseñadas para servir tanto como centros de culto como de enseñanza religiosa y cultural.

Las capillas, generalmente pequeñas, seguían un diseño de nave única con un altar principal al fondo. Carecían de la ornamentación elaborada que sería característica de períodos posteriores, y su construcción se realizaba con rapidez para satisfacer las necesidades inmediatas de los misioneros franciscanos.

Las misiones, por su parte, combinaban espacios religiosos y administrativos. Incluían no solo una iglesia, sino también habitaciones para los religiosos, almacenes, y en algunos casos, patios centrales utilizados para reuniones comunitarias. Estos complejos se establecieron como parte de la estrategia evangelizadora impulsada por la Corona Española, que veía en la religión un medio para consolidar el control territorial.

Entre las primeras estructuras se destaca la **Capilla de las ánimas (Capilla del Santo Cristo)**, considerada una de las más antiguas en la región, que marcó el inicio de la arquitectura religiosa en Saltillo. Aunque muchas de estas edificaciones han desaparecido o sido transformadas con el tiempo, los registros históricos permiten reconstruir su diseño y función original.

¹³⁰ Toussaint Manuel, (1983). *Arte Colonial en México*, (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983) p.14

¹³¹ Gómez Martínez, Javier (1996) *Fortalezas Mendicantes* (México: Universidad Iberoamericana, 1996), p.49

3.4.1 Capilla de las ánimas

Se hace mención en las lecturas de que la primer capilla sería muy simple y sencilla y nos hace referencia de que el primer templo terminado o construido totalmente sería el de San Esteban de la Nueva Tlaxcala, edificado por los fraile Franciscanos, lo que también nos remonta a dicha investigación de que los frailes Franciscanos llegaron con la caravana de conquistadores y que ellos mismos empezaron en su lucha por evangelización y por la protección de las almas de los vivos y de los ya fallecidos en la primera capilla de las ánimas por lo que empiezan la construcción de dicha capilla para la salvación y cuidado de las almas cristianas de ese poblado.

Se hace mención en las crónicas de que la villa española ya tenía un lugar para su templo al oriente de la plaza donde ya había una capilla en construcción debería ser en sus inicios muy sencilla.

Dice George Kubler que los franciscanos "nunca buscaron construir edificios grandes en poblaciones pequeñas... sujetaron sus pretensiones arquitectónicas a los recursos disponibles de la población local, es decir, algunos de sus primeros conventos, fueron sólo edificios de adobes y techos de paja.



Figura 10. Misión de San Francisco de Conchos. Chihuahua. Construida por los Franciscanos en 1574¹³²

Fuente: Archivo Histórico de Misiones Franciscanas del Norte de México / Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

¹³² Esta Misión de San Francisco de Conchos construida en 1574, hace suponer sin lugar a dudas de que esta fue el modelo a seguir de la forma y planta arquitectónica para la Capilla de las ánimas de la Villa del Santiago de Saltillo para 1577

Los franciscanos en congruencia con su carisma de pobreza construyeron la mayoría de las veces iglesias sencillas, de una sola nave en forma rectangular para recordar a la Iglesia Primitiva. En estos templos se encontrarán los diferentes estilos arquitectónicos que estuvieron vigentes en la Nueva España, desde los órdenes clásicos, el plateresco, el mudéjar, el barroco, entre otros.



Figura 11. Interior de la Capilla de San Francisco de Conchos.

Fuente: Archivo Histórico de Misiones Franciscanas del Norte de México / Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Fuente: Archivo Histórico de Misiones Franciscanas del Norte de México / Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

La Capilla de las Ánimas, actualmente conocida como la Capilla del Santo Cristo, es uno de los monumentos religiosos más emblemáticos de la ciudad de Saltillo, Coahuila. Construida a finales del siglo XVII, esta capilla refleja la transición de la arquitectura religiosa local hacia estilos barrocos más elaborados, integrando elementos estilísticos y materiales adaptados al contexto de la región. La Capilla de las Ánimas constituye una de las expresiones más tempranas y significativas de la arquitectura religiosa en Saltillo. Su configuración espacial evidencia la adaptación de modelos virreinales a un contexto de frontera caracterizado por limitaciones materiales y por una fuerte necesidad de cohesión religiosa y social.

Más allá de su escala relativamente austera, la capilla funcionó como articulador simbólico de la vida comunitaria, integrando elementos constructivos y ornamentales que reflejan tanto influencias barrocas novohispanas como reinterpretaciones regionales vinculadas al territorio norteño.

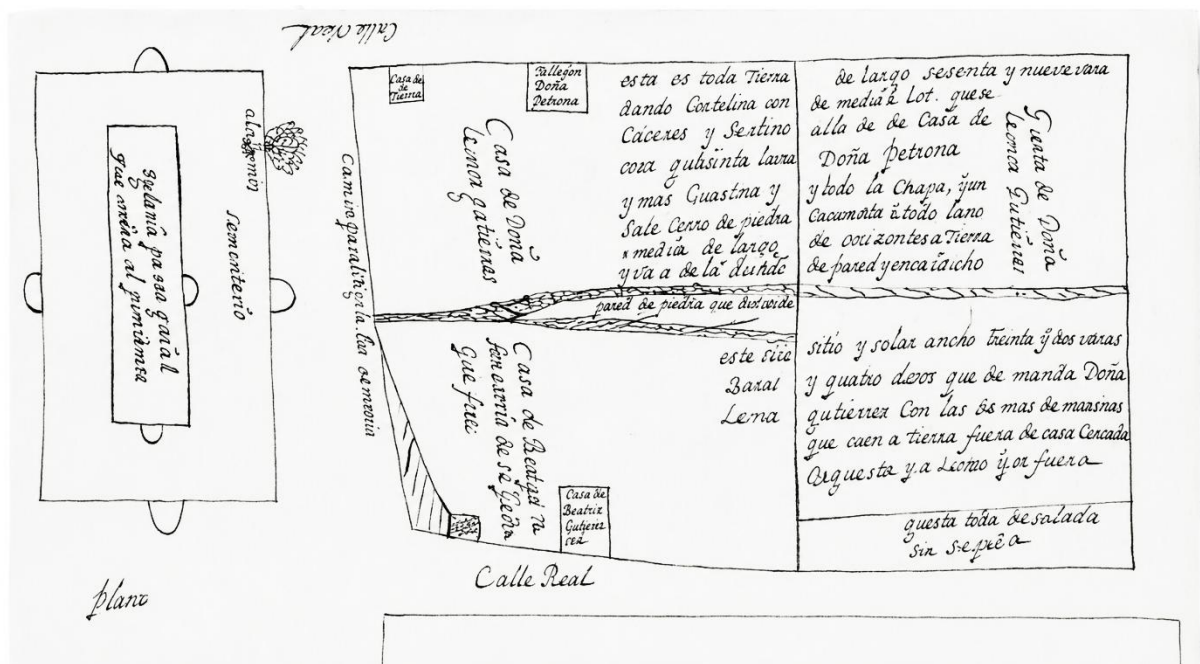


Figura 12. Plano de Saltillo del año 1715^{133, 134}.
Fuente: Archivo General de la Nación (AGN), ramo Tierras, Saltillo, 1715.

2.5 Orígenes y Contexto Histórico

Es muy probable que existiera una parroquia desde los inicios de la fundación de Saltillo, pero no se tienen documentos precisos, por lo que es muy importante esta investigación, pues con ella se demuestra que al momento de la llegada de los españoles lo primero que hacen es plantar la cruz, y definir el terreno para la plaza, iglesia y la misión.

Desde el arribo del primer destacamento español a la villa de Santiago del Saltillo, por la distancia a que se encontraba ésta de los demás centros poblados de la colonia, la pequeña comunidad tuvo un cura, que lo fue el bachiller Don Baldo Cortés, quien hizo su entrada en unión de soldados hispanos en calidad de capellán.

Este cura duró en el ejercicio a su cargo cerca de medio siglo, hasta el año 1624. Fue un gran propietario de tierras, pues sus posiciones se extendían desde el valle de Labores, ahora Ramos Arizpe, hasta los manantiales de Anaolo, cuyo nombre chichimeca se ha truncado en el castizo de Anheló; los límites orientales llegaban a los linderos del Nuevo Reino de León y los occidentales pasaban por la línea de división de aguas de la serranía

¹³³ Plano más antiguo que obra en poder del Archivo Municipal de Saltillo Coahuila, Mex.

¹³⁴ En el plano se marca el cementerio, Casas reales diferentes predios y la Parroquia.

del Chiflón. Entre los primeros pobladores de Saltillo figuró el vasco don Santos Rojo, casado con la criolla doña Isabel¹³⁵ de las Ruelas. Este edificó a su costa un crucero de la primitiva iglesia, hacia el franco norte, y colocó en dicho crucero un altar de ánimas. Muchos años más tarde, la modesta Capilla de Ánimas que en 1608 albergó al Santo Cristo a su llegada, se convirtió gracias a la cooperación de los saltillenses, en un espacioso templo de techos abovedados.

En 1607 emprendió Santos Rojo un largo viaje con una gran recua de mulas cargadas de mercancía hasta Veracruz y concurrió a la feria que se efectuaba en Jalapa a la llegada de las flotas de España. Esta pintoresca población era la acogida para dichas ferias con la finalidad de evitar los peligros de la fiebre amarilla, endémica en el puerto de Veracruz. Era el punto de reunión de todos los mercaderes de la colonia para adquirir efectos de Castilla y para vender sus productos. Allí compró Santos Rojo una bella escultura de Cristo crucificado que, a lomo de mula y atravesando las cordilleras del altiplano, fue conducida a Saltillo.

Era una grande y bella escultura, muy superior a las de procedencia tlaxcalteca. Un Cristo moreno, de negra cabellera, de hermosas facciones y de cuerpo y miembros perfectamente proporcionados. Don Lucas de las Casas, cura de Saltillo de 1716 a 1730, escribió refiriéndose a esta escultura:

Es esta sagrada imagen de particular hermosura y peregrino color, media entre lo claro y lo obscuro, de dos varas de largo, hermosamente proporcionada de miembros, y tan amable que sólo con verle el rostro atentamente, atrae los corazones más (sic) pervertidos.

Santos Rojo regresó a Saltillo en marzo de 1608 con su bullanguera recua cargada con vinos, paños, y aceites de España, con hierros de Vizcaya, con cochinilla de Oaxaca, para teñir las famosas lanas saltillenses, con objetos mil que eran esperados ávidamente por aquellos vecinos que llevaban una vida sencilla y austera. Pero el entusiasmo y la alegría subieron de punto cuando, ufano, Santos Rojo, les mostró la magnífica escultura de Cristo crucificado.

Como todas las imágenes a las que se rinde fervoroso culto y en las que tuviese muy arraigada fe, la escultura que se venera en Saltillo desde hace más de tres siglos está rodeada de una leyenda muy similar a la del Cristo que se adora en Chihuahua, que se llama de Mapimí, y que, se asegura, estaba destinado al último de los lugares mencionados Villa de San Felipe de Chihuahua. Así, de la escultura grandemente venerada por los saltillenses se asegura que fue enviada a la Catedral de Guadalajara y que la mula procedente de Jalapa se desvió, marchándose rectamente a Saltillo.

¹³⁵ El nombre correcto de esta dama era Beatriz

El 6 de agosto de 1608, cuenta la tradición, apareció, ante el asombro de los habitantes de Saltillo una mula cargada con una gran caja; los vecinos lograron detener la acémila frente a la plaza de armas y al abrir la caja se enteraron con grande y grata sorpresa de que contenía una escultura de Cristo crucificado, habiendo desaparecido misteriosamente la mula. La misma tradición reza que desde entonces se celebra anualmente la fecha del 6 de agosto.

Los hechos comprobados hacen saber que Santos Rojo y su mujer mandaron colocar la santa escultura en la Capilla de las ánimas, construida a sus expensas, y por esa causa los fieles llamaron a la sagrada imagen el Señor de la Capilla. A instancias del mismo Rojo, en diciembre de 1608, el obispo de Guadalajara concedió merced y privilegio de asiento y lugar de entierro para él, su esposa y descendientes. Se afirma que muchos de estos últimos viven aún, que algunos de ellos son propietarios de la estancia de la Roja, encaramada en la Sierra Madre Oriental, al noreste del antiguo San Isidro de las Palomas, hoy Arteaga, y que los antiguos títulos de propiedad de Santos Rojo abarcaban todas las tierras situadas al levante de Saltillo, desde la capilla del Santo Cristo hasta los límites con Nuevo León.

Los documentos más antiguos son de 1656, y la parroquia estaba entonces en plenas funciones. Seguramente lo estuvo desde antes de 1624 cuando el cura de Saltillo, Pedro de la Cerda, fue nombrado cura “de todo el Nuevo Reino de León” ¹³⁶. El Padre Pedro Fuentes, cura de la parroquia entre 1795-1812, y cronista notable e ilustrado, asegura en su *Historia de la Villa de Saltillo* que hubo al principio una “iglesia de terrado que se fabricó luego, muy capaz, adornada y proveída”, podemos pensar que vio documentos que comprobaban su afirmación¹³⁷

La Capilla de las Ánimas fue erigida inicialmente como un lugar de oración para los fieles devotos de las ánimas del purgatorio, una práctica popular en la Nueva España, donde la intercesión por las almas se convirtió en un pilar espiritual. Con el tiempo, el espacio fue consagrado a la devoción del Santo Cristo de la Capilla, una imagen venerada por los milagros atribuidos a su intercesión.

La construcción de la capilla se relaciona con el auge de las misiones religiosas en el norte de México y con el crecimiento de Saltillo como un punto estratégico de evangelización y comercio. La advocación al Santo Cristo fortaleció su importancia no solo como un espacio espiritual, sino también como un centro comunitario y cultural. En este contexto, el Santo Cristo de la Capilla lleva su relación con la construcción de dicha Capilla.¹³⁸ La existencia de una capilla en la iglesia en 1608 indica que, para entonces, la parroquia de Saltillo no era un

¹³⁶ Tapia Méndez, Aureliano. 1989. *La Catedral del Nuevo Reino de León*. Monterrey. Archivo General del Estado de Nuevo, León p.22

¹³⁷ Fuentes, Pedro. *Historia de la Villa de Saltillo* (manuscrito 1792) en *Catedral de Saltillo*, Santoscoy y Dávila. Pp. 17-40.

¹³⁸ Fuentes, Pedro. *Historia de la Villa de Saltillo* (manuscrito 1792) en *Catedral de Saltillo*, Santoscoy y Dávila. Pp. 17-40.

simple cajón; tenía por lo menos una capilla anexa. La introducción a la *Novena* dice que esa parroquia fue reedificada en el año de 1690¹³⁹

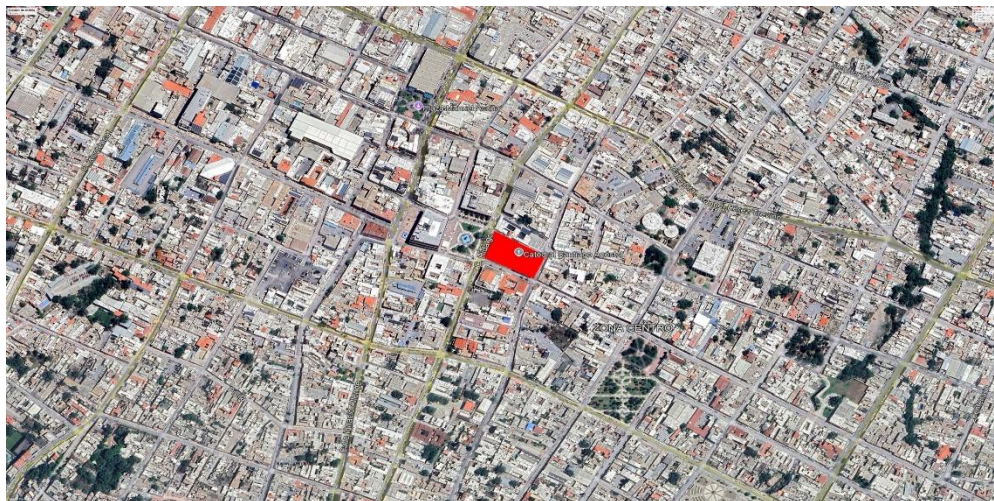


Figura 13. Primer cuadro del centro de la ciudad de Saltillo.2025
Fuente: Héctor Manuel Vélez Ruiz

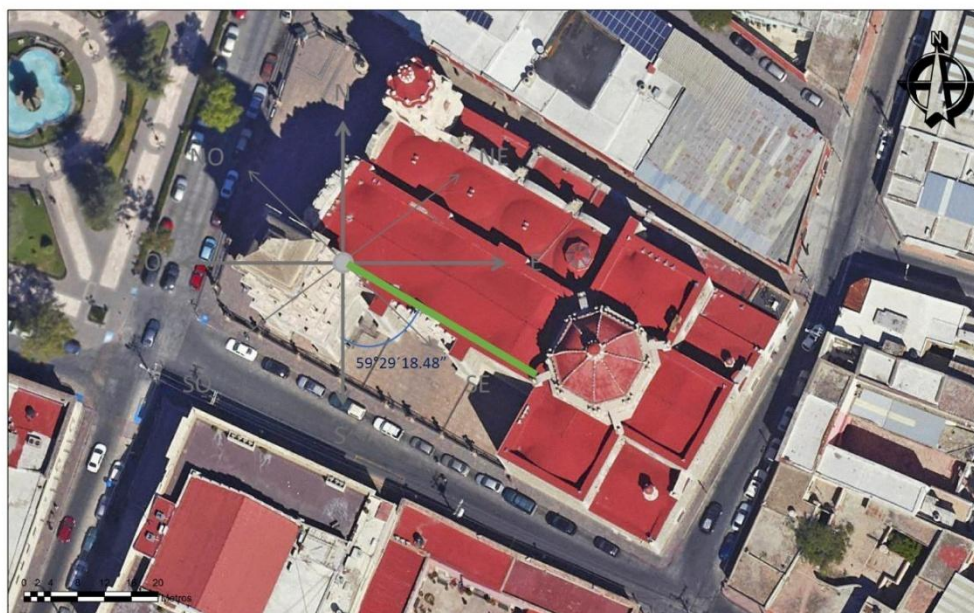


Figura 14. Vista aérea de Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo. 2025
Fuente: Héctor Manuel Vélez Ruiz

¹³⁹ De las Casas, Lucas. *Novena*. pag.43(documento original)

2.6 Características Arquitectónicas y Estilísticas

La Capilla de las Ánimas es un ejemplo representativo del barroco novohispano adaptado a las condiciones materiales y técnicas del norte de México. Su diseño es sencillo en comparación con las construcciones religiosas de regiones más centrales como Puebla o Ciudad de México, pero presenta detalles ornamentales que evidencian la influencia barroca.

La arquitectura religiosa novohispana se caracteriza por la coexistencia de espacios litúrgicos generales y ámbitos devocionales específicos que responden a prácticas religiosas particulares. En este contexto, la Capilla de las ánimas (Capilla del Santo Cristo) constituye un ejemplo relevante de espacio arquitectónico especializado, donde convergen estructura, ornamentación y simbolismo. En un contexto histórico-arquitectónico; el desarrollo de la capilla se inscribe en el proceso de consolidación del templo catedralicio en la ciudad de Saltillo, durante los siglos XVIII y XIX. En este periodo, la arquitectura religiosa en la Nueva España experimenta una transición hacia formas barrocas tardías, caracterizadas por una mayor complejidad ornamental y una intensificación del carácter emocional del espacio (Kubler, 1982).

A diferencia de los grandes centros urbanos como Ciudad de México o Puebla, donde la arquitectura se desarrolla bajo mayor influencia académica, en Saltillo se observa una adaptación regional, basada en la disponibilidad de materiales y en el conocimiento empírico de los constructores.



Figura 15. Fachada y torre de capilla
Fuente: Azucena Valdez Losoya

2.7 Configuración arquitectónica.

La Capilla del Santo Cristo responde a la tipología de capilla lateral adosada, una solución arquitectónica frecuente en conjuntos catedralicios donde los espacios secundarios se articulan en función de la nave principal. Su configuración espacial se define a partir de una planta rectangular y una escala reducida, claramente subordinada al volumen mayor del templo. No obstante, esta aparente simplicidad formal adquiere sentido dentro de una lógica devocional específica, en la que la orientación del espacio se dirige de manera focal hacia el altar, enfatizando la centralidad de la imagen sagrada como eje organizador del recinto. En este sentido, el espacio no se concibe como un ámbito autónomo, sino como un contenedor simbólico cuya disposición refuerza la experiencia religiosa, tal como señala Toussaint (1990).

Desde el punto de vista constructivo, la capilla comparte los principios estructurales del conjunto catedralicio, lo que garantiza su integración tanto física como visual. El sistema se basa en muros portantes de mampostería, complementados por cubiertas abovedadas y arcos de descarga que distribuyen las cargas hacia los apoyos verticales. Este tipo de solución responde a una lógica estructural tradicional que, según Jacques Heyman (1995), se fundamenta en el equilibrio en compresión.

Bajo este principio, la estabilidad del edificio no depende de la resistencia a la tensión de los materiales, sino de la correcta disposición geométrica y de la masa constructiva, lo que permite que las cargas se transmitan de manera eficiente a través de los elementos estructurales.

La capilla se inscribe dentro de la tipología de capilla lateral adosada, una solución recurrente en la arquitectura religiosa novohispana que responde a la necesidad de generar espacios devocionales complementarios dentro de un conjunto mayor. Su configuración parte de una planta rectangular y una escala reducida en comparación con la nave principal, lo que evidencia una clara jerarquía espacial. No obstante, esta subordinación formal no implica una pérdida de significado, ya que la organización interna del espacio se orienta de manera focal hacia el altar, estableciendo un eje visual y simbólico que enfatiza la presencia de la imagen sagrada como núcleo articulador.

En este sentido, el espacio se construye a partir de una lógica devocional donde la arquitectura se subordina al culto, reforzando la relación directa entre el fiel y el objeto de veneración. Como señala Manuel Toussaint, “la arquitectura religiosa novohispana organiza sus espacios en función del culto y la imagen sagrada” (1990, p. 214).

De acuerdo con Jacques Heyman, “las estructuras de mampostería resisten principalmente por su forma y peso, no por la resistencia a la tracción del material” (1995, p. 27), lo que explica la lógica constructiva observada en este tipo de edificaciones. Particularmente relevante es la cubierta de cañón corrido con tres semiesferas, la cual constituye un sistema híbrido que combina un esquema longitudinal con elementos centralizados. La bóveda de cañón, generada por la traslación de un arco, articula el eje principal del espacio y distribuye las cargas hacia los muros laterales, mientras que las cúpulas de media naranja, insertadas en puntos estratégicos, actúan como nodos estructurales independientes que concentran y redistribuyen los esfuerzos. Esta interacción genera un equilibrio entre continuidad espacial y jerarquización, en donde el cañón asegura la unidad del recorrido y las cúpulas enfatizan puntos significativos dentro de la secuencia arquitectónica.¹⁴⁰

La capilla se integra al conjunto mediante la continuidad de materiales, la conexión directa con la nave y una jerarquía claramente definida que, aunque la sitúa en un nivel subordinado, le permite mantener cierta autonomía funcional. Esta dualidad entre dependencia e independencia posibilita entenderla como un espacio complementario que amplía las funciones litúrgicas del templo y enriquece su complejidad espacial.

¹⁴⁰ Este tipo de sistemas híbridos, frecuentes en la arquitectura virreinal, permiten resolver simultáneamente problemas estructurales y compositivos, integrando continuidad espacial con jerarquización simbólica.

2.8 Características estilísticas y lenguaje barroco

En términos estilísticos, la capilla presenta rasgos propios del barroco tardío novohispano, caracterizado por la complejidad ornamental, el uso intensivo del dorado y la integración de diversas disciplinas artísticas como la escultura, la pintura y la arquitectura. No obstante, este barroco no debe entenderse como una simple reproducción de modelos europeos, sino como una reinterpretación adaptada al contexto local. Como afirma George Kubler, “el barroco en la Nueva España transforma los modelos europeos en una experiencia visual intensificada” (1982, p. 156), lo que evidencia su carácter interpretativo y no meramente imitativo.

El retablo se configura como el elemento central del espacio, no solo desde el punto de vista decorativo, sino también como organizador visual y simbólico. Su composición vertical jerárquica, estructurada mediante columnas decorativas —ya sean salomónicas o estípites— y un nicho central que alberga la imagen del Santo Cristo, establece un sistema de lectura ascendente que refuerza la conexión entre lo terrenal y lo divino. En este sentido, el retablo actúa como un dispositivo escenográfico que articula el espacio y dirige la atención del fiel. En palabras de Manuel Toussaint, “el retablo barroco no solo decora, sino que organiza visualmente el espacio litúrgico” (1990, p. 238).

La materialidad contribuye de manera decisiva a la construcción de esta atmósfera barroca. La combinación de cantera en los elementos estructurales, madera tallada en los retablos, aplicaciones de pan de oro y pintura mural genera una riqueza visual que se traduce en densidad ornamental. Este efecto se ve reforzado por el tratamiento de la iluminación, la cual es controlada y dirigida para producir contrastes de luz y sombra que enfatizan el altar y acentúan el carácter dramático del espacio.

2.9 Elementos compositivos y lectura simbólica

La composición arquitectónica de la capilla se estructura a partir de una clara intención de verticalidad, que establece una relación simbólica entre el mundo terrenal y el ámbito divino. Esta verticalidad se ve reforzada por una jerarquía espacial en la que el altar constituye el punto focal absoluto, organizando todos los elementos en función de su centralidad. A su vez, la repetición de motivos ornamentales genera un ritmo visual que contribuye a la unidad del conjunto y a la continuidad de la experiencia espacial.

Desde una perspectiva simbólica, la capilla se organiza en torno a la imagen del Santo Cristo, estableciendo una relación directa entre el fiel y el objeto de culto. El espacio está diseñado para inducir estados de recogimiento, contemplación y emoción, lo que puede interpretarse, en términos fenomenológicos, como la construcción de un “lugar significativo”. Como plantea Christian Norberg-Schulz, “habitar significa identificarse con un lugar lleno de significado” (1980, p. 5).

El barroco, entendido como lenguaje religioso, recurre al exceso ornamental, la dramatización espacial y la integración de las artes para materializar lo sagrado en el espacio. En este sentido, Mircea Eliade señala que

“lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad distinta de lo profano” (1957, p. 12), lo que en arquitectura se traduce en estrategias espaciales que buscan diferenciar y exaltar el ámbito religioso.

Comparación tipológica

Torres similares en Nueva España presentan:

Elemento	Saltillo	Centro de México
Ornamentación	Moderada	Alta
Escala	Media	Monumental
Material	Local	Diversificado
Tabla 1: Comparación tipológica.		

Esto confirma su carácter de **arquitectura adaptada al contexto regional**

3.10 La torre y la portada como articuladores simbólicos

La torre de la Capilla del Santo Cristo confirma su carácter como una arquitectura profundamente adaptada al contexto regional, en la que convergen de manera equilibrada la eficiencia estructural, la contención ornamental y una clara intención simbólica. En este sentido, la torre puede entenderse como un elemento donde la masa constructiva —propia de los sistemas de mampostería— se articula con un lenguaje barroco moderado, dando lugar a una expresión vertical que trasciende lo meramente funcional. Su valor radica precisamente en la integración entre función estructural, expresión formal y significado religioso, lo que le permite operar simultáneamente como soporte físico, signo urbano y símbolo espiritual.

Desde una perspectiva compositiva, la verticalidad de la torre no solo responde a una lógica estructural basada en la transmisión de cargas, sino también a una intención simbólica de elevación. Como señala Mircea Eliade, “todo espacio sagrado implica una ruptura de nivel, una apertura hacia lo alto” (1957, p. 36), lo que permite interpretar la torre como un eje de conexión entre lo terrenal y lo divino.

En relación con la portada principal, esta constituye el umbral simbólico y compositivo entre el espacio exterior y el ámbito sacro. Más allá de su función como acceso, se configura como un dispositivo visual y teológico en el que convergen forma, ornamento y significado. Su tipología responde a un esquema característico del barroco novohispano, organizado a partir de una composición vertical, estructurada en cuerpos y calles, y rematada por un elemento superior jerarquizado que concentra el énfasis visual.

El acceso principal, resuelto mediante un vano con arco, cumple simultáneamente una función estructural y simbólica, al marcar el punto de transición hacia el espacio sagrado. Este elemento se encuentra flanqueado por pilastras o columnas adosadas que reinterpretan los órdenes arquitectónicos clásicos, adaptándolos al lenguaje barroco. Sobre estos soportes se dispone un entablamento que actúa como elemento de transición entre niveles, mientras que el remate —ya sea mediante frontón o composición libre— introduce un componente dinámico propio del barroco. La materialidad en cantera tallada refuerza la integración entre estructura y ornamento, evidenciando un trabajo artesanal que otorga profundidad y textura a la superficie arquitectónica.

Formalmente, la portada se organiza en distintos niveles que responden a una lógica jerárquica. El primer cuerpo, donde se ubica el acceso principal, presenta mayor solidez visual, mientras que el segundo cuerpo introduce elementos decorativos o nichos que aligeran la composición. Finalmente, el remate concentra el significado simbólico, generalmente a través de elementos escultóricos o religiosos. Esta organización se ve reforzada por un ritmo basado en la simetría axial, la repetición de elementos verticales y el equilibrio entre llenos y vacíos, lo que genera una composición armónica y legible.

En términos ornamentales, la portada manifiesta un lenguaje propio del barroco novohispano, aunque con un grado de contención que la distingue de otros contextos más exuberantes. La presencia de columnas salomónicas, estípites o pilastras decoradas introduce dinamismo vertical, mientras que los relieves —compuestos por motivos vegetales, elementos geométricos y símbolos religiosos— enriquecen la superficie sin saturarla. Los nichos refuerzan la narrativa simbólica al albergar imágenes devocionales, y las cornisas y molduras delimitan los niveles, generando contrastes de luz y sombra que intensifican la percepción volumétrica.

Este tratamiento ornamental evidencia un barroco tardío de carácter regional, donde la influencia estilística se adapta a condiciones locales mediante una simplificación formal. Como apunta George Kubler, “las formas artísticas en la Nueva España evolucionan mediante procesos de adaptación y reinterpretación” (1982, p. 174), lo que explica la transición hacia composiciones más ordenadas y con mayor claridad formal.

Desde una lectura simbólica, la portada actúa como un umbral que representa la transición entre lo profano y lo sagrado. El acceso marca la entrada al espacio divino, mientras que los elementos superiores guían la mirada hacia lo trascendente, reforzando la idea de elevación espiritual. Los elementos iconográficos presentes —asociados a la fe, el sacrificio y la redención— contribuyen a construir un discurso visual que comunica los principios fundamentales del cristianismo. En este sentido, la verticalidad compositiva no solo organiza el espacio, sino que también orienta la experiencia del usuario hacia una dimensión simbólica superior.

La relación entre estructura y ornamento en la portada es particularmente significativa, ya que ambos aspectos no se presentan como elementos independientes, sino como partes de un mismo sistema coherente. El ornamento se integra a la estructura, reforzando tanto la estabilidad visual como la unidad formal del conjunto. Esta

integración es característica del barroco, donde la arquitectura se concibe como una síntesis de funciones constructivas y expresivas.

Finalmente, al comparar esta portada con ejemplos de regiones como Puebla o la Ciudad de México, se observa una diferencia clara en términos de ornamentación, profundidad y complejidad. Mientras que en esos contextos la decoración alcanza niveles de gran exuberancia y profundidad espacial, en la Capilla del Santo Cristo se mantiene una ornamentación moderada, una profundidad media y una complejidad controlada. Esta diferencia no implica una menor calidad arquitectónica, sino una adaptación consciente a los recursos disponibles y al contexto regional, lo que refuerza su valor como expresión auténtica del barroco novohispano.

La portada de la Capilla del Santo Cristo constituye: un elemento clave de transición espacial, una expresión del barroco novohispano adaptado, un dispositivo simbólico que articula la experiencia religiosa

Su importancia radica en: **la síntesis entre estructura, ornamentación y significado**

El diseño de la portada es altamente decorativo, típico del barroco, con un esquema vertical que organiza los detalles ornamentales. Está dividida en dos cuerpos: El primer cuerpo tiene un arco de medio punto que funciona como entrada principal, con una puerta labrada flanqueado por columnas estípites que muestran ornamentación compleja. Sobre la ventana del coro se encuentra el monograma de María, un recordatorio del culto a la Virgen Dolorosa. El diseño de la portada incluye estípites ubicados a los lados del nicho cruciforme y guardamalletas en los soportes de los dos cuerpos inferiores, características que apuntan a una fecha de construcción hacia mediados del siglo XVIII.

La actual Capilla del Santo Cristo es, sin lugar a dudas, una edificación del siglo XVIII. Aunque en sus inicios eran capillas con elementos muy modestos, aunque las alteraciones modernas del siglo XVIII han borrado las huellas de sus formas originales y de las características precisas de los alzados. A pesar de que en este caso es difícil reconstruir las formas exactas, no cabe duda de que, para finales del siglo XVII, la edificación de iglesias con bóvedas en el centro-norte no representaba ya un problema. Se encuentran elementos como la media naranja. En general son más comunes las bóvedas vaídas o de cañón. Vale la pena notar que las decoraciones en cantera no faltaron en estos templos. En la Capilla de las ánimas- Santo Cristo, serán de piedra de sillar labrada pues es el material que se encontraba en la región.

En 1752 se anota un gasto de 99 pesos y 2 reales para “la pared que media entre la Capilla del Santo Cristo que se está obrando y la parroquia.

Mientras se estaba levantando la Capilla del Santo Cristo, también se inició la reconstrucción de la parroquia a su lado. Los proyectos estaban estrechamente relacionados por razones prácticas y de física de materiales. La capilla sirve de contrafuerte para la parroquia y se utilizó como templo de la villa mientras se terminaba la

construcción más grande. Fue iniciada cuando todavía existía un gusto por las portadas- retablo cubiertas de ornamentación

La construcción de la Capilla del Cristo que hoy conocemos fue terminada al menos años antes que la construcción final de la Parroquia. Del mismo modo se había procedido en Zacatecas, donde también había un crucifijo milagroso. Primero se le hizo una capilla al norte de la iglesia mayor, antes de integrar esa construcción a la parroquia definitiva de tres naves, a partir justamente de la vista de Gómez de Cervantes en 1728¹⁴¹ Tal vez en algún momento se haya pensado hacer lo mismo en Saltillo. En efecto, ambos edificios en Saltillo, la capilla y la parroquia, parecen haberse trazado con base en un mismo módulo cuadrado. El maestro de la obra fue Nicolás Tadeo Hernández, quien tuvo la construcción a su cargo por dos décadas, según el padre Fuentes¹⁴², suficientes para establecer la planta y las proporciones monumentales del conjunto. En el primer *libro de fabrica* consta que se empezó a pagar por el trabajo de maestro de obra¹⁴³ En aquel entonces y desde febrero, se le estaba pagando también a Simón de Sustaito, “calero”, a varios peones y a José Fernández “oficial”. Hernández había llegado a Saltillo de otro lugar para trabajar en Casas Reales y otras obras públicas¹⁴⁴. Gracias al hallazgo reciente de un grupo de documentos, podemos afirmar que Hernández llegó de Zacatecas, así que las comparaciones que se han estado sugiriendo entre las iglesias mayores de la ciudad de la minería y de Saltillo involucran directamente al maestro de la obra. Nicolás Tadeo Hernández era hijo de Domingo Ximenez Hernández, maestro mayor de la parroquia de Zacatecas. El nombre de Domingo aparece en un documento de 1731, donde esta especificado su cargo.¹⁴⁵ Ahora los documentos elaborados después de la muerte del maestro Domingo, acaecida el 14 de septiembre de 1734 o poco antes, aclaran la identidad del mayor de sus cinco hijos, Nicolás Tadeo, y proporcionan otros datos importantes¹⁴⁶

¹⁴¹ Bargellini, Clara (1991) *Arquitectura de la Plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México 1640-1750*, México- Madrid , UNAM . Turner. Cap. 3

¹⁴² Fuentes Pedro,(1800) Noticias sobre la bendición de la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol. En Catedral de Saltillo.

¹⁴³ Libro de Fabrica. 1744-1771. P.28.

¹⁴⁴ Villarreal Reyes, Arturo. *Triptico Barroco . Catedral de Saltillo*.p.191.

¹⁴⁵ ¹⁴⁵ Bargellini, Clara (1991) *Arquitectura de la Plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México 1640-1750*, México- Madrid , UNAM . Turner.p.139.

¹⁴⁶ Talamantes,Armando (2003). *Inventario de los bienes de Don Domingo Hernández* , vecino de la ciudad de Zacatecas en el siglo XVIII, Digesto documental de Zacatecas. Vol. II , NÚM. 4

Tabla 2 Análisis arquitectónico, ornamental y simbólico de la portada

Categoría de análisis	Elemento	Descripción	Interpretación arquitectónica	Interpretación simbólica
Configuración arquitectónica	Tipología	Portada barroca en cuerpos y calles	Organización jerárquica vertical	Orden del mundo divino
	Acceso	Arco de entrada principal	Elemento estructural y compositivo	Umbral entre lo profano y lo sagrado
	Soportes	Pilastras/columnas adosadas	Ritmo vertical y soporte visual	Elevación espiritual
	Entablamento	Elemento horizontal	Divide niveles compositivos	Orden y transición
	Remate	Frontón o composición superior	Culminación formal	Relación con lo divino
Composición formal	Cuerpos	División en niveles	Jerarquía espacial	Ascenso espiritual
	Simetría	Eje central	Equilibrio visual	Orden universal
	Ritmo	Repetición de elementos	Unidad compositiva	Armonía
	Proporción	Relación entre partes	Estabilidad visual	Equilibrio cósmico
Análisis ornamental	Columnas	Salomónicas o pilastras decoradas	Dinamismo vertical	Movimiento hacia lo divino
	Relieves	Motivos vegetales y geométricos	Riqueza visual controlada	Naturaleza como creación divina
	Nichos	Espacios para imágenes	Jerarquización visual	Presencia de lo sagrado
	Molduras	Cornisas y marcos	Generación de sombras	Delimitación simbólica
Lenguaje estilístico	Estilo	Barroco novohispano contenido	Adaptación regional	Expresión religiosa moderada

	Ornamentación	Selectiva	Equilibrio forma-decoración	Sobriedad espiritual
	Transición	Proto-neoclásica	Mayor claridad compositiva	Orden racional
Relación estructura-or-namento	Integración	Ornamento adherido a estructura	Unidad formal	Coherencia simbólica
	Masa	Predominio del muro	Solidez estructural	Permanencia
Lectura simbólica	Umbral	Entrada al espacio sacro	Función de transición	Paso al mundo espiritual
	Verticalidad	Dirección ascendente	Guía visual	Elevación del alma
	Iconografía	Elementos religiosos	Narrativa visual	Fe, sacrificio, redención
	Luz y sombra	Relieve y profundidad	Expresión plástica	Dualidad divina-humano
Comparación tipológica	Ornamentación	Moderada	Control formal	Identidad regional
	Escala	Media	Adaptación al contexto	Comunidad local
	Complejidad	Controlada	Eficiencia constructiva	Claridad simbólica

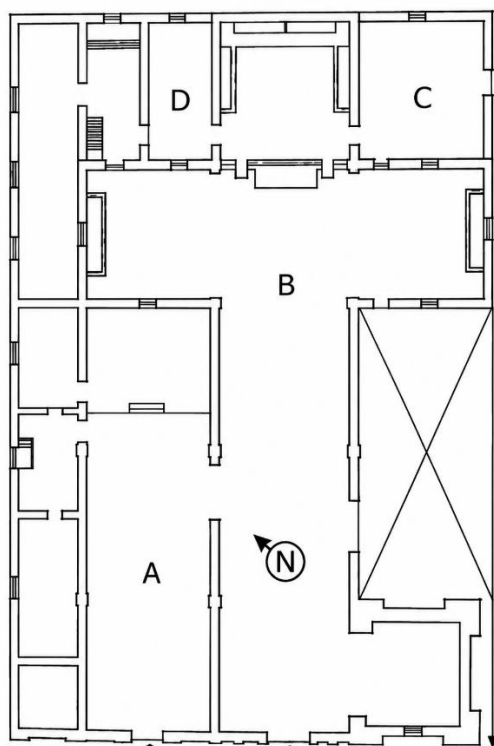


Figura 16. Planta de la Catedral y Capilla. Adaptación.
Fuente: Desarrollo Urbano de Saltillo

- A. CAPILLA DEL SANTO CRISTO
- B. CATEDRAL DE SANTIAGO
- C. BAUTISTERIO¹⁴⁷
- D. OFICINAS

En Zacatecas, Nicolás Tadeo había trabajado como oficial, lo que sugiere que su traslado a Saltillo representó una oportunidad de progreso. Cabe destacar que no poseía el título formal de “arquitecto”, un hecho que refleja su origen regional, ya que no se registran exámenes para maestros de arquitectura en el norte del país en aquella época. La conexión institucional también facilitó su traslado, dado que Zacatecas y Saltillo formaban parte de la diócesis de la Nueva Galicia. Sabemos que, con frecuencia, los maestros arquitectos se movían de un lugar a otro, siguiendo sugerencias o peticiones eclesiásticas especialmente tratándose de obras relevantes como las que eran las parroquias de Zacatecas y Saltillo. Finalmente, el origen de Hernández en San Luis Potosí hace más comprensibles detalles como los arcos conopiales de la torre de la Capilla del Santo Cristo.

De la misma forma son los arcos de San Francisco, de la parroquia (ahora catedral), y de San Agustín en San Luis.¹⁴⁸



Figura 17. Nicho con forma de cruz. Foto. Azucena Valdez Losoya

Sus elementos arquitectónicos, como las bóvedas, la torre y la portada de piedra tallada, evidencian este periodo. En el tercer cuerpo de la fachada, un nicho con forma de cruz destaca como referencia directa al culto que motivó su construcción. Bajo este nicho, en el centro del friso, se refuerza este simbolismo mediante emblemas de la Pasión de Jesús, representados dentro de un círculo: tres clavos, unas pinzas y un martillo.



Figura 18. Portada principal Capilla del Santo Cristo Foto.

Fuente: Azucena Valdez Losoya

¹⁴⁸ De la Maza, Francisco. (1969) *El arte colonial de San Luis Potosí*, México, UNAM.



Figura 19. Representación de pelícanos
Fuente: Azucena Valdez Losoya

Sobre la ventana del coro se encuentra el monograma de María, un recordatorio del culto a la Virgen Dolorosa. La ventana es exactamente del mismo tipo en Saltillo y en Zacatecas y el lenguaje de almohadillados planos, combinados con guardamalletas, es parecido en ambos lugares. Los relieves de los capiteles corintios con figurillas a lo largo de la nave y en los arranques de las bóvedas de la capilla.

El diseño de la portada incluye estípites ubicados a los lados del nicho cruciforme y guardamalletas en los soportes de los dos cuerpos inferiores, características que apuntan a una fecha de construcción hacia mediados del siglo XVIII. Sin embargo, algunos elementos, como la representación de pelícanos (símbolo del sacrificio de Cristo, basado en una antigua tradición según la cual el pelícano se hería para alimentar a sus crías con su sangre) y los detalles de follajes bajo la ventana del coro, con sus hileras de perlitas y hojas tratadas de forma plana, evocan estilos más antiguos.

Retablos: Los retablos decorados con imágenes y esculturas narraban historias bíblicas y dotaban a los espacios religiosos de una dimensión espiritual y simbólica adicional.

Los elementos estilísticos y simbólicos en la arquitectura religiosa no sólo cumplían funciones estéticas, sino que eran esenciales para comunicar mensajes espirituales, integrar culturas y consolidar la fe cristiana. Estos elementos permitieron que la arquitectura trascendiera lo funcional para convertirse en una manifestación viva del poder simbólico y cultural de la religión. Se observa una mezcla de piedra caliza y estuco, con énfasis en los colores claros que contrastan con los elementos decorativos. En cuanto a su simbología la verticalidad, la altura y los elementos que dirigen la mirada hacia arriba (torres, cúpulas, pináculos) son simbólicos de la

conexión entre la tierra y el cielo, así como su ornamentación la cual habla de una riqueza decorativa que busca impactar emocionalmente al espectador, reforzando la majestuosidad de lo divino y la importancia del espacio sagrado. En general, esta fachada es un ejemplo representativo del barroco mexicano con elementos, de la arquitectura renacentista, mudéjar y de arquitectura gótica haciendo remembranza a estilos ya pasados en España, destacando por su complejidad visual y la integración de elementos arquitectónicos y simbólicos.

Es posible que estas tendencias estilísticas se mantuvieran vivas más allá de la primera mitad del siglo, aunque también cabe la posibilidad de que, al construir la portada, se emplearan piezas talladas en años anteriores. Dichos fragmentos podrían corresponder al proyecto original iniciado en 1728. No obstante, la obra en su conjunto presenta un notable paralelismo con la iglesia de los jesuitas en Zacatecas (actualmente Santo Domingo), terminada en 1749, según lo indica una inscripción en su fachada. Por ejemplo, la ventana del coro de la Capilla del Santo Cristo es idéntica en diseño a la de la iglesia zacatecana, y el uso de almohadillados planos junto con guardamalletas también es similar en ambas edificaciones. Además, los relieves de los capiteles corintios y las figuras ornamentales que decoran los arranques de las bóvedas de la capilla guardan un notable parecido con las esculturas interiores del antiguo colegio jesuita de Zacatecas, ahora conocido como el Museo Pedro coronel.

Esta correspondencia estilística refuerza la idea de una influencia directa o de la reutilización de elementos arquitectónicos que conectan ambas construcciones, consolidando la relevancia histórica y artística de la Capilla del Santo Cristo. También es de interés que estos relieves, a su vez, recuerdan detalles de la iglesia de Santo Domingo en Sombrerete, que estaba en obra en 1735.¹⁴⁹

Probablemente estas observaciones tengan alguna relación con un documento, en el que el maestro Felipe de Ureña concertó desde Zacatecas el retablo de la capilla de Saltillo ¹⁵⁰. Puede decirse sin exagerar que Ureña fue el responsable, en gran parte, de la amplia difusión del estípite en la Nueva España. El retablo de Saltillo sería de esta misma época, basta darse cuenta de la importancia en Saltillo de la presencia de obras de su taller, y de personas que habían tenido contacto con su manera de trabajar, con estos estilos son los que se ven en la obra jesuita de Zacatecas.

3.11 Materiales y Técnicas Constructivas

A la arquitectura inicial algunos autores la han denominado arquitectura de memoria, porque, aunque hubo planos mandados desde la Península para la construcción de los edificios más importantes de Nueva España, estos no debieron ser más que bocetos o planos de trazas muy generales. Esta arquitectura, aunque nunca

¹⁴⁹ Bargellini, Clara. (1991) *La arquitectura de la plata: iglesias monumentales del centro-norte de México. 1640-1750*, México- Madrid. UNAM.Cap.3

¹⁵⁰ Tovar y de Teresa, Guillermo. (1994). *Felipe de Ureña en Zacatecas*. El Alarife, suplemento del Pregonero de Zacatecas, Archivo Histórico de Zacatecas. Gobierno del Estado.

presentó unidad de estilo, si tuvo reglas que se consolidaron y recogieron en instrucciones escritas con orientaciones relativas a la distribución y proporción de espacios.

Todos los autores siempre han destacado el aspecto de fortificación que presentó al principio la arquitectura, que podría explicarse por el temor a posibles ataques y a que las construcciones tuvieran que cumplir funciones defensivas, pero este carácter de fortificación se mantuvo en épocas y lugares donde la colonización se había consolidado o donde nunca existió ese riesgo. Tal y como se ha comentado, la construcción novohispana del siglo XVI mostró características similares, pero también diferentes a las de otros lugares o tiempos, por lo que su estudio requerirá de la aceptación de un concepto más amplio al acostumbrado ya que sus cualidades dependieron de parecerse más o menos a la construcción de las culturas que la precedieron o dieron origen, sino que tal y como vamos a ver presentó interés por sí misma. El estudio de los materiales y técnicas constructivas en la arquitectura novohispana permite comprender el edificio como un sistema material integrado, en el que la forma no es independiente de la técnica, sino su consecuencia directa. En este sentido, la capilla puede leerse como una síntesis entre tradición constructiva europea y adaptación regional en el norte de la Nueva España.¹⁵¹

La construcción de Nueva España

En los primeros años, la lógica y la sencillez constructiva predominaron; fueron años de enseñanza y aprendizaje mutuo (Chanfón 1997, vol.2 1: 271) y se construyeron edificaciones con soluciones constructivas asequibles. Pero a partir de 1550, se desarrolló una segunda etapa constructiva dirigida por la política de la corona y propiciada además por la llegada de arquitectos con nuevas ideas venidos no solo de la Península sino también del resto de Europa. El éxito de la empresa constructora novohispana dependió no sólo de los españoles, que alcanzaron un aceptable conocimiento y manejo de la arquitectura, sino también de los indígenas que adquirieron la habilidad necesaria para ejecutarla.

Materiales principales

Cantera: La cantera constituye el material predominante en muros, elementos portantes y componentes ornamentales. Su uso responde tanto a su disponibilidad regional como a sus propiedades mecánicas, particularmente su alta resistencia a la compresión.¹⁵² Además, su relativa facilidad de labrado permitió el desarrollo de programas decorativos integrados a la estructura.¹⁵³

Mortero de cal: El mortero de cal funciona como elemento cohesionante del sistema constructivo, permitiendo cierta flexibilidad estructural frente a deformaciones. Su comportamiento es fundamental en edificaciones históricas, donde la estabilidad depende de la capacidad del conjunto para redistribuir esfuerzos.¹⁵⁴

¹⁵¹ George Kubler, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century* (New Haven: Yale University Press, 1948).

¹⁵² Fernando Chueca Goitia, *Historia de la arquitectura occidental* (Madrid: Dossat, 2000).

¹⁵³ Manuel Toussaint, *Arte colonial en México* (México: UNAM, 1990).

¹⁵⁴ Santiago Huerta, *Arcos, bóvedas y cúpulas* (Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2004).

Madera: La madera se empleó principalmente en:

- cimbras para la construcción de bóvedas y cúpulas
- elementos auxiliares

Su papel, aunque temporal en muchos casos, fue esencial para la ejecución de estructuras complejas.¹⁵⁵

Recubrimientos: Los recubrimientos como estucos y pinturas cumplen funciones tanto protectoras como simbólicas, especialmente en el interior, donde contribuyen a la construcción de la experiencia espacial.¹⁵⁶

Técnicas constructivas, lógica estructural y expresión tectónica

El sistema constructivo de la Capilla del Santo Cristo se fundamenta en el uso de mampostería portante, una técnica característica de la arquitectura preindustrial en la que los muros de gran espesor cumplen simultáneamente funciones estructurales y espaciales.

En este tipo de construcción, la estabilidad no depende de la resistencia a la tracción de los materiales, sino de la masa y la correcta disposición geométrica de los elementos, lo que permite que el edificio funcione predominantemente bajo esfuerzos de compresión. Como explica Jacques Heyman, “las estructuras de mampostería se mantienen estables mientras la línea de empujes permanezca dentro del espesor del muro” (1995, p. 45), lo que evidencia la importancia del equilibrio interno más que de la capacidad resistente del material.

En este contexto, la construcción de bóvedas de cañón responde a un proceso técnico preciso que involucra el uso de cimbras temporales. Sobre estas estructuras auxiliares se colocan los elementos pétreos hasta alcanzar el cierre en la clave, momento en el cual la bóveda adquiere estabilidad propia y comienza a trabajar como un sistema continuo en compresión. Este procedimiento no solo resuelve un problema estructural, sino que también define la espacialidad interior, generando una continuidad longitudinal que organiza el recorrido y la percepción del espacio.

De manera complementaria, las cúpulas de media naranja se construyen mediante la disposición progresiva de hiladas concéntricas, lo que permite una distribución eficiente de las cargas hacia los apoyos. Este sistema, ampliamente documentado en la tradición constructiva mediterránea y posteriormente adaptado en el contexto novohispano, responde a una lógica de compresión radial en la que cada elemento contribuye al equilibrio global de la estructura. La combinación de bóvedas y cúpulas da lugar a un sistema híbrido que articula continuidad espacial y jerarquización simbólica.

El trabajo de la cantera constituye otro aspecto fundamental, ya que implica una estrecha relación entre construcción y ornamento. En este caso, los elementos estructurales no sólo cumplen una función portante,

¹⁵⁵ Jacques Heyman, *The Stone Skeleton* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995).

¹⁵⁶ Erwin Panofsky, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* (Madrid: Alianza, 1986).

sino que también actúan como superficies de expresión formal. Esta dualidad permite entender la arquitectura no como una suma de componentes independientes, sino como un sistema integrado en el que materia y forma se condicionan mutuamente.

Desde el punto de vista del análisis estructural, el comportamiento de la capilla responde a los principios fundamentales de la mampostería histórica, caracterizados por el predominio de esfuerzos de compresión, la generación de empujes laterales y la necesidad de equilibrio mediante la masa constructiva. Estos principios explican tanto la configuración de los muros como la presencia de elementos que contrarrestan los empujes, garantizando la estabilidad del conjunto.

En relación con el análisis ornamental, el barroco novohispano plantea una integración profunda entre estructura y decoración, evitando la concepción del ornamento como un elemento superpuesto. Como señala George Kubler, “en la arquitectura novohispana la decoración forma parte del sistema constructivo y no se añade de manera independiente” (1982, p. 189).

En el caso de Saltillo, esta integración se manifiesta a través de un barroco contenido, en el que la ornamentación se concentra en elementos clave sin alcanzar los niveles de saturación presentes en regiones como Puebla o la Ciudad de México.

Esta condición permite establecer una relación directa entre técnica y forma, en la que la configuración arquitectónica surge de las capacidades del material, las técnicas disponibles y el conocimiento constructivo acumulado. En este sentido, la noción de tectónica resulta particularmente útil para interpretar el edificio. Como plantea Kenneth Frampton, “la tectónica implica la expresión poética de la construcción” (1995, p. 56), es decir, la capacidad de los sistemas constructivos para generar significado más allá de su función estructural.

La Capilla del Santo Cristo evidencia claramente esta condición, ya que en ella la mampostería define la lógica estructural, la cantera posibilita la expresión ornamental y la técnica constructiva articula ambas dimensiones en un sistema coherente. De este modo, el edificio no puede entenderse como una suma de elementos aislados, sino como una unidad tectónica en la que materia, estructura y significado convergen para producir una arquitectura profundamente integrada en su contexto histórico y cultural.



Figura 20. Trabajadores indígenas construyendo una capilla

Fuente: Sahagún1979, libro10, cap.8 folio17r

Resulta obvio que, además del argumento de la fuerza de trabajo indígena, éstos también debieron tener un papel importante como poseedores de un conocimiento empírico con el que aportar experiencia y razonamientos en la toma de decisiones, aunque esta afirmación no siempre haya sido admitida. La realidad fue que la construcción de edificios en Nueva España necesitó de trabajadores especializados y que en el territorio novohispano éstos nunca habían existido. La organización de la mano de obra tanto en el territorio peninsular como en el indígena contó con una tradición propia estructurada con reglamentos. Durante los primeros años, la organización de los trabajadores en la construcción novohispana siguió el mismo esquema de la organización laboral prehispánica: los colonizadores continuaron con los modelos ya conocidos de autoridad para organizar a los grupos grandes de trabajadores indígenas con poca preparación si bien, después los españoles, para legitimar el trabajo indígena, recuperarían formas administrativas usadas en la Península pero adaptándolas.

Las herramientas comunes en la construcción de la península, que apenas habían evolucionado desde hacía siglos, estaban basadas en la rueda y el hierro, ambos desconocidos en el mundo prehispánico. Su difusión debió ser lenta, no tanto por el proceso de adaptación de los indígenas al empleo sino por lo elevado de su coste en comparación con el de la mano de obra, lo que llevó siempre que esto fue posible a optar por emplear fuerza masiva de trabajo y técnicas que no necesitaran herramientas complejas. Hacia 1570, se había generalizado el empleo de herramientas de mano metálicas; mucho más lenta sería la incorporación de los carros al transporte de materiales que no podían ser utilizados por falta de caminos por lo que durante mucho tiempo los procedimientos constructivos continuaron siendo lentos y basándose en la carga de animales o personas o

mediante el arrastre para piezas mayores, la fuente más interesante es el Códice Florentino que recogió las respuestas que los nativos a través de explicaciones orales y de dibujos dieron al cuestionario que entre 1560 y 1585 elaboró Fray Bernardino de Sahagún con el fin de comprender el mundo indígena para poder convencerlo de adoptar la nueva religión. Para conocer los materiales y tipos de construcción que se utilizaban en Nueva España en el siglo XVI, resultan muy útiles las respuestas de la encuesta conocida como Relaciones Geográficas que el Consejo de Indias mandó realizar. Aunque el objetivo era conocer las características geográficas, sociales y económicas del nuevo territorio, también se incluyeron preguntas referentes a los recursos naturales disponibles o a las construcciones civiles y religiosas más importantes que reflejaron características de la construcción y de la arquitectura. Existió un texto de Gil de Hontañón elaborado en el siglo XVI, aunque publicado siglos después, que recogió, entre otros, estos conocimientos. Los métodos de cálculo de Hontañón pueden considerarse representativos porque las construcciones en Nueva España se hicieron con esas características(Kubler (1983- 2012 ,pag. 232).

La capilla fue construida principalmente con materiales locales, como piedra caliza para los muros y adobe en algunas áreas. La utilización de cal para revestimientos y morteros fue una práctica común que garantizaba durabilidad y resistencia. Las técnicas empleadas reflejan la influencia de los constructores indígenas, quienes adaptaron sus conocimientos a las necesidades de los frailes evangelizadores.

El uso de yeso en la decoración interior permitió elaborar acabados sencillos pero efectivos, que reflejaban un sentido de sacralidad y sobriedad. La madera, probablemente obtenida de especies locales como mezquite, se usó en vigas y elementos estructurales menores.

En el Siglo XVI, las principales construcciones que se conservan hoy en día desarrolladas durante este siglo, corresponden a la arquitectura religiosa. Caracterizadas por tener orientación hacia el este, planta de una sola nave con fachada plateresca¹⁵⁷, techumbre de madera en media tijera o de vigas sobre zapatas. Dentro de los materiales mayormente usados se encuentran: la cal y arena para morteros, piedra de mampostería (caliza, chiluca, cantera, tecali, tezontle...), madera, arcilla, plomo y paños encerados. Estructuralmente el diseño de la cimentación buscaba empotrar de forma profunda las edificaciones. Los sistemas implementados fueron, cama de céspedes (zapatas corridas), quauhtzotzotli (pilotes de fricción), para su impermeabilización se emplearon mezclas de cal con arena de tezontle, o cera. Para el desplante en suelos consolidados en muchas ocasiones se construyó sobre pirámides, cuando no, la mejora de los suelos se desarrolló por pedraplén o rellenos de piedra compactados. Los tipos de muros usados incluyeron muros divisorios. Muros de carga, que en ocasiones eran compuestos (iteración de hiladas de diferentes materiales). Y muros de contención, de los cuales sus espesores equivalían a la raíz cuadrada de la suma de la altura y el radio de la bóveda, o una cuarta parte del

¹⁵⁷ de. Anda E. X., (2008) Historia de la Arquitectura Mexicana. Según ampliada ed., Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2008.

radio de la misma. Para alcanzar dichos espesores se llegaron a usar prácticas prehispánicas como rellenos de tierra apisonada rodeados por adobes y recubiertos por cantera.¹⁵⁸

En el siglo XVII, aun cuando en gran parte del país las construcciones que sobresalen de este siglo son las religiosas. Gran parte de las construcciones religiosas del siglo XVI, son modificadas durante este siglo, principalmente cambiando las cubiertas de madera por bóvedas y cúpulas de mampostería.¹⁵⁹ Las construcciones religiosas de este siglo se diferencian de las del siglo XVI principalmente por su planta de cruz latina, el estilo de la fachada que cambia del plateresco al barroco sobrio,¹⁶⁰ la adición de cúpulas de ocho gajos con o sin tambor, y bóvedas de cañón o crucería. Así como la desaparición de las capillas posas y abiertas.¹⁶¹

La adición de las cúpulas y bóvedas, trajo como consecuencia estructural cambios importantes. Qué para su estudio se pueden dividir en dos. La aparición de nuevos elementos estructurales propios de estas, tales como arcos fajones, arcos formeros, arcos torales, zuncho, tambor, pechinas... Y los necesarios para sustentar los nuevos requerimientos, cómo aumento en el grosor de los muros perimetrales, siendo este desde un doceavo a un noveno del ancho del frente del edificio, así como el aumento en las dimensiones de contrafuertes, o pilastras con el fin de rigidizar los muros.¹⁶² Aun cuando las bases de diseño de la cimentación se basaban en la profundidad y no en la superficie de contacto, el aumento en las dimensiones de muros y estructuras de apoyo, debió traer como consecuencia el aumento en la superficie de contacto de la cimentación, así como los inicios de las zapatas combinadas.

El siglo XVIII es el siglo en el que se construyeron gran parte de los inmuebles coloniales que se conservan hoy en día. Esto como resultado de la vigorosa economía lograda en este periodo. Las construcciones más importantes fueron una vez más las religiosas, en las cuales se conservan prácticamente todos los procesos constructivos del siglo XVII. Siendo diferentes solo en los acabados. Los cuales estuvieron definidos por los estilos barroco rico y exuberante, hecho posible gracias a la introducción de la técnica de la yesería. Y los inicios del neoclasicismo.¹⁶³ Seguido de la arquitectura religiosa se encuentra la arquitectura civil. En la cual se observó un desarrollo que hasta entonces no se había alcanzado. Dentro de este género de construcción se encuentran obras particulares como viviendas y tiendas. Y obras públicas cómo alhóndigas, oficinas y soluciones hidráulicas. Los diferentes tipos de edificaciones civiles fueron resueltas básicamente sobre la misma planta, cuadrada con patio al centro y los espacios correspondientes al tipo de uso que tenía el edificio alrededor de Construidas

¹⁵⁸ Kubler G., (1992) «Arquitectura Mexicana del Siglo XVI,» Primera en español. Tercera reimpresión ed., México D.F., Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 161-189

¹⁵⁹ Olmos C. C., (2001) «Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicano» Primera. ed., Vols. %1 de %2II, tomo II, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 155-309, 455-463.

¹⁶⁰ Gnecco C. T., «Características del Barroco Novohispano»

¹⁶¹ Olmos C. C., (2001) «Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicano,» Primera. ed., Vols. %1 de %2II, tomo II, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 155-309, 455-463.

¹⁶² Falcon J. A. I., (2012) Influencia de la Resistencia a tensión de la mampostería en la estabilidad de bóvedas y arcos, México, D.F., 2012.

¹⁶³ Gnecco C. T., «Características del Barroco Novohispano»

desde su cimentación en mampostería y fachadas de estilo barroco y neoclásico. Con los materiales clásicos de la colonia. Los tipos de viviendas desarrolladas incluyen palacios, casas de par, casas solas, vecindades y casas de taza y plato.¹⁶⁴

3.12 Importancia Cultural y Religiosa

El arte religioso novohispano del siglo XVI presentó características particulares derivadas del proceso inicial de evangelización desarrollado tras la conquista de México. A diferencia de las etapas posteriores del período virreinal, la arquitectura y las manifestaciones artísticas tempranas estuvieron estrechamente vinculadas a las necesidades doctrinales de las órdenes mendicantes, especialmente franciscanos, dominicos y agustinos, quienes utilizaron el espacio arquitectónico como instrumento pedagógico y simbólico para la difusión del cristianismo entre las poblaciones indígenas (Kubler, 1992¹⁶⁵; Ricard, 1986).¹⁶⁶

La producción arquitectónica del siglo XVI se caracterizó por una notable experimentación formal y constructiva, resultado de la convergencia entre tradiciones europeas medievales, renacentistas y elementos reinterpretados en el contexto americano. Este fenómeno generó expresiones arquitectónicas híbridas que incorporaron soluciones espaciales adaptadas a las condiciones territoriales, climáticas y sociales de la Nueva España (Toussaint, 1990;¹⁶⁷ Chanfón Olmos, 1997).¹⁶⁸

Asimismo, diversos autores señalan que el impulso constructivo de las órdenes religiosas estuvo acompañado por ideales utópicos vinculados a la posibilidad de establecer nuevas formas de organización cristiana en los territorios americanos. Sin embargo, durante el avance del período virreinal, la consolidación institucional de la Iglesia y de la administración colonial transformó progresivamente muchas de estas experiencias iniciales, provocando modificaciones arquitectónicas y funcionales en templos, conventos y espacios religiosos originalmente concebidos por los misioneros del siglo XVI (Ricard, 1986;¹⁶⁹ De Anda, 2008).¹⁷⁰

Pese a las transformaciones posteriores, numerosos conjuntos religiosos conservaron elementos arquitectónicos esenciales de la etapa temprana novohispana, permitiendo identificar procesos de adaptación cultural, mestizaje artístico y permanencia simbólica dentro de la arquitectura colonial mexicana (Kubler, 1992).¹⁷¹

¹⁶⁴ Alonso E. A., «*Habitar la casa barroca una experiencia en la Ciudad de México*» Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco

¹⁶⁵ Kubler, G. (1992). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.

¹⁶⁶ Ricard, R. (1986). *La conquista espiritual de México*. Fondo de Cultura Económica.

¹⁶⁷ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

¹⁶⁸ Chanfón Olmos, C. (1997). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Fondo de Cultura Económica.

¹⁶⁹ Ricard, R. (1986). *La conquista espiritual de México*. Fondo de Cultura Económica.

¹⁷⁰ De Anda, E. X. (2008). *Historia de la arquitectura mexicana*. Gustavo Gili.

¹⁷¹ Kubler, G. (1992). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.

La arquitectura religiosa en el siglo XVI en la Nueva España fue de enorme importancia, ya que se convirtió en una herramienta fundamental para consolidar el dominio español y propagar el cristianismo entre las poblaciones indígenas. Sus aspectos más destacados incluyen:

Fusión de tradiciones artísticas, Sincretismo cultural: La arquitectura religiosa del siglo XVI fusionó estilos europeos, como el gótico tardío y el renacimiento, con elementos indígenas. Esto se reflejó en decoraciones, símbolos y soluciones constructivas que integraban la estética y las técnicas locales. Los indígenas desempeñaron un papel crucial como artesanos, canteros y albañiles, lo que permitió la incorporación de motivos autóctonos como grecas y figuras naturales en la decoración.

Consolidación del dominio español

Presencia simbólica y territorial. Las iglesias y conventos se erigieron como símbolos visibles del poder español, a menudo construidos en lugares significativos de las culturas prehispánicas, como antiguos templos.

Estructuración del espacio urbano. Muchas ciudades y pueblos se organizaron alrededor de las iglesias, lo que refleja la centralidad de la religión en la vida social y política. Las innovaciones arquitectónicas y adopción de nuevas tipologías.: En la Nueva España surgieron estructuras singulares como las capillas posas y los conventos fortaleza, adaptados a las necesidades locales y al contexto de evangelización.

El estilo plateresco, este estilo decorativo, muy detallado, predominó en las primeras iglesias y conventos, marcando una estética distintiva. Además de su función religiosa, los conventos fueron espacios de alfabetización, traducción de textos religiosos y desarrollo artístico de promoción del arte. La decoración y las obras artísticas dentro de estas edificaciones contribuyeron al enriquecimiento cultural del virreinato.

En resumen, la arquitectura religiosa del siglo XVI fue un reflejo de los intereses políticos, religiosos y culturales del periodo. Marcó una profunda transformación en el paisaje físico y simbólico de la Nueva España, dejando un legado que perdura hasta nuestros días.

La Capilla del Santo Cristo antes Capilla de las ánimas, se ha consolidado como un punto central de devoción para los habitantes de Saltillo. Su importancia trasciende lo arquitectónico, pues se ha convertido en un símbolo de identidad comunitaria y espiritual. Las festividades en honor al Santo Cristo congregan a miles de personas cada año, evidenciando la continuidad de las prácticas religiosas iniciadas hace más de tres siglos.

3.13 Tipología arquitectónica

Elementos estéticos y simbólicos

Los elementos estilísticos y simbólicos en la tipología religiosa tienen una importancia central, ya que van más allá de la funcionalidad estructural para convertirse en vehículos de expresión espiritual, cultural y social. Estos elementos permiten comunicar mensajes religiosos y valores culturales, reforzar identidades colectivas y

responder a las necesidades litúrgicas y de evangelización, como primer objetivo es la de Transmisión de mensajes religiosos, con una didáctica visual. En un contexto donde la mayoría de la población era analfabeta, los elementos simbólicos y decorativos (relieves, frescos y esculturas) se utilizaban para narrar pasajes bíblicos, vidas de santos y principios cristianos.

El uso de la Iconografía cristiana, tales como: Crucifijos, ángeles, motivos de la Pasión de Cristo y representaciones de la Virgen María servían para inculcar los dogmas cristianos; así como la adaptación al contexto cultural con un sincretismo artístico: Los elementos estilísticos incorporaron motivos indígenas, como grecas, flores o animales, integrando tradiciones prehispánicas con los ideales religiosos europeos. Esto facilitó la aceptación del cristianismo al enraizarlo en el contexto local.

Las Capillas abiertas y cruces atriales eran diseñadas para adaptarse a las prácticas indígenas de reunión comunitaria al aire libre, estos espacios respondían a la cosmología y las dinámicas sociales locales. Con todo esto se reforzaba la espiritualidad con una elevación simbólica como las altas torres, las bóvedas y los arcos apuntados dirigían la mirada hacia el cielo, simbolizando la conexión entre el mundo terrenal y lo divino.

La luz como símbolo en el diseño de ventanas y vitrales permitía que la luz natural entrara en las iglesias, simbolizando la iluminación divina y creando un ambiente de trascendencia.

Con una función estética y emocional, la decoración exuberante: estilos como el plateresco, el barroco y el churrigueresco se utilizaron para crear un impacto visual que despertara admiración y devoción. La belleza de los detalles buscaba reflejar la gloria de Dios y atraer a los fieles. Los espacios rituales. La organización del espacio interior, como naves, altares mayores y capillas laterales, se diseñó para guiar el flujo de la liturgia y facilitar la experiencia espiritual. La consolidación del poder e identidad. Representación del poder eclesiástico y político; las iglesias monumentales y catedrales no solo eran centros religiosos, sino también símbolos de autoridad colonial y del triunfo del cristianismo sobre las religiones locales. Con una Identidad comunitaria. Las iglesias se convirtieron en el centro de la vida social y cultural, y su diseño estilístico reflejaba el orgullo de las comunidades que las construían. Innovación en las tipologías religiosas.

Capillas posas: Usadas en los procesos de evangelización, estas pequeñas estructuras en los atrios servían como estaciones para procesiones y enseñanza.

Retablos: El retablo barroco fue concebido como una estructura arquitectónica integrada al espacio litúrgico del templo, diseñada específicamente en función de las dimensiones y características del presbiterio al que se adosaba. Más que un objeto autónomo, el retablo constituyó un elemento inseparable de la arquitectura sacra, subordinado a la organización espacial y simbólica del altar mayor. Su composición respondía tanto a

requerimientos estructurales como a programas iconográficos destinados a reforzar visualmente el dogma cristiano y la teatralidad litúrgica propia de la Contrarreforma (Martín González, 1993;¹⁷² Toussaint, 1990).¹⁷³

En los territorios hispánicos y posteriormente en la Nueva España, los grandes retablos fueron ejecutados como complejas estructuras de madera ensamblada, adaptadas al muro absidal o a los cuerpos arquitectónicos del templo. Tras su construcción inicial en blanco —es decir, sin dorado ni policromía— las piezas permanecían durante largos periodos en observación antes de recibir el acabado definitivo. Este proceso permitía estabilizar la madera y detectar deformaciones, grietas, exudaciones de resina o alteraciones derivadas del comportamiento higroscópico del material, factores fundamentales para garantizar la permanencia estructural y estética del conjunto (Bruquetas, 2002).¹⁷⁴

Una vez concluida esta etapa, los elementos eran desmontados y trasladados a talleres especializados donde se aplicaban los procesos de estofado, dorado y policromía, técnicas esenciales para la integración visual y simbólica del retablo barroco. La policromía no sólo cumplía una función ornamental, sino que potenciaba los efectos lumínicos y escenográficos del espacio sacro, reforzando el carácter devocional e iconográfico de las imágenes religiosas (Bargellini, 1991).¹⁷⁵

Durante la segunda mitad del siglo XVII, el retablo barroco experimentó una profunda transformación formal y espacial vinculada al desarrollo del barroco salomónico. La incorporación de columnas helicoidales, entablamentos dinámicos y composiciones de mayor profundidad generó estructuras visualmente más complejas, caracterizadas por juegos de avance y retroceso que intensificaban el movimiento arquitectónico y la percepción teatral del altar. Posteriormente, durante el siglo XVIII, la ornamentación alcanzó un alto grado de integración total entre arquitectura, escultura y decoración, extendiendo la talla y el dorado sobre muros, bóvedas y elementos estructurales hasta conformar auténticos escenarios triunfalistas del barroco novohispano (Kubler, 1984;¹⁷⁶ Toussaint, 1990).¹⁷⁷

En el contexto de la arquitectura religiosa del noreste novohispano, estas transformaciones estilísticas permiten comprender los retablos no sólo como objetos artísticos, sino como dispositivos espaciales y simbólicos que organizaban la percepción del fiel y articulaban un discurso visual asociado a la liturgia, el poder eclesiástico y la experiencia devocional barroca.

Es el momento en que los retablos empiezan a ser autoportantes, su movimiento de líneas permite que puedan desembarazarse de la estructura de la etapa anterior, ya sólo requieren de anclajes al muro distribuidos

¹⁷² Martín González, J. J. (1993). *El retablo barroco en España*. Alpuerto.

¹⁷³ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

¹⁷⁴ Bruquetas, R. (2002). *Técnicas y materiales de la pintura española en los Siglos de Oro*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

¹⁷⁵ Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. UNAM.

¹⁷⁶ Kubler, G. (1984). *Arte y arquitectura en la España y Portugal y sus dominios americanos, 1500–1800*. Cátedra.

¹⁷⁷ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

estratégicamente, actuando unos como apoyos y otros como tirantes para evitar el vuelco del retablo. Los elementos decorativos van sobrepuestos cubriendo la superficie de la arquitectura, clavados, sin ensambles ni reglas estrictas de construcción lo que complicará el desmontaje de muchos de estos retablos.



Figura 21 Puertas principal Capilla de Santo Cristo
Fuente: Azucenaa Valdez Losoya

En la arquitectura religiosa cristiana, la puerta principal del templo constituye un elemento de transición física y simbólica entre el espacio profano y el espacio sagrado. Más allá de su función utilitaria, el acceso monumental al recinto litúrgico ha sido concebido históricamente como un umbral ritual que introduce al creyente en una experiencia espiritual y ceremonial vinculada a la presencia divina (Norberg-Schulz, 1980¹⁷⁸; Eliade, 1998).¹⁷⁹

Dentro de la tradición cristiana, la puerta adquiere una profunda dimensión teológica derivada de los textos bíblicos, particularmente del Evangelio de Juan (10:9), donde Cristo se identifica simbólicamente como “la puerta” que conduce a la salvación. Esta asociación convirtió al acceso principal de los templos en un elemento cargado de significado iconográfico y doctrinal, representando el tránsito hacia la redención y la comunión espiritual (Panofsky, 1972).¹⁸⁰

Desde la perspectiva arquitectónica, el umbral funciona como un mecanismo de transformación perceptiva y fenomenológica. El ingreso al templo implica una ruptura con el entorno cotidiano y una progresiva inmersión en un espacio organizado para la contemplación, el silencio y la experiencia ritual. La transición lumínica, la

¹⁷⁸ Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.

¹⁷⁹ Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Paidós.

¹⁸⁰ Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial.

escala monumental y la composición simbólica de portadas y accesos participan activamente en la construcción de esta experiencia sacra (Pallasmaa, 2006¹⁸¹; Bachelard, 2000).¹⁸²

En la arquitectura barroca novohispana, las portadas religiosas intensificaron este carácter simbólico mediante programas ornamentales e iconográficos complejos, donde esculturas, relieves, inscripciones y elementos decorativos reforzaban la idea del acceso al espacio divino. De esta manera, la puerta dejó de ser únicamente un elemento funcional para convertirse en un dispositivo visual y teológico que articulaba la relación entre el fiel, el templo y la experiencia de lo sagrado (Toussaint, 1990¹⁸³; Bargellini, 1991).¹⁸⁴

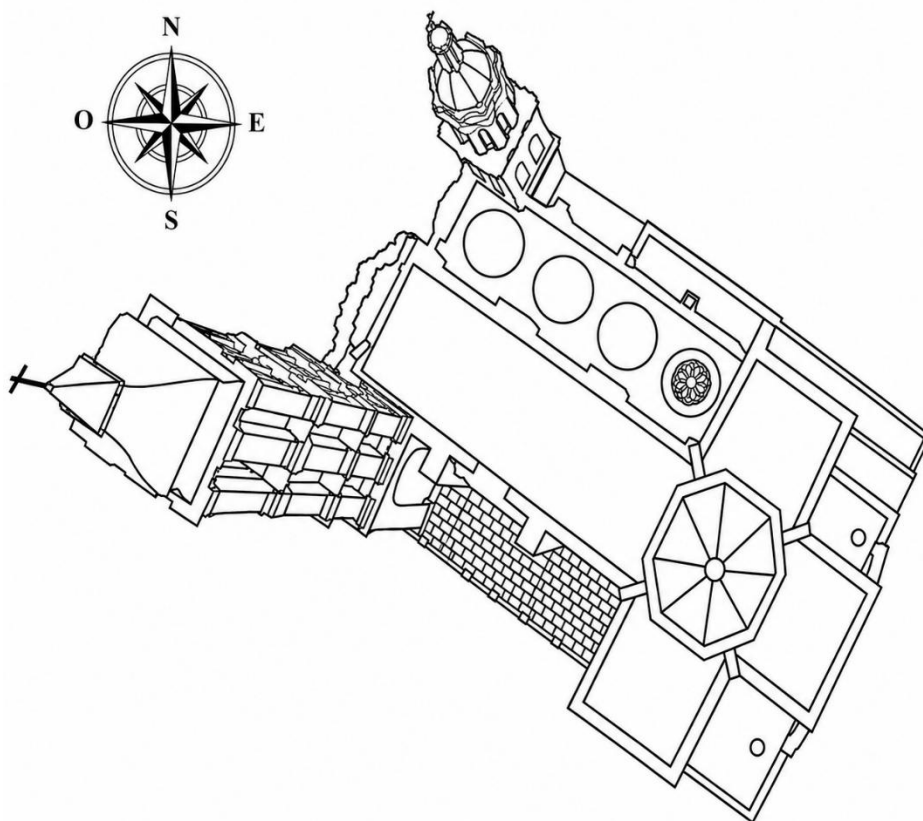


Figura 22. Conjunto: Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo Vista aérea
Fuente Propia. Azucena Valdez Losoya

¹⁸¹ Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.

¹⁸² Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

¹⁸³ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. UNAM.

¹⁸⁴ Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. UNAM.

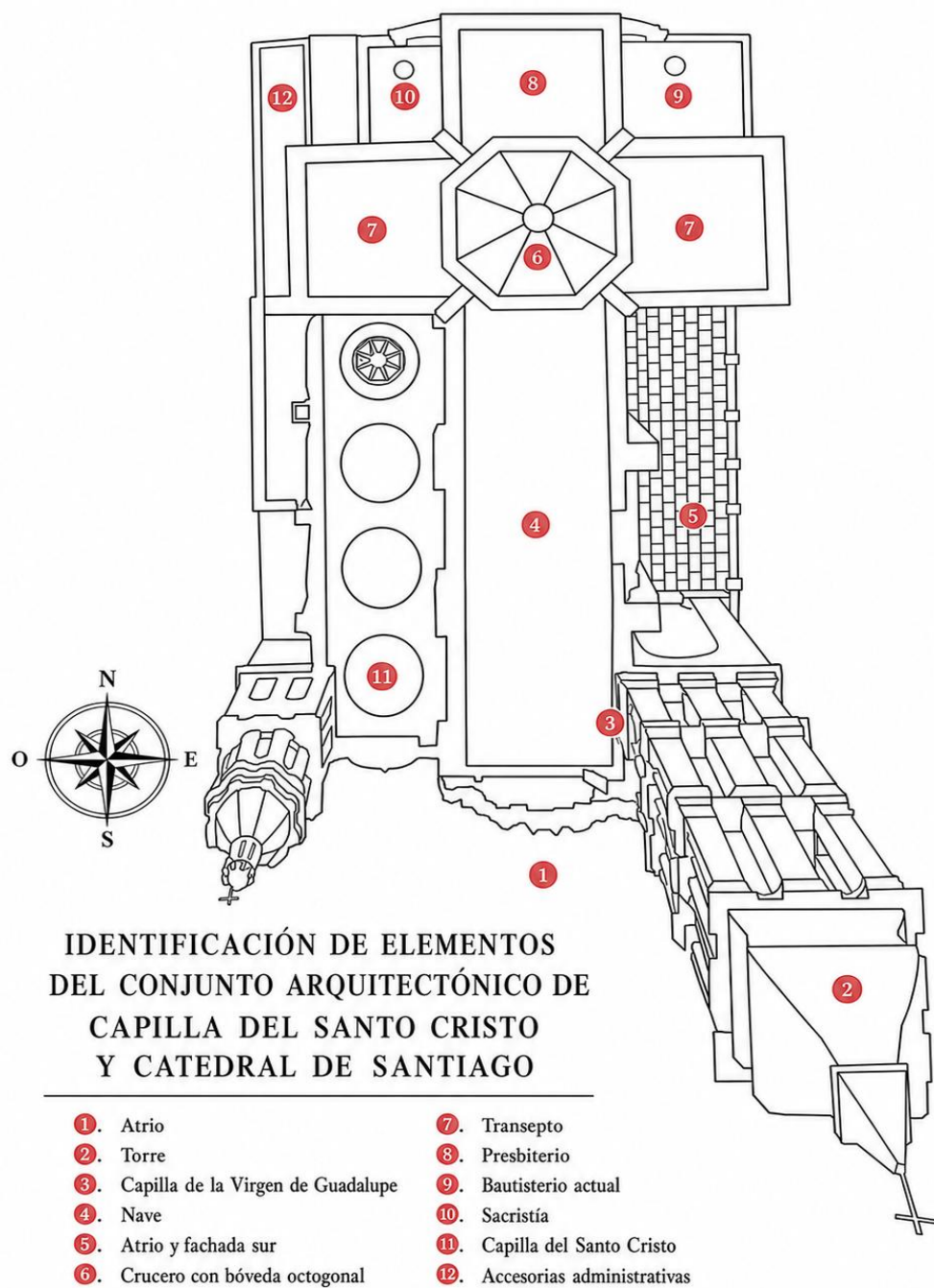


Figura 23. Identificación de Elementos del conjunto arquitectónico de Capilla del Santo Cristo Y Catedral De Santiago ¹⁸⁵

Fuente: Propia.

¹⁸⁵ Pérez Gavilán, Ana Isabel. Delgado Arreola, Juan Carlos (2023) *La Catedral de Saltillo. Un diálogo desde el análisis iconográfico y la cultura católica*. D.R. Quintanilla Ediciones. México.

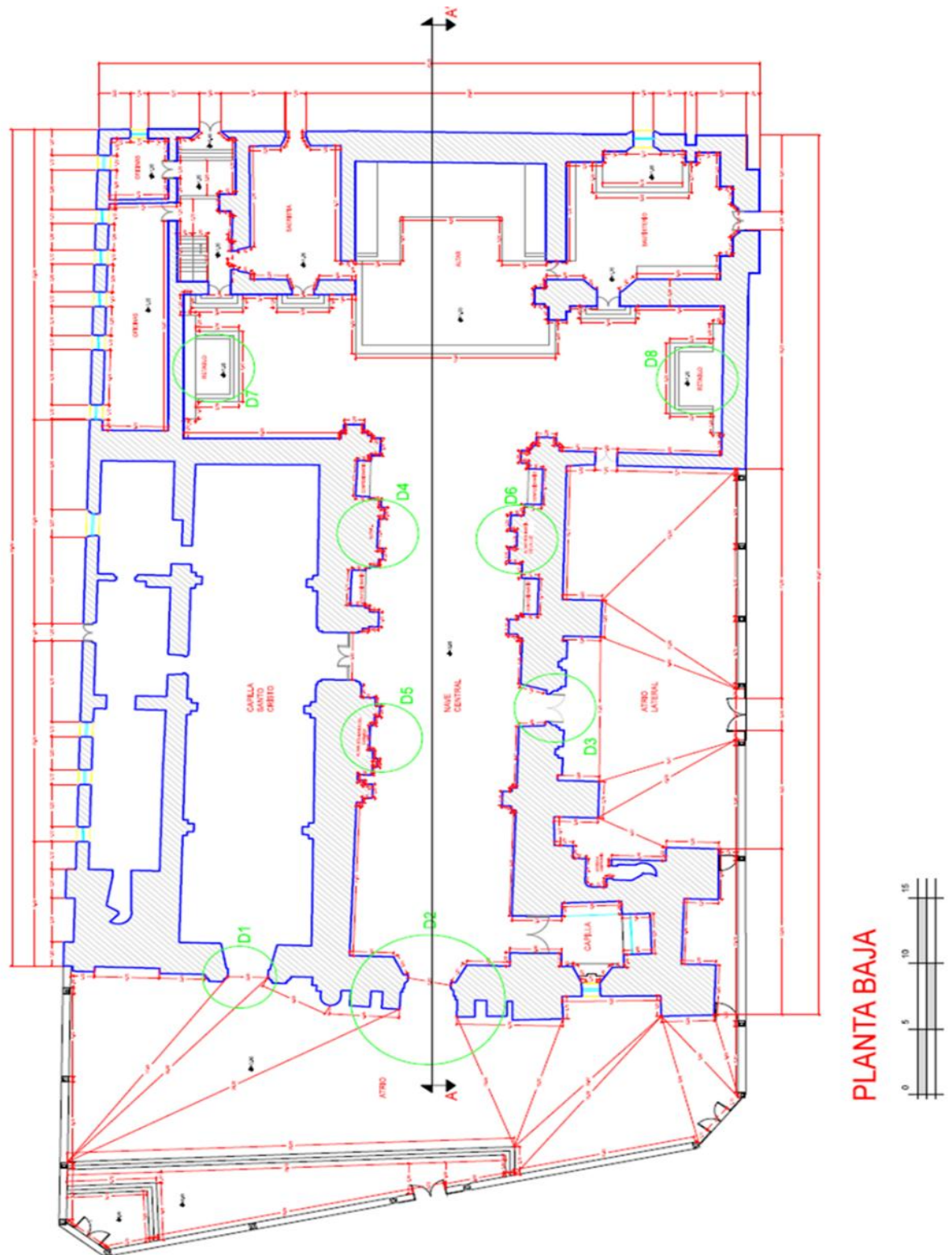


Figura 24. Levantamiento de Planta Baja de conjunto de Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo
Fuente: Luz Daniela Farías Sánchez y Paola Araceli González Dávalos

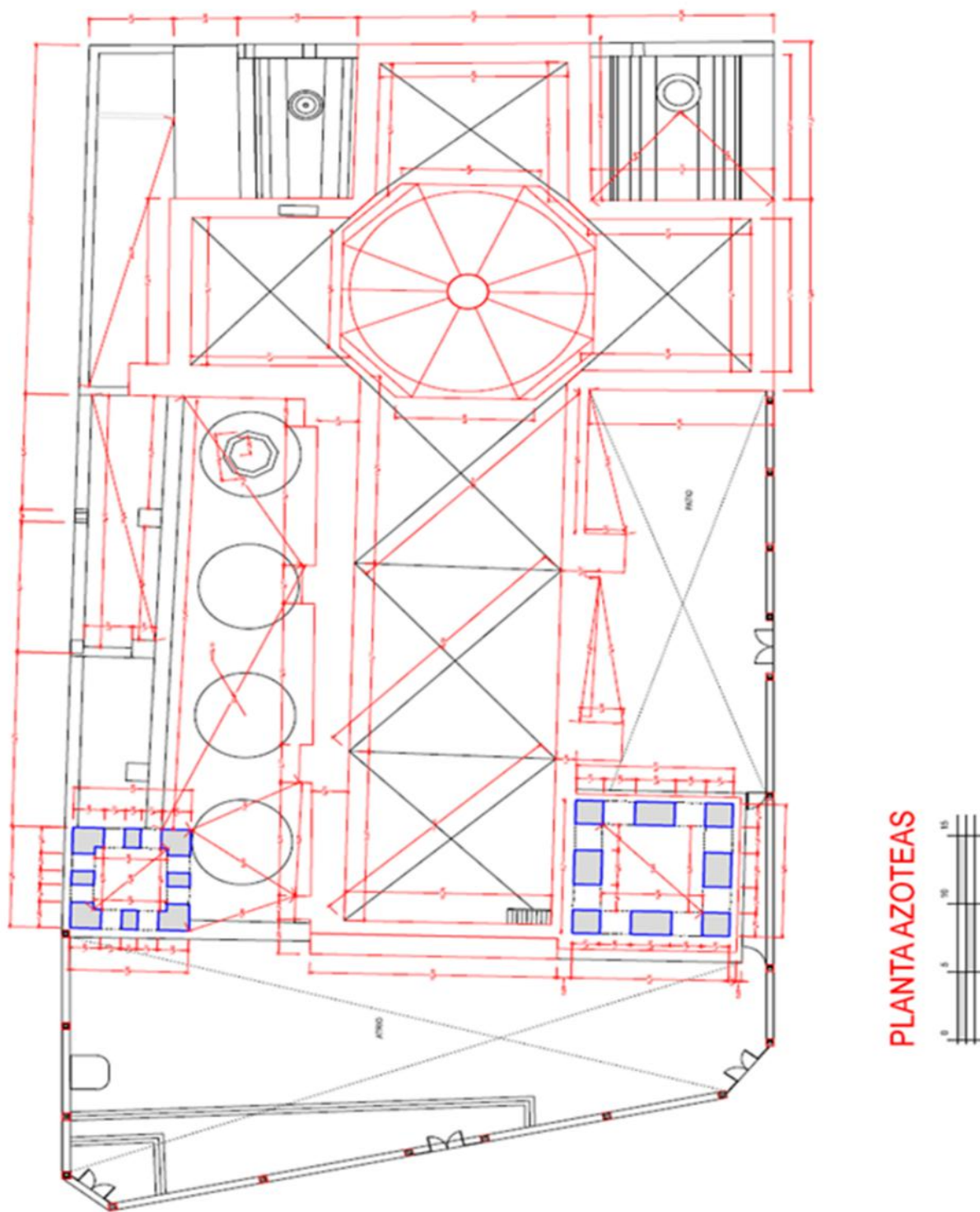


Figura 25. Levantamiento de Planta de Azotea de conjunto de Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo
Fuente: Luz Daniela Farías Sánchez y Paola Araceli González Dávalos

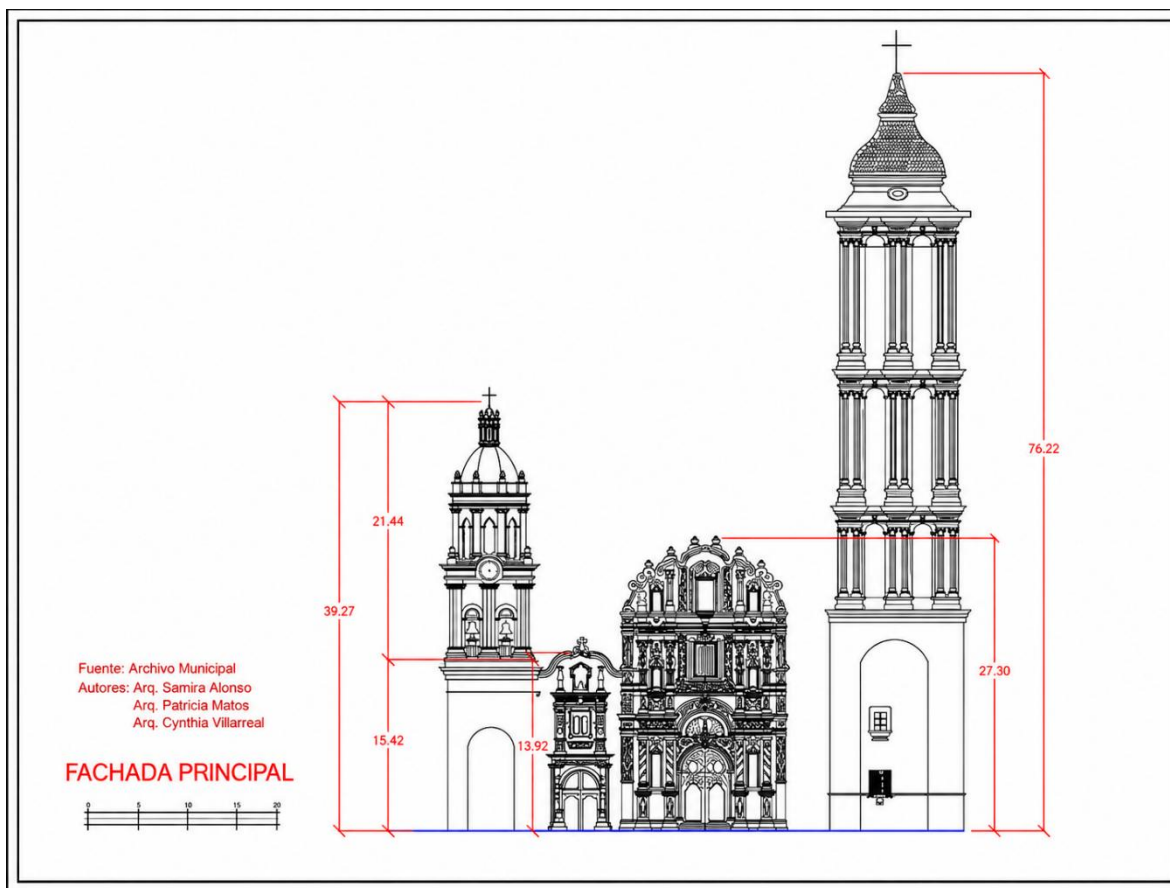


Figura 26. Levantamiento de Fachada de conjunto de Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo
 Fuente: Luz Daniela Farías Sánchez y Paola Araceli González Dávalos

3.14 Comparativa con otras regiones de la Nueva España: Saltillo y Zacatecas.

La arquitectura religiosa de Saltillo y Zacatecas, aunque ambas regiones forman parte de la Nueva España, muestra contrastes significativos en términos de tipología, estilo y simbolismo, influenciados por factores como la ubicación geográfica, los recursos materiales y el propósito evangelizador. Mientras Zacatecas se distingue por su riqueza ornamental y monumentalidad, reflejo de su auge económico minero, Saltillo ofrece un barroco más austero, adaptado a las condiciones del norte. Fachadas: Sobriedad Versus Exuberancia

Las fachadas de la Capilla del Santo Cristo y la Catedral de Santiago son representativas de un barroco regional. En la Capilla del Santo Cristo, los elementos decorativos, como el nicho cruciforme y los estípites, son más sencillos en comparación con el elaborado relieve escultórico de otras regiones. La Catedral de Santiago, aunque más monumental, también carece del nivel de ornamentación visto en Zacatecas, utilizando líneas limpias y nichos discretos para enfatizar su carácter devocional.

En contraste, las iglesias de Zacatecas, como la Catedral Basílica y la iglesia de Santo Domingo, destacan por sus fachadas ricamente decoradas. La Catedral Basílica presenta un barroco estípite con relieves intrincados que cubren la totalidad de su fachada principal, incluyendo representaciones escultóricas de santos, ángeles y escenas bíblicas, realizadas en cantera rosa.

Mientras que Zacatecas prioriza una ornamentación exuberante como demostración de poder y riqueza, Saltillo se concentra en la funcionalidad y en una simbología más directa, reflejando su contexto misional y rural.

Retablos: Narrativa Visual

Los retablos de la Catedral muestran una combinación de barroco y neoclásico. En el caso de la Capilla, el retablo principal destaca por su madera dorada con columnas salomónicas, pero mantiene un diseño sencillo que prioriza la devoción sobre la ornamentación.

Los retablos zacatecanos, como los de la iglesia de Santo Domingo, son ejemplos paradigmáticos del barroco churrigüesco, con una profusión de elementos decorativos. Estos incluyen ángeles, figuras de santos y escenas esculpidas con gran detalle, que transforman los retablos en auténticas obras de arte narrativas.

Zacatecas utiliza los retablos como una herramienta pedagógica y de impacto visual, mientras que los de Saltillo son más sobrios, posiblemente debido a restricciones económicas y la menor disponibilidad de artistas especializados.

3.15 Campanarios y Cúpulas: Monumentalidad Regional

La Capilla del Santo Cristo tiene un campanario modesto, mientras que la Catedral cuenta con dos torres más elaboradas que dominan el paisaje urbano. La cúpula de la Catedral, es un elemento distintivo, aunque carece de los relieves o linternillas elaboradas que se encuentran en Zacatecas.

Las cúpulas y campanarios de Zacatecas son más imponentes y decorativos. La Catedral Basílica, por ejemplo, presenta torres con detalles minuciosos en cantera y cúpulas con linternillas ornamentales, además de una profusión de elementos escultóricos que las integran en el diseño general.

Zacatecas busca un impacto visual que refleje su prosperidad, mientras que Saltillo utiliza campanarios y cúpulas como elementos funcionales y simbólicos, con un enfoque más práctico.

Simbolismo y Estilo

La arquitectura religiosa en Saltillo enfatiza un simbolismo más claro y directo, como los emblemas de la Pasión en la Capilla del Santo Cristo, pensados para catequizar a los fieles. Las líneas más sencillas y la decoración menos ostentosa refuerzan la intención evangelizadora en un contexto de frontera misional.

En Zacatecas, el simbolismo se enriquece con una mayor variedad iconográfica, integrando alegorías complejas y ornamentos que buscan impresionar y enseñar, aprovechando su acceso a recursos y artistas.

En este Capítulo se permitió reconstruir el contexto histórico, urbano, social y religioso en el que se desarrolló la arquitectura virreinal de la Villa de Saltillo entre los siglos XVI y XVIII, demostrando que los procesos constructivos de la Capilla del Santo Cristo y de la Catedral de Santiago Apóstol estuvieron estrechamente vinculados a la consolidación territorial del noreste novohispano y a las dinámicas de evangelización, organización social y control político impulsadas por la Corona española y las órdenes religiosas.

El análisis histórico evidenció que Saltillo funcionó como un enclave estratégico de frontera dentro del sistema de expansión colonial hacia el septentrión de la Nueva España. Su ubicación geográfica favoreció el establecimiento de rutas comerciales, redes ganaderas y mecanismos de ocupación territorial que transformaron progresivamente la villa en un núcleo religioso, económico y administrativo de relevancia regional. En este contexto, la arquitectura religiosa adquirió una función central como instrumento de cohesión social, representación del poder virreinal y articulación simbólica del espacio urbano.

La investigación demostró que el desarrollo arquitectónico de los conjuntos religiosos no respondió únicamente a necesidades litúrgicas, sino también a condiciones económicas, materiales y sociales propias de un territorio de frontera. La disponibilidad de mano de obra, los sistemas constructivos regionales, el acceso limitado a materiales especializados y la adaptación de modelos arquitectónicos europeos generaron una arquitectura híbrida, donde las formas barrocas novohispanas fueron reinterpretadas a partir de las condiciones locales del noreste mexicano.

Asimismo, el capítulo permitió identificar cómo la evolución urbana de Saltillo estuvo estrechamente relacionada con la presencia de los edificios religiosos, los cuales funcionaron como núcleos organizadores del espacio público y como referencias simbólicas dentro de la traza virreinal. La parroquia, la capilla y los espacios anexos no sólo estructuraban la vida espiritual de la comunidad, sino también las dinámicas políticas y sociales de la villa.

El estudio documental y paleográfico aportó información relevante sobre las etapas constructivas, intervenciones arquitectónicas y decisiones técnicas que dieron forma a los edificios analizados. Los libros de fábrica, registros parroquiales y referencias históricas permitieron comprender la continuidad de las obras religiosas a lo largo del tiempo, así como las relaciones entre financiamiento, mano de obra y transformación arquitectónica. Particularmente, los registros relacionados con la construcción de la Capilla del Santo Cristo evidencian su importancia estructural, simbólica y funcional dentro del conjunto parroquial de Santiago Apóstol.

Del mismo modo, el capítulo demostró que la arquitectura religiosa de Saltillo participó activamente de los discursos visuales y espaciales del barroco novohispano, aunque reinterpretados bajo las condiciones culturales y constructivas del norte virreinal. Las fachadas, retablos, cúpulas y programas ornamentales reflejan la intención de generar una experiencia espiritual basada en el impacto visual, la teatralidad barroca y la afirmación de la fe católica en un territorio de expansión colonial.

Finalmente, en este capítulo consolidó la comprensión histórica del objeto de estudio al demostrar que la arquitectura religiosa virreinal de Saltillo constituye el resultado de múltiples procesos de interacción entre territorio, religión, urbanización, técnica constructiva e identidad cultural. Esta perspectiva histórica permite interpretar la Capilla del Santo Cristo y la Catedral de Santiago Apóstol como expresiones materiales de la configuración social y simbólica del noreste novohispano, trascendiendo una lectura puramente estilística para situarlas dentro de los procesos históricos de construcción del paisaje urbano y religioso de la región.

4 PARROQUIA DE SANTIAGO APÓSTOL

Capítulo 4

Entre todos los elementos que conforman el entorno de la ciudad de Saltillo, existe uno que resulta especialmente emblemático, más allá de su edad y su origen; la Parroquia de Santiago Apóstol, ahora Catedral de Santiago.

La parroquia de Saltillo tardó un poco más de medio siglo en obra, como lo declara la inscripción en el remate de su fachada.

La construcción de la Parroquia de Santiago Apóstol, ahora Catedral de Saltillo (se le otorgó esta categoría hasta el año de 1891) tardó poco más de medio siglo: comenzó su construcción en 1745 y fue terminada hasta 1800.



Figura 27. Fecha de inicio y término de la construcción de la Parroquia de Santiago Apóstol
Fuente: Azucena Valdez Losoya

“Cálida y hermosa la mañana del domingo aquel en el que el señor cura párroco Felipe Suárez de Estrada comenzó la realización de su idea magnánima; construir una nueva parroquia, una gran edificación para dar alojamiento digno y respetable a Dios y a los actos de su culto. Allí, en los terrenos aledaños a la Plaza de Armas, estaban ahora los notables de la villa y muchos otros hombres y mujeres convocados todos ellos para dar comienzo al protocolo formal de la construcción del templo junto a la pequeña parroquia de adobe situada al lado de la Nueva Capilla de Bóvedas. Y tras la misa solemne de Te Deum en la que el párroco Suárez de Estrada imploró al Señor buena ventura en la grande empresa que se proponía, salió al atrio y allí, pleno de optimismo, bendijo la primera piedra y la colocó enterrando junto a ella “el tesoro” en forma de tres monedas de oro en ofrenda a la Divina Providencia, simbolismo este acostumbrado por la tradición española en el inicio de todas sus edificaciones. Hecho esto ante el beneplácito de los lugareños, procedió el señor cura a trazar “con polvo de cal blanca” las líneas donde se situarían los futuros muros del templo, según los planos acordado entre él y el maestro de obras don Nicolás Hernández. “

Grande y muy basta la superficie delineada, más grande de lo que todos los presentes hubiesen imaginado. Más grande que las expectativas de todos, menos las del señor cura Suárez de Estrada, que gustaba de hacer magnas obras destinadas al servicio de Dios y la obra empezó.

Comenzó entusiastamente el 12 de octubre de ese año feliz de 1745, tras otra misa de ofrecimiento del canónigo. Allí en las primeras bancas habían estado el ya dicho maestro de la obra don Nicolás Hernández, junto al bachiller don José Martín Sánchez Navarro, quien sería el administrador de los caudales de la fábrica, y cerca de don Prudencio de Orobio y Bastera, encargado como mayordomo de la fábrica. Y a partir de entonces se vio una inusitada actividad en el centro de la villa. ¡Había empezado ya la construcción de lo que ahora es nuestra catedral! El libro de fábrica, que era a la vez una relación de nómina y bitácora de la construcción, doscientos setenta y cinco operarios trabajaban en aquellos afanes de construcción colectiva: albañiles, picapedreros, cargadores, herreros, labradores de cantera, carpinteros, todos unidos en la común faena de transformar en realidad aquellos planos que día a día revisaba el padre Suárez de Estrada.



Figura 28. "Libro de Fabrica desta Santa Iglesia de Santiago del Saltillo, desde este año 1744, siendo mayordomo el señor general don Prudencio de Orobio Bastera, nombrado por el ilustrísimo señor obispo don José Gómez de Parada"

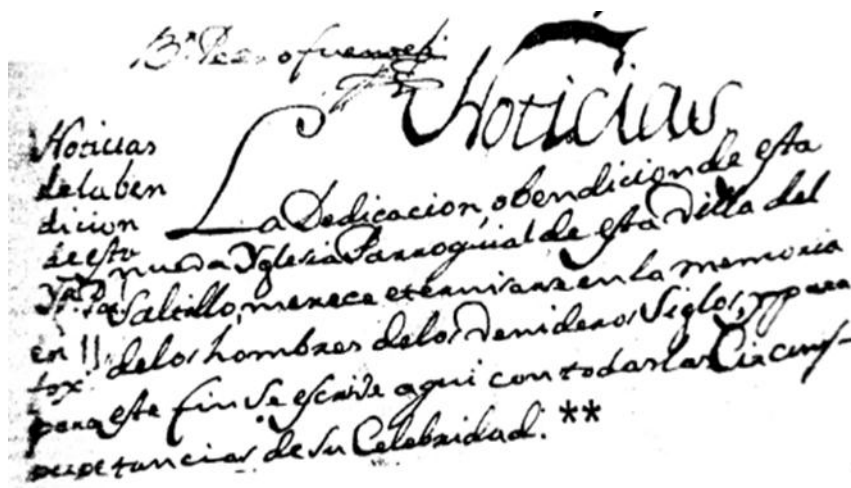


Figura 29. Visión Paleográfica. Fragmento de la Crónica escrita por el bachiller Fuentes al tiempo de la Bendición de la Parroquia de Santiago Apóstol, el 21 de septiembre de 1800.¹⁸⁶ . "Libro de Fabrica desta Santa Iglesia de Santiago del Saltillo
 "Noticias "La bendición de esta Yglesia Parroquial esta Villa del Saltillo merece emitirse en la memoria de los hombres de los venideros Siglos, para este fin se escribe aquí con todas las circunstancias de su Celebridad".

Nota: La transcripción de esta crónica se modificó, se agregaron los acentos. Sin embargo, se conservó la ortografía original.

No se halla documento alguno de cuándo se rompieron los simientos de esta nueva Yglesia Parroquial, quién la delineó, quien bendijo la primera piedra, que según el Ritual Romano y con la debida superior licencia *in scriptis* ¹⁸⁷debió ponerse para principiarla, cuál fue el tesoro que se enterró en ella y quienes fueron los primeros operarios.

Pero prudentemente asentaremos que el Bachiller Don Felipe Suárez de Estrada ¹⁸⁸ cura a la mitad de este Siglo, sería el que bendijo la primera piedra, enterró el tesoro y delinea la "Yglesia".

Un 12 de octubre de 1745 se empezó a construir la Parroquia del Santiago Apóstol el primer maestro de ella Nicolás Hernández¹⁸⁹ que se tiene conocimiento y Administrador de los caudales de Fabrica el Bachiller Sánchez Martínez Navarro¹⁹⁰ al igual que el Mayordomo de Fábrica Don Prudencio de Orobio y Basterra ¹⁹¹

En el año de 1747 siguió de Vicario, Juez Eclesiástico y administrador de los caudales de Fabrica, el Bachiller Don Miguel Guajardo¹⁹² y de mayordomo el mismo Basterra. El maestro Hernández trabajó en la construcción

¹⁸⁶ Archivo de la Catedral de Saltillo. Libro de Gobierno Número 2, años 1772-1824.

¹⁸⁷ Por escrito.

¹⁸⁸ Felipe Suárez de Estrada, fue el cura vicario y juez eclesiástico de Saltillo de 1729 a 1750. En su tiempo dispuso de la demolición del antiguo templo Parroquial e inició la edificación de la hoy Catedral.

¹⁸⁹ Nicolás Tadeo Hernández, maestro de albañilería radicado en Saltillo, compadre del comerciante y político gallego don Juan Landín.

¹⁹⁰ José Martín Sánchez Navarro, originario y vecino de Saltillo, fue hijo de Don Martín Sánchez Navarro e Isabel de Arizpe. Después de obtener el grado de Bachiller en Cánones Eclesiásticos, se ordenó como presbítero domiciliario del Obispado de Guadalajara de cuya sede dependía Saltillo. En 1756, se le designó en forma interina Comisario del Santo Oficio en esta localidad, donde al mismo tiempo se desempeñó como teniente de Cura. Diccionario Bibliográfico de Saltillo pp.158-159

¹⁹¹ Orobio y Basterra eran hermanos de la madre de Juan de Goribar Orobio otro prominente vecino en Saltillo.

¹⁹² La familia Guajardo, (Martínez Guajardo en sus orígenes) fue una de las más antiguas e importantes de Saltillo. El primer sujeto de este apellido que aparece en este sitio fue Don Juan Navarro, uno de los fundadores.

por más de 20 años, falleció y siguieron otros y la acabó el maestro Cayetano Yáñez¹⁹³ en el año de 1785 según los escritos deja los trabajos de la portada mayor y la torre y la acabó el maestro Cayetano Yáñez¹⁹⁴

1745.- El maestro Ángel Galín y Anglino¹⁹⁵ realizó los enlosados del Presbiterio y Sacristía de arriba, también realizó los trabajos de la puerta mayor, la Reja del Coro, la del Bautisterio, el portón que divide la Capilla de la Parroquia, el Púlpito, el Corateral¹⁹⁶ hasta concluir con el Dorado: con cuatro puertas de las dos Sacristías todo en el espacio de ocho años.

Los señores Curas propios e interinos que ha habido desde el principio de esta Iglesia son los siguientes: Don Felipe Suarez de Estrada, propio; Don Martín Sánchez Navarro, interino; Don Agustín de Acosta, propio desde el año de 1758 hasta el año de 1780

Don Miguel de Larrañaga, interino hasta el año de 1782. Don Pedro de Arizpe¹⁹⁷ hasta el año de 1799; Don José Antonio Luque y Sánchez, propio hasta 1792; Licenciado Don José Antonio de la Peña ¹⁹⁸ interino hasta 1795; y el infrascrito, menor en todos y el más inútil y tibio en procurar los aumentos de este grande Templo

La puerta del costado estuvo a cargo de don Juan Estevan De Ávila¹⁹⁹ y costó como 180 pesos, y el Portón que divide a la Capilla que divide a la Parroquia costó más de 200 pesos según los libros de fábrica.

En el espacio de 55 años, según parece se comenzó, siguió y acabó esta Iglesia, fuera de lo poco que falta a la Portada mayor y la torre; y parece según se ha podido sacar de los libros de Fabrica²⁰⁰ que se consumieron

¹⁹³ Calletano Lláñez, Yáñez o Ñáñez Fue un vecino mulato radicado en Saltillo aparece enlistado como obrajero, es decir, tejedor; sin embargo, tuvo a su cargo la fase final del edificio parroquial. Su casa habitación estuvo situada al extremo sur de la Calle Real, hoy Hidalgo. En el año de 1785 contaba con 72 años, su esposa era india y sólo tenía 44. Al ocurrir el padrón de Bienes y Armas de 1779, declaró no poseer ningún bien propio: AMS.PM. c32, e9. Véase también censos.AMS.PM. c35; y de 1791: PM. C43.e1.

¹⁹⁴ Calletano Lláñez, Yáñez o Ñáñez Fue un vecino mulato radicado en Saltillo aparece enlistado como obrajero, es decir, tejedor; sin embargo, tuvo a su cargo la fase final del edificio parroquial. Su casa habitación estuvo situada al extremo sur de la Calle Real, hoy Hidalgo. En el año de 1785 contaba con 72 años, su esposa era india y sólo tenía 44. Al ocurrir el padrón de Bienes y Armas de 1779, declaró no poseer ningún bien propio: AMS.PM. c32, e9. Véase también censos.AMS.PM. c35; y de 1791: PM. C43.e1.

¹⁹⁵ Ángel Galín y Anglino, fue un talentoso maestro de carpintería radicado en Saltillo. Aparece en el censo como "don Ángel el catalán" "Su taller y vivienda, estaban en el distrito censal correspondiente a las calles de San Francisco, de los Huizaches, hoy Allende y Morelos respectivamente.

¹⁹⁶ El término Corateral (colateral) se aplicaba al retablo del altar adosado a la pared.

¹⁹⁷ Pedro José Quintín Arizpe, originario y vecino de Saltillo, Fue hijo del Capitán Martín Arizpe y de María Catalina Fernández de Castro. Fungió como cura, vicario y juez de Saltillo y del pueblo de la Nueva Tlaxcala; poco después se desempeñó como primer Cura Rector del Sagrario de la Catedral de Monterrey. Asimismo, fungió como Comisario, delegado General de la Santa Cruzada y de la Santa Inquisición del Nuevo Reino de León. El y sus hermanos edificaron la Capilla de San Juan Nepomuceno en Saltillo, de la cual fueron capellanes sus sobrinos José Rafael y José Miguel Ramos Arizpe. Falleció fuera de Saltillo y su cuerpo fue trasladado hasta aquí para ser sepultado en el interior de la Capilla del Santo Cristo. Durón Jiménez

¹⁹⁸ José Antonio de la Peña, originario y vecino de Saltillo, era hijo de Don Martín de la Peña y Doña Ana Petra Valdés Sánchez Navarro. En el año de 1793 se desempeñó como cura y vicario de esta localidad. Al morir su tío el capitán Matías de la Peña lo designó como su albacea testamentario. Dejándolo al frente de una jugosa capellanía.

¹⁹⁹ Se refiere a la puerta de entrada de la calle de Juárez. Juan Esteban Dávila o De Ávila tenía un taller entonces llamado tienda, en la actual calle Juan Antonio de la Fuente en el predio comprendido entre Bravo y General Cepeda. Debido a ello, ese tramo se conoce como "Callejón de la Tienda"

²⁰⁰ En los "Libros de Fabrica" se llevaban las cuentas relativas a la construcción y mantenimiento del templo. En ellos se consignaban también las entradas obtenidas por la iglesia a los servicios prestados a los fieles a lo largo del círculo vital, como misas, nacimientos, confirmaciones, primeras comuniones, bodas viáticos, extremaunciones, defunciones, responsos, dobles de campana, procesiones fúnebres, alquiler de catafalcos, tapetes, cirios, crespones, etc.

en la obra material como 90,000 pesos, fuera de lo gastado en lo obrado en el año del noventa y cinco hasta el de su Dedicación; que aunque de la fábrica, esto es de sus libros, consta ser el gasto como 3,000 pesos, no parece creíble que con sólo ese caudal se hubiera hecho el Corateral desde sus principios hasta concluirse con el dorado el Camarin del SS Sagrado Sacramento con tres cristales de mucho costo , *quatro* puertas de Sacristías, puertas del costado , Reja del Coro , , Pulpito, Escalerillas de Camarín del S.S. Sacramento, gradas del Altar mayor y otras deferencias, con la Reja del Baptisterio cuyos gastos según las cuentas particulares de los cuadernos del maestro Anglino son 9,000 pesos.

Corateral 7,380 pesos; cristales del Camarín del SS; 400 pesos; Puertas de sacristías 158 pesos; Escalerillas del Camarín y gradas del Altar Mayor, 126 pesos; Pulpito 120, pesos; Barandal del Coro, 80 pesos; Puerta del Costado, 180 pesos; Reja del Baptisterio, 140 pesos; a todo lo que se debe de añadir la Cajonería de ornamentos, 215 pesos y tres Casullas con tres Albas²⁰¹ perfiladas, todo como 300 pesos cuyas cantidades ascienden a más de 9,000 pesos.

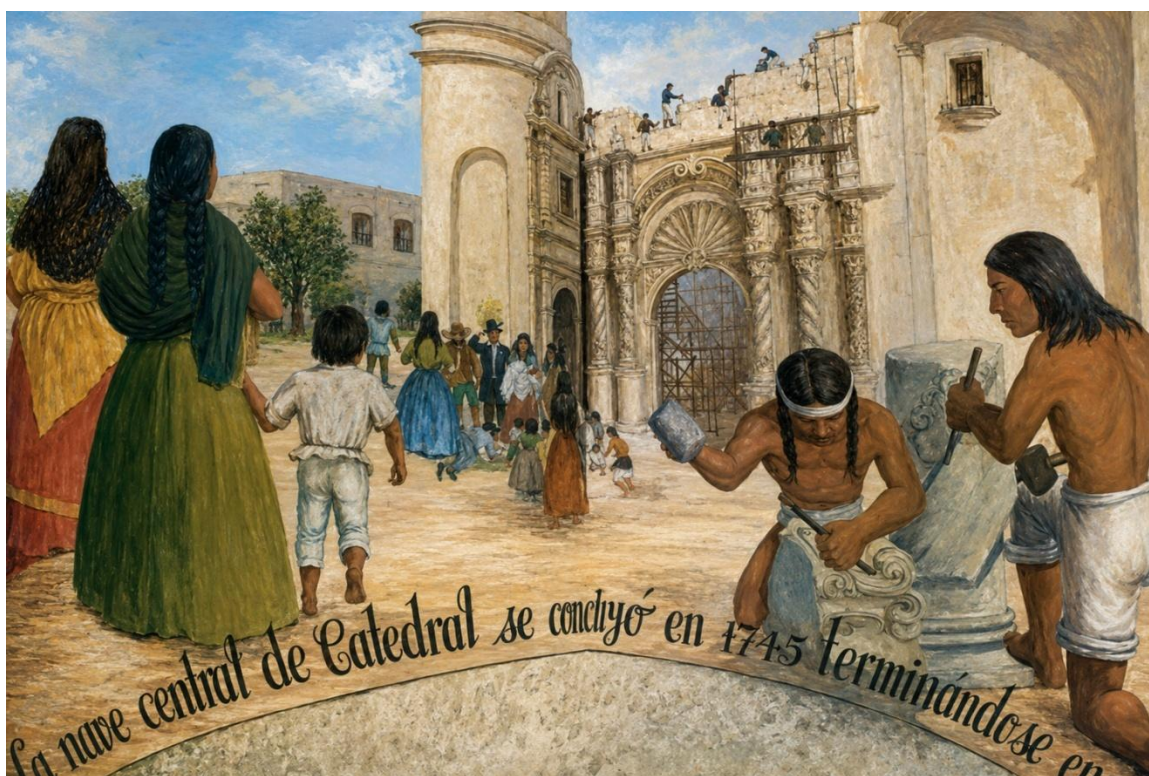


Figura 30. Construcción del Templo Parroquial de Santiago Apóstol. Fragmento del Mural de Elena Huerta.
Fuente: La Catedral de Saltillo.

²⁰¹ Vestidura blanca que los sacerdotes se colocan sobre el hábito y el amito.



Figura 31. Parroquia de Santiago Apóstol y Capilla del Santo Cristo sin su torre más alta. Saltillo, circa 1891. Autor sin identificar. Foto-
teca del Archivo Municipal de Saltillo

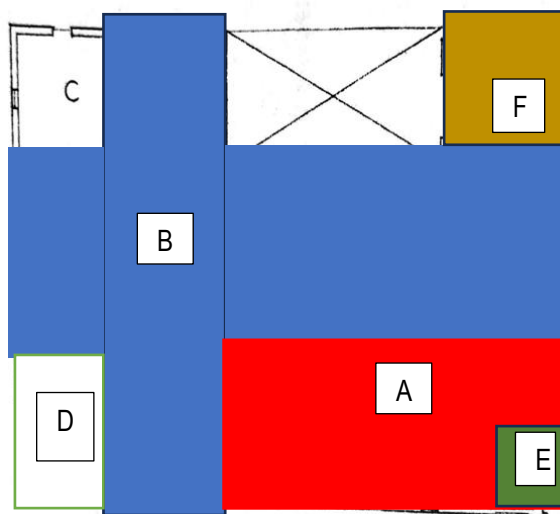


Figura 32. Planta de la Catedral y Capilla. Adaptación. Planta de Cruz Latina
Proporcionado por: Desarrollo Urbano de Saltillo

- A. NAVE CAPILLA DEL SANTO CRISTO
- B. PARROQUIA DE SANTIAGO APÓSTOL / CATEDRAL DE SANTIAGO
- C. BAUTISTERIO²⁰²
- D. OFICINAS
- E. TORRE CAPILLA SANTO CRISTO
- F. TORRE PARROQUIA SANTIAGO APOSTOL

Fray Juan Agustín de Morfi, que en calidad de capellán acompañó al caballero Don Teodoro de Croix, nombrado comandante General de las Provincias Internas, “pasó por Saltillo a fines de 1777. En su diario de viaje mencionaba la iglesia parroquial, entonces en construcción con las siguientes palabras:

*“La iglesia fue una empresa del cura, cuyas ideas excedieron la generosidad y devoción de los vecinos. Lleva 68 varas de largo, 14 de ancho y el altar correspondiente. Va toda la piedra de sillería: está en las bóvedas y con muy poca esperanza de concluirse. Las funciones parroquiales se ejercen en una capilla contigua con toda la capacidad y proporciones para ser con el tiempo una nave lateral de la nueva iglesia. En el altar mayor se venera una devotísima imagen de Jesús crucificado. La construyó con una bella torre que la adorna Doña María Báez Treviño, que gastó en la obra gran parte del caudal que dejó su marido.”*²⁰³

Siguiendo la tradición medieval y las tempranas ordenanzas o leyes (siglo XVI) de los reyes españoles Carlos I y Felipe II para las trazas urbanas, los templos católicos debían apuntar su altar hacia Jerusalén, es decir, hacia el lado este desde el hemisferio occidental, sitio del nacimiento de Jesucristo y símbolo de luz; por eso la nave de la nave de la catedral de Saltillo se orienta en un eje oriente- poniente (lo cual coincide con los solsticios de verano e invierno, respectivamente, los días más largos y más cortos del año). Además, da cara a la plaza a mayor nivel separada por gradas o escalones. Lo que ahora es su atrio, antes fue cementerio.

Sus dimensiones se modificaron con el tiempo, en especial porque la historia era intrínsecamente ligada a la capilla del Santo Cristo y su antiquísima devoción en un espléndido Cristo de caña. Durante su construcción asumieron una el papel de la otra (en ese entonces la Catedral.)

Las descripciones realizadas por el fraile franciscano Juan Agustín de Morfi en sus recorridos por las provincias del noreste novohispano constituyen una fuente fundamental para comprender las características constructivas y urbanas de las misiones y parroquias de Coahuila y Texas durante el siglo XVIII. Sus observaciones permiten reconstruir no sólo las dimensiones físicas de los templos, sino también los principios prácticos empleados en la organización espacial y en la ejecución material de la arquitectura religiosa de frontera (Morfi, 1935;²⁰⁴ Bargellini, 1991).²⁰⁵

Diversos estudios sobre arquitectura misional han señalado la existencia de manuscritos técnicos utilizados por misioneros y constructores para orientar el trazo y levantamiento de templos en regiones septentrionales de la Nueva España. Estos documentos incluían instrucciones elementales sobre proporción, orientación, cimentación, disposición de naves y construcción de arcos, evidenciando la transmisión empírica de conocimientos

²⁰³ Sacado del diario de viaje de Don Teodoro de Croix.

²⁰⁴ Morfi, J. A. de. (1935). *Viaje de indios y diario del Nuevo México*. Editorial Cultura.

²⁰⁵ Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. UNAM.

arquitectónicos adaptados a las limitaciones materiales y técnicas de los territorios de frontera (Mardith Schuetz, 2009).²⁰⁶

La organización espacial descrita en estos escritos responde a modelos de planta longitudinal con crucero, donde la proporción entre ancho y largo seguía relaciones geométricas relativamente simples. El empleo de medidas en varas y la orientación litúrgica hacia el oriente reflejan la continuidad de tradiciones constructivas hispánicas adaptadas al contexto novohispano. Asimismo, la disposición de brazos de crucero, capilla mayor y nave principal evidencia la intención de reproducir esquemas simbólicos y ceremoniales propios de la arquitectura eclesiástica europea, aun dentro de contextos rurales y misionales (Kubler, 1992;²⁰⁷ Chanfón Olmos, 1997).²⁰⁸

Las referencias de Morfi a parroquias de grandes dimensiones en poblaciones relativamente pequeñas permiten comprender la importancia simbólica y territorial que la Iglesia otorgaba a estos edificios religiosos. Más allá de responder únicamente a necesidades funcionales, los templos actuaban como manifestaciones materiales del poder eclesiástico y del proyecto evangelizador en la frontera norte de la Nueva España (Toussaint, 1990).²⁰⁹

Desde una perspectiva arquitectónica, estos testimonios resultan particularmente relevantes para el estudio de la Capilla del Santo Cristo y la Catedral de Santiago Apóstol, ya que permiten interpretar la relación entre proporción, organización litúrgica y configuración urbana en la arquitectura religiosa virreinal del noreste mexicano.

4.1 Excavación.

Los tratados y manuscritos técnicos empleados en la arquitectura religiosa novohispana revelan la existencia de sistemas constructivos basados en reglas proporcionales relativamente simples, orientadas a garantizar estabilidad estructural, funcionalidad litúrgica y coherencia compositiva. Las instrucciones para cimentaciones, espesores murarios y trazado de vanos muestran un conocimiento empírico profundamente relacionado con las tradiciones constructivas hispánicas trasladadas a los territorios de frontera de la Nueva España (Kubler, 1992).²¹⁰

Las indicaciones sobre excavaciones y cimentaciones evidencian la importancia otorgada a la estabilidad del edificio mediante muros de gran espesor y desplantes sólidos adaptados a sistemas de mampostería portante. El uso de proporciones modulares —expresadas en varas— permitía coordinar la relación entre planta,

²⁰⁶ Schuetz, M. K. (2009). *Architectural practice in the Spanish missions of northern New Spain*. University of Texas Press.

²⁰⁷ Kubler, G. (1992). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica

²⁰⁸ Chanfón Olmos, C. (1997). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Fondo de Cultura Económica.

²⁰⁹ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. UNAM.

²¹⁰ Kubler, G. (1992). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.

elevación y cubiertas, articulando una composición integral donde puertas, arcos, bóvedas y cornisas respondían a un mismo orden geométrico y constructivo (Chanfón Olmos, 1997).²¹¹

Particular relevancia adquiere el empleo de la puerta principal como módulo regulador del alzado arquitectónico. La proporción del acceso determinaba no sólo la composición de la fachada, sino también la organización general del edificio, integrando criterios estructurales, visuales y simbólicos. Este principio responde a tradiciones tratadísticas derivadas de la arquitectura renacentista y barroca española, adaptadas posteriormente a la arquitectura conventual y parroquial novohispana (Bargellini, 1991).²¹²

El texto también destaca la preferencia por el orden toscano en la arquitectura franciscana, asociado a ideales de austeridad, fortaleza y humildad. Esta concepción coincide con las reflexiones de Fray Andrés de San Miguel, quien relacionó el carácter sobrio del orden toscano con los principios espirituales de las órdenes descalzas. En este sentido, la arquitectura religiosa no sólo respondía a criterios técnicos, sino que constituía una expresión material de la disciplina monástica y de los ideales de pobreza promovidos por la tradición franciscana (San Miguel, 1969).²¹³

Desde una perspectiva arquitectónica contemporánea, estos sistemas proporcionales permiten comprender la estrecha relación entre estructura, liturgia y simbolismo en los templos novohispanos. La modulación geométrica, el espesor de los muros y el control compositivo de los órdenes clásicos contribuyeron a configurar espacios religiosos de fuerte estabilidad tectónica y profunda carga espiritual, particularmente en las arquitecturas de frontera del noreste novohispano, como las desarrolladas en Saltillo durante los siglos XVII y XVIII.

4.2 Techumbre

La losa a diferencia de otras no es de cañón corrido es de cúpulas de media naranja. El sistema de cubiertas característico evoluciona desde las primeras techumbres de madera hacia las bóvedas de piedra. El tipo más empleado es la bóveda de cañón reforzada por arcos fajones, utilizada especialmente en la nave central. En las naves laterales y en la girola, se emplea más frecuentemente la bóveda de arista. La evolución constructiva del románico supone, al final, la aparición de la bóveda de cañón apuntado, reforzada por arcos fajones igualmente apuntados.

Los ábsides se cubren con bóvedas de $\frac{1}{4}$ de esfera. La bóveda se va construyendo por tramos, de tal forma que el defecto o la ruina de uno de ellos no afecte al conjunto de la iglesia. Como novedad añadida a la sencillez espacial del siglo XVI, las parroquias aportan el crucero y la cúpula. Es decir, dos ejes espaciales nuevos, uno transversal y otro vertical cuyas direcciones a manera de T invertida o triángulo, seccionan el monolítico espacio

²¹¹ Chanfón Olmos, C. (1997). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Fondo de Cultura Económica.

²¹² Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. UNAM.

²¹³ San Miguel, A. de. (1969). *Obras de Fray Andrés de San Miguel*. UNAM.

de las iglesias-caja anteriores y las dividen en dos partes desiguales al formar la cruz, de manera que la sección menor de la nave o "cabecera" queda destinada al espacio sagrado, o sea el presbiterio, y el resto de los brazos, aun los mismos cruceros, quedan para los fieles.

El punto de confluencia resulta pues de primordial importancia, ya que es unión y frontera a la vez, para acentuar y sujetar mejor este punto y reducir a la unidad la posible disparidad que por diferencias dimensionales pudiera surgir entre nave, cabecera y cruceros, aparecen las cúpulas, cuyo espacio sólo es apreciable plenamente cuando se está bajo de ellas, entonces atrae y polariza las diferencias de la masa espacial reduciéndolas a unidad.

Cabe hacer notar, que si bien México es quizá el país con mayor número de cúpulas como ya lo observó Baxter, sin embargo, éstas no se sujetan al típico patrón europeo, en el que predomina la línea curva en todos los elementos como el anillo, tambor, media naranja y linternilla. Esta circularidad europea, que siempre sugiere rotación, aquí se estatiza y el mayor porcentaje de las cúpulas mexicanas es el de formas ochavadas.

Así se preserva la rectilineidad y el espacio cupular, que podría obligar a lo curvilíneo y esférico, se cubica y faceta, que es tanto como decir que se aquieta la cúpula resulta así una corona solemne, que, aunque sin predominar en el espacio interior, como fue la idea renacentista, sin embargo, anuda los simbólicos brazos interiores mientras su volumen marca en el exterior la importancia del espacio que cubre y sobre el que gravita. Así, la solemne cruz de corazón abultado, se manifiesta dará, tanto en el volumen espacial interior como en la masa exterior, configurando el concepto de unidad eclesiástica tan gustosamente aceptado, que se convirtió en patrón inamovible, en el que solamente el tratamiento de las superficies sufrió evolución, mas no el de la composición general. La rectilíneidad de plantas y alzados permitió que las iglesias que se levantaron a lo largo de tres siglos pudieran acomodarse en cualquier circunstancia dentro de la retícula de la ciudad y fueran una prolongación de ella.

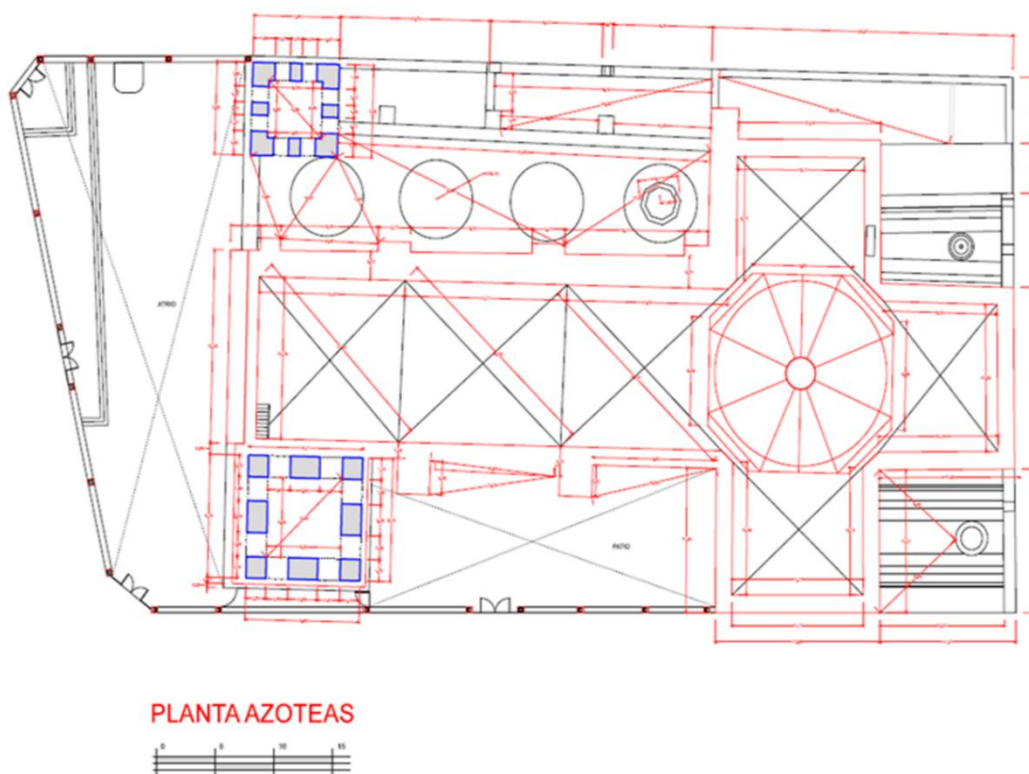


Figura 33. Planta de azotea de conjunto Fuente: :
Luz Daniela Fariás Sánchez y Paola Araceli González Dávalos

La adición de las cúpulas y bóvedas, trajo como consecuencia estructural cambios importantes. Qué para su estudio se pueden dividir en dos. La aparición de nuevos elementos estructurales propios de estas, tales como arcos fajones, arcos formeros, arcos torales, zuncho, tambor, pechinas. Y los necesarios para sustentar los nuevos requerimientos, cómo aumento en el grosor de los muros perimetrales, siendo este desde un doceavo a un noveno del ancho del frente del edificio, así como el aumento en las dimensiones de contrafuertes, o pilastras con el fin de rigidizar los muros.²¹⁴ Aun cuando las bases de diseño de la cimentación se basaban en la profundidad y no en la superficie de contacto, el aumento en las dimensiones de muros y estructuras de apoyo, debió traer como consecuencia el aumento en la superficie de contacto de la cimentación, así como los inicios de las zapatas combinadas. En la fig. 33 se puede observar como el templo parroquial (del lado derecho) utiliza como base el muro lateral de la Capilla (al lado izquierdo) para de ahí despuntar la nueva parroquia.

²¹⁴ Falcon J. A. I., (2012) Influencia de la resistencia a tensión de la mampostería en la estabilidad de bóvedas y arcos, México, D.F., 2012.

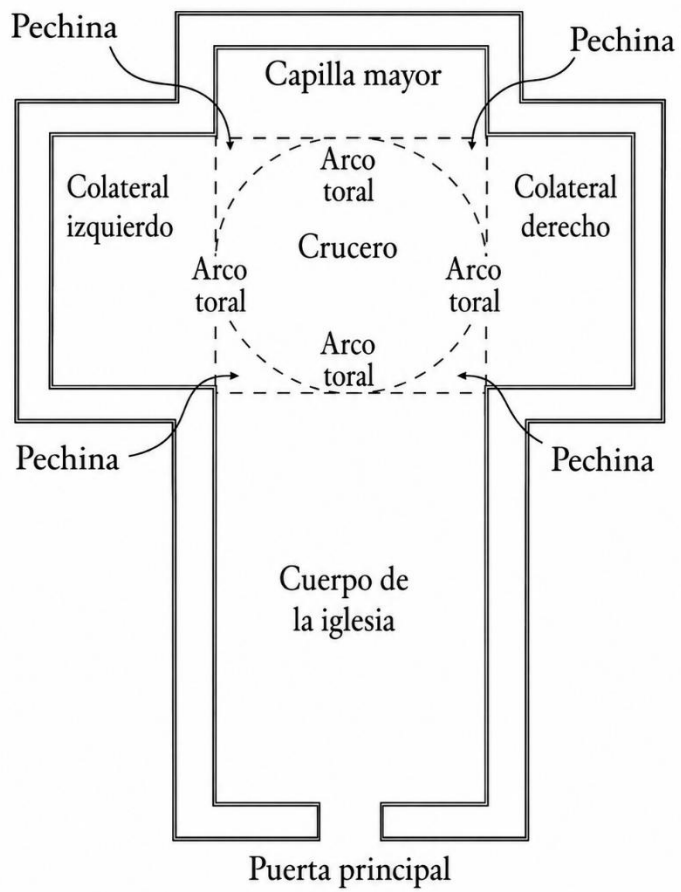


Figura 34. Cúpula y pechinas: Fuente: Azucena Valdez Losoya

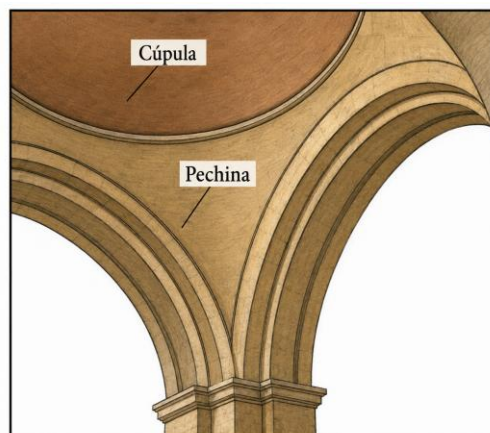


Figura 35. Pechina. Fuente: Adaptado de Kubler, G. (1992). Arquitectura mexicana del siglo XVI. Fondo de Cultura Económica.

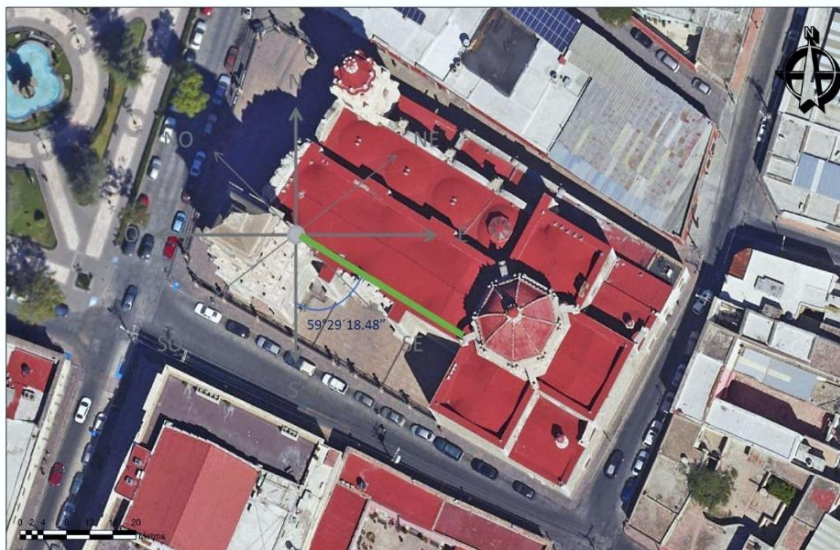


Figura 36. Planta Parroquia de Santiago Apóstol – Catedral de Santiago Apóstol y capilla del Santo Cristo
Fuente: Héctor Manuel Vélez Ruiz

A partir del siglo XVII, la iglesia parroquial, con su planta en cruz latina, su cúpula en el crucero, sus muros rectilíneos y su fachada y testero planos, es el modelo más abundante y difundido que sirvió de ejemplo dogmático a la arquitectura eclesiástica del virreinato. Es el patrón que resume las lecciones espaciales anteriores y que considerado perfecto en cuanto a símbolo, funcionalidad litúrgica y efectividad plástica, ya no interesó renovar, antes, por el contrario, sí reafirmar, durante toda la vida de la Nueva España.

El siglo XVIII es el siglo en el que se construyeron gran parte de los inmuebles coloniales que se conservan hoy en día. Esto como resultado de la vigorosa economía lograda en este periodo. Las construcciones más importantes fueron una vez más las religiosas, en las cuales se conservan prácticamente todos los procesos constructivos del siglo XVII. Siendo diferentes sólo en los acabados. Los cuales estuvieron definidos por los estilos barroco rico y exuberante, hecho posible gracias a la introducción de la técnica de la yesería. Y los inicios del neoclasicismo.²¹⁵

²¹⁵ Gnecco C. T., «CARACTERÍSTICAS DEL BARROCONOVOHISPANO»

4.3 Cúpula.



Figura 37. Cúpula, crucero. Vista interior. Fuente: Azucena Valdez Losoya

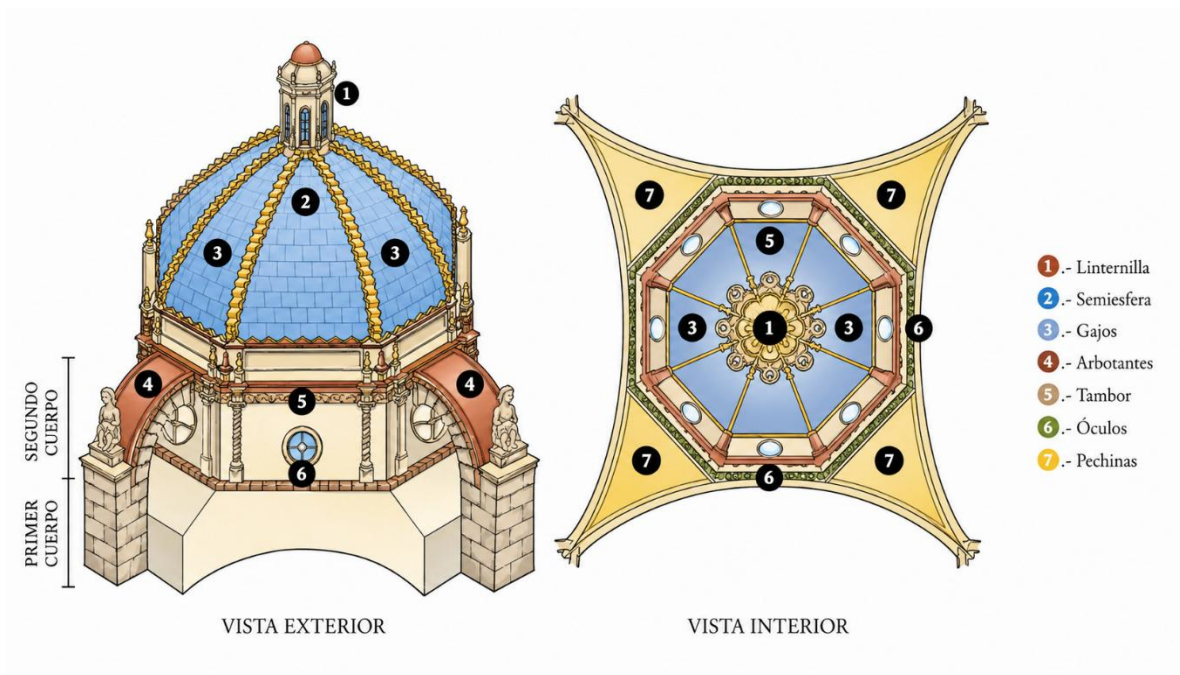


Figura 38. Cúpula, geometría de la bóveda y cúpula en el crucero fuente: Fuente: La Catedral de Saltillo. Archivo

Al comenzar el siglo XVIII, la arquitectura del centro-norte de la Nueva España presentó tres cambios importantes: la cúpula sobre tambor (generalmente octagonal), las torres altas y la profusión de decoración escultórica en las portadas. Un detalle que sobresale es la estructura de la cúpula pues se ve reforzada con unos contrafuertes- arbotantes lo cual no es común en otras cúpulas realizadas en algunas otras capillas. La cúpula constituye uno de los elementos más complejos de la arquitectura religiosa, no solo por su comportamiento estructural, sino por su densidad simbólica y su papel como articulador espacial. En el contexto novohispano, la transferencia de modelos europeos se combinó con condiciones locales —materiales, mano de obra y clima— generando soluciones híbridas que requieren una lectura interdisciplinaria.

El presente capítulo analiza la cúpula de la catedral de Saltillo como un sistema donde convergen: mecánica estructural no lineal, tradición constructiva virreinal, simbolismo religioso, adaptación periférica.

El estudio estructural de cúpulas inicia con Robert Hooke, quien estableció: “As hangs the flexible line, so but inverted will stand the rigid arch.” (“Como cuelga la cuerda flexible, así, invertido, se mantendrá el arco rígido.”) Este principio dio origen al análisis funicular; posteriormente, Jacques Heyman desarrolla la teoría de: **análisis límite de mampostería**²¹⁶ y estructuras sin resistencia a tensión (Heyman, 1995).

Investigadores contemporáneos como Santiago Huerta han demostrado que: Las estructuras históricas funcionan en régimen **no lineal** y que la fisuración es parte del equilibrio (Huerta, 2004).

Estudios en contexto novohispano

En el caso de México, estudios sobre: Catedral Metropolitana de México y la Catedral de Puebla han evidenciado: asentamientos diferenciales, comportamiento sísmico complejo, refuerzos posteriores (Meli, 1998). Para el **modelo matemático no lineal se tienen supuestos fundamentales**.

Para el análisis de la cúpula:

- Material sin resistencia a tensión
- Comportamiento no lineal
- Posibilidad de formación de grietas
- Equilibrio por compresión.

Condición de estabilidad (Heyman) Para que la cúpula sea estable: La línea de empujes debe permanecer dentro del espesor y o deben generarse mecanismos de colapso

²¹⁶ Estructuras de mampostería sin refuerzo, con especial énfasis en arcos.



Figura 39. Interior de la Catedral de Saltillo, vista frontal 1909-1910
Fuente: Mediateca INHA, México. Mejorada con alta resolución.



Figura 40. Interior de la Catedral de Saltillo, 1880. Fuente: Fam. Recio Dávila.

4.4 Columnas

Las columnas, al interior como se observa en la fotografía son dobles y de ahí se desplantan los arcos torales, visible desde el interior de la bóveda, apoyándose en los pilares laterales que sostienen la cubierta, a modo de prolongación estructural; sus tensiones se transmiten al exterior mediante contrafuertes, elemento estructural, cada uno de los cuatro arcos sobre los que generalmente descansa una cúpula u otro tipo de cubierta elevada en un crucero u otro espacio arquitectónico similar. Sobre este descansan cúpulas de media naranja. La diferenciación entre columnas exteriores e interiores en la arquitectura barroca novohispana responde a una lógica estructural profunda del sistema barroco: la distinción entre **espacio de representación (fachada)** y **espacio de experiencia (interior)**.

El barroco novohispano, entendido como un lenguaje arquitectónico que privilegia el movimiento, la teatralidad y la integración de las artes, transforma los elementos constructivos en verdaderos dispositivos de comunicación sensorial. En este contexto, la columna deja de ser un soporte pasivo para convertirse en un elemento activo dentro de un sistema simbólico y perceptivo. Como señala Carlos Abundis, “el barroco articula una experiencia dinámica en la que la arquitectura comunica a través del movimiento y la percepción” (2008, p. 92).

En la Capilla del Santo Cristo —y en espacios asociados como la Capilla de las Ánimas— las columnas interiores responden a una lógica distinta a la de los elementos exteriores. Mientras que en el exterior predomina una intención expresiva más evidente, en el interior se observa una mayor sobriedad formal, una clara legibilidad estructural y una integración directa con el espacio litúrgico. Esta diferencia pone de manifiesto que, aunque ciertos elementos del barroco novohispano —como portadas y retablos— alcanzan altos niveles de exuberancia, el espacio interior no necesariamente reproduce esa misma intensidad formal, sino que establece un equilibrio entre orden y ornamentación.

En términos funcionales, las columnas interiores cumplen un papel fundamental en la estructuración del espacio, ya que no sólo organizan la disposición arquitectónica, sino que también dirigen el recorrido ritual y modulan la luz y la atmósfera. A diferencia de las columnas exteriores, que generan una experiencia visual inmediata y frontal, las interiores construyen una experiencia más compleja y progresiva, vinculada a la percepción corporal y al movimiento del usuario dentro del espacio. En este sentido, la arquitectura se experimenta no sólo visualmente, sino también de manera sensorial. Como plantea Juhani Pallasmaa, “la arquitectura se percibe con todo el cuerpo, no únicamente con la vista” (2006, p. 40), lo que permite entender estas columnas como mediadoras entre el espacio y la experiencia humana.

Uno de los contrastes más relevantes entre las columnas exteriores e interiores radica en su relación con la estructura. En el exterior, la columna barroca tiende a diluir su función tectónica al integrarse en un sistema ornamental continuo, donde su valor radica principalmente en su capacidad expresiva. En cambio, en el interior, la columna recupera su papel como articulador espacial claramente legible, evidenciando su función estructural

y su contribución a la organización del espacio. Este fenómeno responde a la evolución del barroco novohispano, en el que los elementos clásicos son progresivamente reinterpretados mediante una mayor libertad formal y decorativa, sin perder completamente su lógica constructiva.

Desde una dimensión simbólica, esta diferencia también es significativa. En el exterior, las columnas —especialmente las de tipo salomónico— remiten a referentes como el Templo de Salomón, funcionando como símbolos de legitimidad religiosa y como instrumentos de evangelización visual. Estas formas poseen un trasfondo simbólico que articula tradiciones bíblicas reinterpretadas en el contexto de la Nueva España. En contraste, en el interior, las columnas adquieren un papel más íntimo, al mediar entre el fiel y el altar, construir un eje espiritual y reforzar la relación directa con el culto. De este modo, puede establecerse una distinción clara: mientras el exterior opera en el ámbito de lo colectivo, el interior se vincula con la experiencia individual y contemplativa.

La relación entre luz, materia y percepción refuerza esta dualidad. El barroco novohispano utiliza materiales como la cantera, el estuco y la madera para intensificar la experiencia sensorial del espacio. En el exterior, la luz directa enfatiza los relieves y acentúa el dramatismo de las formas, mientras que en el interior la iluminación es controlada, generando una atmósfera de recogimiento. En este proceso, las columnas actúan como superficies activas que modulan la luz y contribuyen a la construcción de la experiencia espacial.

En consecuencia, puede afirmarse que las columnas exteriores cumplen una función predominantemente comunicativa, mientras que las interiores estructuran la experiencia espacial y perceptiva. Esta distinción permite cuestionar la idea de que el barroco es únicamente decorativo, evidenciando que se trata, en realidad, de una compleja tecnología espacial orientada a la producción de significado.

El análisis comparativo demuestra que las columnas en la Catedral de Saltillo no son elementos homogéneos, sino componentes diferenciados dentro de un sistema arquitectónico altamente sofisticado. Su variación entre exterior e interior evidencia una adaptación funcional del lenguaje barroco, así como una clara diferenciación entre la percepción pública y la experiencia privada. En este sentido, las columnas deben entenderse como dispositivos arquitectónicos multiescalares, capaces de articular lo estructural, lo visual y lo espiritual dentro del contexto del barroco novohispano. Sistema estructural: muros, arcos y cimentación

El sistema estructural del conjunto Catedral–Capilla del Santo Cristo responde a una lógica constructiva propia de la arquitectura virreinal, basada en la mampostería portante, el uso de arcos como mecanismos de descarga y una cimentación masiva adaptada a las condiciones del terreno. Este sistema no sólo garantiza la estabilidad del edificio, sino que también define su forma arquitectónica y condiciona su expresión estética, evidenciando la estrecha relación entre técnica y forma característica de la arquitectura histórica.

En este contexto, el muro adquiere un papel fundamental como elemento estructural continuo. En la Capilla del Santo Cristo, los muros de gran espesor —construidos en mampostería de piedra y mortero de cal— no sólo

soportan las cargas verticales de bóvedas y cubiertas, sino que también resisten los empujes laterales generados por arcos y sistemas abovedados. Además, se observa que el muro de la capilla ha sido reutilizado como soporte para estructuras posteriores, incorporando contrafuertes que permiten sostener el cuerpo y la losa de la nueva parroquia de Santiago Apóstol. Esta condición evidencia la capacidad adaptativa del sistema, así como la superposición histórica de intervenciones arquitectónicas.

Desde el punto de vista técnico, estos muros presentan espesores variables —que pueden superar el metro en zonas críticas— y están reforzados en esquinas y puntos de carga concentrada. Su funcionamiento responde a un sistema de masa estructural continua, en el que la estabilidad depende del peso y la geometría del conjunto. Como señala Eduardo Torroja, “las estructuras masivas encuentran su estabilidad en la correcta distribución de las cargas y en la continuidad de sus elementos” (1957, p. 112).

El comportamiento estructural de estos muros se basa en el predominio de esfuerzos de compresión, transmitiendo las cargas verticales hacia la cimentación. Su considerable espesor responde tanto a la necesidad de garantizar estabilidad como a la de contrarrestar los empujes horizontales generados por arcos y bóvedas. En este sentido, elementos como cornisas, zócalos y cuerpos murarios no sólo cumplen funciones constructivas específicas, sino que forman parte de un sistema integral de distribución de cargas.

La cimentación, por su parte, corresponde a un sistema corrido de mampostería, adaptado a los muros portantes y a las condiciones del suelo. Este tipo de cimentación se caracteriza por una base ensanchada que permite distribuir las cargas al terreno, así como por el uso de piedra irregular y mortero de cal que incrementan la fricción y la estabilidad. Su profundidad varía en función de las condiciones geotécnicas, lo que evidencia un conocimiento empírico del terreno. Como señala Enrique Chanfón Olmos, “la cimentación novohispana se basa en soluciones empíricas altamente eficientes, adaptadas al conocimiento local del suelo” (1997, p. 203).

Aunque conceptos modernos como talón y puntera no estaban formalmente definidos, sus principios estructurales ya estaban implícitos en estas soluciones tradicionales mediante el ensanchamiento de la base y el incremento de masa en la cimentación. Esto permitía evitar asentamientos diferenciales y resistir tanto las cargas verticales como los empujes laterales del sistema estructural.

El sistema de arcos constituye otro componente fundamental del conjunto. Los arcos, predominantemente de medio punto, funcionan como elementos de compresión pura que transfieren las cargas hacia los muros laterales. Su comportamiento estructural se basa en la generación de líneas de empuje que deben mantenerse dentro del espesor de los elementos portantes para garantizar la estabilidad. Como explica Jacques Heyman, “la estabilidad de los arcos históricos depende de que la línea de empujes permanezca dentro de la masa del elemento” (1995, p. 28).

Estos arcos no sólo cumplen una función mecánica, sino que también organizan la espacialidad del edificio. Al dividir la nave en tramos, generan un ritmo arquitectónico que guía el recorrido hacia el altar y estructura la experiencia del espacio. De este modo, se integran dimensión técnica y dimensión perceptiva en un mismo sistema.

Las bóvedas y cúpulas complementan este esquema estructural al encargarse de la cobertura del espacio. La bóveda de cañón transmite las cargas hacia los muros a través de los arcos, mientras que las cúpulas concentran los esfuerzos en puntos específicos, como pechinas o tambores, generando zonas de carga que requieren refuerzos adicionales. Según George Kubler, estas concentraciones de carga son características de la arquitectura novohispana, donde la forma arquitectónica responde directamente a la lógica estructural (1984, p. 176).

En conjunto, el sistema estructural puede entenderse como una cadena continua en la que cada elemento depende del anterior: las cubiertas transmiten cargas a los arcos, estos a los muros, los muros a la cimentación y finalmente al terreno. Este principio evidencia que la arquitectura novohispana se basa en un equilibrio de fuerzas en compresión, donde la masa, la geometría y la continuidad estructural sustituyen a los sistemas tensados propios de la arquitectura moderna.

Esta relación directa entre estructura y forma implica que los elementos visibles expresan su función constructiva. Los arcos evidencian la transmisión de cargas, los muros gruesos manifiestan estabilidad y la organización general del edificio responde a la lógica estructural. En consecuencia, se configura una arquitectura en la que estructura, forma y expresión son inseparables.

Desde una perspectiva histórica, este sistema recoge tradiciones constructivas de origen romano —como el uso del arco y la bóveda—, medieval —en la mampostería portante— y novohispano —en su adaptación a condiciones locales—. Durante el siglo XVIII, estas técnicas alcanzan un alto grado de perfeccionamiento, integrándose con el lenguaje barroco y dando lugar a una arquitectura que combina eficiencia estructural con riqueza expresiva.

Entre las ventajas de este sistema destacan su gran durabilidad, su alta capacidad de carga y su adaptabilidad formal; sin embargo, también presenta limitaciones, como su dependencia de la masa —que implica un peso considerable—, su vulnerabilidad ante solicitaciones sísmicas si no cuenta con refuerzos adecuados y la dificultad para realizar modificaciones posteriores.

En síntesis, el sistema estructural del conjunto Catedral–Capilla del Santo Cristo puede definirse como un sistema masivo de compresión basado en muros portantes, arcos y cimentación continua. En él, los arcos redistribuyen las cargas, los muros absorben los empujes y la cimentación garantiza la estabilidad del conjunto. Más allá de su función técnica, este sistema determina la forma, la espacialidad y la expresión arquitectónica del

edificio, confirmando que la arquitectura religiosa novohispana constituye una síntesis entre conocimiento constructivo, adaptación al contexto y significado simbólico.

Figura 41. Portada y columnas: Fuente: Víctor Manuel Suárez

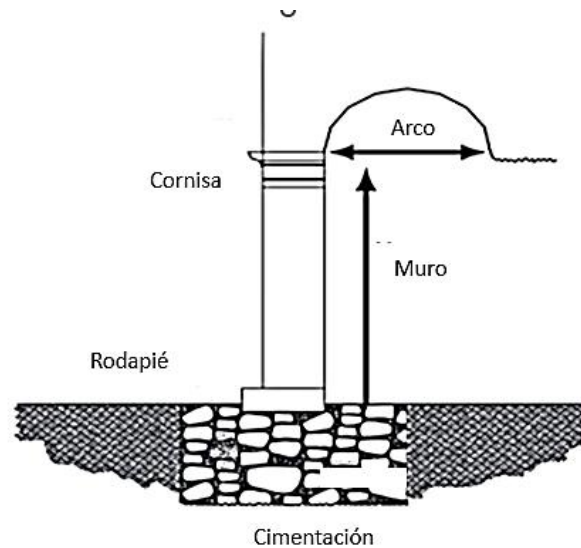


Figura 41. Arco y cimentación

El esquema inferior muestra una cimentación de tipo corrida de mampostería, con características empíricas. Fuente: elaboración propia con base en literatura de sistemas constructivos históricos y arquitectura de mampostería.



Figura 42 Muro con cimentación. Fuente: elaboración propia con base en Heyman (1995) y Torroja (1957).

Tabla: Sistema estructural de la arquitectura religiosa (1552–1745)

SISTEMA	ELEMENTO	CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS	FUNCIÓN ESTRUCTURAL	COMPORTAMIENTO MECÁNICO	INTERPRETACIÓN ARQUITECTÓNICA	FUENTE
MUROS PORTANTES	Muro de mampostería	Espesor 0.80 m – 1.50 m; piedra y mortero de cal	Soporte de bóvedas y cubiertas; estabilidad lateral	Trabajan a compresión; absorben empujes de arcos	Expresan masa, permanencia y solidez simbólica	Eduardo Torroja (1957); George Kubler (1992)
	Cornisa	Elemento horizontal saliente	Distribuye cargas del arco	Transición de esfuerzos	Articula estructura y forma	Kubler (1992)
	Rodapié/Zócalo	Base del muro	Protección contra humedad	Reduce deterioro capilar	Relación con el suelo	Chanfón (1997)
ARCOS	Arco de medio punto	Dovelas de piedra; geometría semicircular	Redistribuye cargas hacia apoyos	Compresión pura; genera empuje horizontal	Elemento estructural y simbólico (umbral)	Jacques Heyman (1995)
	Intradós / Trasdós	Caras interna y externa	Canalizan cargas	Línea de empujes	Expresión visible de la estructura	Heyman (1995)
BÓVEDAS Y CÚPULAS	Bóveda de cañón	Piedra y mortero	Transmite cargas a muros	Compresión longitudinal	Define espacialidad de la nave	Kubler (1984)
	Cúpula	Sistema radial sobre tambor	Concentración de cargas en pechinas	Distribución radial	Representación del orden divino	Huerta (2004)
CIMENTACIÓN	Cimentación corrida	Piedra irregular, mortero de cal	Distribuir cargas al terreno	Estabilidad por masa	Adaptación al contexto local	Enrique Chanfón Olmos (1997)
	Base ensanchada	Talón y puntera (implícitos)	Evita asentamientos diferenciales	Mayor superficie de apoyo	Solución empírica eficiente	Chanfón (1997)
SISTEMA INTEGRADO	Cadena estructural	Cubierta → Arco → Muro → Cimentación	Funcionamiento conjunto	Equilibrio de fuerzas en compresión	Unidad entre estructura, forma y significado	Heyman (1995)
CONTEXTO	Tradición	Influencia romana,	Adaptación local	Sistema masivo	Identidad regional	Kubler (1992)

Tabla 3– Sistema estructural de la arquitectura religiosa (1552–1745). Fuente: Azucena Valdez Losoya

4.5 Muro con contrafuertes

Este tipo de muro de contención se adicionan losas delgadas verticales de mampostería dobles a las cuales se les va llamar contrafuertes. De esta manera se une el tallo con el talón y se disminuyen los esfuerzos cortantes. En este caso se utilizan muros con contrafuertes de largas longitudes y espacios.

Un muro con contrafuertes es un sistema estructural tradicional en arquitectura histórica (románica, gótica y también novohispana) diseñado para resistir empujes laterales, especialmente los generados por arcos y bóvedas. Este tipo de muro requiere sobrepasar la línea de edificación. Siendo el talón una prolongación de la zapata aporta mayor estabilidad y brinda apoyo para la construcción del muro.

Muro con talón y puntera

En el análisis estructural de muros de carga históricos (y su reinterpretación en ingeniería moderna), el sistema con talón y puntera describe la configuración de la base o cimentación que permite estabilizar el conjunto frente a empujes laterales (como los generados por arcos, bóvedas o empuje de tierras). Un muro con talón y puntera es: un sistema de cimentación que amplía la base estructural para contrarrestar empujes laterales, garantizando estabilidad por peso, geometría y distribución de cargas

4.6 Portada principal de Parroquia de Santiago Apóstol- Catedral de Santiago Apóstol.

La portada principal. Esta muestra de arquitectura religiosa presenta una bella fachada de tres cuerpos, en estilo barroco, en la que se pone de manifiesto la excelente talla realizada en cantera.

El primer cuerpo destacan la puerta de acceso, de arco de medio punto, con una gran venera que se abre sobre él, y a los lados columnas salomónicas pareadas, acompañadas hacia los extremos por gruesas columnas de fuste decorado con motivos vegetales.

En el segundo cuerpo se repiten las columnas de los extremos y a los lados de la ventana del coro hay pares de columnas de tipo estípite, ornamentadas al más puro estilo churrigueresco. El remate mixtilíneo ostenta una serie de roleos y un par de columnas salomónicas que enmarcan un nicho vacío.

La parroquia de Santiago Apóstol representa el proceso de consolidación arquitectónica y simbólica de Saltillo durante el periodo virreinal. Su evolución constructiva revela la transición desde soluciones iniciales de carácter funcional hacia una arquitectura de mayor complejidad espacial y ornamental.

Los sistemas portantes, el empleo de muros de gran espesor y la incorporación de contrafuertes y cubiertas abovedadas permiten comprender la lógica estructural de la arquitectura novohispana en regiones de frontera, donde la permanencia material debía garantizarse mediante soluciones masivas y de equilibrio en compresión.

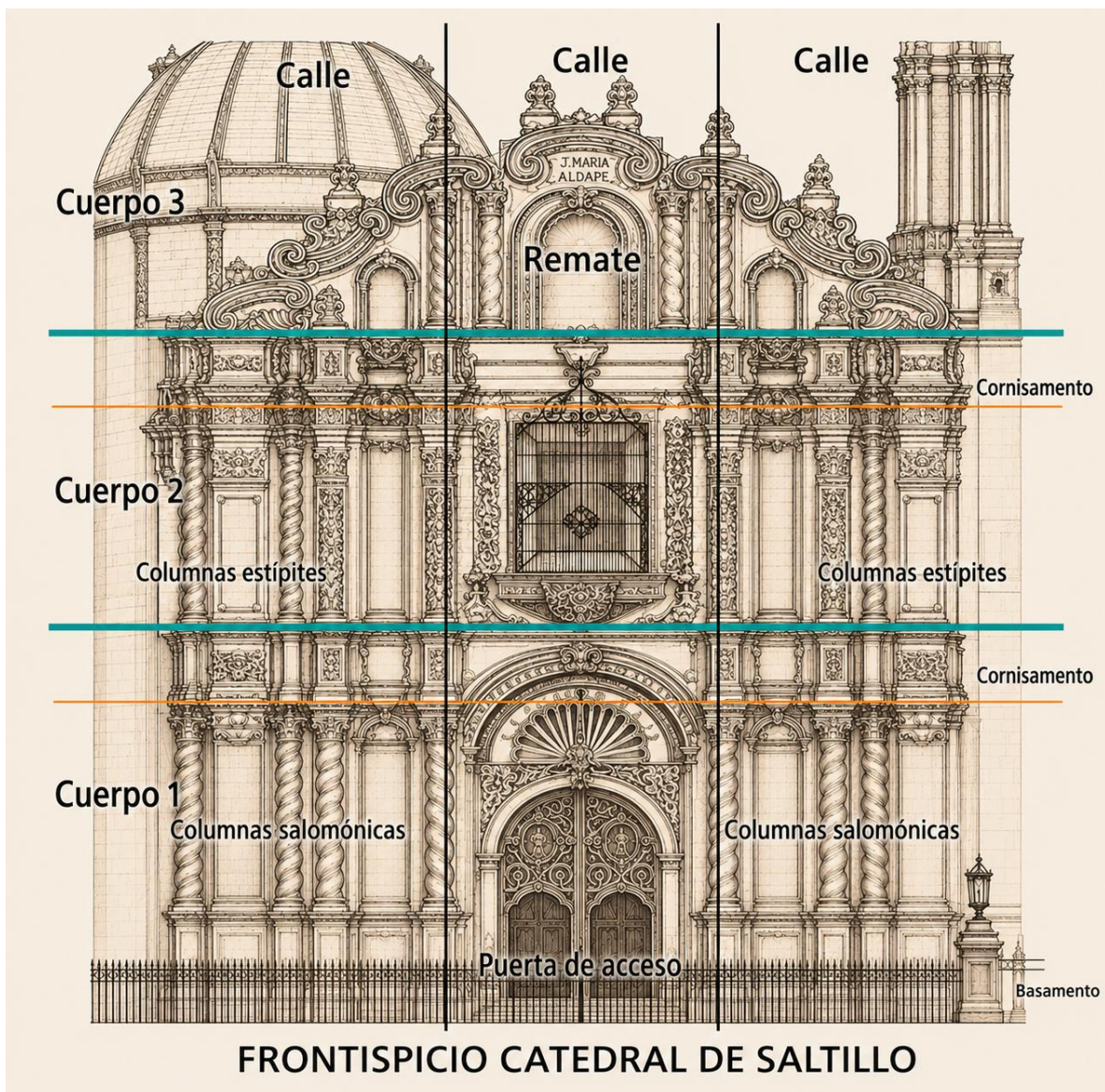


Figura 43. Esquema Frontispicio Parroquia de Santiago Apóstol (Catedral de Santiago Apóstol, Saltillo.) Dibujo de esquema.
Fuente Azucena Valdez Losoya

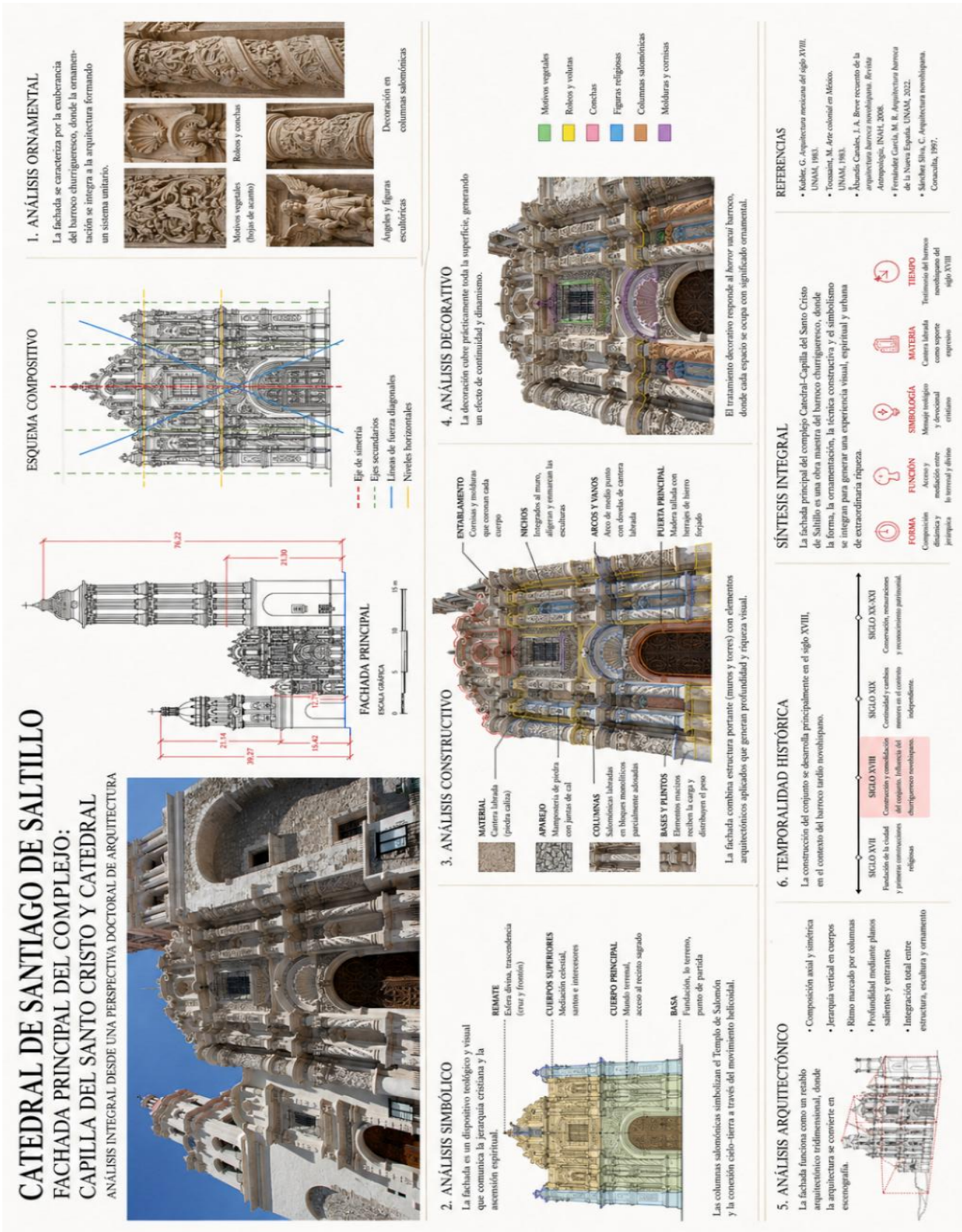


Figura 47 Esquema de la Portada de Capilla del Santo Cristo

4.7 Fachada como sistema ornamental y dispositivo simbólico

La observación detallada de los acercamientos fotográficos permite identificar una notable densidad ornamental propia del barroco churrigueresco, en la que la superficie arquitectónica deja de ser un límite pasivo para convertirse en un campo activo de proliferación formal. En este sentido, la fachada no puede entenderse como una unidad estilística homogénea, sino como un palimpsesto arquitectónico, en el que cada intervención deja huellas materiales que permiten reconstruir procesos de transformación, adaptación y resignificación a lo largo del tiempo. Como señala Françoise Choay, “el patrimonio construido debe leerse como una superposición de tiempos y significados inscritos en la materia” (2001, p. 147).

Desde el punto de vista formal, la fachada presenta una rica variedad de elementos ornamentales que configuran su lenguaje visual. Entre ellos destacan los motivos fitomorfos —como hojas de acanto, roleos y racimos—, así como elementos propios de un rococó temprano, caracterizados por conchas y curvas dinámicas. A estos se suman relieves escultóricos integrados, como ángeles y figuras sacras, que refuerzan la dimensión narrativa del conjunto.

En este contexto, la ornamentación no puede interpretarse como un añadido superficial, sino como un sistema generador de forma. Se disuelve así la distinción entre estructura y decoración, dando lugar a lo que puede definirse como una “piel activa” arquitectónica, en la que cada elemento contribuye a una continuidad visual total. La fachada opera entonces como un campo ornamental integral, donde cada centímetro participa en la construcción del significado, característica fundamental del barroco tardío novohispano.

Desde una perspectiva simbólica, la composición responde a una clara jerarquía vertical que dirige la mirada del espectador en sentido ascendente. En la base, el acceso representa el ámbito terrenal y el punto de ingreso al espacio sagrado; los cuerpos intermedios funcionan como niveles de mediación, donde se sitúan figuras religiosas y santos; mientras que el remate simboliza la esfera divina y la trascendencia. Esta estructura refuerza una lectura ascensional del edificio, en la que la arquitectura se convierte en un medio de articulación entre lo humano y lo divino.

En este sistema, las columnas salomónicas desempeñan un papel fundamental. Su forma helicoidal no sólo introduce dinamismo en la composición, sino que también remite simbólicamente al Templo de Salomón, funcionando como un referente de legitimidad religiosa. Asimismo, su torsión sugiere un movimiento ascendente que puede interpretarse como una metáfora de la elevación espiritual, actuando como eje de conexión entre cielo y tierra.

En relación con la devoción al Santo Cristo, la fachada adquiere una dimensión específica que trasciende lo puramente formal. Por un lado, se manifiesta una apropiación simbólica regional, en la que el culto local se integra al lenguaje arquitectónico; por otro, se intensifica la dimensión emocional del espacio, en consonancia

con los objetivos de la Contrarreforma. En este sentido, la fachada puede entenderse como un verdadero dispositivo teológico visual, diseñado para comunicar y reforzar los valores religiosos a través de la experiencia sensorial.

Desde el punto de vista constructivo, los análisis de sección y profundidad permiten identificar una lógica compleja basada en el uso predominante de cantera labrada. El trabajo de talla directa sobre bloques pétreos, organizado mediante ensambles modulares en cuerpos verticales, evidencia un alto grado de especialización técnica. A ello se suman estrategias como la superposición de planos —salientes y entrantes— y la generación de profundidad mediante relieves, lo que produce una fachada dinámica y tridimensional.

En este contexto, las columnas pueden presentar un carácter híbrido, siendo parcialmente estructurales y parcialmente aplicadas, lo que revela una tensión entre la estructura real (portante) y la estructura representada (ornamental). Esta condición permite interpretar la fachada como una construcción híbrida, donde lo constructivo se subordina parcialmente a lo visual sin perder su coherencia tectónica.

El análisis decorativo refuerza esta interpretación al evidenciar una lógica basada en la repetición con variación, característica del ritmo barroco. La decoración vegetal continua, la iconografía religiosa integrada y los elementos geométricos y curvilíneos configuran un sistema en el que no existen vacíos significativos, sino una saturación visual controlada que garantiza la unidad estilística del conjunto. En este sentido, no se trata de una “decoración aplicada”, sino de una arquitectura esencialmente decorativa en sí misma.

Desde el punto de vista arquitectónico, la fachada se organiza mediante una composición axial y simétrica, estructurada en cuerpos jerárquicos y articulada por el ritmo de las columnas salomónicas. La portada se configura como un retablo arquitectónico, donde los nichos funcionan como unidades narrativas y las columnas como ejes estructurantes. Esta configuración permite entender la fachada no como un plano bidimensional, sino como un espacio escenográfico comprimido, en el que la profundidad construida establece una relación directa con el espectador urbano.

Finalmente, el análisis de su temporalidad histórica sitúa el conjunto en el contexto del siglo XVIII, dentro del barroco tardío novohispano. En este periodo se observa una tendencia hacia la complejidad ornamental y la consolidación de la fachada-retablo como tipología dominante, influida por centros como Puebla y la Ciudad de México. No obstante, en el caso de Saltillo, estas influencias son reinterpretadas en función de las condiciones regionales, dando lugar a una producción arquitectónica con identidad propia.

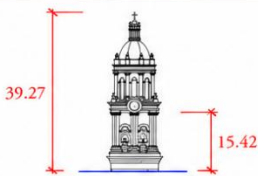
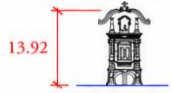
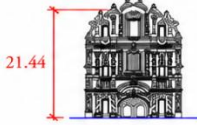
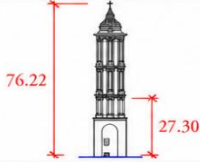
En consecuencia, la fachada de la Capilla del Santo Cristo puede entenderse como una síntesis entre tradición y adaptación, donde la complejidad formal del barroco churrigueresco se ajusta a un contexto periférico sin perder su capacidad expresiva. Su valor radica en la articulación de dimensiones constructivas, simbólicas y

perceptivas, lo que la convierte en un ejemplo significativo de la arquitectura novohispana en el norte de la Nueva España.

Tabla de análisis arquitectónico–decorativo

Dimensión de análisis	Categoría	Elementos identificados	Características	Interpretación teórica	Aporte a la hipótesis
Configuración general	Naturaleza constructiva	Fachada híbrida	Subordinación parcial de lo estructural a lo visual	La fachada trasciende su función estructural para convertirse en dispositivo simbólico	Evidencia la arquitectura como sistema material y simbólico
Análisis decorativo	Tipologías ornamentales	Vegetal, iconográfica, geométrica y curvilínea	Integración total con elementos arquitectónicos	No existe decoración aplicada; la arquitectura es decorativa en sí misma	Refuerza la idea de lenguaje visual integrado
	Composición	Repetición con variación	Ritmo barroco continuo	Saturación visual controlada	Expresión de orden dentro de la complejidad
	Densidad	Ausencia de vacíos	Superficie completamente articulada	Unidad estilística total	Construcción de identidad visual
Análisis arquitectónico	Organización	Composición axial y simétrica	Jerarquía vertical en cuerpos	Orden estructural y visual simultáneo	Relación entre estructura y forma
	Elementos estructurantes	Columnas salomónicas, nichos, portada	Ritmo vertical y narrativa visual	Portada como retablo arquitectónico	Integración de función y significado
	Espacialidad	Fachada profunda	No es plano, sino volumen	Espacio escenográfico urbano	Arquitectura como experiencia
Análisis simbólico	Lenguaje visual	Iconografía religiosa	Integrada en estructura	Comunicación de valores doctrinales	Arquitectura como medio de transmisión cultural
Temporalidad histórica	Contexto	Siglo XVIII, barroco tardío	Influencia churrigüesca	Adaptación regional	Validación del carácter novohispano
	Evolución	Complejidad ornamental creciente	Consolidación fachada-retablo	Reinterpretación de modelos europeos	Proceso de identidad regional
Contexto regional	Localización	Saltillo	Entorno periférico novohispano	Producción artística autónoma	Arquitectura como expresión regional
	Función social	Devoción al Santo Cristo	Vinculación religiosa	Espacio de identidad colectiva	Relación arquitectura–sociedad

Tabla 4 : análisis arquitectónico–decorativo . Fuente: Azucena Valdez Losoya

Elemento	Alzado (esquema)	Altura parcial (m)	Altura acumulada (m)	Observaciones
Torre poniente (campanario)		39.27	39.27	Torre de planta cuadrada con cuerpos de disminución y remate con cúpula y linterna.
Cuerpo lateral y acceso lateral		13.92	13.92	Volumen de acceso lateral que articula la torre poniente con la fachada principal.
Fachada principal (templo)		21.44	21.44	Fachada principal de composición barroca con remate mixtilíneo y frontón.
Torre oriente (campanario)		76.22	76.22	Torre de mayor altura que la poniente, con cuerpos escalonados y remate con cupulín y cruz.
Altura total del conjunto	—	—	76.22	Altura total desde el nivel de basamento hasta la cruz del campanario oriente.

Fuente: Archivo Municipal.
Elaboración propia a partir de levantamiento arquitectónico.

Tabla 4.1 Dimensiones y proporciones de los elementos verticales de la fachada principal del conjunto arquitectónico.

La fachada representa una fase madura del barroco novohispano, adaptada a condiciones locales.

La fachada principal del conjunto Catedral–Capilla del Santo Cristo de Saltillo constituye un sistema arquitectónico barroco en el que la columna salomónica, la ornamentación y la composición vertical operan como dispositivos integrados de producción simbólica, donde lo constructivo, lo decorativo y lo teológico se fusionan en una superficie activa que articula experiencia visual, ritual y urbana.

La lectura conjunta de fotografías y esquemas revela que la fachada:

- Es simultáneamente **estructura, imagen y símbolo**
- Funciona como **retablo urbano tridimensional**
- Integra múltiples niveles: material, perceptual, religioso

En este sentido, el conjunto de la Catedral y la Capilla del Santo Cristo no debe entenderse como arquitectura decorada, sino como: una arquitectura total barroca, donde cada elemento —especialmente las columnas— participa en un sistema complejo de significación.



Detalle arquitectónico en tres paneles

Figura 42. Molduras y vestigios de los cambios de estilo, capitel y molduras pintadas en lo alto de la nave
Fuente: Azucena Valdez Losoya

Elemento	1. Ménsula de soporte	2. Motivo vegetal en relieve	3. Capitel compuesto
Fotografía			
Descripción	Ménsula de piedra caliza labrada que funciona como soporte estructural del elemento superior. Presenta molduración semicircular en su parte inferior.	Relieve decorativo de motivos vegetales estilizados en bajo relieve, probablemente de estuco o piedra estucada, con vestigios de policromía original.	Capitel compuesto con hojas de acanto en la parte inferior y volutas en las esquinas. Presenta gran nivel de detalle en la talla y molduras superiores.
Materiales	Piedra caliza, elementos metálicos (soporte de hierro).	Estuco o piedra estucada con policromía (pigmentos minerales).	Piedra caliza tallada con posible aplicación de dorado en elementos ornamentales.
Estado de conservación	Superficie erosionada, pérdida de aristas y fisuras. Oxidación en soportes metálicos.	Pérdida de estuco y policromía, desprendimientos y grietas visibles en el soporte.	Buen estado general, con desgastes superficiales y acumulación de suciedad en relieves.

Tabla 4.2 Detalle de elementos Decorativos y constructivos. Elaboración propia.

4.6 Estratigrafía ornamental y transformación estilística

El análisis de los elementos arquitectónicos —particularmente columnas, pintura y molduras— en el conjunto Catedral–Capilla del Santo Cristo en Saltillo permite identificar una compleja superposición de procesos históricos inscritos en la materia construida. A partir de la observación de evidencias físicas como desgastes, capas pictóricas y modificaciones formales, es posible proponer una lectura estratigráfica de la arquitectura, entendida no como una unidad estática, sino como un sistema en constante transformación.

La noción de estratigrafía aplicada a la arquitectura permite interpretar el edificio como una acumulación de capas temporales que registran distintas etapas de intervención. En este sentido, como plantea Alois Riegl, “el valor histórico de un monumento reside en su capacidad de mostrar las huellas del tiempo” (1903/1987, p. 34), incluyendo deterioros, añadidos y transformaciones. Complementariamente, Cesare Brandi sostiene que “la materia de la obra es el soporte de su historicidad” (1963/2002, p. 52), lo que implica reconocer la coexistencia de distintas fases en un mismo objeto arquitectónico.

En el contexto novohispano, esta condición se intensifica debido a la prolongación de los procesos constructivos, las múltiples intervenciones posteriores —especialmente durante los siglos XIX y XX— y los cambios litúrgicos y estéticos que afectan la configuración del espacio. Como resultado, los edificios religiosos se convierten en registros materiales de larga duración, donde cada modificación deja una huella visible o latente.

El análisis de la columna permite ejemplificar esta condición de manera clara. A partir de la evidencia material —fragmentación del fuste, desgaste superficial, pérdida parcial de ornamentación y superposición de capas pictóricas— se puede identificar un proceso de transformación acumulativa. Originalmente, la columna presenta características propias del barroco novohispano del siglo XVIII, como ornamentación vegetal, relieve profundo e integración con molduras. Sin embargo, la pérdida de definición en los relieves y la simplificación de ciertas áreas sugieren intervenciones posteriores, posiblemente asociadas a procesos de restauración o recubrimiento.

De este modo, la columna evidencia una transición entre un estado original de mayor exuberancia formal y etapas posteriores marcadas por simplificación o deterioro. Esto confirma que no se trata de un elemento estático, sino de un registro material de transformaciones estilísticas sucesivas. Como señala George Kubler, “las formas arquitectónicas en la Nueva España evolucionan mediante procesos de adaptación y cambio” (1984, p. 212), lo que refuerza la lectura dinámica de estos elementos.

En paralelo, el análisis de la pintura revela una dimensión estratigráfica particularmente significativa. La presencia de pigmentos —como azules y amarillos— bajo capas superiores, así como el desprendimiento de recubrimientos y la fragmentación del acabado, evidencian la existencia de múltiples intervenciones a lo largo del tiempo. Esta policromía sugiere que los elementos arquitectónicos no eran originalmente monocromos, sino que respondían a una intención estética más compleja.

En este sentido, como indica Manuel Toussaint, “el uso del color en la arquitectura novohispana era un recurso fundamental para intensificar el impacto visual del conjunto” (1983, p. 178). A partir de esta evidencia, es posible identificar al menos tres capas pictóricas: una correspondiente al periodo barroco original del siglo XVIII, otra asociada a intervenciones del siglo XIX y una más vinculada a recubrimientos contemporáneos.

La pintura, por tanto, actúa como un registro temporal directo que permite reconstruir cambios estéticos, modificaciones litúrgicas y procesos de restauración. La pérdida de la policromía original puede interpretarse como resultado de una tendencia hacia la “neutralización cromática” característica de ciertos criterios restaurativos del siglo XX, en los que se privilegia la lectura material sobre la expresión cromática original. En este sentido, como advierte Cesare Brandi, “toda intervención debe respetar la historicidad de la obra y evitar la eliminación de sus estratos significativos” (2002, p. 67).

En conjunto, la lectura estratigráfica del edificio permite comprender la arquitectura no sólo como un objeto formal, sino como un proceso histórico materializado. La coexistencia de distintas capas —constructivas, ornamentales y cromáticas— evidencia que el conjunto Catedral–Capilla del Santo Cristo es el resultado de una acumulación de decisiones, intervenciones y adaptaciones que reflejan tanto su evolución histórica como su permanencia simbólica.

Tabla de análisis: columna y policromía como registro de transformación histórica

Tabla de análisis: columna y policromía como registro de transformación histórica						
Dimensión de análisis	Elemento	Evidencia material	Características observadas	Interpretación teórica	Temporalidad	Fuente
Análisis formal	Columna (fuste)	Fragmentación, desgaste superficial, pérdida de ornamentación	Disminución de volumen y definición en relieves	Evidencia de transformación acumulativa en el tiempo	Siglos XVIII–XX	George Kubler (1984)
Análisis estilístico	Columna barroca	Ornamentación vegetal, relieve profundo, integración con molduras	Lenguaje barroco novohispano	Correspondencia con estética del barroco tardío	Siglo XVIII	Kubler (1984)
Transformación material	Columna intervenida	Simplificación formal, pérdida de detalles	Alteraciones en la lectura original	Indicios de restauraciones o recubrimientos posteriores	Siglos XIX–XX	Kubler (1984)
Interpretación hermenéutica	Columna como documento	Superposición de estados materiales	Coexistencia de múltiples temporalidades	La arquitectura como registro histórico vivo	Multitemporal	Kubler (1984)
Análisis cromático	Policromía	Pigmentos (azules, amarillos) bajo capas visibles	Restos de color original	Existencia de una intención estética compleja	Siglo XVIII	Manuel Toussaint (1983)
Estado de conservación	Pintura	Desprendimiento y fragmentación	Pérdida del acabado original	Deterioro por envejecimiento o intervenciones inadecuadas	Contemporáneo	Toussaint (1983)
Estratigrafía pictórica	Capas de pintura	Superposición de al menos tres capas	Diferenciación de fases históricas	La pintura como archivo temporal	XVIII–XIX–XX	Cesare Brandi (2002)
Interpretación patrimonial	Policromía	Neutralización cromática actual	Eliminación de color original	Cambio en criterios restaurativos modernos	Siglo XX	Brandi (2002)
Síntesis integradora	Columna + pintura	Materia + color como evidencia	Arquitectura como palimpsesto material	Integración de forma, tiempo y significado	Multitemporal	Kubler (1984); Toussaint (1983); Brandi (2002)

Tabla 5: análisis: columna y policromía como registro de transformación histórica. Fuente: Elaboración propia con base en Kubler (1984), Toussaint (1983) y Brandi (2002). Azucena Valdez Losoya

Tabla 5: Análisis: columna y policromía como registro de transformación histórica

Elemento / Aspecto	Fase 1 Construcción original (siglo XVIII)	Fase 2 Transformaciones (siglos XIX–XX)	Fase 3 Intervenciones recientes (siglo XX tardío–XXI)	Lectura histórica (registro de transformación)
Columna (capitel compuesto y fuste)	 Tallado en piedra caliza con acabado fino. Superficie íntegra y nítida, con aristas definidas y ornamentación completa.	 Desgaste por intemperismo y contaminación. Pérdida de detalles en relieves. Posibles reparaciones puntuales con morteros o piezas sustituidas.	 Intervenciones de conservación: limpieza superficial, reintegración de faltantes y consolidación estructural. Presencia de materiales y técnicas contemporáneas.	La columna refleja el paso del tiempo a través del desgaste material, las reparaciones y las intervenciones de conservación. Cada huella documenta decisiones, tecnologías y criterios estéticos propios de cada época.
Policromía (motivo vegetal en relieve)	 Aplicación original de policromía: fondo azul profundo con motivos vegetales dorados. Colores intensos y bien adheridos.	 Pérdida de estratos pictóricos por humedad, sales, abrasión y repintes inadecuados. Fragmentación y decoloración del pigmento.	 Reintegración parcial de color con criterios de conservación. Diferenciación entre original, repintes y reintegraciones. Protección de estratos existentes.	La policromía es un palimpsesto que evidencia adiciones, pérdidas y restauraciones. Su estudio permite reconstruir las técnicas y materiales empleados, así como las modificaciones del lenguaje decorativo a lo largo del tiempo.
Valor patrimonial	Alto: autenticidad e integridad originales.	Medio: huellas de uso y transformación histórica.	Alto: conservación informada y reversibilidad de intervenciones.	Valor histórico, artístico y documental acumulativo.

Fuente: Elaboración propia con base en Kubler (1984), Toussaint (1983) y Brandi (2002). Azucena Valdez Losoya

Molduras, transición estilística y lectura estratigráfica

El análisis de las molduras en el conjunto Catedral–Capilla del Santo Cristo permite profundizar en la comprensión de la arquitectura como un sistema en transformación, donde los elementos ornamentales actúan como indicadores materiales de cambios estilísticos a lo largo del tiempo. A partir de la evidencia observable —perfiles complejos, superposición de capas y zonas de desgaste diferencial— es posible identificar no sólo características formales propias del barroco novohispano, sino también procesos posteriores de modificación y reinterpretación.

En su estado original, las molduras presentan rasgos claramente asociados al barroco, tales como la curvatura dinámica, la integración con elementos escultóricos y una marcada profundidad volumétrica. Estos atributos contribuyen a la construcción de una superficie arquitectónica activa, donde la luz y la sombra intensifican la percepción del relieve, reforzando la dimensión expresiva del conjunto. Sin embargo, en diversos sectores se

observan transformaciones significativas, como la simplificación del perfil, la pérdida de detalle y posibles reconstrucciones parciales.

Estas modificaciones no deben interpretarse únicamente como efectos del deterioro, sino como parte de un proceso de reinterpretación estilística. En este sentido, la reducción del dinamismo barroco y la tendencia hacia una mayor sobriedad formal pueden asociarse tanto a influencias neoclásicas como a intervenciones restaurativas posteriores. Como señala María Fernández, “las transformaciones en elementos ornamentales reflejan no solo desgaste, sino cambios en los criterios estéticos y culturales de cada época” (2022, p. 95).

La lectura de estos procesos permite entender las molduras como elementos activos dentro de una estratigrafía arquitectónica más amplia, en la que cada capa material corresponde a un momento histórico específico. Esta interpretación se refuerza al integrar el análisis de otros componentes, como columnas y pintura, lo que permite construir una visión más completa del edificio como un palimpsesto arquitectónico.

En este sentido, los tres elementos analizados —columnas, pintura y molduras— pueden interpretarse como indicadores complementarios de transformación: las columnas evidencian procesos de desgaste y fragmentación asociados a cambios formales; la pintura revela una superposición de capas que funciona como registro temporal directo; y las molduras muestran simplificaciones que reflejan transiciones estilísticas. En conjunto, estos elementos configuran un sistema estratificado que documenta el paso del barroco novohispano hacia etapas posteriores de intervención.

Este enfoque cuestiona la visión tradicional de la arquitectura colonial como un objeto estático y acabado. Por el contrario, propone entenderla como un proceso continuo, un sistema abierto a transformaciones y un registro material del tiempo. En esta línea, George Kubler plantea que “los objetos arquitectónicos deben analizarse como series temporales más que como entidades aisladas” (1984, p. 45), lo que permite reconocer la dimensión evolutiva de la arquitectura.

A partir de este análisis, es posible afirmar que el conjunto Catedral–Capilla del Santo Cristo no constituye una unidad homogénea, sino una estructura compleja en la que coexisten múltiples capas históricas. Los elementos ornamentales, lejos de ser meros componentes decorativos, funcionan como indicadores de cambio que permiten reconstruir las transformaciones estilísticas, técnicas y culturales que han configurado el edificio a lo largo del tiempo.

Tabla de análisis: persistencia y transformación formal (columna y policromía)

Tabla de análisis: persistencia y transformación formal (columna y policromía)

Dimensión de análisis	Elemento	Evidencia material	Características observadas	Interpretación teórica	Temporalidad	Aporte a la hipótesis
Análisis formal	Columna (fuste)	Fragmentación, desgaste superficial, pérdida de relieve	Disminución de definición ornamental	Evidencia de transformación material acumulada	Largo plazo (siglo XVIII–XX)	La arquitectura es un proceso dinámico, no un objeto estático
Análisis estilístico	Columna barroca	Ornamentación vegetal, relieves profundos, integración con molduras	Rasgos del barroco novohispano	Correspondencia con lenguaje decorativo del siglo XVIII	Etapas original	Confirma la presencia de un lenguaje barroco regional
Transformación histórica	Columna intervenida	Simplificación formal, zonas erosionadas o recubiertas	Pérdida de complejidad ornamental	Resultado de restauraciones o intervenciones posteriores	Siglos XIX–XX	Evidencia de capas históricas superpuestas
Interpretación crítica	Columna como documento	Superposición de estados materiales	Convivencia de distintas etapas estilísticas	La columna funciona como registro histórico	Multitemporal	Valida la lectura hermenéutica de la arquitectura
Análisis cromático	Policromía	Presencia de pigmentos (azules, amarillos) bajo capas superiores	Restos de color original	Existencia de una estética cromática barroca	Siglo XVIII	Refuerza el carácter sensorial y visual del barroco
Estado de conservación	Pintura	Desprendimiento, fragmentación de capas	Pérdida parcial del acabado original	Deterioro material y falta de conservación adecuada	Contemporáneo	Evidencia problemática patrimonial
Estratigrafía pictórica	Capas de pintura	Superposición de al menos tres capas	Diferenciación de fases constructivas y decorativas	La pintura como archivo temporal	XVIII – XIX – XX	Permite reconstrucción histórica del edificio
Interpretación patrimonial	Policromía	Neutralización cromática actual	Eliminación de color en intervenciones modernas	Cambio en criterios de restauración (siglo XX)	Moderna	Evidencia transformación de valores estéticos

Tabla 6: análisis: persistencia y transformación formal (columna y policromía). Fuente: Fuente: elaboración propia con base en Kubler (1984), Toussaint (1990) y Chanfón Olmos (1997).

Tabla de análisis: transición estilística y arquitectura como palimpsesto

Dimensión de análisis	Elemento	Evidencia material	Características formales	Transformaciones identificadas	Interpretación teórica	Temporalidad	Fuente
Análisis formal	Molduras	Perfiles complejos, superposición de capas, desgaste diferencial	Curvatura dinámica, profundidad volumétrica, integración escultórica	Simplificación de perfiles, pérdida de detalle, reconstrucciones parciales	Transición estilística del barroco a lenguajes más sobrios	Siglos XVIII–XIX–XX	Fernández (2022)
Análisis estilístico	Molduras barrocas	Relieves dinámicos y ornamentación continua	Alto dinamismo formal	Reducción del movimiento y complejidad	Reinterpretación estilística, no solo deterioro	Transición barroco–neoclásico	Fernández (2022)
Análisis formal	Columna	Fragmentación, desgaste, pérdida de ornamentación	Relieve profundo, integración con molduras	Simplificación y erosión del lenguaje original	Transformación acumulativa del elemento	Siglos XVIII–XX	George Kubler (1984)
Análisis cromático	Pintura	Capas superpuestas, pigmentos visibles, desprendimiento	Policromía original barroca	Pérdida de color y recubrimientos posteriores	Registro temporal de intervenciones	Siglos XVIII–XX	Manuel Toussaint (1983); Cesare Brandi (2002)
Análisis estratigráfico	Elementos decorativos	Superposición de materiales y acabados	Coexistencia de distintas fases	Acumulación de intervenciones históricas	Arquitectura como sistema estratificado	Multitemporal	Kubler (1984)
Síntesis interpretativa	Columna	Desgaste y fragmentación	Pérdida de definición formal	Transformación progresiva	Indicador de cambio estilístico	Multitemporal	Kubler (1984)
	Pintura	Capas superpuestas	Variación cromática	Registro de intervenciones	Indicador temporal	Multitemporal	Toussaint (1983); Brandi (2002)
	Moldura	Simplificación formal	Reducción ornamental	Reinterpretación estilística	Indicador de transición estética	Multitemporal	Fernández (2022)
Interpretación global	Edificio como sistema	Integración de elementos	Unidad compleja	Superposición de capas históricas	Arquitectura como palimpsesto	Multitemporal	Kubler (1984)

Tabla 7: análisis: transición estilística y arquitectura como palimpsesto. **Fuente:** Elaboración propia con base en Kubler (1984), Chanfón Olmos (1997) y Heyman (1995).

En este sentido, debe interpretarse como: una estructura estratificada de memoria material, donde cada intervención modifica, pero no elimina las anteriores.

En este caso los cambios estilísticos se aprovecharon para reforzar su estructura material y renovar las devociones que tienen más sentido para la feligresía en determinada época. La importancia de los estudios históricos de construcción de las características y procedimientos constructivo se asentaron las bases de los procedimientos utilizados hoy en día. Tales como la mampostería y algunas técnicas de cimentación. La construcción es el reflejo de sociedad. Así las obras del XVI, muestran la mezcla entre las culturas, mientras que en el XVIII, reflejan el desarrollo de la identidad.

La arquitectura constituye un fenómeno cultural complejo que materializa las condiciones históricas, sociales, simbólicas y técnicas bajo las cuales fue concebida. Los edificios religiosos, particularmente en el contexto novohispano, funcionan como testimonios materiales capaces de transmitir sistemas de pensamiento,

relaciones de poder y concepciones espirituales propias de la sociedad que los produjo (Choay, 2001;²¹⁷ Norberg-Schulz, 1980).²¹⁸ Más allá de responder a necesidades funcionales de resguardo y protección, la arquitectura participa activamente en la construcción de identidad colectiva, expresando valores culturales, formas de organización social y relaciones con el territorio.

En este sentido, los templos virreinales del noreste novohispano pueden entenderse como estructuras simbólicas que integran elementos constructivos, espaciales e iconográficos vinculados tanto a la tradición europea como a las condiciones regionales de la frontera septentrional de la Nueva España (Bachelard, 2000;²¹⁹ Pallasmaa, 2006).²²⁰

El análisis comparativo entre la Catedral de Santiago Apóstol y otras catedrales del centro-norte novohispano, como las de Zacatecas y San Luis Potosí, permite identificar relaciones tipológicas, compositivas e iconográficas derivadas de la circulación regional de modelos arquitectónicos, artesanos y maestros de obra. Estas semejanzas no sólo responden a influencias estilísticas compartidas, sino también a dinámicas constructivas y económicas que favorecieron la movilidad de alarifes, escultores, carpinteros y ensambladores entre distintos centros urbanos del septentrión novohispano (Kubler, 1992²²¹; Bargellini, 1991).²²²

La documentación histórica conservada en libros de fábrica, contratos y registros parroquiales permite reconocer la participación de diversos maestros artesanos involucrados en la construcción de la Catedral de Saltillo, evidenciando la naturaleza colectiva y multidisciplinaria del proceso arquitectónico virreinal. Albañiles, carpinteros, ensambladores y canteros contribuyeron tanto al diseño espacial como a la ejecución material y ornamental del edificio, configurando una arquitectura donde técnica, simbolismo y territorialidad convergen en una misma expresión cultural (Chanfón Olmos, 1997).²²³

Desde esta perspectiva, la arquitectura religiosa de Saltillo puede interpretarse no únicamente como una manifestación artística aislada, sino como parte de una red regional de intercambio técnico, estilístico y simbólico que articuló el desarrollo urbano y religioso del noreste novohispano durante los siglos XVII y XVIII.

Es el tipo de arquitectura que se construyó con mayor ahínco en toda la Nueva España. La arquitectura barroca religiosa usó las mismas plantas tradicionales para sus edificios: De una sola nave, con dos portadas (principal y lateral). De cruz latina (con dos portadas laterales).

²¹⁷ Choay, F. (2001). *La alegoría del patrimonio*. Gustavo Gili.

²¹⁸ Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.

²¹⁹ Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

²²⁰ Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.

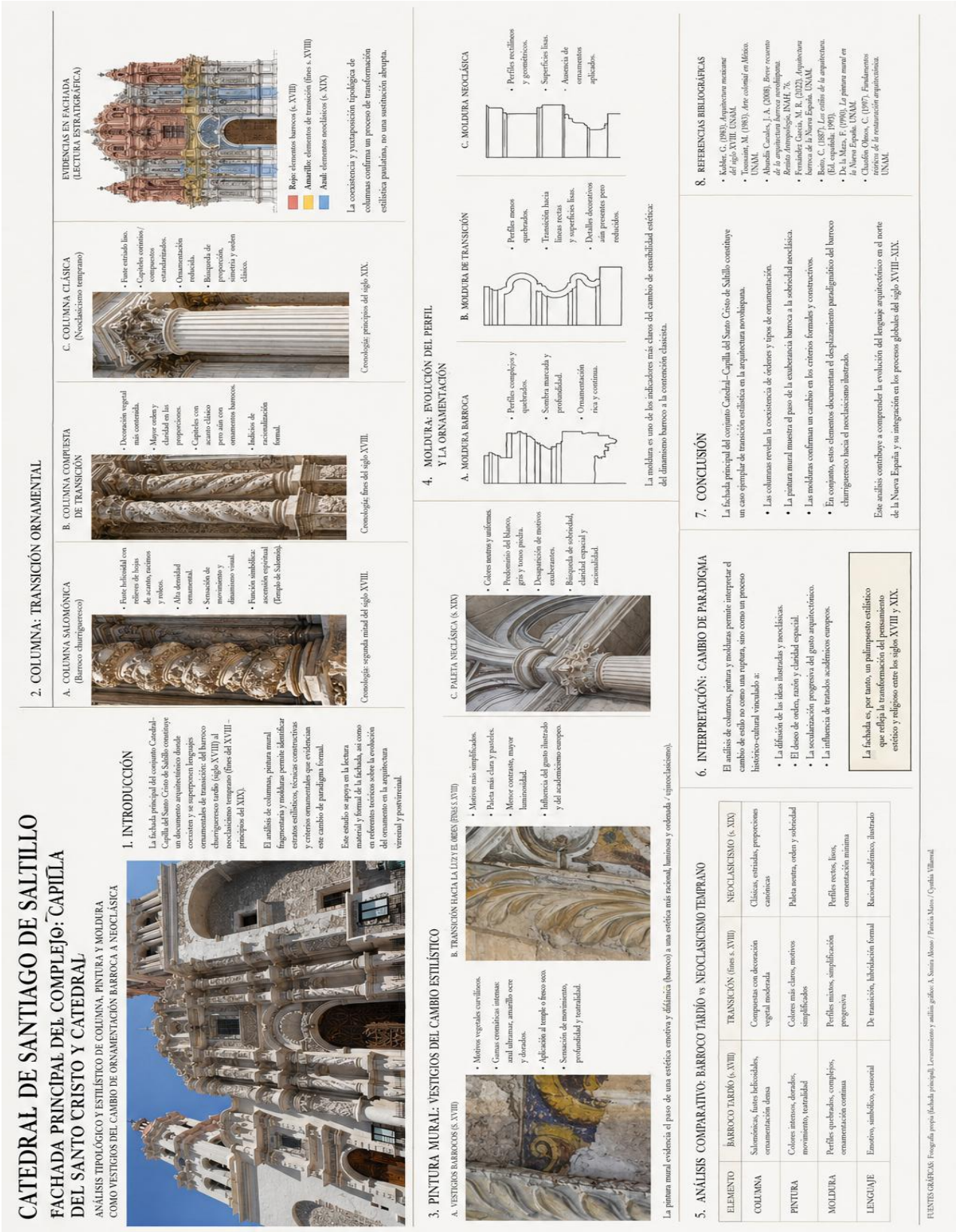
²²¹ Kubler, G. (1992). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.

²²² Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. UNAM.

²²³ Chanfón Olmos, C. (1997). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Fondo de Cultura Económica.

El estilo barroco sobrio, puede encontrarse en cuanto a la disposición espacial, el cual esta presente en la iglesia franciscana de Santiago de Tlatelolco, edificada por el Frayle cronista Juan de Torquemada, se dedicó en 1610²²⁴. Tiene una planta de cruz latina, la nave alta y algo angosta, con su cúpula sobre pechinas cubriendo el crucero (aunque sin tambor y linterna). Por el avanzado grado del barroquismo de su portada principal, es posible que esta sea el resultado de una intervención posterior. Hacia mediados del siglo XVII se introdujo una nueva modalidad en la arquitectura novohispana: el barroco salomónico, distinguido por el empleo de columnas cuyos fustes acusan un movimiento helicoidal. Se puede considerar también como salomónicas , las cuales se ven reflejadas en la portada de la parroquia de Santiago Apóstol.

²²⁴ De Torquemada, Juan. (1983) *Monarquía indiana*, vol 7, México UNAM. P.36



5 ICONOGRAFÍA DE LA CAPILLA DEL SANTO CRISTO

Capítulo 5

La iconografía de la Capilla del Santo Cristo constituye un sistema visual complejo donde convergen elementos doctrinales, recursos barrocos de persuasión emocional y prácticas devocionales locales. La portada, el retablo y los elementos ornamentales no operan únicamente como decoración, sino como dispositivos simbólicos destinados a comunicar jerarquías religiosas, reforzar la experiencia espiritual y construir una identidad colectiva alrededor del culto al Santo Cristo.

La iconografía es, literalmente la descripción de las imágenes. Los íconos son símbolos o metáforas visuales de conceptos que pueden decodificarse. Para entender qué es iconografía, tenemos que reflexionar sobre qué son los símbolos y los iconos.

El uso de los sistemas simbólicos es naturalmente evidente en la vida cotidiana de la Humanidad, desde edades muy tempranas. La producción iconográfica constituye un lenguaje cotidiano que nos informa de la historia y del imaginario popular, aunque a menudo encontramos que los dibujos, legibles en un sentido indicativo, apuntan hacia un significado más amplio. Debe considerarse que las formas pictóricas poseen en su momento de creación un significado específico, mismo que en el devenir del tiempo pueden adquirir nuevas entonaciones.

El objetivo básico de este trabajo es tratar de estudiar los elementos, objetos de estudio, clasificarlos y dotarlos de una información mínima para contribuir a la comprensión como testimonios que son, relativos al uso del lenguaje visual y que sirva asimismo para retroalimentar al imaginario.

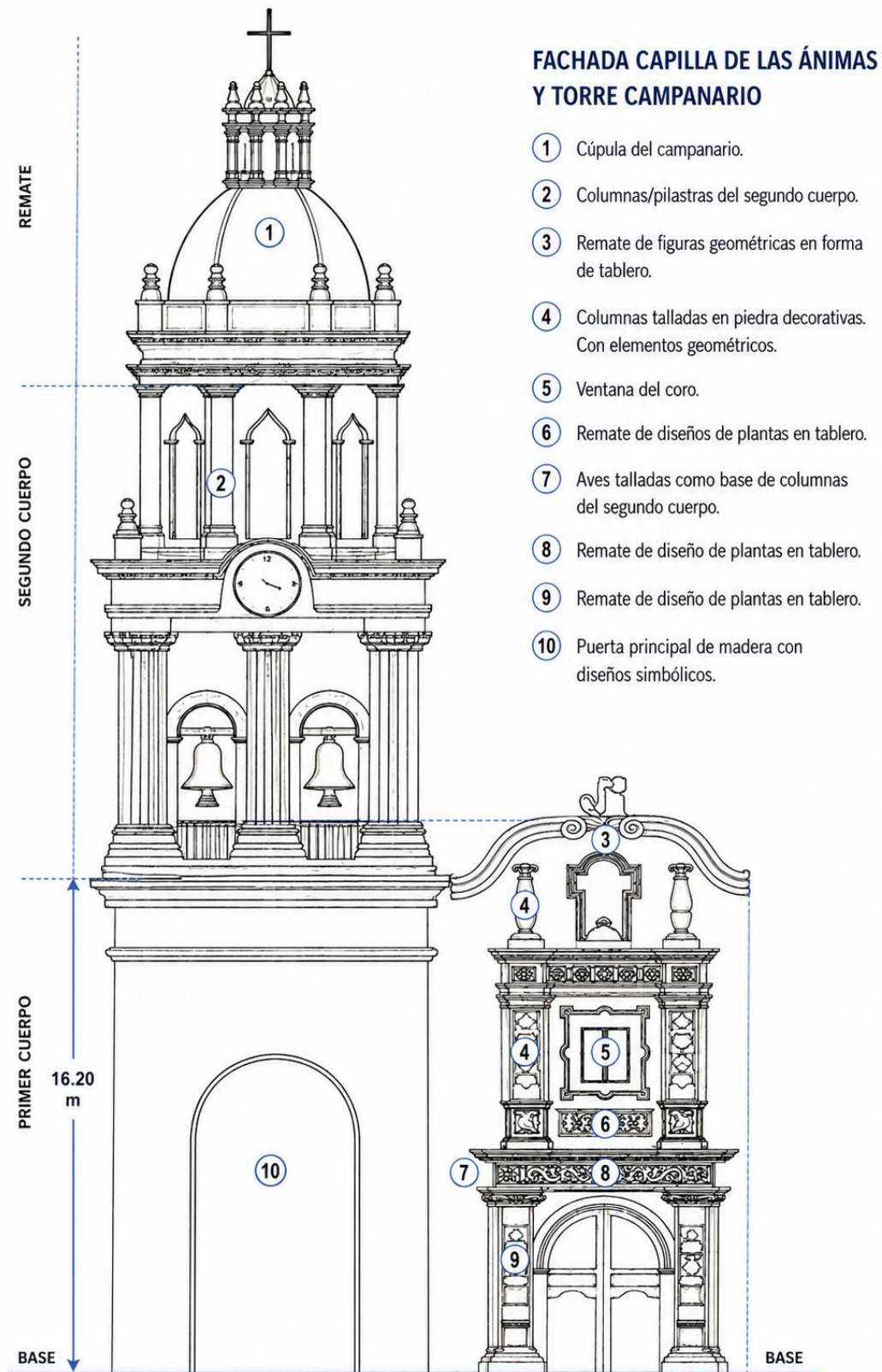


Figura 47 Esquema de la Portada de Capilla del Santo Cristo.
Fuente Archivo Municipal Elaboración Propia. Azucena Valdez Losoya

5.1. Capilla del Santo Cristo

Junto con la Parroquia de Santiago y la capilla del Santo Cristo, la Catedral conforma con ambas un conjunto edificado de singular belleza y trascendencia litúrgica.



Figura 48 Esquema de portada. Fuente: Archivo Municipal. Elaboración Propia. Azucena Valdez Losoya

La portada pareciera dividirse en tres calles, pero sólo es una.

La actual capilla del Santo Cristo, anteriormente capilla de las ánimas; es un edificio del siglo XVIII, con sus bóvedas y cuya torre están detalladas en piedra, “Donde el nicho cruciforme del tercer cuerpo anuncia el culto que fue el origen de la construcción.

Debajo del nicho, al centro del friso, se refuerza ese significado con símbolos de la pasión de Jesús dentro de un círculo: tres clavos, unas pinzas y un martillo; y en el marco superior de la ventana del coro está el monograma del nombre de María para recordar el culto a la dolorosa”²²⁵



Figura 49 Monograma de la Virgen María. Fuente: Detalle ornamental con monograma mariano coronado. Elaboración propia a partir de registro fotográfico del conjunto arquitectónico de la Catedral de Santiago Apóstol, Saltillo, Coahuila.

La portada principal de vista y franqueada por columnas sencillas queriendo parecer estípites, en sus tres cuerpos como elementos decorativos. El remate de las cornisas son elementos geométricos simples, pero más abajo en su diseño geométrico tenemos elementos de forma circular, que esto se refiere a un símbolo fundamental, es equivalente a un punto extendido, tiene propiedades simbólicas comunes, perfección, homogeneidad, ausencia de distinción o de división. También puede simbolizar el cielo, de movimiento circular e inalterable. Los círculos concéntricos pueden representar los grados del ser y las jerarquías creadas.²²⁶

²²⁵ Bargellini, Clara. (2005). La catedral de Saltillo y sus imágenes, p.33

²²⁶ Panofsky, Erwin, 1985. El significado en las artes visuales, Madrid, Alianza Editorial, p. 45.



Ventana de coro

- 1.- nicho cruciforme
- 2.- columnas
- 3. Remate de figuras geométricas en forma de tablero
- 4. Columnas talladas en piedra decorativas. Con elementos geométricos.
- 5 Ventana del coro
- 6.- remate de diseños de plantas en tablero
- 7.- aves talladas como base de columnas del segundo cuerpo
- 9.- Remate de diseño de plantas en tablero
- 10.- caras humanas
- 11.- cuerpos humanos
- 12.- detalles geométricos en tablero

Figura 50. Ventana del coro Fuente: Azucena Valdez Losoya

Las formas geométricas del triángulo es un símbolo que corresponde al del número tres. Generalmente no puede ser aplicado más que en función de sus relaciones con otras figuras, ya que cada ángulo o lado pueden representar algo distinto.

Las cruces junto con el centro, el círculo y el cuadrado, es uno de los símbolos fundamentales desde la alta antigüedad, y la más y totalizante porque establece relaciones con las demás figuras, la intersección de sus dos rectas coincide con el centro, se inscribe en el círculo y lo segmenta en cuatro partes, genera el cuadrado y el triángulo cuando sus extremidades se unen mediante líneas rectas. La espiral evoca la evolución de una fuerza por su infinitud, simboliza además la emanación, el devenir, la continuidad cíclica en progreso.

El reino vegetal, las plantas, es un símbolo fundamental de la vida, es también un símbolo del carácter cíclico de toda existencia: nacimiento, maduración, muerte y transformación.

Las cabezas y rostros, en cierto sentido se puede interpretar que la cabeza simboliza la unidad, la perfección y los humanos- individuos son la representación de seres solitarios es constante en la portada como los cuidadores del lugar. Las grecas están asociadas al agua como afluentes continuos o escurrimientos y cascadas²²⁷

²²⁷ Becker, Udo 2000, Enciclopedia de los símbolos, 6ª. reimpresión, Barcelona, Océano, pp. 92-93.

5.2. Capilla del Santo Cristo

Junto con la Parroquia de Santiago y la capilla del Santo Cristo, la Catedral conforma con ambas un conjunto edificado de singular belleza y trascendencia litúrgica.



Figura 48 Esquema de portada. Fuente: Azucena Valdez Losoya

La portada pareciera dividirse en tres calles, pero sólo es una.

La actual capilla del Santo Cristo, anteriormente capilla de las ánimas; es un edificio del siglo XVIII, con sus bóvedas y cuya torre están detalladas en piedra, "Donde el nicho cruciforme del tercer cuerpo anuncia el culto que fue el origen de la construcción.

Debajo del nicho, al centro del friso, se refuerza ese significado con símbolos de la pasión de Jesús dentro de un círculo: tres clavos, unas pinzas y un martillo; y en el marco superior de la ventana del coro está el monograma del nombre de María para recordar el culto a la dolorosa”²²⁸



Figura 49 Monograma de la Virgen María

La portada principal de vista y franqueada por columnas sencillas queriendo parecer estípites, en sus tres cuerpos como elementos decorativos. El remate de las cornisas son elementos geométricos simples, pero más abajo en su diseño geométrico tenemos elementos de forma circular, que esto se refiere a un símbolo fundamental, es equivalente a un punto extendido, tiene propiedades simbólicas comunes, perfección, homogeneidad, ausencia de distinción o de división. También puede simbolizar el cielo, de movimiento circular e inalterable. Los círculos concéntricos pueden representar los grados del ser y las jerarquías creadas.²²⁹

²²⁸ Bargellini, Clara. (2005). La catedral de Saltillo y sus imágenes, p.33

²²⁹ Panofsky, Erwin, 1985. El significado en las artes visuales, Madrid, Alianza Editorial, p. 45.



Ventana de coro

- 1.- nicho cruciforme
- 2.- columnas
- 3. Remate de figuras geométricas en forma de tablero
- 4. Columnas talladas en piedra decorativas. Con elementos geométricos.
- 5 Ventana del coro
- 6.- remate de diseños de plantas en tablero
- 7.- aves talladas como base de columnas del segundo cuerpo
- 9.- Remate de diseño de plantas en tablero
- 10.- caras humanas
- 11.- cuerpos humanos
- 12.- detalles geométricos en tablero

Figura 50. Ventana del coro Fuente: Azucena Valdez Losoya

Las formas geométricas del triángulo es un símbolo que corresponde al del número tres. Generalmente no puede ser aplicado más que en función de sus relaciones con otras figuras, ya que cada ángulo o lado pueden representar algo distinto.

Las cruces junto con el centro, el círculo y el cuadrado, es uno de los símbolos fundamentales desde la alta antigüedad, y la más y totalizante porque establece relaciones con las demás figuras, la intersección de sus dos rectas coincide con el centro, se inscribe en el círculo y lo segmenta en cuatro partes, genera el cuadrado y el triángulo cuando sus extremidades se unen mediante líneas rectas. La espiral evoca la evolución de una fuerza por su infinitud, simboliza además la emanación, el devenir, la continuidad cíclica en progreso.

El reino vegetal, las plantas, es un símbolo fundamental de la vida, es también un símbolo del carácter cíclico de toda existencia: nacimiento, maduración, muerte y transformación.

Las cabezas y rostros, en cierto sentido se puede interpretar que la cabeza simboliza la unidad, la perfección y los humanos- individuos son la representación de seres solitarios es constante en la portada como los cuidadores del lugar. Las grecas están asociadas al agua como afluentes continuos o escurrimientos y cascadas²³⁰

²³⁰ Becker, Udo 2000, Enciclopedia de los símbolos, 6ª. reimpresión, Barcelona, Océano, pp. 92-93.

ICONOGRAFÍA Y SIGNIFICADO ARQUITECTÓNICO DE LA PORTADA DE LA CAPILLA DEL SANTO CRISTO

CATEDRAL DE SANTIAGO DE SALTILLO, COAHUILA, MÉXICO

"La imagen en la arquitectura religiosa no es un ornamento, sino un lenguaje que instruye, persuade y conmueve."

— Georges Kubler¹

1. INTRODUCCIÓN

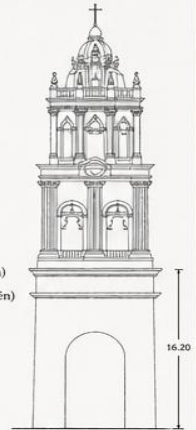
La portada de la Capilla del Santo Cristo constituye un programa iconográfico integral que combina símbolos cristológicos, marianos y arquitectónicos dentro de un lenguaje barroco novohispano. Su lectura revela una narrativa visual orientada a exaltar el misterio de la Pasión y Redención de Cristo, en diálogo con la tradición devocional local.

Este estudio analiza la iconografía de la portada a partir de los elementos arquitectónicos principales identificados en el levantamiento gráfico y fotográfico, interpretando su significado teológico y su función dentro del espacio religioso.



2. INVENTARIO ICONOGRÁFICO

1. Nicho cruciforme (remate superior)
2. Columnas del remate
3. Figuras geométricas en forma de tablero
4. Columnas talladas decorativas
5. Ventana de coro con reja
6. Remate de diseños de plantas en tablero
7. Aves talladas como base de columnas del segundo cuerpo
8. Portada del acceso (arco de entrada)
9. Remate de diseños de plantas en tablero
10. Caras humanas (cabezas de ángel o querubín)
11. Cuerpos humanos (atlantes o figuras de sostén)
12. Detalles geométricos en tablero inferior



3. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO POR NIVELES



a) Nivel celeste o trascendente (remate)
El nicho cruciforme (1) alude directamente a la Cruz como signo del sacrificio redentor. Las columnas (2) y los remates geométricos simbolizan la elevación hacia lo divino. Este nivel representa la Gloria y el Reino Celestial.



b) Nivel intermedio o de mediación
La ventana del coro (5) se inserta enmarcada por columnas talladas (4) que actúan como marcos simbólicos. La decoración vegetal (6) representa la vida, la gracia y la fertilidad espiritual que brota de Cristo. Las aves (7) remiten al alma que se eleva y al anuncio evangélico.



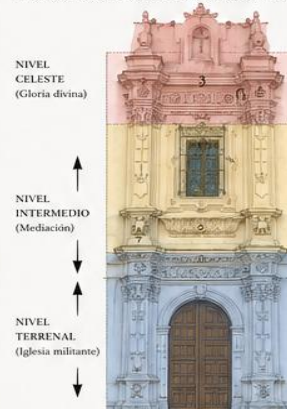
c) Nivel terrenal o humano (acceso)
Las cabezas angelicales (10) y los cuerpos humanos (11) funcionan como sostén de la estructura, simbolizando la Iglesia militante que sostiene el mensaje de la Redención. El acceso (8) es el umbral que comunica el mundo exterior con el espacio sagrado, representando el paso del pecado a la gracia. Los motivos geométricos (12) expresan el orden divino que rige la creación.

4. SIMBOLOGÍA PRINCIPAL

-  **LA CRUZ (1)**
Centro del mensaje cristiano: Cristo crucificado y resucitado. Eje de salvación y victoria sobre la muerte.
-  **VEGETACIÓN (6, 9)**
Símbolo de vida eterna, paraíso y gracia divina. En el barroco novohispano, expresa abundancia espiritual y fertilidad de la fe.
-  **AVES (7)**
Representan el alma que se eleva, la paz del Espíritu Santo y la proclamación del Evangelio.
-  **ÁNGELES (10)**
Mediadores entre lo humano y lo divino. Expresan adoración, protección y alabanza constante a Dios.
-  **FIGURAS HUMANAS (11)**
Simbolizan a la Iglesia y a la humanidad que sostiene el templo como casa de Dios.
-  **GEOMETRÍA (3, 12)**
Expresa el orden, la perfección y la armonía creada por Dios. Enmarca y organiza el mensaje sagrado.

5. RELACIÓN ICONOGRAFÍA – ARQUITECTURA

La portada funciona como un "retablo pétreo" donde la arquitectura no es soporte pasivo, sino narrativa visual. Cada elemento ornamental tiene un sentido teológico y litúrgico que guía la mirada del fiel desde lo terrenal (acceso) hacia lo celestial (cruz).



6. CONTEXTO ICONOGRÁFICO

La iconografía de la portada responde a los principios de la Contrarreforma (siglos XVI–XVIII), que buscaba instruir y conmover al fiel a través de imágenes claras y emocionalmente poderosas². El uso de símbolos cristológicos y marianos era común en la arquitectura novohispana, integrando la devoción local con la teología universal.

En Saltillo, la devoción al Santo Cristo de la Capilla de las Ánimas otorga un carácter particular: la portada no solo anuncia un espacio sagrado, sino también un centro de peregrinación y culto popular.

7. FUNCIÓN LITÚRGICA Y DEVOCIONAL

La iconografía refuerza la experiencia espiritual del fiel:

- La cruz recuerda el sacrificio de Cristo.
- Los ángeles y aves invitan a la oración y al recogimiento.
- La vegetación simboliza la esperanza en la vida eterna.
- El acceso monumental prepara al fiel para el encuentro con el Santísimo Cristo.

Así, la fachada actúa como catecismo visual, donde la arquitectura enseña, emociona y guía al creyente.

8. CONCLUSIONES

- La portada de la Capilla del Santo Cristo es un programa iconográfico integral que articula teología, arte y arquitectura.
- Sus elementos ornamentales poseen un profundo significado simbólico que guía la mirada y la experiencia espiritual.
- El análisis iconográfico evidencia la función pedagógica y devocional de la arquitectura barroca novohispana.
- La portada es testimonio de la integración entre la fe católica, la tradición artística y la identidad religiosa de Saltillo.

REFERENCIAS

- 1 Kubler, G. (1983). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. UNAM, México.
- 2 Fernández Gracia, M. R. (2022). *Arquitectura de la Nueva España*. UNAM, México.
- 3 Toussaint, M. (1983). *Arte colonial en México*. UNAM, México.
- 4 Abundis Canales, J. A. (2008). Breve recuento de la arquitectura barroca novohispana. *Revista Antropología*, INAH, 76.

La iconografía de la portada es un lenguaje visual que comunica la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, integrando símbolos universales y devociones locales en un mensaje de salvación.

Fig 51 Iconografía y significado arquitectónico.



Figura 52. Figura humana, ave y rostro.
Fuente: Azucena Valdez Losoya



Figura 53. Guías de plantas
Fuente: Azucena Valdez Losoya

ELEMENTOS ORNAMENTALES DE LA FACHADA DE LA CAPILLA DEL SANTO CRISTO

ANÁLISIS SIMBÓLICO, ORNAMENTAL Y DECORATIVO PARA TESIS DOCTORAL EN ARQUITECTURA RELIGIOSA

"La ornamentación barroca no es un adorno superficial, sino un lenguaje simbólico que construye significado, comunica doctrina y activa la experiencia espiritual del fiel"

– George Kubler¹

La fachada de la Capilla del Santo Cristo presenta un programa ornamental barroco que integra símbolos cristológicos, marianos y escatológicos dentro de un sistema decorativo de alta complejidad formal. Los elementos analizados – águila bicéfala, friso vegetal y atlante – constituyen dispositivos visuales que refuerzan el mensaje teológico, la jerarquía institucional y la experiencia devocional.

1. ÁGUILA BICÉFALA



DESCRIPCIÓN VISUAL

Relieve escultórico que representa un águila de dos cabezas con alas abiertas y cuerpo plumado. Se ubica en un módulo de la fachada, enmarcado por elementos arquitectónicos clásicos.

ANÁLISIS SIMBÓLICO

- Símbolo de poder, autoridad y dominio sobre dos ámbitos (temporal y espiritual).
- En el contexto cristiano, alude a la doble naturaleza de Cristo: divina y humana (teoría de las dos naturalezas).²
- También puede interpretarse como representación del Imperio y la Iglesia unificados bajo la fe cristiana.³

ANÁLISIS ORNAMENTAL Y DECORATIVO

- Integración con el lenguaje barroco a través de la volumetría profunda y el dinamismo formal.
- La textura de las plumas genera contraste de luz y sombra, intensificando la presencia del símbolo.
- Su colocación en alto jerarquiza el mensaje de autoridad y protección sobre el conjunto.

2. FRISO VEGETAL



DESCRIPCIÓN VISUAL

Friso tallado con motivos vegetales que se desarrolla horizontalmente bajo la ventana. Predominan hojas de acanto estilizadas y roleos orgánicos en relieve.

ANÁLISIS SIMBÓLICO

- La vegetación en el arte cristiano simboliza la vida eterna y la resurrección (cf. Jn 11,25: "Yo soy la resurrección y la vida").⁴
- El acanto, derivado del orden corintio, representa la inmortalidad del alma y la victoria sobre la muerte.
- Los roleos sugieren crecimiento espiritual continuo y gracia divina.

ANÁLISIS ORNAMENTAL Y DECORATIVO

- El friso genera un ritmo horizontal que estabiliza visualmente la composición vertical de la fachada.
- El trabajo de talla profunda crea un efecto de riqueza y movimiento característico del barroco novohispano.
- Funciona como transición entre elementos arquitectónicos y escultóricos.

3. ATLANTE O FIGURA DE SOSTÉN



DESCRIPCIÓN VISUAL

Figura humana infantil que sostiene con los brazos elementos arquitectónicos superiores. Forma parte del sistema de apoyo visual que integra la escultura con la estructura arquitectónica.

ANÁLISIS SIMBÓLICO

- Representa al alma que sostiene el peso del mundo y de la fe.⁵
- También puede interpretarse como símbolo de la Iglesia militante que sostiene la Iglesia triunfante (edificios superiores).
- En el contexto barroco, la figura infantil evoca pureza, inocencia y servicio a Dios.

ANÁLISIS ORNAMENTAL Y DECORATIVO

- El atlante se integra como elemento estructural y decorativo simultáneamente.
- Su tridimensionalidad y plasticidad aportan dinamismo y dramatismo a la fachada.
- La figura rompe la rigidez geométrica mediante su postura y expresión corporal.

SÍNTESIS ICONOGRÁFICA

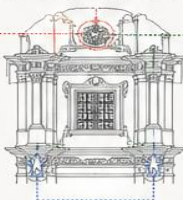
Los tres elementos analizados conforman un programa iconográfico coherente que refuerza el mensaje teológico de la Capilla del Santo Cristo:

- El águila bicéfala comunica la autoridad divina de Cristo.
- El friso vegetal expresa la vida eterna y la gracia.
- El atlante simboliza el sostén espiritual y la Iglesia.

En conjunto, estos elementos convierten la fachada en un "retablo pétreo" donde la ornamentación comunica doctrina, emociona y guía al fiel hacia la experiencia religiosa.

ESQUEMA DE RELACIÓN ICONOGRÁFICA

ÁGUILA BICÉFALA
Autoridad divina, Cristo en su doble naturaleza, poder y protección.



FRISO VEGETAL
Vida eterna, resurrección, crecimiento espiritual.

ATLANTE O FIGURA DE SOSTÉN

La Iglesia que sostiene, el alma que soporta, pureza y servicio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Kubler, G. (1984). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. pp. 45-67.
2. Schiller, G. (1977). *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Gustavo Gili. pp. 122-124.
3. Bango Torviso, I. (1996). *Símbolos y alegorías en el arte virreinal*. Madrid: Cátedra. pp. 89-92.
4. Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor. pp. 45-47.
5. Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Arts*. Garden City: Doubleday. pp. 101-103.

CONCLUSIÓN

El análisis iconográfico, ornamental y decorativo de la fachada de la Capilla del Santo Cristo evidencia que cada elemento escultórico no es meramente decorativo, sino un portador de significado teológico y simbólico. La integración de símbolos cristológicos, vegetales y antropomórficos dentro del lenguaje barroco novohispano demuestra la sofisticación del programa visual y su función pedagógica y devocional, en consonancia con los principios de la Contrarreforma.

NOTA: Las interpretaciones simbólicas se basan en el contexto histórico, artístico y teológico del barroco novohispano (siglos XVII–XVIII).

Fig.54 Elementos ornamentales Fuente: Azucena Valdez Losoya

Puertas de Capilla de Santo Cristo.



Figura 55. Puertas de madera de la capilla Santo Cristo

5.3. Portada Principal

La portada principal rematada con un arco de medio punto, con su puerta de dos hojas de madera con diferentes diseños. Primero tenemos al lado izquierdo la corona de espinas (1) es un símbolo que hace referencia a la pasión de Jesús. Según los evangelios, los romanos coronaron a Jesucristo con una corona de espinas antes de crucificarlo para humillarlo como rey de los judíos. Los clavos utilizados para crucificar a Jesús son considerados santos y se veneran por estar "bendecidos" por su sangre. En la iconografía, los tres clavos (7) de la pasión de Cristo tienen significados específicos: el clavo derecho representa la libertad de culpabilidad, el clavo de la mano izquierda la cancelación de los argumentos de Satanás, y el clavo de los pies la victoria sobre la opresión. El ancla (4) vista al lado izquierdo, ha sido siempre un símbolo de seguridad. Los primeros cristianos utilizaron este símbolo como símbolo de esperanza en la existencia futura y en la resurrección. Este símbolo está también relacionado con otros símbolos marítimos como el ichthys o pez de Jesús. En muchas ocasiones es posible ver los dos símbolos juntos. También era habitual utilizar el símbolo del ancla para disimular el símbolo de la cruz latina. Este tipo de símbolo se conoce como cruz anclada y es un tipo de cruz disimulada (*crux dissimulata*).

El estaurograma,(2) también conocido como cruz monogramática o Tau-Ro, es un símbolo cristiano formado por las dos letras griegas Tau (Τ) y Ro (Ρ). Estas dos letras son en realidad una abreviación de las palabras griegas staurós (σταυρός), que significa cruz, y staurōō (σταυρώω), que significa crucificar.



Figura 56. Representación del estaurograma o Cruz monogramática, eñ Crismón y la Cruz disimulada

Así como en el caso del Crismón, es habitual ver este símbolo representado junto con el Alfa y Omega. El estereograma ya había sido utilizado en época precristianas. Los primeros cristianos lo empezaron a utilizar como el primer símbolo que servía como imagen de la crucifixión de Jesucristo. El estereograma se utilizó sobre todo durante los siglos IV, V y VI d. C. Con el tiempo cayó en desuso y en su lugar se utilizó más frecuentemente el Crismón. todo durante los siglos IV, V y VI d. C. Con el tiempo cayó en desuso y en su lugar se utilizó más frecuentemente el Crismón. Alfa (α o A) y Omega (ω o Ω) son la primera y última letra del alfabeto griego, respectivamente. Esto se asocia con el principio y el fin, en consecuencia, representa la naturaleza eterna de Dios. Los clavos significan falta de libertad y el precio que pagó para que la humanidad sea libre de toda esclavitud. Pero el dolor y la simbología de este acto demostraron el pago del precio de la libertad de los hombres. El clavo derecho significa que estamos libres de culpabilidad. El segundo clavo en su mano izquierda significa la cancelación de todos los argumentos de satanás. Y el tercer clavo, el de sus pies, significa victoria sobre la opresión por eso no debemos vivir en opresión pues Cristo pagó para cancelarlo.²³¹ Y la misma puerta en las dos portadas nos presenta el relieve de la columna donde Jesús fue mandado azotar.

5.4. Torre del campanario de la Capilla de las Ánimas- Santo Cristo

Cuenta con tres cuerpos, el primero como base del campanario realizado con piedra sillar y con un detalle de un gran nicho de piedra como una gran entrada, en el segundo cuerpo de la torre tenemos el campanario con ocho arcos de medio punto donde se dejan ver las campanas y el número ocho significa el infinito, los arcos de medio punto con detalles simples y con pilastras estriadas de forma cuadrada como decoración y de remate con unas molduras muy sencillas las cuales adoptan al reloj al final del segundo cuerpo y comienzo del tercer cuerpo de la torre. En el tercer cuerpo de la torre tenemos una estructura en forma de octágono con arcos de estilo renacentista- mudéjar, tratando de ser arcos conopiales los cuales se rematan con la cúpula en forma de gajos de naranja y por último la linterna.

²³¹ Réau Louis, 2000. Iconografía del arte cristiano. Introducción general, Barcelona, Serbal, p. 13



Figura 57. Esquema de la torre del campanario y vista posterior de la misma. Fuente Propia

5.5. Interior de la Capilla de las Ánimas

El interior de la Capilla de las ánimas, el templo tiene una planta de una sola nave en forma rectangular, orientado de este-oeste. La parroquia de una nave, por regla general, carecía de crucero, y su ábside era poligonal, como lo es la parroquia. Sobre el eje longitudinal se sitúa el acceso, enmarcado por una portada más elaborada y en la cual encontramos el máximo de desarrollo de la forma ornamental. Se accede al templo por debajo del coro, con dos arcos de medio punto como elemento estructural los cuales forman una bóveda hacia el interior del edificio, este a su vez que ocupaba la parte alta del primer tramo de la parroquia; situándose los fieles en la nave, que contaba con una segunda puerta, lateral y llamada “de porciúncula”, también con importante ornamentación al exterior; pero esta puerta se convierte a su vez con el tiempo en una entrada posterior a la parroquia de Santiago Apóstol.

El interior de la Capilla del Santo Cristo cambia su fisonomía, de elementos barrocos a neoclásicos, solo conserva el remate de sus columnas en el capitel y su forma original, así como los elementos estructurales, las columnas, las cuales son remozadas con mármol. Se conserva la pintura en techumbres, aunque no la original.

Sus pisos, anteriormente de madera fueron cambiados por mármol también. Los candelabros ahora ya con luz eléctrica.

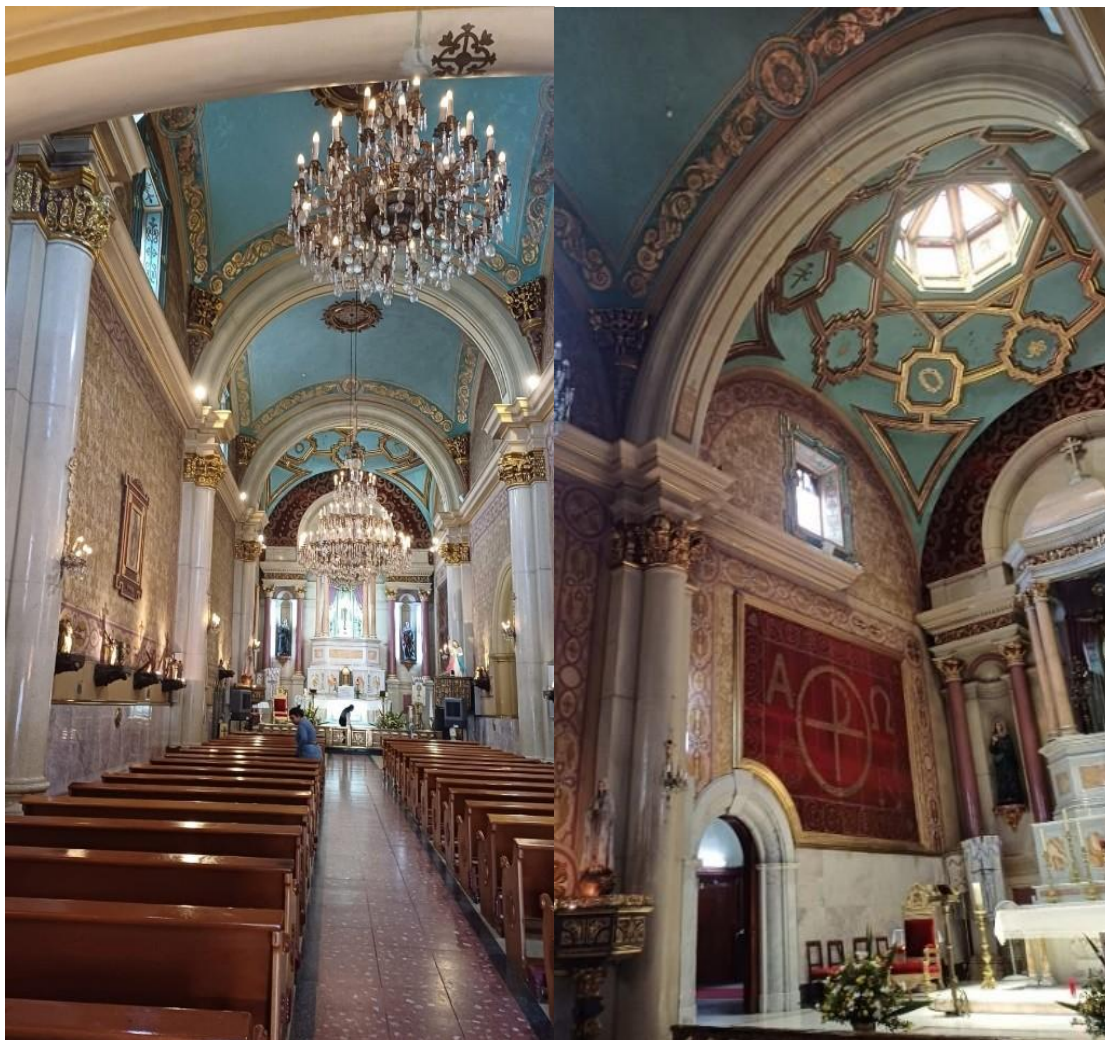


Figura 58. Vista interior de la capilla del Santo Cristo y vista del ábside y del altar. Fuente: Propia. Azucena Valdez Losoya

En el altar se puede observar la cúpula de media naranja con una linternilla que da luz natural al altar, se cuenta con 4 vanos de ventanas para la entrada de luz hacia el interior del templo. Se tienen cuatro bóvedas en forma de media naranja las cuales son sostenidas con las columnas y que forman los arcos fajones y a su vez las pechinas.



Figura59. Vista superior de la Cúpula del Altar. Fuente: Azucena Valdez Losoya

Interior de la capilla: estructura, símbolo y experiencia

En el interior de la Capilla del Santo Cristo, los elementos decorativos no solo cumplen una función estética, sino que configuran un sistema simbólico profundamente articulado con la liturgia. En el lado derecho del altar se identifica un motivo enmarcado con la simbología del Alfa (A) y Omega (Ω), primera y última letra del alfabeto griego, que remiten a la idea de Cristo como principio y fin de todas las cosas.

Este mismo símbolo aparece también en la puerta principal del templo, reforzando su carácter de umbral teológico. En el lado izquierdo del altar, por su parte, se encuentra el monograma JHS, abreviatura de Iesus Hominum Salvator ("Jesús Salvador de los Hombres"), ampliamente difundido en el contexto de la espiritualidad católica y particularmente en la tradición jesuita.

Estos elementos evidencian la coherencia simbólica del espacio, donde cada componente contribuye a la construcción de un discurso religioso integrado.

Desde el punto de vista estructural, el interior responde a un sistema basado en la reinterpretación del orden clásico. Se identifican columnas de orden compuesto, arcos de medio punto que articulan la nave, así como bóvedas de cañón y una cúpula en el área del presbiterio.

A diferencia de las columnas exteriores, estas presentan fustes lisos o pulidos, capiteles decorados con dorado y una función claramente estructural. Este sistema configura una lógica de orden estabilizador que contrasta con el dinamismo ornamental del exterior barroco. Como señala George Kubler, “la arquitectura novohispana combina tradición clásica con libertad barroca en función de sus necesidades expresivas” (1984, p. 221).

La repetición de estos elementos genera un ritmo espacial claramente definido, que organiza el recorrido longitudinal desde la nave hacia el altar. Este ritmo establece un eje axial que guía la experiencia del fiel, transformando el desplazamiento físico en un recorrido ritual. En este sentido, el espacio no es neutro, sino que está intencionadamente diseñado para dirigir la percepción y la acción. Como plantea Christian Norberg-Schulz, “la arquitectura organiza la experiencia existencial del espacio mediante estructuras de orientación y significado” (1980, p. 54).

En este sistema, la cúpula actúa como un nodo estructural y simbólico fundamental. Su ubicación marca la transición entre la nave y el altar, concentrando tanto las cargas estructurales como la atención visual y espiritual. Además, funciona como un foco lumínico que intensifica la percepción del espacio, representando la culminación tanto constructiva como simbólica del conjunto.

Desde el punto de vista ornamental, el interior se caracteriza por una integración equilibrada entre estructura y decoración. Molduras doradas, relieves en arcos y cornisas, así como elementos vegetales estilizados, se articulan sin disolver completamente la lógica estructural. A diferencia de la fachada, donde la ornamentación tiende a saturar la superficie, en el interior se observa un mayor control compositivo, lo que da lugar a una síntesis entre orden clásico y sensibilidad barroca. En palabras de Manuel Toussaint, “la arquitectura novohispana logra una integración armónica entre estructura y ornamento” (1983, p. 203).

Un aspecto fundamental de esta experiencia es la policromía, que desempeña un papel central en la construcción del significado. Los azules intensos en las bóvedas evocan la dimensión celeste, mientras que el dorado en capiteles y molduras simboliza la luz y la gloria divina. Por su parte, los tonos rojizos presentes en muros laterales remiten al sacrificio de Cristo. En este sentido, el color no actúa como un elemento decorativo, sino como un lenguaje teológico que comunica ideas específicas a través de la percepción visual. Como explica Erwin Panofsky, “los elementos visuales en el arte religioso funcionan como portadores de significado simbólico” (1995, p. 67).

La ornamentación pictórica refuerza esta lógica mediante el uso de geometrías complejas, motivos vegetales y composiciones radiales en la cúpula, que sugieren una expansión del espacio más allá de sus límites físicos. Este recurso responde a la intención barroca de generar una sensación de infinitud, en la que la arquitectura se convierte en un medio para trascender lo material.

En el ámbito decorativo, los objetos litúrgicos desempeñan un papel fundamental en la articulación del espacio. El retablo principal, con sus columnas, nichos y uso intensivo de dorado, constituye el centro visual y simbólico del conjunto. Su función trasciende lo ornamental, ya que organiza la percepción y concentra el significado religioso. Como señala Serge Gruzinski, “el retablo barroco actúa como un microcosmos donde se sintetizan las dimensiones simbólicas del espacio religioso” (2002, p. 189).

Elementos como los candelabros refuerzan el eje central y contribuyen a la creación de una atmósfera dinámica mediante la multiplicación de la luz, mientras que el mobiliario litúrgico —bancas, rejas y delimitaciones— estructura el comportamiento del cuerpo colectivo y establece jerarquías espaciales claras entre lo sagrado y lo profano.

Desde una perspectiva fenomenológica, el espacio interior se configura como una experiencia sensorial total. La altura induce una sensación de pequeñez, la luz filtrada genera recogimiento y el color envuelve emocionalmente al espectador. En este sentido, la arquitectura no se limita a ser observada, sino que se experimenta corporalmente. Como afirma Juhani Pallasmaa, “la arquitectura significativa se percibe con todo el cuerpo, no solo con la vista” (2006, p. 41).

En síntesis, el interior de la capilla puede entenderse como un sistema integrado en el que estructura, ornamentación y decoración operan de manera conjunta. La dimensión estructural garantiza estabilidad y orden; la ornamental comunica mediante un lenguaje simbólico; y la decorativa intensifica la experiencia ritual. Estas dimensiones no son independientes, sino que conforman un sistema barroco unitario orientado a la producción de significado.

A diferencia del exterior —de carácter persuasivo y dirigido al espacio urbano—, el interior se configura como un ámbito inmersivo y contemplativo. En él, la arquitectura actúa como una verdadera “máquina simbólica barroca”, diseñada para producir una experiencia espiritual total, donde la integración de las artes y el control de la percepción permiten materializar lo sagrado en el espacio construido.

Tabla de análisis: sistema estructural, ornamental y experiencial del interior

Dimensión de análisis	Elemento	Evidencia / Características	Función	Interpretación teórica	Significado	Fuente
Estructural	Columnas (orden compuesto reinterpretado)	Fustes lisos, capiteles dorados, proporción clásica	Soporte vertical, organización espacial	Orden clásico estabilizador frente al dinamismo barroco exterior	Estabilidad, permanencia	George Kubler (1984)
Estructural	Arcos de medio punto	Repetición rítmica, articulación de la nave	Redistribución de cargas, conexión espacial	Sistema de compresión que estructura el espacio longitudinal	Continuidad, dirección	Kubler (1984)
Estructural	Bóveda de cañón y cúpula	Cubiertas curvas, transición al presbiterio	Soporte superior, cierre espacial	Integración estructural y simbólica del espacio	Culminación espacial y espiritual	Kubler (1984)
Espacial	Ritmo longitudinal	Repetición de columnas hacia el altar	Organización del recorrido	Construcción de un eje ritual	Dirección hacia lo sagrado	Christian Norberg-Schulz (1980)
Espacial	Cúpula	Nodo central, foco lumínico	Articulación nave–altar	Centro simbólico del espacio	Elevación espiritual	Norberg-Schulz (1980)
Ornamental	Molduras, relieves, dorados	Integración con arcos y cornisas	Enriquecimiento visual	Síntesis entre orden clásico y barroco	Belleza simbólica	Manuel Toussaint (1983)
Cromático	Policromía (azul, dorado, rojo)	Uso simbólico del color	Intensificación sensorial	El color como lenguaje teológico	Azul=cielo, Oro=divinidad, Rojo=sacrificio	Erwin Panofsky (1995)

Tabla 8 análisis: sistema estructural, ornamental y experiencial del interior. Fuente: Azucena Valdez Losoya



Figura 60. Lado derecho del Altar. Fuente: Azucena Valdez Losoya

El altar fue cambiado en su totalidad ya en el siglo XX, poniendo a la imagen original de 1608 del Santo Cristo por el cual lleva su nombre la capilla, anteriormente capilla de las ánimas.



Figura 61. Vista del Coro sobre la entrada de la Iglesia. Fuente: Azucena Valdez Losoya

5.6. El coro alto y el acceso: umbral, mediación y experiencia

El acceso interior y el coro alto constituyen uno de los espacios más complejos dentro de la arquitectura religiosa barroca, al configurarse como un ámbito liminal donde se articula la transición entre lo profano y lo sagrado. Más que un simple punto de ingreso, este conjunto funciona como un dispositivo espacial, simbólico y sensorial que prepara al fiel para la experiencia religiosa. En él convergen arquitectura, ornamentación, luz y sonido, generando una progresiva sacralización del espacio.

Desde el punto de vista arquitectónico, la entrada está definida por un arco de medio punto de gran espesor, una puerta central de madera y una marcada transición lumínica que produce un fuerte contraste entre el exterior y el interior. Este fenómeno de contraluz genera un efecto perceptual en el que el interior se revela gradualmente, intensificando la experiencia del ingreso. Tal como se ha señalado en estudios sobre arquitectura barroca, este tipo de estrategias privilegia la teatralidad y la construcción de secuencias espaciales que afectan directamente la percepción del usuario.

El arco de acceso desempeña un papel fundamental en esta transición. Decorado en su intradós y articulado mediante molduras continuas, se integra plenamente al sistema estructural al tiempo que introduce el lenguaje ornamental del interior. Su función trasciende lo constructivo, ya que marca el paso entre dos ámbitos —exterior e interior— y estructura la percepción del espacio. En este sentido, puede interpretarse como un portal sacral que simboliza el tránsito espiritual del fiel.

Sobre este acceso se dispone el coro alto, configurado como una plataforma elevada con barandal de madera, sostenida por muros laterales y el arco inferior. Desde una perspectiva estructural, se trata de un sistema de carga distribuida en el que el arco actúa como elemento portante principal, garantizando la estabilidad del conjunto. Como señala George Kubler, “los elementos estructurales en la arquitectura novohispana combinan función constructiva y articulación espacial” (1984, p. 198).

En términos litúrgicos, el coro cumple funciones específicas vinculadas a la música sacra. Es el espacio destinado a cantores e instrumentistas, cuya posición elevada permite proyectar el sonido hacia la nave. De este modo, introduce una dimensión acústica que amplía la experiencia sensorial del espacio, integrando el oído como parte fundamental de la vivencia religiosa.

El análisis ornamental del acceso refuerza su papel como espacio preparatorio. La presencia de motivos geométricos y vegetales en bóvedas y muros, organizados mediante patrones repetitivos, genera una continuidad cromática con el resto del templo. Elementos como medallones centrales, molduras perimetrales y pintura mural contribuyen a jerarquizar este ámbito, anticipando el lenguaje simbólico del interior. En palabras de Manuel

Toussaint, “la decoración en la arquitectura novohispana cumple una función integradora que articula las distintas partes del edificio” (1983, p. 215).

La luz desempeña un papel central en esta configuración. La apertura de la puerta genera una entrada de luz intensa que produce efectos de silueteado y profundidad, reforzando el carácter escenográfico del acceso. Más allá de su dimensión física, la luz adquiere un valor simbólico como representación de lo divino, al tiempo que actúa como recurso compositivo que guía la percepción.

Desde una lectura simbólica, el sistema entrada–coro puede entenderse como un umbral espiritual compuesto por distintos niveles. La entrada representa el paso desde el mundo exterior, mientras que el coro constituye un espacio intermedio que no es completamente sagrado ni profano. Esta disposición establece una transición gradual que refleja una jerarquía espiritual: el nivel inferior corresponde a los fieles, mientras que el nivel superior introduce una mediación sonora que acompaña la liturgia.

En términos fenomenológicos, este espacio se experimenta de manera multisensorial. Siguiendo a Juhani Pallasmaa, “la arquitectura significativa se percibe a través de la totalidad de los sentidos” (2006, p. 62). En este caso, el acceso activa la percepción corporal mediante el contraste lumínico, el sonido del coro envuelve al visitante y la ornamentación establece una atmósfera que transforma la experiencia. El espacio, por tanto, no se limita a ser visto, sino que es vivido.

Tabla comparativa: dimensiones del sistema entrada–coro			
Elemento	Función arquitectónica	Significado simbólico	Dimensión sensorial
Entrada	Acceso y transición espacial	Paso del mundo profano al sagrado	Contraste lumínico
Arco	Soporte estructural	Portal sacral / umbral simbólico	Enmarque visual
Coro alto	Plataforma litúrgica	Mediación sonora y jerárquica	Proyección acústica
Luz	Iluminación y percepción	Manifestación de lo divino	Dramatización espacial

Tabla 9. Tabla comparativa: Dimensiones del sistema entrada-coro. Fuente Propia

Tabla de análisis: sistema entrada–coro como umbral arquitectónico y simbólico

Dimensión de análisis	Elemento	Evidencia / Características	Función	Interpretación teórica	Significado	Fuente
Configuración espacial	Entrada (acceso principal)	Arco de medio punto, puerta de madera, contraluz intenso	Filtro perceptual entre exterior e interior	Estrategia barroca de teatralidad espacial	Transición gradual hacia lo sagrado	—
Estructural	Arco de medio punto	Gran espesor, integración estructural, decoración en intradós	Soporte y delimitación del acceso	Elemento de compresión que articula el espacio	Portal simbólico de tránsito espiritual	George Kubler (1984)
Espacial	Arco como umbral	Molduración continua, continuidad ornamental	Organización de la percepción	Define el paso entre dos ámbitos	Umbral sacral	Kubler (1984)
Estructural	Coro alto	Plataforma elevada, barandal de madera, soporte en arco y muros	Distribución de cargas, estabilidad	Sistema de carga distribuida	Estructura funcional integrada	Kubler (1984)
Funcional–litúrgico	Coro	Espacio para músicos y cantores	Producción sonora hacia la nave	Introducción de dimensión acústica	Mediación ritual	—
Ornamental	Decoración pictórica	Motivos geométricos y vegetales, patrones repetitivos	Preparación visual del acceso	Introducción del lenguaje simbólico interior	Continuidad estética	Manuel Toussaint (1983)
Decorativo	Elementos destacados	Medallón central, molduras, pintura mural	Jerarquización del acceso	Integración de artes barrocas	Unidad visual	Toussaint (1983)
Luminico	Luz natural	Contraluz, silueteado, profundidad	Dramatización del ingreso	La luz como recurso escenográfico	Presencia de lo divino	—

Tabla 10 análisis: sistema entrada–coro como umbral arquitectónico y simbólico. Fuente: Azucena Valdez Losoya

5.7. Retablo del Santo Cristo

El Retablo del Santo Cristo, a pesar de que ahora se encuentra en la ciudad de Monclova Coahuila en el templo de San Francisco de Asís, el Retablo se diseñó originalmente para el altar mayor de la capilla del Santo Cristo. De modalidad estípite y cubierto de oro de hoja fue concluido en 1758 Felipe de Ureña, quien fue el responsable de muchas de las obras en estilo estípite en el Norte de México.

En el siglo XIX llega una nueva tendencia en estilos arquitectónicos, el neoclásico y hace a un lado los elementos del barroco. Por medio de una beligerante iconoclastia contra los interiores de los templos católicos anteriores se cambia y se desmonta el retablo. El retablo fue recortado para adecuarlo a ls dimensiones de la nueva capilla. Actualmente consta de dos cuerpos y dos entrecalles, enmarcados por un par de pilastras

estípites, meramente ornamentales. Resalta sobre el oro la policromía de los bustos de los santos en sus medallones y las caritas de los querubines en relieve.

El retablo conserva, a la fecha, su diseño fundamental, centrado en la figura del Santo Cristo crucificado; el tema pasionario se refuerza con motivos de granadas y uvas. En el remate se añadió el escudo franciscano, así como todas las esculturas principales.²³²

El retablo: ornamentación, iconografía y función simbólica

El retablo del Santo Cristo constituye uno de los elementos más significativos del interior de la capilla, no sólo por su riqueza formal, sino por su capacidad de articular un complejo sistema simbólico y devocional. En él, la ornamentación, la iconografía y la estructura se integran en una unidad coherente que responde plenamente a los principios del barroco novohispano.

Desde el punto de vista ornamental, el retablo destaca por el uso abundante de dorado —mediante la aplicación de pan de oro sobre superficies policromadas—, lo que genera un efecto de luminosidad asociado simbólicamente a lo divino y a la gloria celestial. Este recurso no es meramente decorativo, sino que cumple una función teológica al materializar la luz como atributo de lo sagrado. A ello se suma una decoración recargada que responde al principio del horror vacui, característico del barroco, en el que la superficie se densifica mediante roleos, hojas de acanto y una amplia variedad de motivos vegetales.

Asimismo, los relieves con querubines —representados como pequeñas cabezas aladas— refuerzan la dimensión celestial del conjunto, mientras que los medallones con bustos de santos, integrados en la arquitectura del retablo, contribuyen a la construcción de una narrativa visual jerarquizada. En este sentido, la ornamentación no funciona como un añadido superficial, sino como un sistema expresivo que intensifica la experiencia sensorial del espectador. Como señala Manuel Toussaint, “el barroco novohispano busca conmover al fiel mediante la riqueza visual y la integración de las artes” (1983, p. 192).

En cuanto a la iconografía, el programa está claramente centrado en la figura de Cristo crucificado, ubicada en el eje central del primer cuerpo del retablo. Esta posición privilegiada lo convierte en el foco visual y devocional del conjunto, enfatizando su papel como representación del sacrificio redentor. La imagen del Santo Cristo —de profunda tradición histórica y devocional en Saltillo— no sólo organiza la composición, sino que también articula el significado religioso del espacio.

A su alrededor se disponen figuras de santos, como San Francisco de Asís, que actúan como intercesores entre lo humano y lo divino. En los niveles superiores, es posible identificar representaciones de apóstoles, doctores de la Iglesia o escenas celestiales, configurando una jerarquía visual claramente estructurada: Cristo en el

²³² Bargellini, Clara. *La Catedral de Saltillo y sus imágenes*. (2005) p.35-40. Pérez Gavilán y Ruiz. P.127- 128.

centro, los santos como mediadores y los elementos celestiales como expresión de la trascendencia. Esta organización responde a una lógica didáctica propia del arte barroco, en la que la imagen se convierte en un medio de transmisión de la doctrina.

En este sentido, el retablo cumple múltiples funciones. Por un lado, actúa como una forma de catequesis visual, enseñando la fe a través de imágenes accesibles al espectador. Por otro, funciona como un escenario litúrgico que enmarca el altar y la celebración religiosa. Finalmente, se constituye como un objeto de devoción que orienta la mirada y la experiencia del fiel hacia la figura central del Cristo. Como indica Serge Gruzinski, “el arte barroco en la Nueva España operó como un instrumento de persuasión emocional al servicio de la evangelización” (2002, p. 189).

Desde el punto de vista estilístico, el retablo puede inscribirse dentro del barroco churrigueresco mexicano, caracterizado por el exceso ornamental, el dinamismo visual y la integración total de arquitectura, escultura y pintura. La marcada verticalidad de su composición dirige la mirada hacia lo alto, reforzando la idea de ascensión espiritual, mientras que la ausencia de espacios vacíos contribuye a la construcción de una unidad visual continua.

En este contexto, el retablo trasciende su condición decorativa para convertirse en un verdadero “teatro sagrado”, donde cada elemento participa en la construcción de una experiencia escenográfica orientada a la emoción y la contemplación. Como ha señalado Erwin Panofsky, “el arte religioso organiza sus elementos visuales para comunicar significados que trascienden lo puramente formal” (1995, p. 67).

En síntesis, el retablo del Santo Cristo puede entenderse como un eje espiritual centrado en el sacrificio de Cristo, una manifestación del poder simbólico de la Iglesia en el contexto del siglo XVIII y un ejemplo del uso del arte como herramienta de evangelización. Su estructura organizada, su ornamentación exuberante y su programa iconográfico responden a una intención clara: emocionar, enseñar y reforzar la devoción religiosa. De este modo, se consolida como una de las expresiones más completas del barroco novohispano, en la que forma, significado y experiencia convergen en una unidad profundamente articulada.



Figura 62. Retablo restaurado de Capilla del Santo Cristo. Madera tallada, cubierta de hoja de oro. Felipe de Ureña.

RETABLO DEL SANTO CRISTO DE LA CAPILLA – SALTILLO

ANÁLISIS ARTÍSTICO E ICONOGRÁFICO



1. ESTRUCTURA



- **Dos cuerpos horizontales:** primer cuerpo (inferior) y segundo cuerpo (superior).



- **Calles y entrecalles:** divisiones verticales que organizan las imágenes.



- **Remate curvo:** parte superior con forma semicircular o de arco.



- **Pilastras estípites:** soportes en forma de pirámide invertida, típicos del barroco churriguresco.



2. ORNAMENTACIÓN



- **Oro policromado:** recubrimiento dorado con detalles en color que simboliza la luz divina.



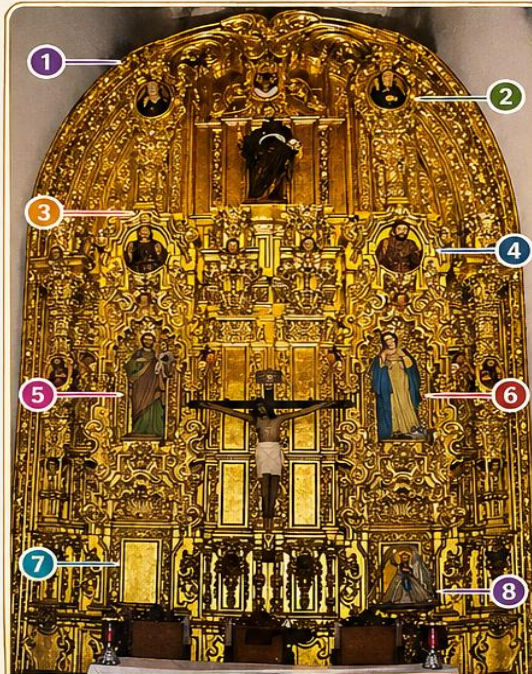
- **Decoración recargada (horror vacui):** no hay espacios vacíos, todo está ornamentado.



- **Elementos vegetales:** hojas, roleos y formas orgánicas que adornan toda la superficie.



- **Relieves tallados:** figuras y motivos que sobresalen de la superficie de madera.



IDENTIFICACIÓN DE ELEMENTOS EN EL RETABLO

- | | |
|---|-------------------------------------|
| 1 El retablo fue recortado para adecuarlo. Consta de dos cuerpos. | 5 Caritas de querubines en relieve. |
| 2 Dos entrecalles. | 6 Cristo Crucificado. |
| 3 Oro policromado. | 7 San Francisco de Asís. |
| 4 Bustos de Santos en sus medallones. | 8 Pilastras estípites. |



5. ORGANIZACIÓN VISUAL



- **Jerarquía:**
 1. Cristo (centro)
 2. Santos (alrededor)
 3. Elementos decorativos (fondo)



- **Verticalidad:** la composición dirige la mirada hacia lo alto, simbolizando la unión con lo divino.



- **Simetría:** equilibrio en ambos lados del retablo que transmite orden y armonía.



3. ICONOGRAFÍA



- **Cristo Crucificado (elemento central):** ubicado en el eje principal; representa el sacrificio y la redención.



- **Santos laterales:** ejemplos como San Francisco de Asís; actúan como intercesores ante Cristo.



- **Figuras superiores:** apóstoles o personajes sagrados que refuerzan la jerarquía celestial.



- **Querubines y medallones:** rostros de ángeles y bustos de santos enmarcados en medallones.



4. FUNCIÓN



- **Religiosa:** espacio de culto y devoción al Santo Cristo de la Capilla.



- **Didáctica:** enseña la fe y los misterios cristianos a través de las imágenes.



- **Emocional:** busca impactar y mover al espectador para fortalecer su fe y devoción.



6. ESTILO



- **Barroco novohispano (churriguresco):** se caracteriza por el exceso decorativo, el movimiento visual, la complejidad de las formas y el uso abundante del dorado.



7. CONCLUSIÓN

El retablo del Santo Cristo de la Capilla es un ejemplo extraordinario del barroco novohispano. Su riqueza ornamental, su estructura compleja y su profundo contenido simbólico lo convierten en un "teatro sagrado" que, a través de la belleza, enseña, emociona y fortalece la fe de los fieles.



ARTE QUE ENSEÑA, DECORA Y CONDUCE AL ENCUENTRO CON LO DIVINO.



Fig. 63 Retablo del Santo Cristo. Análisis artístico e iconográfico. Fuente: Azucena Valdez Losoya

5.1. Santo Cristo de la Capilla.

Finales del siglo XVI, principios del siglo XVII. Escultura en pasta de caña.



Figura 64. Escultura del Santo Cristo Fuente: Azucena Valdez Losoya.

La imagen devocional más significativa del acervo religioso de la Catedral de Santiago Apóstol es el denominado Santo Cristo de la Capilla, una escultura de Cristo crucificado de tamaño natural cuya presencia adquirió enorme relevancia dentro de la vida religiosa y urbana de Saltillo desde el período virreinal. Diversos estudios han señalado que el fortalecimiento de este culto durante los siglos XVII y XVIII contribuyó directamente al crecimiento económico, social y arquitectónico de la ciudad, favoreciendo la ampliación y monumentalización del recinto parroquial (Fernández, 2005).²³³

La consolidación del culto al Santo Cristo debe entenderse dentro del contexto de las prácticas devocionales barrocas novohispanas, donde las imágenes milagrosas funcionaban como núcleos de cohesión religiosa, atracción de peregrinaciones y generación de recursos económicos destinados a obras arquitectónicas y ornamentales. En numerosos casos de la Nueva España, la creciente veneración hacia imágenes de Cristo o de la

²³³ Fernández, M. (2005). *La Catedral de Saltillo y el Santo Cristo*. Revista Imágenes, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Virgen impulsó la construcción de nuevas capillas, retablos y ampliaciones de templos, transformando el espacio urbano y la configuración simbólica de las ciudades (Rubial García, 2017).²³⁴

En Saltillo, el Santo Cristo se convirtió en el principal referente devocional de la región noreste, articulando tanto las prácticas religiosas populares como los discursos institucionales del clero secular. La monumentalidad alcanzada por el templo parroquial durante el siglo XVIII estuvo estrechamente relacionada con el prestigio creciente de esta imagen, cuya veneración favoreció la obtención de donativos, limosnas y recursos para la continuidad de las obras arquitectónicas y ornamentales del conjunto religioso (Fernández, 2005).²³⁵

Desde una perspectiva iconográfica y material, el Santo Cristo de Saltillo comparte características con otras imágenes novohispanas elaboradas mediante técnicas derivadas de la tradición mesoamericana de pasta de caña de maíz, recurso ampliamente utilizado en esculturas devocionales de los siglos XVI y XVII debido a su ligereza y capacidad expresiva. Estas imágenes adquirieron una profunda carga simbólica dentro de la religiosidad barroca, consolidándose como objetos de culto asociados a milagros, procesiones y prácticas penitenciales (Fernández, 2020)²³⁶.

En consecuencia, el estudio del Santo Cristo permite comprender la estrecha relación existente entre imagen religiosa, arquitectura y construcción urbana en el noreste novohispano, donde el espacio sacro se configuró no sólo como contenedor litúrgico, sino como manifestación material del poder simbólico y devocional de la comunidad. La imagen del Santo Cristo de la Catedral de Santiago Apóstol constituye una de las piezas devocionales más importantes del noreste novohispano. La escultura, atribuida a técnicas constructivas derivadas de la tradición mesoamericana de pasta de caña de maíz, llegó a Saltillo a inicios del siglo XVII, asociada — según la tradición histórica local— al comerciante Santos Rojo hacia 1608 (Fernández, 2005).²³⁷

La incorporación de esta imagen al espacio parroquial coincidió con un proceso de consolidación religiosa y urbana en la Villa de Saltillo, donde las obras arquitectónicas dependieron en gran medida de aportaciones colectivas provenientes de limosnas, donaciones particulares, trabajo comunitario y contribuciones promovidas por el clero secular. Los libros de fábrica y registros eclesiásticos evidencian la constante búsqueda de recursos económicos y materiales destinados a la ampliación y ornamentación del templo, fenómeno común en la arquitectura religiosa virreinal de la Nueva España (Kubler, 1992; Toussaint, 1990).²³⁸

²³⁴ Rubial García, A. (2017). *Orígenes milagrosos y nuevos templos. Imágenes y espacios sagrados en la ciudad de México, siglos XVII y XVIII*. Boletín de Monumentos Históricos, 34, 29–60.

²³⁵ Fernández, M. (2005). *La Catedral de Saltillo y el Santo Cristo*. Revista Imágenes, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

²³⁶ Fernández, M. (2020). *Las capillas del Santo Señor de Santa Teresa*. Revista Imágenes, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

²³⁷ Fernández, M. (2005). *La Catedral de Saltillo y el Santo Cristo*. Revista Imágenes, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

²³⁸ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

El crecimiento del acervo devocional estuvo igualmente vinculado a prácticas de patrocinio religioso y prestigio social. Diversos particulares donaban imágenes, retablos y objetos litúrgicos como expresión de devoción y como mecanismo de legitimación simbólica dentro de la sociedad colonial. En algunos casos, las autoridades eclesiásticas integraron al culto público imágenes originalmente utilizadas en ámbitos privados, fortaleciendo así la centralización del culto y el poder simbólico de la parroquia principal (Rubial García, 2017).²³⁹

Desde una perspectiva iconográfica y arquitectónica, la presencia del Santo Cristo trascendió el ámbito estrictamente litúrgico, convirtiéndose en un elemento articulador de la monumentalización del templo y de la identidad religiosa de Saltillo durante el siglo XVIII. La creciente veneración hacia la imagen favoreció la ampliación de espacios ceremoniales, la construcción de retablos y la transformación progresiva del conjunto arquitectónico, consolidando a la Capilla del Santo Cristo como uno de los principales centros devocionales del noreste novohispano.

Elaborado en pasta de caña de maíz, en la técnica prehispánica, alrededor de un armazón, generalmente de carrizo, este Cristo fue comprado por el capitán Santos Rojo en Jalapa, Veracruz. (Escritos del Bachiller Pedro de Fuentes) y desde 1608 goza de gran veneración en Saltillo y la región.

La pieza (elaborada mediante una técnica de origen prehispánico, la caña de maíz), como muchas otras esculturas y pinturas, llegó a la parroquia por donación de un particular (1608 por Santos Rojo). De hecho, los documentos consultados corroboran que la Catedral de Saltillo se erigió con base en frecuentes contribuciones y donaciones (económicas, en especie o en trabajo) que los curas y administradores pusieron especial e insistente cuidado en conseguir. Incluso el acervo de objetos religiosos se incrementó porque el clero consideró oportuno requisar imágenes que se utilizaban en cultos particulares, resultado, a su vez, de los privilegios que adquirirían los donantes.

²³⁹ Rubial García, A. (2017). *Orígenes milagrosos y nuevos templos. Imágenes y espacios sagrados en la ciudad de México, siglos XVII y XVIII*. Boletín de Monumentos Históricos, 34, 29–60.



Figura 65. Escultura del Santo Cristo. Fuente. Azucena Valdez Losoya

Su actual capilla al lado de la Catedral, data de 1745, aunque inicialmente la imagen fue colocada en la capilla de las ánimas del Purgatorio, dentro de la entonces parroquia (1608).

En resumen, en este capítulo permitió consolidar la interpretación integral de la arquitectura religiosa virreinal de Saltillo mediante la articulación de los fundamentos teóricos, metodológicos e históricos desarrollados a lo largo de la investigación. A partir del análisis interdisciplinario de la Capilla del Santo Cristo y de la Parroquia de Santiago Apóstol (Catedral de Santiago Apóstol), fue posible demostrar que estos conjuntos arquitectónicos constituyen sistemas culturales complejos donde convergen estructura, simbolismo, urbanismo, memoria histórica y representación del poder religioso en el noreste novohispano.

La investigación evidenció que la arquitectura religiosa de Saltillo no puede comprenderse únicamente desde una perspectiva formal o estilística, sino como el resultado de procesos históricos vinculados a la evangelización, la consolidación territorial y la construcción simbólica del espacio colonial. En este sentido, las edificaciones estudiadas reflejan la adaptación regional de modelos arquitectónicos europeos reinterpretados bajo las

condiciones materiales, sociales y culturales propias de un territorio de frontera, perspectiva sustentada en los planteamientos de George Kubler (1992), Carlos Chanfón Olmos (1997) y Enrique X. de Anda (2008), quienes explican la transformación regional de la arquitectura novohispana y la relación entre urbanización, territorio y construcción religiosa.

El análisis arquitectónico permitió identificar la permanencia de sistemas compositivos característicos del barroco novohispano, visibles en la organización espacial, las portadas-retablo, las cúpulas, los campanarios y los programas ornamentales de ambos edificios. Esta lectura estilística se apoya en las investigaciones de Manuel Toussaint (1990), Elisa Vargaslugo (1985) y Clara Bargellini (1991), quienes señalan que el barroco novohispano funcionó como un lenguaje visual de fuerte carga simbólica y doctrinal.

Desde la perspectiva estructural, el estudio demostró que la lógica constructiva de los edificios religiosos virreinales se fundamenta en principios de estabilidad gravitacional y equilibrio en compresión, donde muros portantes, contrafuertes, arcos y bóvedas conforman sistemas capaces de distribuir las cargas estructurales mediante geometrías masivas y continuas. Esta interpretación técnica se fundamenta en los estudios de Jacques Heyman (1995) y Eduardo Torroja (1957), quienes explican el comportamiento mecánico de la arquitectura histórica de mampostería a partir de la geometría estructural y la transmisión de cargas por compresión.

Asimismo, el análisis iconográfico e iconológico confirmó que la arquitectura religiosa novohispana operó como un lenguaje visual destinado a transmitir los principios doctrinales de la fe católica y los ideales de la Contrarreforma. La presencia de símbolos cristológicos, monogramas marianos, instrumentos de la Pasión, querubines y composiciones barrocas demuestra la construcción de un discurso visual orientado a generar experiencia espiritual y cohesión devocional. Esta interpretación se desarrolló a partir del método iconológico de Erwin Panofsky (1972), complementado por los enfoques hermenéuticos de Paul Ricoeur (2003) y la comprensión de lo sagrado propuesta por Mircea Eliade (1998).

En términos urbanos y territoriales, la investigación permitió comprender que la Capilla del Santo Cristo y la Catedral de Santiago Apóstol desempeñaron un papel fundamental en la configuración histórica de la Villa de Saltillo, funcionando como centros articuladores de la vida social, religiosa y política de la comunidad. Esta relación entre arquitectura y construcción territorial puede interpretarse desde las aproximaciones teóricas de Christian Norberg-Schulz (1980), quien plantea la arquitectura como expresión del *genius loci* o espíritu del lugar.

Por otra parte, el estudio fenomenológico permitió reconocer que la experiencia espacial de los templos depende de factores sensoriales y perceptivos relacionados con la luz, la materialidad, la verticalidad y la secuencia ritual de los espacios interiores. Esta aproximación fenomenológica se fundamenta en las aportaciones de

Juhani Pallasmaa (2006) y Gaston Bachelard (2000), quienes entienden la arquitectura como experiencia emocional y construcción simbólica de la memoria.

Finalmente, el capítulo permitió confirmar la hipótesis central de la investigación: la arquitectura religiosa virreinal de Saltillo constituye una manifestación material y simbólica de los procesos de interacción entre cultura, territorio, religión y sociedad en el noreste de la Nueva España. Asimismo, el estudio evidenció que estos edificios deben comprenderse como palimpsestos arquitectónicos e históricos, interpretación sustentada en los planteamientos patrimoniales de Alois Riegl (1987), Cesare Brandi (2002) y Françoise Choay (2007), quienes consideran al monumento histórico como un documento cultural vivo donde convergen memoria, historicidad y valor patrimonial.

En consecuencia, esta investigación contribuye al fortalecimiento de los estudios sobre arquitectura religiosa del norte de México al proponer una lectura interdisciplinaria que integra historia, arquitectura, iconografía, estructura y patrimonio. De igual manera, aporta herramientas metodológicas para futuras investigaciones orientadas a la conservación, interpretación y valoración crítica del patrimonio arquitectónico virreinal como parte fundamental de la memoria histórica y cultural de México.

6.1. Parroquia de Santiago Apóstol.

Verdadera joya arquitectónica dedicada al Apóstol Santiago el Mayor y que en 1745 inicia su construcción como parroquia para después, en 1891, erigirse como la Catedral de Saltillo conjuntando varios estilos arquitectónicos como el barroco y el churrigueresco y por último el neoclásico en su torre del campanario

Es el edificio más representativo de Saltillo y su torre es una de las más altas de América Latina. En el interior sobresalen sus retablos, así como una colección de 45 óleos virreinales de gran valor y el frontal de plata que se encuentra en el altar de San José, pieza del siglo XVIII que participó en la exposición “México, Esplendores de Treinta Siglos”, que recorrió EUA y México durante tres años. la fiesta de Santiago -el 25 de julio- es la fiesta patronal más importante. Aunque la celebración es por el aniversario de la ciudad el 25 de Julio, fecha en que, según la historia de la ciudad, plantan la cruz y empieza el trazo de la villa de Santiago del Saltillo.

La transformación de la figura de Santiago como uno de los doce apóstoles y peregrino en un santo guerrero al servicio de Cristo (*miles Christi*) tuvo lugar también en la segunda mitad del siglo XI en el marco de la primera cruzada y de la intensificación del enfrentamiento entre cristianos y musulmanes en la península ibérica a raíz de la conquista de Toledo en 1085 por el monarca leonés Alfonso VI. De esta suerte, en la introducción del *Codex Calixtinus* Santiago aparecería por vez primera representado como caballero cristiano, es decir, montado en un caballo blanco, con la espada desenvainada y enarbolando el lábaro. Por su parte, en el libro IV del *Liber Sancti Jacobi* se señalaba que Santiago se había aparecido a Carlomagno haciéndole saber que “así como el Señor te hizo el más poderoso de los reyes de la tierra, igualmente te ha elegido entre todos para preparar mi camino y liberar mi tierra de manos de los musulmanes, y conseguirme por ello una corona de inmarcesible gloria”.

La *Historia silense*, redactada a principios del siglo XII, de nueva cuenta se representa a Santiago con sus atributos militares -el caballo y la espada- y la *Crónica Adephonsi Imperatoris*, escrita en el siglo XII, vinculó directamente los triunfos militares del monarca Alfonso VII sobre los musulmanes a su peregrinación a la sede compostelana. A fines de la Edad Media, en 1486 los Reyes Católicos acudieron en peregrinación para buscar el favor de Santiago en su lucha contra el emirato musulmán de Granada. Fue así que se consolidó la advocación de Santiago como “Matamoros” y comenzó a representársele con cabezas y cuerpos de musulmanes entre las patas de su caballo. No obstante, y hasta donde permiten afirmarlo las fuentes, ningún monarca castellano-leonés utilizó el grito de “Santiago y cierra España” pues, según Lidwine Linares, esta invocación sólo apareció por escrito a finales del siglo XVI.

La transformación de Santiago Matamoros en Santiago “Mataindios” tuvo lugar a partir del siglo XVI dado que era relativamente sencillo sustituir la figura del enemigo musulmán por la figura del enemigo indígena americano, uno y otros sujetos de conquista y conversión religiosa. A decir el cronista Francisco López de Gómara, fue en la batalla de Centla en la que por primera vez se apareció Santiago a los conquistadores en tierras novohispanas, aunque Cortés no lo señaló en su primera *Relación* y Bernal Díaz contradijo a López Gómara, argumentando que la batalla no ocurrió como contaba el cronista desde la península, pero cuidándose de señalar que no había visto al santo “por ser pecador”. Resulta también interesante la ausencia de la invocación a Santiago en los pasajes del alarde del 28 de abril de 1521 que reprodujeron en sus textos Cortés y Bernal. La Catedral de Santiago Apóstol debe comprenderse como parte de una extensa red artística y arquitectónica desarrollada en el centro-norte de la Nueva España durante los siglos XVII y XVIII. El análisis comparativo permite establecer semejanzas tipológicas, ornamentales y compositivas entre la arquitectura religiosa de Saltillo y otros conjuntos catedralicios novohispanos, particularmente los de Zacatecas y San Luis Potosí. Estas correspondencias no sólo responden a afinidades iconográficas o estilísticas, sino también a la circulación regional de maestros de obra, ensambladores, canteros, carpinteros y escultores que participaron en múltiples proyectos religiosos del septentrión novohispano (Kubler, 1984; Chanfón Olmos, 1997).²⁴⁰

La documentación histórica conservada en libros de fábrica, registros parroquiales y contratos de obra permite identificar a diversos artesanos involucrados en la construcción y ornamentación de la Catedral de Saltillo. La participación de albañiles, carpinteros, ensambladores y plateros evidencia el carácter colectivo de la producción arquitectónica virreinal, donde la edificación de los templos dependía de complejas redes técnicas y económicas articuladas entre distintas ciudades del virreinato (Toussaint, 1990).²⁴¹

El acervo artístico de la Catedral refleja igualmente esta integración regional y virreinal. Destacan obras pictóricas como el lienzo guadalupano atribuido a José de Alcibar, discípulo de Miguel Cabrera, cuya presencia confirma la influencia de los principales talleres pictóricos de la Ciudad de México en el ámbito norteño. De igual forma, varios ornamentos litúrgicos y piezas decorativas procedían directamente de la capital virreinal e incluso de Guatemala, hecho que revela la inserción de Saltillo dentro de circuitos artísticos y comerciales de amplia escala (Bargellini, 1991).²⁴²

Uno de los rasgos más distintivos del conjunto catedralicio son los frontales de plata sobredorada y diversos objetos litúrgicos elaborados con metales preciosos, probablemente vinculados a la riqueza minera de las regiones cercanas. Estas piezas manifiestan la notable calidad técnica de la platería novohispana y reflejan la estrecha relación entre economía minera, patrocinio religioso y monumentalización arquitectónica en el norte

²⁴⁰ Chanfón Olmos, C. (1997). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Fondo de Cultura Económica.

²⁴¹ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁴² Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. Universidad Nacional Autónoma de México.

de la Nueva España. La riqueza ornamental del templo evidencia cómo la arquitectura religiosa funcionaba también como símbolo de prestigio económico y representación institucional del clero secular (Bargellini, 1991; Toussaint, 1990)²⁴³.

Desde el punto de vista estilístico, la Catedral de Saltillo constituye un ejemplo excepcional de transición entre el barroco novohispano y las primeras influencias neoclásicas introducidas en el virreinato durante las últimas décadas del siglo XVIII. La construcción del edificio comenzó cuando predominaba el gusto por las portadas-retablo profundamente ornamentadas, caracterizadas por el dinamismo barroco, la saturación decorativa y el empleo de complejos programas iconográficos. En este contexto, la Catedral Basílica de Zacatecas —cuya portada principal fue concluida hacia 1745 y cuyo templo fue dedicado en 1752— constituyó un modelo cercano de gran influencia visual y simbólica para las obras arquitectónicas del noreste novohispano (Kubler, 1984).²⁴⁴

Posteriormente, el avance de las ideas académicas promovidas por la Real Academia de San Carlos impulsó la introducción de principios neoclásicos que modificaron progresivamente el lenguaje arquitectónico virreinal. En consecuencia, la Catedral de Saltillo integra elementos barrocos y neoclásicos dentro de un mismo proceso constructivo, fenómeno que Clara Bargellini interpreta como resultado de la convivencia de distintos lenguajes estéticos y aspiraciones sociales dentro de una misma realidad histórica. Según la autora, “los estilos conviven, expresan y actúan sobre las distintas realidades y aspiraciones que se van entretejiendo en cualquier sociedad” (Bargellini, 1991).²⁴⁵

La riqueza ornamental de portadas y retablos no respondía únicamente a criterios estéticos, sino que constituía una manifestación material del poder simbólico del clero secular. Las representaciones apostólicas y las alusiones iconográficas a Santiago Apóstol, San Andrés y San José reforzaban visualmente la autoridad eclesiástica y la legitimidad institucional de la parroquia como centro rector de la vida religiosa regional. En este sentido, la monumentalidad alcanzada por el templo permitió que Saltillo fuera considerado como sede potencial de un nuevo obispado, contribuyendo además al fortalecimiento económico y urbano de la ciudad durante el período virreinal (Fernández, 2005).²⁴⁶

Así, la Catedral de Saltillo puede interpretarse como una síntesis arquitectónica y cultural donde convergen circulación artística, economía minera, religiosidad barroca y transformación estilística. Su estudio permite comprender cómo la arquitectura religiosa del noreste novohispano articuló procesos de identidad regional, representación institucional y construcción simbólica del territorio.

²⁴³ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁴⁴ Kubler, G. (1984). *Arte y arquitectura en España y Portugal y sus dominios americanos, 1500–1800*. Cátedra.

²⁴⁵ Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁴⁶ Fernández, M. (2005). *La Catedral de Saltillo y el Santo Cristo*. Revista Imágenes, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

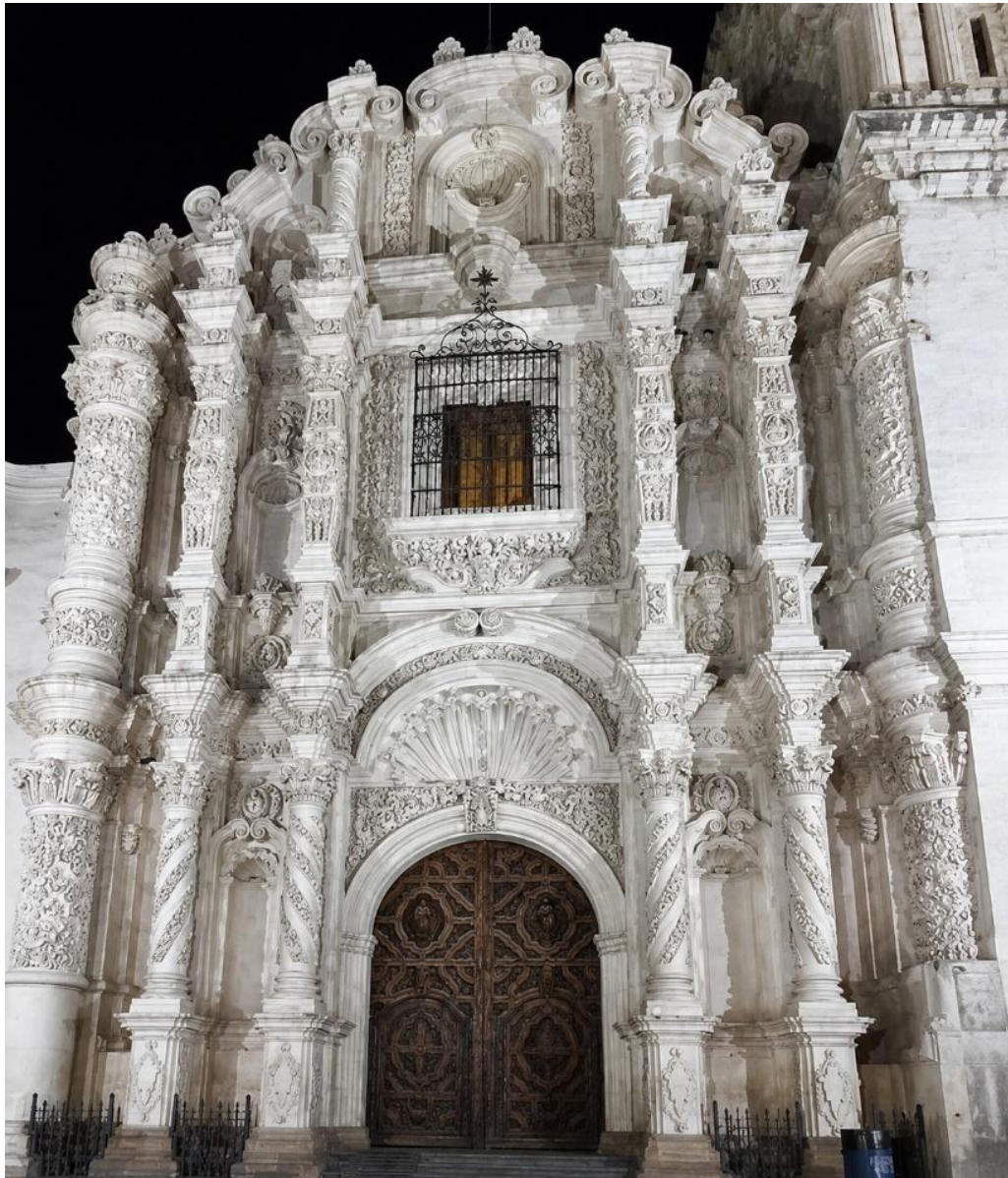


Figura 66. Puerta principal de la Parroquia de Santiago Apóstol- ahora Catedral de Santiago.

Fuente: Azucena Valdez Losoya

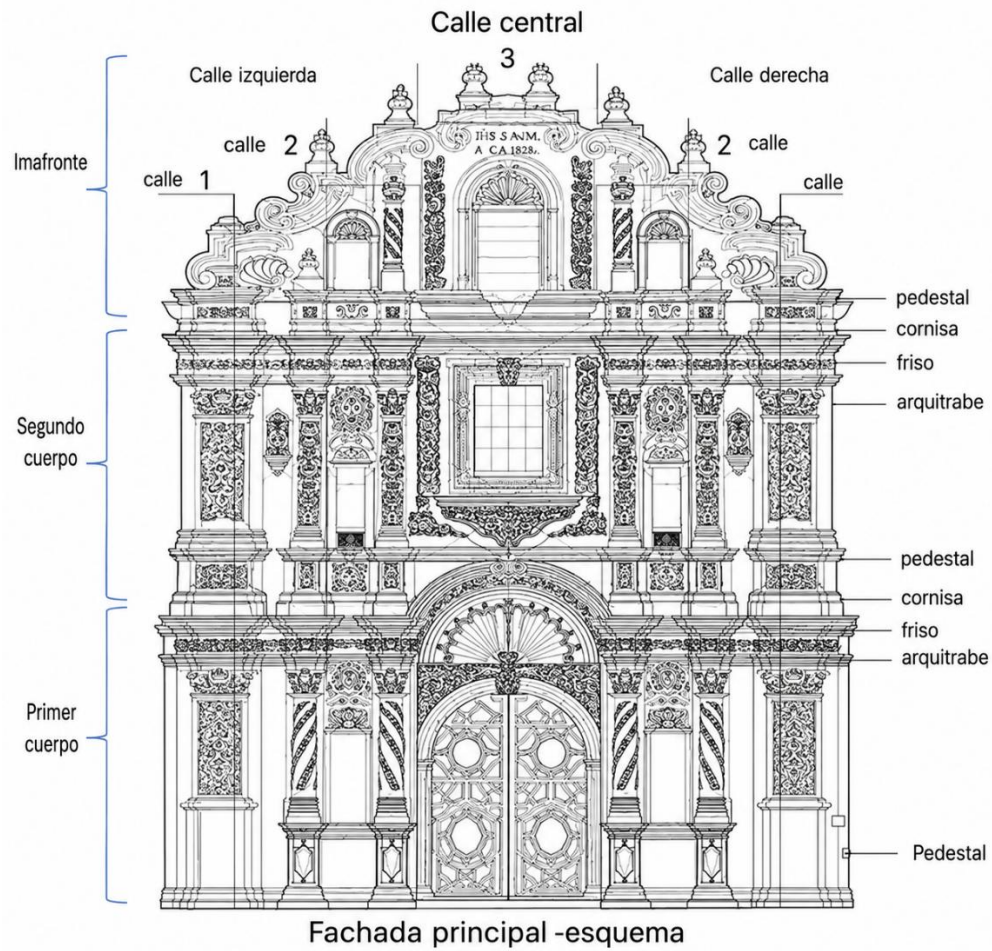


Figura 67. Esquema de la fachada principal. Fuente: Propia Azucena Valdez Losoya



Figura 68. Puerta principal de la fachada de Santiago Apóstol. Fuente: Propia. Azucena Valdez Losoya

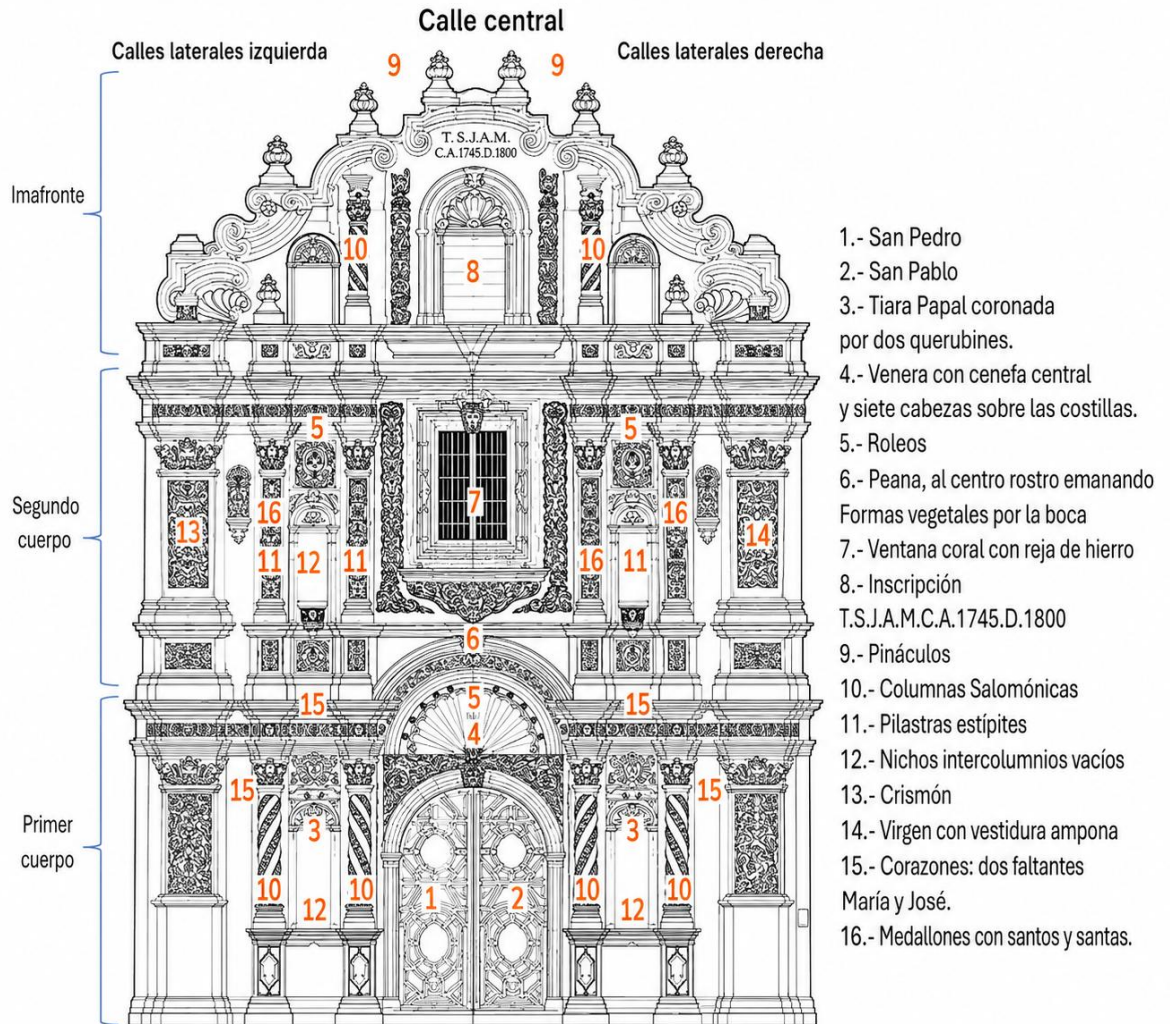


Figura 43. Fachada numerada. Fuente: : Luz Daniela Farías Sánchez y Paola Araceli González Dávalos



Figura 44. Concha y tiara papal.
Fuente Azucena Valdez Losoya

En la entrada principal sobre el arco de medio punto se localiza una gran concha, que nos abre el camino de ingreso al recinto. Es el atributo propio del apóstol Santiago el Mayor, también conocido como Jacob, de ahí que este tipo de concha típica de la costa de Galicia, en España, también sea conocida como concha jacobea o concha de *vieira*. La concha se divide sistemáticamente por una cenefa o franja decorativa al centro y se abre en doce costillas. Como remate en la cenefa de la concha se tienen pequeñas cabezas con tocados diferentes, tres a cada lado intercaladas con ornamentaciones vegetales. Debajo de la concha se encuentra la tiara papal, coronada por dos querubines alados.²⁴⁷

En esta entrada recuerda también la labor de predicación del apóstol al evocar el elemento agua en varios sentidos: la concha se convirtió en parte distintiva de su vestimenta, transformándose así mismo en símbolo universal del peregrino. En esta portada como en todo el edificio, la veremos transformada y multiplicada como elemento decorativo.

El programa iconográfico de la Catedral de Santiago Apóstol debe interpretarse dentro del marco doctrinal establecido por el Concilio de Trento, particularmente en lo relativo a la función de las imágenes sagradas como instrumentos pedagógicos y devocionales. A partir de las disposiciones tridentinas sobre “la invocación,

²⁴⁷ La tiara papal fue una triple corona usada por los papas, líderes de la Iglesia católica, desde el siglo VIII hasta el XX. Fue utilizada por última vez por el papa Pablo VI. 1897.-1978

El término *tiara* se refiere a la totalidad de la pieza, sin importar cuántas coronas o diademas la hubieran adornado a través de los siglos,

veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes”, el arte religioso adquirió un papel fundamental en la enseñanza visual de la doctrina católica y en la consolidación de la fe dentro de los territorios evangelizados de la Nueva España (Panofsky, 1972; Toussaint, 1990).²⁴⁸

En el contexto novohispano, las imágenes religiosas no sólo cumplían una función ornamental, sino que constituían auténticos dispositivos de comunicación simbólica orientados a transmitir principios teológicos, modelos de virtud cristiana y jerarquías espirituales mediante recursos visuales accesibles a la población. La arquitectura, la pintura, la escultura y el retablo formaban así un sistema integral de representación donde la experiencia estética y la devoción se articulaban como parte de una estrategia de persuasión religiosa propia del barroco católico (Eco, 1999; Rubial García, 2017).²⁴⁹

Sin embargo, el programa iconográfico de la Catedral de Saltillo revela también procesos de reinterpretación regional y apropiación cultural. Las representaciones de santos, advocaciones marianas y escenas religiosas fueron adaptadas a las necesidades espirituales y sociales de la comunidad local, adquiriendo significados específicos dentro del contexto del noreste novohispano. En este sentido, la iconografía catedralicia no puede entenderse únicamente como una reproducción de modelos europeos, sino como una construcción simbólica vinculada a las dinámicas culturales, económicas y devocionales propias de una ciudad de frontera (Bargellini, 1991).²⁵⁰

La relación entre imagen y arquitectura resulta particularmente significativa en el barroco novohispano, donde el espacio sacro fue concebido como una experiencia sensorial total. Retablos, pinturas y esculturas actuaban conjuntamente con la iluminación, la ornamentación y la espacialidad del templo para producir una atmósfera destinada a conmovir al fiel y reforzar la presencia de lo sagrado. Desde esta perspectiva, la Catedral de Saltillo constituye un ejemplo relevante de cómo la arquitectura religiosa integró funciones doctrinales, simbólicas y urbanas dentro del proceso de consolidación cultural del septentrión novohispano (Pallasmaa, 2006).²⁵¹

Así, las imágenes que decoran la Catedral no sólo poseen valor artístico o devocional, sino que representan testimonios materiales de la relación entre Iglesia, sociedad y territorio en la Nueva España, evidenciando la capacidad del arte religioso para adaptarse a contextos locales sin perder su fundamento doctrinal universal.

La combinación de columnas salomónicas y pilastras estípites es indicativa de una etapa tardía del barroco, ya que estos soportes aparecieron en momentos sucesivos y no solían mezclarse.

²⁴⁸ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁴⁹ Rubial García, A. (2017). *Orígenes milagrosos y nuevos templos. Imágenes y espacios sagrados en la ciudad de México, siglos XVII y XVIII*. Boletín de Monumentos Históricos, 34, 29–60.

²⁵⁰ Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁵¹ Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.



Figura 45. Corazón y Corazón de Jesús.
Fuente: Azucena Valdez Losoya

El corazón es un templo interior donde la intuición y la sabiduría encuentran su morada. Es el vínculo entre nuestra esencia espiritual y nuestra experiencia terrenal. Es allí donde las emociones, pensamientos y sentimientos convergen, creando un lenguaje silente que trasciende las palabras.²⁵² El Sagrado Corazón de Jesús es una devoción católica referida al corazón de Jesucristo, como un símbolo de amor divino. La devoción al Sagrado Corazón tuvo su origen en una corriente mística centrada en la persona de Jesucristo, que concebía el corazón como centro vital y expresión de su entrega y amor total²⁵³. El Inmaculado Corazón de María es una devoción católica usada para referirse a la vida interior de la Bienaventurada Virgen María, sus gozos y tristezas, sus virtudes y su perfección y, sobre todo, su purísimo amor por Dios Padre, su amor maternal por Jesús y por los hombres.²⁵⁴

²⁵² <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/12930/1/reflexi%C3%B3n-concepto-coraz%C3%B3n.pdf>

²⁵³ Schwaiger, Georg (1998). *La vida religiosa de la A a la Z*. Madrid: San Pablo. p. 440. ISBN 84-285-2033-X. Consultado el 7 de junio de 2014.

²⁵⁴ Bainvel, Jean. "Devotion to the Immaculate Heart of Mary". *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 7. Nueva York: Robert Appleton Company, 1910. 20 de diciembre de 2012



Figura 46. Cabeza humana.
Fuente: Azucena Valdez Losoya

Los ángeles cumplen la misión de mensajeros – no en vano esto significa su nombre entre el Dios monoteísta y los hombres. De ahí la necesidad de las alas para subir al Cielo.

Los Querubines aparecen las más de las veces como niños pequeños, que se encuentran inmersos en las representaciones posteriores entre las nubes sobre las que se sienta Dios, ya que su misión es ser el Trono de Dios. La imagen

primigenia, casi perdida, era la de un hombre con cuatro alas, de colores fríos como un extra de diferenciación de los Serafines.²⁵⁵

Los santos y santas, especialmente la virgen María y San José, representados en la fachada, hacen referencia, de entrada, al ideal del cristianismo Las dos anchas columnas que enmarcan el segundo cuerpo: a la izquierda se ve la mostranza o custodia de la Eucaristía, la cual contiene la hostia sagrada; y del lado derecho la virgen

²⁵⁵ Cassanelli, Roberto y Elio Guerreiro (2004). Iconografía y arte cristiano . Editorial San Pablo.



Figura 47. Virgen
Fuente: Azucena Valdez Losoya

La figura de María, madre de Jesucristo, ocupó desde los primeros siglos del cristianismo un lugar central dentro de la devoción y la construcción simbólica de la fe cristiana. Diversos estudios historiográficos y antropológicos han señalado que la expansión del culto mariano en el Mediterráneo pudo verse favorecida por la asimilación de ciertos atributos simbólicos presentes en antiguas divinidades femeninas vinculadas con la maternidad, la protección y la fertilidad. Aunque esta interpretación continúa siendo objeto de debate historiográfico, autores como Jacques Le Goff y Jean Delumeau reconocen que la religiosidad cristiana incorporó procesos de adaptación cultural que facilitaron la difusión popular de determinadas advocaciones marianas en distintos contextos históricos (Le Goff, 1985; Delumeau, 1992).²⁵⁶ En el ámbito novohispano, la devoción mariana adquirió una importancia fundamental como elemento de cohesión religiosa y mecanismo de evangelización visual.

Dentro de la tradición católica, la Eucaristía constituye el núcleo litúrgico, teológico y simbólico del espacio sagrado cristiano. Desde los primeros siglos, la celebración eucarística determinó la configuración arquitectónica del templo, estableciendo el altar como centro ceremonial y espiritual del edificio religioso. Joseph

²⁵⁶ Delumeau, J. (1992). *El catolicismo de Lutero a Voltaire*. Barcelona: Labor.

Le Goff, J. (1985). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.

Ratzinger señala que la Eucaristía representa la actualización sacramental del sacrificio de Cristo y la comunión entre la comunidad creyente y la divinidad, convirtiéndose en el acto central de la liturgia cristiana (Ratzinger, 2001).²⁵⁷

La centralidad del culto eucarístico influyó directamente en la organización espacial de iglesias, catedrales y capillas, particularmente durante el período barroco, cuando el altar mayor, el presbiterio y los retablos adquirieron una importancia visual y simbólica extraordinaria. Después del Concilio de Trento (1545–1563), la Iglesia católica impulsó una arquitectura orientada a fortalecer la experiencia sensorial y emocional de la fe mediante recursos escenográficos, ornamentales e iconográficos capaces de reafirmar doctrinalmente la presencia real de Cristo en el sacramento. En este contexto, el barroco religioso desarrolló espacios caracterizados por la teatralidad, la riqueza decorativa y la integración entre arquitectura, escultura y pintura (Toussaint, 1990).²⁵⁸

Erwin Panofsky sostiene que la iconografía cristiana debe entenderse como un sistema simbólico estructurado capaz de transmitir contenidos doctrinales y teológicos mediante formas visuales (Panofsky, 1972). Desde esta perspectiva, los retablos novohispanos funcionaron como complejos programas iconográficos destinados a reforzar la enseñanza religiosa y la experiencia devocional. Clara Bargellini destaca que en la arquitectura religiosa de la Nueva España los elementos litúrgicos —retablos, custodias, sagrarios y decoraciones eucarísticas— fueron concebidos como auténticos dispositivos visuales de persuasión espiritual, donde la riqueza ornamental del barroco servía para exaltar el misterio sacramental y la solemnidad de la liturgia (Bargellini, 1991).

En la arquitectura religiosa del noreste novohispano, estas disposiciones adquirieron características particulares derivadas de las condiciones territoriales y culturales de la frontera septentrional. Tanto la Catedral de Santiago Apóstol como la Capilla del Santo Cristo evidencian la centralidad de la Eucaristía en la organización espacial y simbólica del edificio religioso. La disposición del presbiterio, la jerarquización del altar mayor y la complejidad iconográfica de los retablos muestran cómo arquitectura, liturgia e imagen se integraron en una misma construcción simbólica destinada a consolidar la identidad religiosa y el orden espiritual de la comunidad virreinal.

La Eucaristía constituye el núcleo litúrgico y simbólico de la arquitectura cristiana occidental. Desde los primeros siglos del cristianismo, la celebración eucarística determinó la organización espacial del templo, configurando el altar como centro ceremonial y teológico del espacio sacro. En la tradición católica, la Eucaristía representa sacramentalmente el cuerpo y la sangre de Cristo bajo las especies del pan y el vino, convirtiéndose en el acto fundamental de comunión entre la comunidad creyente y la divinidad (Ratzinger, 2001).²⁵⁹

La centralidad de la Eucaristía influyó directamente en la disposición arquitectónica de iglesias, catedrales y capillas, particularmente en el período barroco novohispano, donde el altar mayor, el retablo y el presbiterio

²⁵⁷ Ratzinger, J. (2001). *El espíritu de la liturgia*. Madrid: Cristiandad.

²⁵⁸ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁵⁹ Ratzinger, J. (2001). *El espíritu de la liturgia*. Cristiandad.

adquirieron una importancia visual y simbólica extraordinaria. La teatralidad espacial, la riqueza ornamental y la complejidad iconográfica de los retablos respondían a la necesidad de enfatizar la presencia sacramental y la solemnidad litúrgica derivadas de las disposiciones establecidas tras el Concilio de Trento (Toussaint, 1990; Panofsky, 1972).²⁶⁰

En la arquitectura religiosa novohispana, la Eucaristía no sólo estructuró el espacio ceremonial, sino que articuló programas iconográficos completos vinculados al sacrificio de Cristo, la redención y la presencia real en el sacramento. Retablos, custodias, sagrarios y decoraciones litúrgicas fueron concebidos como dispositivos visuales destinados a reforzar doctrinalmente el misterio eucarístico mediante experiencias sensoriales y emocionales propias del barroco católico (Bargellini, 1991).²⁶¹

En el caso de la Catedral de Santiago Apóstol y la Capilla del Santo Cristo, la organización del presbiterio, los retablos y los objetos litúrgicos asociados al altar reflejan la importancia central de la celebración eucarística dentro de la vida religiosa y urbana del noreste novohispano, integrando arquitectura, liturgia e iconografía en una misma construcción simbólica del espacio sagrado.



Figura 48. Custodia de la Eucaristía. Fuente Propia. Azucena Valdez Losoya

²⁶⁰ Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial.

²⁶¹ Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. Universidad Nacional Autónoma de México.

6.2. La Cúpula

La cúpula de la Parroquia de Santiago apóstol (Catedral de Santiago de Saltillo) constituye un ejemplo paradigmático del barroco novohispano adaptado al norte. Su construcción refleja no solo avances técnicos y sistemas estructurales sofisticados, sino también una intencionalidad simbólica profunda, expresando jerarquía eclesiástica, identidad urbana y devoción popular (INAH, 2010; Vargas Lugo, 1999).

La Catedral de Saltillo, dedicada a Santiago Apóstol, inició su construcción formal a finales del siglo XVIII y se concluyó parcialmente durante el XIX, aunque las obras de la cúpula se ejecutaron principalmente en las primeras décadas del siglo XIX (INAH, 2010). La cúpula se erige sobre el crucero del templo, siguiendo la tradición barroca novohispana, adaptada a los materiales y condiciones del norte de Nueva España (Toussaint, 1990).

El proyecto de la cúpula respondió a:

Necesidad simbólica: enfatizar la centralidad del culto a Santiago Apóstol y la jerarquía eclesiástica en Saltillo.

Función urbana: marcar visualmente el eje central de la ciudad y proyectar autoridad. Avances técnicos: implementar soluciones estructurales para cubrir un crucero amplio, diferente a la modesta parroquia original de la villa (Vargas Lugo, 1999)



Figura 49. Cúpula Catedral de Santiago: Fuente: Azucena Valdez Losoya

La cúpula con su linternilla, con ocho óculos, y cada una la flanquean esbeltas columnas caladas con un cintillo, semejando el tipo salomónico con arbotantes – contrafuertes, con cuatro figuras de humanas que tal parecen españoles con chaleco y pantalón corto, resguardando el recinto.

Ocho calados de piedra tallada descenden por los gajos de la cúpula, esto es totalmente único en la arquitectura virreinal, no sólo en México sino de toda América, los cuales terminan con una cara de un animal parecido a un dragón. Los animales y bestias que aquí se presentan, representan en la Biblia a las fuerzas enemigas de la humanidad, que ocupan cierto lugar en el pensamiento religioso ²⁶²

Sistema constructivo detallado

Tambor y base de la cúpula

- La cúpula se eleva sobre un **tambor cilíndrico macizo**, que a su vez descansa sobre los **muros y pilares del crucero**.
- Función estructural: soportar el **peso de la media naranja** y distribuir cargas hacia los cimientos, evitando tensiones horizontales excesivas.
- Construido con **sillar calizo cuidadosamente tallado y mortero de cal**, el tambor actúa como **columna monumental que refuerza estabilidad y proporciona elevación visual** (Báez Macías, 2001).

Media naranja y arcos fajones

- La cúpula adopta la **media naranja** típica del barroco novohispano, reforzada por **arcos fajones radiales** que funcionan como nervaduras internas.
- Función técnica: **distribuir uniformemente el peso de la cúpula hacia el tambor y los pilares**, evitando deformaciones.
- Función simbólica: los arcos crean un **ritmo visual que guía la mirada hacia la linterna central**, reforzando la verticalidad espiritual.

Contrafuertes y muros de carga

- Los contrafuertes laterales y los muros de carga macizos canalizan tanto las cargas verticales como horizontales generados por la cúpula.
- Esta combinación permite cúpulas de mayor diámetro y altura, indispensables para un impacto urbano y simbólico significativo (Kubler, 1982).
- Comparativamente, la Parroquia de Santiago no requiere contrafuertes adicionales, pues su escala es menor y su peso reducido.

Andamiaje y cimbra

- La construcción requirió **cimbra interna de madera** resistente (pino y encino) para soportar el mortero mientras fragua.

²⁶² Cassanelli, Roberto y Elio Guerreiro. (2004). Iconografía y arte cristiano. P. 211

- La técnica heredada de Europa fue **adaptada localmente**, asegurando seguridad sin materiales importados caros.
- El andamiaje permitía **curvar la media naranja y posicionar arcos fajones con precisión**, demostrando sofisticación técnica (Toussaint, 1990).

Linterna y ventilación

- La linterna superior, ubicada en el vértice de la cúpula, permite iluminación cenital y ventilación natural.
- Simbólicamente, representa la luz divina descendiendo sobre la comunidad, centralizando el eje litúrgico y enfatizando la verticalidad de la construcción.
- La Parroquia de Santiago utiliza ventanas altas en la nave para iluminación, con menor simbolismo, adaptado a su escala y recursos.

- **Detalles simbólicos de la cúpula**

Elemento	Función estructural	Interpretación simbólica
Tambor cilíndrico	Soporte de media naranja	Elevación espiritual, eje vertical de la ciudad
Arcos fajones	Distribución de cargas	Guían la mirada hacia el cielo
Linterna	Iluminación y ventilación	Presencia de la luz divina, mediación espiritual
Ventanas del tambor	Reducción de peso, luz	Aperturas a lo divino, relación con lo celestial
Decoración interior (yeso y dorado) del espacio litúrgico	Protección y estética	Transmisión de poder y riqueza, armonización

Tabla de análisis: sistema constructivo de cúpula (estructura, técnica y significado)

Dimensión de análisis	Elemento	Evidencia / Características	Función estructural	Interpretación técnica y simbólica	Comparación / Observaciones	Fuente
Estructural	Tambor	Cuerpo cilíndrico macizo de sillar calizo, mortero de cal	Soporte de la cúpula, distribución de cargas hacia muros y pilares	Funciona como base estabilizadora y elemento de elevación visual	Actúa como “columna monumental” que refuerza estabilidad	Báez Macías (2001)
Estructural	Media naranja (cúpula)	Forma hemisférica barroca	Transmisión de cargas hacia el tambor	Sistema de compresión continua	Elemento central del espacio sacro	—
Estructural-técnico	Arcos fajones	Nervaduras radiales internas	Distribución del peso, refuerzo estructural	Control de empujes y estabilidad geométrica	Generan ritmo visual interior	—
Estructural	Muros de carga	Mampostería maciza	Recepción de cargas verticales	Sistema de masa estructural	Base del sistema portante	George Kubler (1982)
Estructural	Contrafuertes	Refuerzos laterales	Absorción de empujes horizontales	Permiten mayor escala y altura de cúpulas	No siempre necesarios en edificios menores	Kubler (1982)
Constructivo	Cimbra	Estructura temporal de madera (pino, encino)	Soporte durante construcción de la cúpula	Técnica adaptada de Europa al contexto local	Permite precisión geométrica	Manuel Toussaint (1990)
Constructivo	Andamiaje	Sistema auxiliar de trabajo	Facilita colocación de materiales y forma	Evidencia de organización técnica avanzada	Uso de recursos locales	Toussaint (1990)
Ambiental-simbólico	Linterna	Apertura superior en la cúpula	Iluminación cenital y ventilación	Representación de la luz divina	Refuerza eje vertical litúrgico	—

Tabla 11. Análisis: sistema constructivo de cúpula (estructura, técnica y significado). Fuente Azucena Valdez Losoya

En la Parroquia de Santiago Apóstol, los elementos simbólicos se concentran en fachadas y retablos, enfatizando la identidad comunitaria y devoción a Santiago Apóstol, pero con escala y ornamentación más contenida.

Comparación con cúpulas semejantes

- **Catedral de Zacatecas:** media naranja con nervaduras, tambor elevado y linterna, influencia barroca chilena; más monumental que Saltillo.
- **Iglesia de Santo Domingo (Zacatecas):** tambor y arcos fajones; menos altura, más cercana a escala regional.

- **Catedral de Monterrey:** cúpula similar en técnica, adaptada a la piedra y clima local, menor ornamento que Zacatecas.

La cúpula de Saltillo representa un **equilibrio entre monumentalidad, recursos locales y simbolismo**, adaptando técnicas europeas a un contexto semiárido y a la economía regional (Kubler, 1982; INAH, 2010).



Figura 50.. Dragón, pináculos calados en la cúpula y crestería de remate exterior de la cúpula con figuras geométricas.
Fuente: Azucena Valdez Losoya

6.3. Linternilla

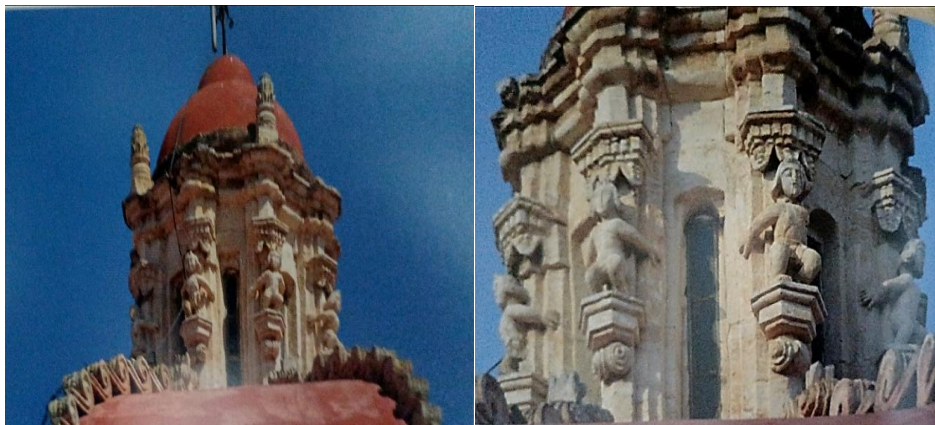


Figura 51. Linternilla, Infantes y atantillos. Fuente: Azucena Valdez Losoya

La linternilla constituye el elemento culminante del sistema de cúpula en la arquitectura religiosa novohispana, funcionando como un dispositivo donde convergen estructura, iluminación y simbolismo. Su ubicación en el vértice de la cúpula no es accidental, sino el resultado de una lógica constructiva y teológica profundamente integrada.

Desde el punto de vista estructural, la linternilla actúa como un remate ligero que no compromete el equilibrio de la cúpula, siempre que las cargas se mantengan dentro de la línea de empujes. La cúpula —generalmente una media naranja— trabaja a compresión, transmitiendo fuerzas hacia el tambor y los muros portantes. En este sistema, la apertura superior que permite la linternilla requiere un control preciso de las tensiones, lo que demuestra un conocimiento técnico avanzado en el manejo de geometrías curvas y materiales pétreos, tal como lo explica George Kubler (1982).²⁶³

En términos funcionales, la linternilla cumple dos roles fundamentales: Iluminación cenital, que introduce luz natural directamente sobre el espacio central (crucero o presbiterio). Ventilación, permitiendo la salida de aire caliente y mejorando las condiciones ambientales del interior.

Sin embargo, su relevancia trasciende lo técnico. Desde una perspectiva simbólica, la linternilla representa la entrada de la luz divina, estableciendo un eje vertical que conecta el cielo con el espacio litúrgico. Esta interpretación se alinea con los planteamientos de Erwin Panofsky (1995)²⁶⁴, quien señala que en la arquitectura religiosa la luz no es un elemento neutro, sino un medio de construcción de significado.

La relación entre cúpula y linternilla puede entenderse como una unidad arquitectónica indivisible:

- La cúpula simboliza el orden cósmico y la totalidad del universo.
- La linternilla actúa como punto focal que canaliza la luz y enfatiza la verticalidad espiritual.

Este conjunto genera una experiencia espacial en la que la luz descendente produce un efecto de centralidad y elevación, reforzando el carácter sagrado del espacio. En este sentido, la cúpula no solo cubre, sino que organiza y jerarquiza el espacio, mientras que la linternilla lo activa simbólicamente.

Autores como Manuel Toussaint (1990)²⁶⁵ destacan que en la arquitectura novohispana estos elementos fueron adaptados a los recursos locales, manteniendo su significado, pero ajustando su escala y técnica constructiva. Por su parte, Báez Macías (2001)²⁶⁶ subraya que el tambor y la linternilla contribuyen a la monumentalidad y jerarquización visual, reforzando el punto central del templo.

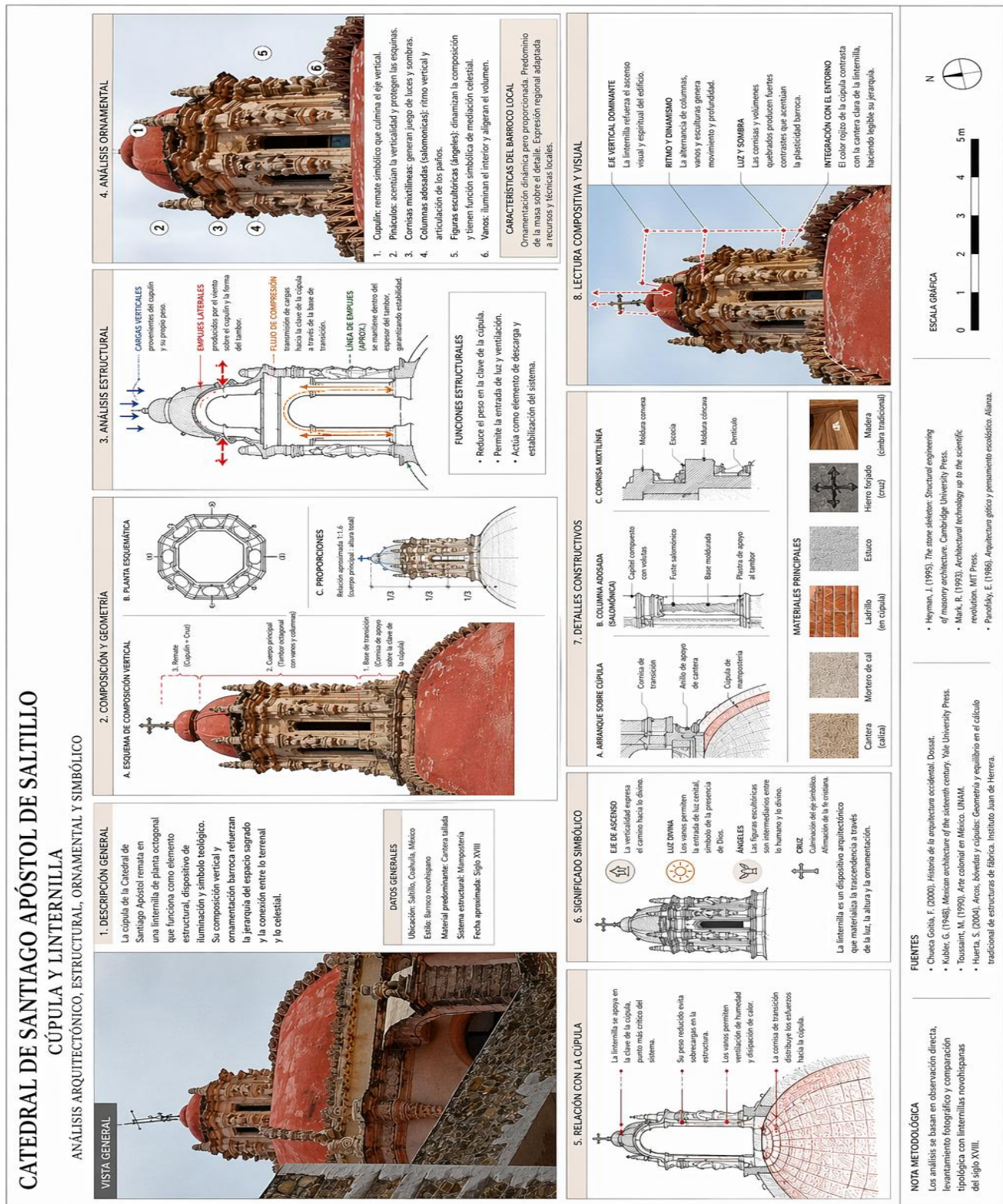
²⁶³ Kubler, G. (1983). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica.

²⁶⁴ Panofsky, E. (1995). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

²⁶⁵ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁶⁶ Báez Macías, E. (2001). *El barroco novohispano en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Análisis Arquitectónico, estructural, ornamental y simbólico de Cúpula y Linternilla.



5. RELACIÓN CON LA CÚPULA

La linterna se apoya en la clave de la cúpula, punto más crítico del sistema.

Su peso reducido evita sobrecargas en la estructura.

Los vanos permiten ventilación de humedad y disipación de calor.

La cornisa de transición distribuye las esfuerzos hacia la cúpula.

6. SIGNIFICADO SIMBÓLICO

EJE DE ASCENSO
 La verticalidad sugiere el camino hacia lo divino.

LUZ DIVINA
 Los vanos permiten la entrada de luz celestial, símbolo de la presencia de Dios.

ÁNGELES
 Las figuras escultóricas son intermediarios entre lo humano y lo divino.

CRUZ
 Culminación del eje simbólico. Afirmación de la fe cristiana.

La linterna es un dispositivo arquitectónico que materializa la trascendencia a través de la luz, la altura y la ornamentación.

7. DETALLES CONSTRUCTIVOS

A. ABRAQUE SOBRE CÚPULA

B. COLUMNA ADOSADA (SALOMÓNICA)

C. CORNISA MIXILÍNEA

MATERIALES PRINCIPALES

8. LECTURA COMPOSITIVA Y VISUAL

EJE VERTICAL DOMINANTE
 La linterna refuerza el ascenso visual y espiritual del edificio.

RITMO Y DINAMISMO
 La alternancia de columnas, vanos y esculturas genera movimiento y profundidad.

LUZ Y SOMBRA
 Las cornisas y volúmenes quebrados producen fuertes contrastes que acentúan la plasticidad barroca.

INTEGRACIÓN CON EL ENTORNO
 El color rojo de la cúpula contrasta con la cantera clara de la linterna, haciendo legible su jerarquía.

NOTA METODOLÓGICA

Los análisis se basan en observación directa, levantamiento fotográfico y comparación tipológica con linternillas novohispanas del siglo XVIII.

FUENTES

- Chávez Gaitán, F. (2000). *Historia de la arquitectura occidental*. Dosat.
- Kubler, G. (1948). *Mexican architecture of the sixteenth century*. Yale University Press.
- Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. UNAM.
- Huerta, S. (2004). *Arco, bóveda y cúpula: Geometría y equilibrio en el cálculo tradicional de estructuras de fábrica*. Instituto Juan de Herrera.
- Heyman, J. (1995). *The stone skeleton: Structural engineering of masonry architecture*. Cambridge University Press.
- Mark, R. (1993). *Architectural technology up to the scientific revolution*. MIT Press.
- Panofsky, E. (1986). *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Alianza.

ESCALA GRÁFICA

0 1 2 3 4 5m

N

Fig. 74: Análisis Arquitectónico, estructural, ornamental y simbólico de Cúpula y Linternilla. Fuente. Azucena Valdez Losoya

6.4. Retablos.

El retablo constituye uno de los elementos más complejos y significativos de la arquitectura religiosa novohispana, debido a que integra en una misma composición arquitectura, escultura, pintura, dorado e iconografía en función de un discurso litúrgico y doctrinal. Situado generalmente en el presbiterio, detrás del altar mayor, el retablo trasciende su condición ornamental para convertirse en el principal eje visual, simbólico y teológico del espacio sacro. Su presencia organiza jerárquicamente la percepción interior del templo y orienta la experiencia devocional del fiel hacia el misterio de la salvación cristiana.

En el contexto de la Contrarreforma, el retablo adquirió una importancia fundamental como instrumento pedagógico y persuasivo de la Iglesia católica. Después del Concilio de Trento, las imágenes religiosas fueron concebidas como medios capaces de instruir doctrinalmente, conmover emocionalmente y reforzar la fe mediante la experiencia visual. En este sentido, la arquitectura barroca desarrolló complejos programas iconográficos destinados a comunicar los principios del catolicismo a través de recursos teatrales, escenográficos y simbólicos (Panofsky, 1972).²⁶⁷

Manuel Toussaint señala que el retablo novohispano representa una de las manifestaciones artísticas más sobresalientes del barroco mexicano, caracterizada por la riqueza ornamental, el dinamismo compositivo y la integración total de las artes visuales dentro del espacio litúrgico (Toussaint, 1990)²⁶⁸. De manera complementaria, Clara Bargellini sostiene que los retablos monumentales del norte y centro de la Nueva España funcionaron como auténticas arquitecturas interiores, donde columnas, estípites, hornacinas, relieves y esculturas estructuraban un complejo discurso visual relacionado con la devoción, la jerarquía celestial y la exaltación sacramental (Bargellini, 1991)²⁶⁹.

Desde una perspectiva iconológica, Erwin Panofsky considera que las imágenes religiosas deben entenderse como sistemas simbólicos capaces de transmitir contenidos culturales y teológicos más allá de su apariencia formal (Panofsky, 1972)²⁷⁰. Bajo esta interpretación, el retablo barroco novohispano puede leerse como una construcción visual de carácter doctrinal en la cual cada elemento ornamental, escultórico e iconográfico participa en la articulación de un mensaje religioso integral.

En la arquitectura religiosa del noreste novohispano, los retablos desempeñaron un papel esencial en la configuración del espacio ceremonial y en la consolidación de la identidad católica de las comunidades de frontera. Tanto en la Catedral de Santiago Apóstol como en la Capilla del Santo Cristo, el retablo mayor se convierte en el núcleo compositivo del presbiterio, articulando visualmente la relación entre liturgia, arquitectura e imagen.

²⁶⁷ Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

²⁶⁸ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁶⁹ Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁷⁰ Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.

La monumentalidad de estas estructuras, así como la complejidad de sus programas iconográficos y ornamentales, evidencia la influencia del barroco novohispano como lenguaje de representación religiosa y como instrumento de cohesión espiritual y social dentro del contexto virreinal.

Retablo de Santiago Apóstol-Original 1804

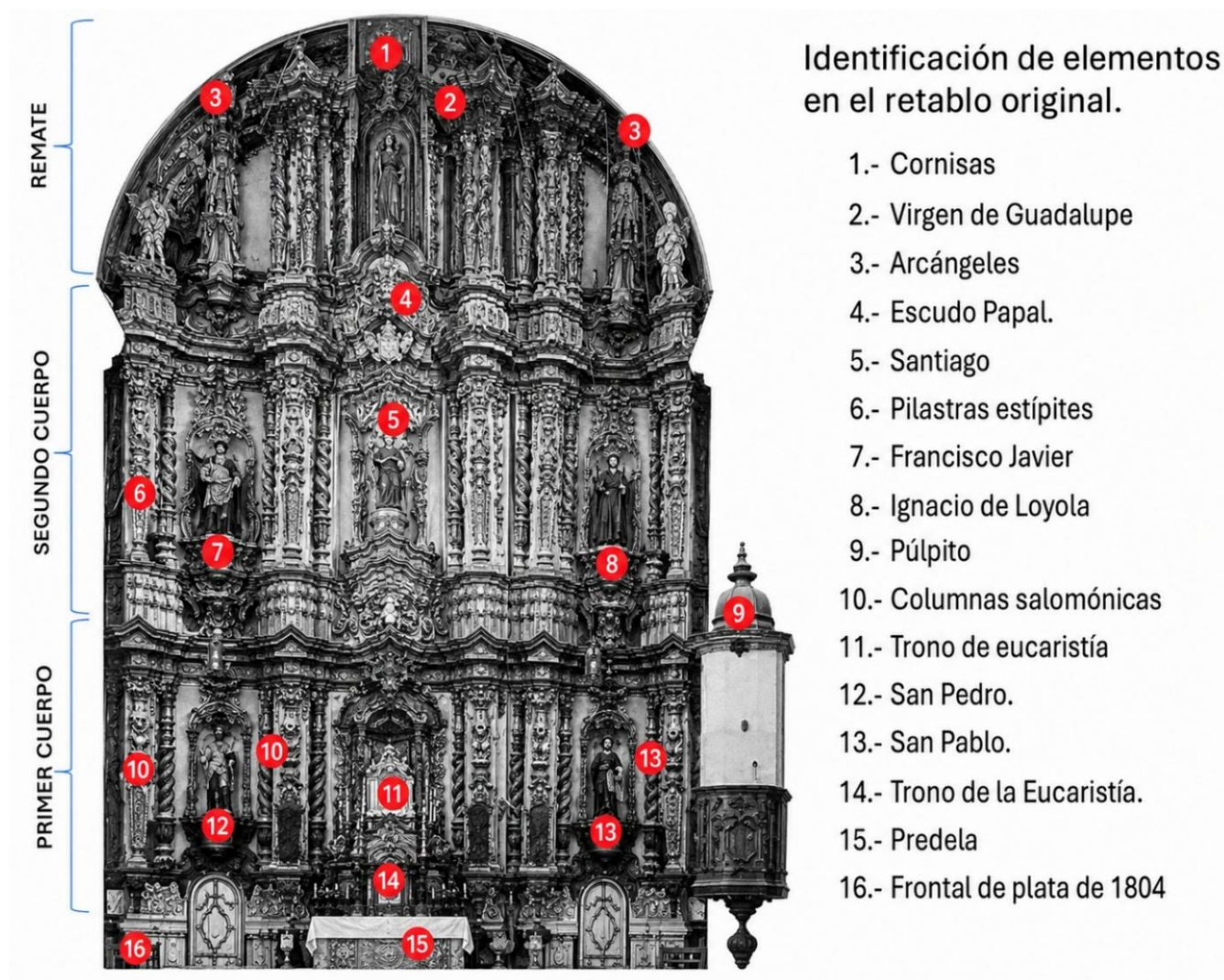


Figura 75. Retablo de Santiago apóstol 1804. Parroquia de Santiago Apóstol. Fuente: La Catedral de Saltillo. Fam. Dr. Carlos Recio

En el año de 1800, cuando se inauguró la parroquia. En ese lugar se encontraba un altar de estilo barroco estípite tallado por el mismo ebanista que ya se ha mencionado, Ángel Galín y Anglino, quien también se encargó del piso de madera de pino o entarimado de la nave (el cual fue sustituido en el siglo XX por los mosaicos

actuales), de la reja del coro, de las demás puertas del recinto y del pulpito. Distinguió el piso del presbiterio con losa y lo separó de la nave por un barandal de madera en color verde.

El altar Mayor, de madera de pino sobredorada. El trono es de plata con fondos verdes, de 21 varas de alto por 13 de ancho, su costo fue de 12,000 pesos. En él encontramos la imagen de San Pedro, con pontificales de damasco carmesí, y la de San Ignacio de Loyola con hábitos de paño de primera, la de San Francisco Javier bien proporcionada, Santiago el Mayor en su trono, imagen de escultura preciosa, traída del Reino de Guatemala con báculos y guaje de plata; Nuestra señora Guadalupe, de preciosa pintura, en lo más alto en su trono. El trono del Santísimo Sacramento, con dos cristales de frente y un espejo. El frontal de tisú blanco; las cortinas de lo mismo. Sobre el Sagrado, una imagen de cristo, de a tercio, de marfil embutido en oro en el pedestal, con venera de Damasco encarnado floreado, con corona y clavos de plata labrada y enlosada: barandillas de madera maqueada de verde.

Contexto histórico

- **Fecha:** ca. 1800 (inauguración parroquial)
- **Autor:** Ángel Galín y Anglino (ebanista)
- **Estilo:** Barroco estípite novohispano tardío
- **Material:** madera de pino sobredorada

El retablo formaba parte del programa integral del templo, incluyendo piso, reja del coro, pulpito y carpintería litúrgica.

Desde el punto de vista formal, el retablo se organiza como una estructura vertical jerarquizada, compuesta por cuerpos (niveles horizontales) y calles (divisiones verticales), articuladas mediante columnas —frecuentemente salomónicas o de orden compuesto—, entablamentos y nichos. Esta organización responde a principios del lenguaje clásico reinterpretado en clave barroca, donde la estructura no solo ordena los elementos, sino que construye un sistema de lectura visual.

Según Manuel Toussaint (1983), el retablo novohispano debe entenderse como una “arquitectura dentro de la arquitectura”, ya que reproduce en escala menor la lógica compositiva del edificio, generando una continuidad entre espacio y objeto.



Figura 76. Retablo del Sagrado Corazón. Parroquia de Santiago Apóstol. Fuente: Azucena Valdez Losoya / La Catedral de Saltillo

El retablo funciona como un **dispositivo narrativo**, en el que las imágenes —esculturas de santos, relieves, pinturas— transmiten contenidos doctrinales y devocionales. Su lectura se realiza generalmente de forma vertical, desde lo terrenal hacia lo divino, reforzando la jerarquía espiritual.

Desde la perspectiva iconológica, Erwin Panofsky (1995) señala que este tipo de estructuras visuales deben interpretarse en distintos niveles:

- **Nivel formal:** composición, proporción y orden.
- **Nivel iconográfico:** identificación de figuras y escenas.
- **Nivel iconológico:** significado profundo vinculado a la doctrina cristiana.

En este sentido, el retablo no solo representa imágenes, sino que **construye un discurso teológico visual**, accesible a una población en gran medida analfabeta durante el periodo virreinal.

Dimensión material y técnica

Los retablos novohispanos se caracterizan por el uso de madera tallada, recubierta con estuco y dorado con hoja de oro, lo que genera una superficie brillante y reflectante. Este tratamiento material intensifica la relación con la luz, produciendo efectos visuales que refuerzan la atmósfera sacra. De acuerdo con George Kubler

(1984), el desarrollo del retablo en la Nueva España responde a una adaptación de modelos europeos, enriquecida por la participación de artesanos locales, lo que da lugar a un lenguaje propio con variaciones regionales. Dimensión espacial y perceptual. El retablo no es un elemento aislado, sino que se integra plenamente al espacio arquitectónico. Su escala, ubicación y riqueza ornamental lo convierten en el foco visual de la nave, organizando la percepción del fiel y dirigiendo su atención hacia el altar. En términos fenomenológicos, el retablo actúa como un punto de concentración sensorial, donde convergen luz, color, textura y forma, generando una experiencia inmersiva. Como señala Serge Gruzinski (2002), el retablo puede entenderse como un “microcosmos”, en el que se sintetiza el universo simbólico del cristianismo.

Función litúrgica y social

En el contexto novohispano, el retablo desempeñó un papel fundamental en el proceso de evangelización, funcionando como un instrumento pedagógico y de control simbólico. A través de sus imágenes y composición, transmitía valores religiosos, jerarquías sociales y modelos de comportamiento.

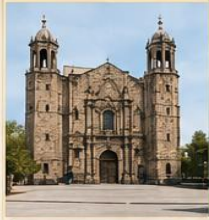
Asimismo, su elaboración implicaba la participación de diversos actores —clero, patrocinadores, artesanos—, lo que lo convierte en un reflejo de las dinámicas sociales, económicas y culturales de la época.

El retablo debe entenderse como un sistema integrado, en el que:

- La estructura arquitectónica organiza la composición.
- La iconografía transmite contenidos doctrinales.
- La materialidad intensifica la experiencia sensorial.
- La ubicación espacial dirige la percepción del fiel.

En conjunto, el retablo funciona como un dispositivo simbólico total, que articula forma, significado y experiencia, confirmando la hipótesis de que la arquitectura religiosa en Saltillo constituye un sistema material y simbólico complejo, donde los elementos constructivos y ornamentales operan como medio simbólico y construcción de identidad cultural.

Retablo Mayor de Santiago Apóstol.



RETABLO MAYOR DE SANTIAGO APÓSTOL

PARROQUIA DE SANTIAGO APÓSTOL, SALTILLO

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO, ORNAMENTAL E ICONOGRÁFICO

“El retablo barroco no es un simple mueble litúrgico, sino una arquitectura simbólica que convierte el muro en una visión del cielo.” — Toussaint (1963, p. 89)



1. CONTEXTO HISTÓRICO

Fecha: ca. 1800 (inauguración parroquial).

Autor: Ángel Galín y Anglino (ebanista).

Estilo: Barroco estípite novohispano tardío.

Material: Madera de pino sobredorada con aplicaciones de plata.

Programa integral: piso de madera, reja del coro, puertas del recinto y púlpito.

“El barroco novohispano tardío se caracteriza por la exuberancia formal, la complejidad iconográfica y la integración de múltiples artes al servicio de la liturgia y de la evangelización.” — De Anda Alanís (2003, p. 173)

4. ANÁLISIS ORNAMENTAL Y DECORATIVO

Ornamentación profusa y recargada (horror vacui).

Motivos vegetales: roleos, hojas de acanto, guirnaldas y racimos.

Querubines y angelotes esculpidos en múltiples posiciones.

Conchas, cartelas y veneras como marcos y remates.

Dorado a la hoja en la totalidad del retablo con aplicaciones policromadas.

Talla en alto y bajo relieve que aporta profundidad y dramatismo.

“La ornamentación barroca tiene como finalidad mover los afectos del fiel mediante el esplendor material.” — Toussaint (1963, p. 103)

7. MATERIALES Y TÉCNICAS

Madera de pino tallada y ensamblada.

Dorado a la hoja y policromía.

Aplicaciones de plata: trono, frontal y detalles.

Textiles litúrgicos: damasco, tisú y paños de primera calidad.

Técnicas de talla, dorado, maqueado y metalistería.

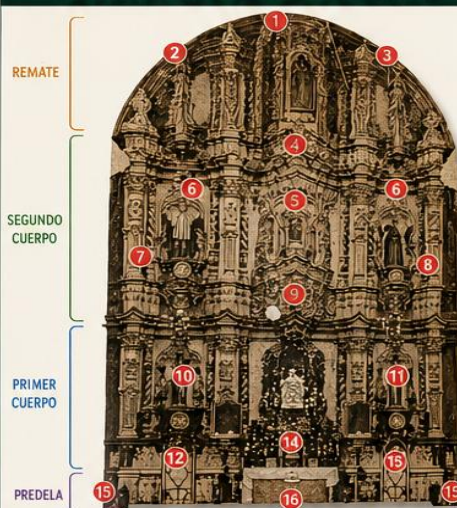
11. FUENTES (Formato APA)

• De Anda Alanís, E. X. (2003). *Arquitectura religiosa del barroco en Coahuila*. Gobierno del Estado de Coahuila.

• Palomera, M. (1994). *La retabística en México: siglos XVII–XIX*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

• Rivas, A. (2010). “Retablos y arte sacro en el noroeste novohispano”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 32(82), 45–78.

2. IDENTIFICACIÓN DE ELEMENTOS EN EL RETABLO ORIGINAL



REIMATE

SEGUNDO CUERPO

PRIMER CUERPO

PREDELA

1. Cornisas
2. Virgen de Guadalupe
3. Arcángeles
4. Escudo Papal
5. Santiago Apóstol
6. Pilastras estípites
7. Francisco Javier
8. Ignacio de Loyola
9. Púlpito
10. Columnas salomónicas
11. Trono de eucaristía
12. San Pedro
13. San Pablo
14. Trono de la Eucaristía
15. Predela
16. Frontal de plata de 1804

! Dimensiones originales: 21 varas de alto x 13 de ancho. Costo documentado: 12,000 pesos.

5. PROGRAMA ICONOGRÁFICO

REIMATE (nivel superior)		SEGUNDO CUERPO (desarrollo)			
Virgen de Guadalupe Patrona de la Nueva España. Símbolo de protección y maternidad divina.	Santiago Apóstol Titular del templo. Representa la fe, el peregrinaje y la victoria de Cristo.	Arcángeles Custodios celestiales que acompañan al titular.	Escudo Papal Símbolo de la autoridad de la Iglesia universal.	Francisco Javier Misionero jesuita. Símbolo de la evangelización y expansión de la fe.	Ignacio de Loyola Fundador de la Compañía de Jesús. Símbolo de obediencia y espiritualidad.
PRIMER CUERPO (base)		PREDELA			
San Pedro Primer Papa, fundamento de la Iglesia y de la autoridad apostólica.	San Pablo Apóstol de los gentiles, símbolo de la predicación y la doctrina.	Trono de la Eucaristía Centro litúrgico del retablo. Con cristales y espejo que realzan la presencia real de Cristo.	Púlpito Elemento asociado a la proclamación de la palabra divina.	Base decorativa y narrativa que sustenta el programa iconográfico superior.	

“El programa iconográfico del retablo barroco pretende cateizar al fiel a través de imágenes que narran la historia de la salvación y la autoridad de la Iglesia.” — De Anda Alanís (2003, p. 186)

8. TRANSFORMACIONES E INTERVENCIONES



El piso original de madera de pino (entaramado) fue sustituido en el siglo XX por mosaicos. Se han realizado intervenciones de conservación que han permitido su permanencia, aunque existen pérdidas parciales de dorado y policromía.

9. VALOR PATRIMONIAL

Obra cumbre del barroco estípite novohispano tardío en el norte de México.

Testimonio del patronazgo eclesialístico y del poder simbólico del arte sacro.

Integra un programa iconográfico cristocéntrico y mariano con fuerte presencia jesuita.

Fuente invaluable para el estudio del arte, la religiosidad y la sociedad novohispana.

3. ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

Composición y estructura
Organización tripartita vertical con clara jerarquía visual. Eje central dominante que culmina en el remate.

Elementos arquitectónicos

- Pilastras estípites: soporte principal de carácter estructural y decorativo.
- Columnas salomónicas: aportan dinamismo helicoidal.
- Entablamentos quebrados y frontones curvos: generan movimiento y ritmo.
- Calles y entrecalles: organizan el programa iconográfico.

Espacialidad
Profundidad mediante planos escalonados, nichos y juegos de luz y sombra.

“La estructura del retablo barroco funciona como una fachada teatral que introduce al fiel en el espacio sacro.” — Crespo (1997, p. 112)

6. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Jerarquía vertical: remate celestial (Virgen de Guadalupe) conecta lo terrenal con lo divino.

Eje central cristológico: la Eucaristía como centro de la fe católica.

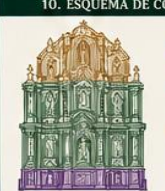
Presencia jesuita: Ignacio de Loyola y Francisco Javier reflejan la influencia de la Compañía de Jesús en la vida religiosa y educativa novohispana.

Simbolismo ornamental: elementos vegetales y ángeles representan la presencia del cielo en la tierra.

Integración arte–liturgia–arquitectura: unidad de artes al servicio del culto y la evangelización.

“La imagen religiosa barroca no es solamente objeto de devoción, sino instrumento eficaz de persuasión y enseñanza.” — Toussaint (1963, p. 96)

10. ESQUEMA DE COMPOSICIÓN



■ REMATE (celestial)
■ SEGUNDO CUERPO (desarrollo)
■ PRIMER CUERPO (base)
■ PREDELA (apoyo).

“La belleza conduce al alma hacia Dios.” — Arte, fe y arquitectura al servicio de la liturgia.



Fig. 77 Retablo Mayor de Santiago Apóstol. Parroquia de Santiago Apóstol. Fuente: Azucena Valdez Losoya

Retablo del Sagrado Corazón

RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN

PARROQUIA - SALTILLO

ANÁLISIS DE ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS, ICONOGRÁFICOS E HISTÓRICOS

1. CONTEXTO HISTÓRICO

En el año de 1800, cuando se inauguró la parroquia, se instaló el altar mayor tallado por el ebanista Ángel Galín y Anglino.

El mismo artesano realizó:

- Piso de madera de pino (entarimado de la nave, sustituido en el siglo XX por mosaicos actuales).
- Reja del coro.
- Demás puertas del recinto.
- Púlpito.

Distinguió el piso del presbiterio con losa y lo separó de la nave por un barandal de madera pintado en color verde.



2. DATOS GENERALES DEL RETABLO

- Estilo: Barroco estípite.
- Material: Madera de pino sobredorada.
- Trono: De plata con fondos verdes.
- Dimensiones: 21 varas de alto por 13 varas de ancho.
- Costo: 12,000 pesos.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES

- Tallado en madera con abundante decoración barroca.
- Uso de columnas estípites, roleos, ménsulas y veneras.
- Combinación de dorado con detalles policromados.
- Predomina la simetría y el eje vertical.

3. IDENTIFICACIÓN DE ELEMENTOS EN EL RETABLO

- Cornisas
- Virgen de Guadalupe
- Arcángeles
- Escudo Papal
- Santiago
- Pilastras estípites
- Francisco Javier
- Ignacio de Loyola
- Púlpito (decorativo)
- Columnas salomónicas
- Trono de eucaristía
- San Pedro
- San Pablo
- Trono de la Eucaristía
- Predela
- Frontal de plata de 1804

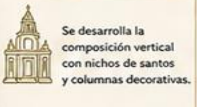
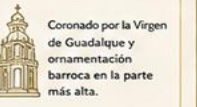
4. ICONOGRAFÍA

- San Pedro: con pontificales de damasco carmesí.
- San Ignacio de Loyola: con hábitos de paño de primera.
- San Francisco Javier: bien proporcionado.
- Santiago el Mayor: imagen de escultura preciosa, traída del Reino de Guatemala con báculos y guaje de plata.
- Virgen de Guadalupe: preciosa pintura, ubicada en lo más alto en su trono.

5. EL TRONO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO

- Con dos cristales de frente y un espejo.
- Sobre el Sagrado, una imagen de Cristo, de a tercio, de marfil embutido en oro en el pedestal.
- Venera de damasco encarnado floreado, con corona y clavos de plata labrada y enlucada.
- Frontal de tísú blanco.
- Cortinas de lo mismo.
- Barandillas de madera maqueada de verde.

6. ESTRUCTURA DEL RETABLO

PRIMER CUERPO	SEGUNDO CUERPO	REMATE
 Contiene las imágenes principales y el trono de la Eucaristía. Base sólida con predela decorada.	 Se desarrolla la composición vertical con nichos de santos y columnas decorativas.	 Coronado por la Virgen de Guadalupe y ornamentación barroca en la parte más alta.

7. VISTAS COMPARATIVAS




DIAGRAMA DE IDENTIFICACIÓN VISTA ACTUAL

8. CONCLUSIÓN

El retablo del Sagrado Corazón es una obra maestra del barroco estípite novohispano, que combina arte, devoción y técnica artesanal. Su riqueza ornamental, simbólica e iconográfica refleja la fe y el esplendor artístico de la época en Saltillo a principios del siglo XIX.




Fig. 78 Retablo Sagrado Corazón. Parroquia de Santiago Apóstol. Fuente: Azucena Valdez Losoya

6.5 El Coro.

El coro constituyó uno de los espacios litúrgicos más importantes dentro de las catedrales y grandes templos de los siglos XVI y XVII, al funcionar como el ámbito destinado a la celebración del oficio divino y a la organización ceremonial del clero. En la tradición arquitectónica cristiana occidental, el coro se ubicaba generalmente entre la nave principal y el presbiterio, delimitado mediante rejas, sillerías y elementos ornamentales que establecían una clara jerarquización espacial dentro del templo. Su disposición respondía tanto a necesidades litúrgicas como a principios simbólicos vinculados con el orden eclesiástico y la representación del poder religioso.

Durante el período virreinal, la organización del coro en las catedrales novohispanas siguió modelos procedentes de la tradición española tardo medieval y renacentista, particularmente influenciados por las catedrales de Sevilla, Toledo y Valladolid. George Kubler señala que muchas soluciones espaciales adoptadas en la arquitectura religiosa de la Nueva España derivaron directamente de tipologías peninsulares adaptadas a las condiciones materiales y culturales americanas (Kubler, 1983).²⁷¹ En este contexto, el coro no sólo cumplía una función ceremonial, sino que estructuraba visualmente la secuencia espacial del templo y reforzaba la jerarquía institucional de la Iglesia.

La sillería coral adquirió una importancia artística excepcional dentro de las catedrales novohispanas. Elaborada generalmente en maderas finas talladas y decoradas con complejos programas iconográficos, la sillería representaba uno de los principales espacios de expresión escultórica del barroco religioso. Manuel Toussaint considera que el coro catedralicio novohispano integró arquitectura, ebanistería, escultura y simbolismo litúrgico en una misma composición monumental, convirtiéndose en uno de los núcleos visuales más relevantes del espacio sacro (Toussaint, 1990).²⁷²

Desde el punto de vista litúrgico, el coro era el lugar donde se desarrollaban los rezos canónicos, el canto gregoriano y las ceremonias vinculadas al calendario religioso. Su ubicación central dentro de muchas catedrales hispánicas respondía a la concepción medieval de la Iglesia como comunidad jerárquicamente organizada en torno al clero catedralicio. Sin embargo, después del Concilio de Trento, algunas transformaciones espaciales comenzaron a privilegiar una mayor visibilidad del altar mayor y de la celebración eucarística, modificando gradualmente la relación entre coro, nave y presbiterio (Chanfón Olmos, 1997).²⁷³

²⁷¹ Kubler, G. (1983). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica.

²⁷² Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁷³ Chanfón Olmos, C. (1997). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Vol. III: El periodo virreinal*. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional Autónoma de México.

En el ámbito novohispano, el coro también adquirió un importante carácter representativo y urbano. Las grandes rejas corales, los facistoles monumentales y los órganos barrocos reforzaban la teatralidad del espacio interior y contribuían a la experiencia sensorial promovida por la Iglesia contra reformista. Clara Bargellini sostiene que la arquitectura religiosa barroca en la Nueva España desarrolló espacios donde imagen, sonido, luz y ornamentación formaban parte de una estrategia integral de persuasión espiritual (Bargellini, 1991).²⁷⁴

En el caso de la Catedral de Santiago Apóstol de Saltillo, el coro constituyó un elemento esencial dentro de la organización litúrgica y espacial del templo. La presencia de la reja coral, el entarimado de madera y los elementos de carpintería artística asociados al presbiterio y al coro evidencian la importancia ceremonial y simbólica de este espacio dentro de la arquitectura religiosa del noreste novohispano. Más allá de su función litúrgica, el coro articuló relaciones de poder, jerarquía e identidad comunitaria, integrándose al complejo discurso visual y ceremonial característico del barroco virreinal.

En el caso de la Catedral de Santiago Apóstol de Saltillo, el coro constituyó un elemento esencial dentro de la organización litúrgica y espacial del templo. La presencia de la reja coral, el entarimado de madera y los elementos de carpintería artística asociados al presbiterio y al coro evidencian la importancia ceremonial y simbólica de este espacio dentro de la arquitectura religiosa del noreste novohispano. Más allá de su función litúrgica, el coro articuló relaciones de poder, jerarquía e identidad comunitaria, integrándose al complejo discurso visual y ceremonial característico del barroco virreinal.

Configuración estructural del coro

El coro se sitúa en alto, sobre un sotocoro sostenido por un gran arco de medio punto, lo que responde a una tipología frecuente en templos novohispanos. Esta disposición cumple varias funciones:

- Litúrgica: separa el espacio del clero del de los fieles.
- Acústica: eleva el órgano y el coro para proyectar el sonido hacia la nave.
- Jerárquica: establece una clara estratificación espacial (nave – sotocoro – coro alto).

El arco de soporte presenta proporciones robustas y un trazo semicircular que remite a soluciones del barroco tardío con cierta contención clásica, indicando una transición estilística.

²⁷⁴ Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

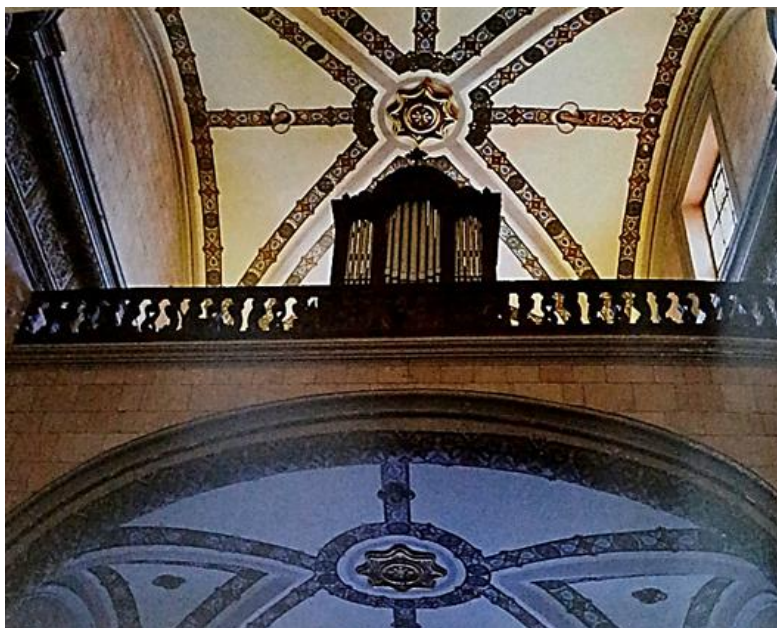


Figura 79. Coro. Fuente: Azucena Valdez Losoya.

El coro y sotocoro de la Catedral de Santiago Apóstol: arquitectura, simbolismo y espacialidad en el barroco novohispano del noreste mexicano

Dentro del conjunto arquitectónico de la Catedral de Santiago Apóstol de Saltillo, el espacio correspondiente al coro y sotocoro constituye uno de los elementos más significativos para comprender la relación entre arquitectura, liturgia, simbolismo y percepción espacial en la arquitectura religiosa virreinal del noreste novohispano. Su configuración formal y ornamental revela no solamente una intención estética, sino también una compleja construcción simbólica vinculada a la espiritualidad barroca y a los procesos de adaptación regional de los modelos arquitectónicos europeos en territorios de frontera.

El coro, elevado sobre la nave principal y articulado mediante un amplio arco estructural, establece una clara jerarquización espacial dentro del templo. Esta disposición responde a una tradición litúrgica heredada de la arquitectura religiosa medieval y renacentista, donde el coro funcionaba como espacio reservado para el clero y la música sacra, diferenciándose simbólicamente del ámbito ocupado por los fieles. En el caso de Saltillo, esta organización espacial adquiere una dimensión particular al integrarse dentro de un lenguaje arquitectónico barroco regional caracterizado por la sobriedad material y la reinterpretación local de modelos ornamentales novohispanos.

La bóveda que cubre el coro presenta una composición radial organizada mediante nervaduras decorativas que convergen hacia un elemento central, configurando una traza estrellada de gran fuerza visual. Aunque estas nervaduras poseen una función predominantemente ornamental, su presencia remite a la permanencia de

tradiciones tardo góticas reinterpretadas dentro del barroco novohispano. Según Erwin Panofsky (1972),²⁷⁵ las estructuras radiales y geométricas presentes en la arquitectura religiosa cristiana poseen una profunda dimensión simbólica asociada al orden cósmico y a la representación de la perfección divina. En este sentido, la composición de la bóveda del coro no debe entenderse únicamente como un recurso decorativo, sino como una construcción visual destinada a dirigir la percepción hacia un centro simbólico asociado a la trascendencia espiritual.

La organización geométrica de la cubierta también revela la importancia de la simetría y del ritmo visual dentro del espacio litúrgico. Las nervaduras estructuran los paños decorativos y generan una secuencia ordenada de formas repetitivas que otorgan unidad compositiva al conjunto. Esta búsqueda de equilibrio visual puede interpretarse desde las aportaciones de Rudolf Arnheim (1978)²⁷⁶, quien señala que la percepción arquitectónica depende de relaciones de orden, tensión y estabilidad visual capaces de orientar la experiencia espacial del observador. En la Catedral de Saltillo, la geometría radial de la bóveda organiza la percepción del espacio y refuerza la verticalidad simbólica característica de la arquitectura religiosa barroca.

El programa ornamental y pictórico de la bóveda evidencia igualmente una adaptación regional del barroco novohispano. A diferencia de los complejos programas ilusionistas desarrollados en los grandes centros virreinales del centro de México, la decoración del coro de Saltillo se caracteriza por una relativa sobriedad compositiva basada en patrones geométricos, motivos florales y tonalidades ocres y terrosas. Esta condición refleja las particularidades económicas, materiales y culturales propias del noreste novohispano, donde la ornamentación barroca fue reinterpretada mediante soluciones más contenidas, pero igualmente cargadas de simbolismo religioso.

De acuerdo con Manuel Toussaint (1990)²⁷⁷ y Elisa Vargaslugo (1985),²⁷⁸ el barroco novohispano debe entenderse como un sistema visual orientado a generar experiencia emocional y persuasión espiritual a través de la integración entre arquitectura, pintura y ornamentación. En Saltillo, esta integración se manifiesta mediante la repetición de patrones decorativos que producen continuidad visual y refuerzan la unidad espacial del conjunto. Aunque la ornamentación no alcanza los niveles de exuberancia observados en Puebla o Ciudad de México, conserva plenamente su función simbólica y litúrgica dentro del espacio religioso.

Uno de los elementos más relevantes del conjunto es la balaustrada o antepecho del coro, cuya composición recortada introduce un dinámico juego de luces y sombras sobre el interior del templo. Este recurso genera una transición visual entre el espacio elevado del coro y la nave principal, funcionando simultáneamente como límite físico y filtro simbólico entre distintos niveles jerárquicos del espacio litúrgico. La alternancia entre llenos y vacíos

²⁷⁵ Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología: Temas humanísticos en el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.

²⁷⁶ Arnheim, R. (1978). *La forma visual de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

²⁷⁷ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁷⁸ Vargaslugo, E. (1985). *Las portadas religiosas de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

rompe parcialmente la pesadez del arco estructural inferior y aporta ligereza visual al conjunto, manteniendo un equilibrio entre masa arquitectónica y transparencia ornamental.

La presencia del órgano al centro del coro refuerza la axialidad y la simetría del espacio interior. Más allá de su función musical, el órgano representa un símbolo de armonía espiritual y elevación religiosa dentro de la tradición cristiana. La música sacra formaba parte esencial de la experiencia litúrgica barroca, participando activamente en la construcción emocional del espacio sagrado. Su ubicación central dentro del coro evidencia la importancia de la relación entre sonido, arquitectura y ritual dentro del programa espacial de la catedral.

Desde una perspectiva fenomenológica, el coro y sotocoro de la Catedral de Saltillo constituyen espacios donde la arquitectura produce una experiencia sensorial compleja basada en la interacción entre luz, ornamentación, escala y verticalidad. Christian Norberg-Schulz (1980)²⁷⁹ señala que el espacio religioso adquiere significado a partir de su capacidad para construir una atmósfera simbólica vinculada al *genius loci* o espíritu del lugar. En este caso, la penumbra del sotocoro, la elevación del coro y la geometría radial de la bóveda generan una secuencia espacial que conduce progresivamente hacia una experiencia de trascendencia y contemplación.

Esta lectura se complementa con las reflexiones de Juhani Pallasmaa (2006),²⁸⁰ quien entiende la arquitectura como experiencia corporal y emocional más allá de su dimensión visual. El espacio del coro no solamente organiza funciones litúrgicas, sino que configura una atmósfera perceptiva donde materiales, sonidos, sombras y proporciones participan activamente en la construcción de significado espiritual.

En términos constructivos, la estructura del coro y sotocoro responde a los principios tradicionales de la arquitectura de mampostería novohispana descritos por Jacques Heyman (1995)²⁸¹ y Eduardo Torroja (1957).²⁸² El equilibrio del sistema depende fundamentalmente de la transmisión de cargas mediante arcos y muros portantes, donde la estabilidad se alcanza a través de la geometría estructural y la masa constructiva. Las nervaduras decorativas de la bóveda, aunque visualmente dominantes, no constituyen el soporte principal del sistema, sino elementos ornamentales integrados a la lógica espacial del conjunto.

La articulación entre coro y sotocoro demuestra, así como la arquitectura religiosa virreinal de Saltillo logró integrar estructura, simbolismo y ornamentación dentro de un lenguaje regional propio. Lejos de representar una versión simplificada del barroco central novohispano, este espacio evidencia la capacidad de adaptación de los modelos arquitectónicos europeos a las condiciones culturales y materiales del noreste mexicano.

En consecuencia, el coro y sotocoro de la Catedral de Santiago Apóstol constituyen testimonios fundamentales para comprender la evolución de la arquitectura religiosa virreinal en Saltillo y la manera en que el barroco

²⁷⁹ Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.

²⁸⁰ Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.

La edición original en inglés es:

²⁸¹ Heyman, J. (1995). *Teoría, historia y restauración de estructuras de fábrica*. Madrid: Instituto Juan de Herrera.

²⁸² Torroja, E. (1957). *Razón y ser de los tipos estructurales*. Madrid: Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento.

novohispano fue reinterpretado en contextos periféricos mediante soluciones espaciales, ornamentales y simbólicas de gran coherencia arquitectónica y cultural.

La investigación evidenció que la arquitectura religiosa de Saltillo debe entenderse como una construcción histórica compleja donde convergen procesos de evangelización, apropiación territorial, organización urbana y representación simbólica del poder colonial. En este sentido, los edificios estudiados reflejan la adaptación regional de modelos arquitectónicos europeos reinterpretados bajo las condiciones sociales, económicas y materiales propios de la frontera septentrional de la Nueva España, planteamiento sustentado en las investigaciones de George Kubler (1992),²⁸³ Carlos Chanfón Olmos (1997)²⁸⁴ y Enrique X. de Anda (2008),²⁸⁵ quienes explican la transformación territorial y cultural de la arquitectura novohispana en contextos regionales.

Asimismo, el estudio permitió identificar que la Capilla del Santo Cristo desempeñó un papel estructural, simbólico y urbano fundamental dentro del conjunto parroquial de Santiago Apóstol, funcionando no sólo como espacio devocional, sino también como elemento articulador del crecimiento arquitectónico de la parroquia y posteriormente de la catedral. Los registros históricos y constructivos analizados evidencian la continuidad material y funcional entre ambos edificios, situación que confirma la evolución progresiva de la arquitectura religiosa en Saltillo como parte de un proceso urbano y litúrgico de larga duración.

Desde el punto de vista arquitectónico, el capítulo demostró que los conjuntos religiosos estudiados conservan características esenciales del barroco novohispano, visibles en las fachadas-retablo, las composiciones ornamentales, las cúpulas, las torres y los sistemas iconográficos integrados a la arquitectura. Esta interpretación se sustenta en las aportaciones de Manuel Toussaint (1990),²⁸⁶ Elisa Vargaslugo (1985)²⁸⁷ y Clara Bargellini (1991),²⁸⁸ quienes consideran el barroco novohispano como un lenguaje visual orientado a la teatralidad religiosa y a la construcción de experiencia espiritual mediante la ornamentación y el simbolismo.

En términos estructurales, la investigación confirmó que la estabilidad de los edificios depende de sistemas históricos de mampostería basados en principios de compresión gravitacional, donde muros portantes, arcos, bóvedas y contrafuertes distribuyen las cargas estructurales mediante relaciones geométricas y masivas. La interpretación técnica se desarrolló a partir de los estudios de Jacques Heyman (1995)²⁸⁹ y Eduardo Torroja

²⁸³ Kubler, G. (1992). *Arquitectura mexicana del siglo XVI* (2.ª ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

²⁸⁴ Chanfón Olmos, C. (1997). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos. Vol. III: El periodo virreinal*. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁸⁵ De Anda, E. X. (2008). *Historia de la arquitectura mexicana*. México: Gustavo Gili.

²⁸⁶ Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁸⁷ Vargaslugo, E. (1985). *Las portadas religiosas de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁸⁸ Bargellini, C. (1991). *La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640–1750)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

²⁸⁹ Heyman, J. (1995). *Teoría, historia y restauración de estructuras de fábrica*. Madrid: Instituto Juan de Herrera.

(1957),²⁹⁰ quienes permiten comprender la lógica constructiva de la arquitectura histórica y la permanencia estructural de los sistemas tradicionales de mampostería.

El análisis iconográfico e iconológico permitió reconocer que la arquitectura religiosa de Saltillo constituye un sistema simbólico de gran complejidad visual y doctrinal. Elementos como los estípites, los instrumentos de la Pasión, los monogramas marianos, los roleos vegetales y las composiciones escultóricas forman parte de un programa iconográfico orientado a comunicar los principios teológicos de la fe católica y reforzar los discursos de la Contrarreforma. Esta interpretación metodológica se fundamentó en los planteamientos de Erwin Panofsky (1972),²⁹¹ complementados por la hermenéutica simbólica de Paul Ricoeur (2003)²⁹² y la concepción de lo sagrado propuesta por Mircea Eliade (1998).²⁹³

De igual manera, el estudio fenomenológico permitió comprender que la experiencia del espacio religioso depende de factores perceptivos y emocionales relacionados con la luz, la verticalidad, la materialidad pétreo y la secuencia ritual interior. La arquitectura religiosa se manifiesta, así como experiencia simbólica y corporal, interpretación sustentada en las teorías fenomenológicas de Christian Norberg-Schulz (1980),²⁹⁴ Juhani Pallasmaa (2006)²⁹⁵ y Gaston Bachelard (2000)²⁹⁶, quienes entienden la arquitectura como construcción de atmósferas, memoria y significado existencial.

Finalmente, el capítulo permitió reafirmar la importancia patrimonial de la Capilla del Santo Cristo y de la Catedral de Santiago Apóstol como documentos históricos vivos donde permanecen visibles múltiples capas constructivas, simbólicas y culturales acumuladas a lo largo del tiempo. Esta lectura patrimonial se fundamenta en las teorías de Alois Riegl (1987),²⁹⁷ Cesare Brandi (2002)²⁹⁸ y Françoise Choay (2007),²⁹⁹ quienes consideran que el monumento histórico debe entenderse como un soporte material de memoria colectiva e identidad cultural.

En consecuencia, la investigación confirma que la arquitectura religiosa virreinal de Saltillo constituye un patrimonio arquitectónico de alto valor histórico, simbólico y urbano para el norte de México. Asimismo, el estudio aporta una metodología interdisciplinaria aplicable al análisis y conservación del patrimonio religioso novohispano, integrando historia, arquitectura, iconografía, fenomenología y teoría patrimonial como herramientas fundamentales para la comprensión crítica de los conjuntos religiosos históricos.

²⁹⁰ Torroja, E. (1957). *Razón y ser de los tipos estructurales*. Madrid: Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento.

²⁹¹ Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre iconología: Temas humanísticos en el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.

²⁹² Ricoeur, P. (2003). *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI Editores.

²⁹³ Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.

²⁹⁴ Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Hacia una fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

²⁹⁵ Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.

²⁹⁶ Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

²⁹⁷ Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos: Caracteres y origen*. Madrid: Visor.

²⁹⁸ Brandi, C. (2002). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial.

²⁹⁹ Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.

La arquitectura religiosa desarrollada en Saltillo entre los siglos XVI y XVIII constituye una expresión singular del proceso de adaptación de los modelos novohispanos dentro del territorio septentrional de la Nueva España. Las edificaciones estudiadas evidencian que, incluso en contextos de limitación material y relativa periferia política, la arquitectura fue capaz de articular sistemas complejos de representación religiosa, cohesión urbana y construcción simbólica del territorio.

La Capilla de las Ánimas y la parroquia de Santiago Apóstol no deben interpretarse únicamente como testimonios materiales del pasado, sino como estructuras activas de memoria colectiva que continúan configurando la identidad histórica y cultural de Saltillo.

El análisis integral de la arquitectura religiosa de Saltillo —centrado en la antigua Capilla de las Ánimas, hoy Capilla del Santo Cristo, y la Parroquia de Santiago Apóstol, actual Catedral— evidencia que estos edificios constituyen no sólo hitos urbanos, sino auténticos sistemas simbólicos que dotan a la comunidad de memoria, identidad y continuidad histórica. La arquitectura religiosa, entendida como expresión tangente de la búsqueda espiritual, se inscribe en un marco mayor donde las formas materiales son el vehículo para representar ideas, creencias y visiones trascendentales. Tal como sugiere Héctor Velarde, es el impulso espiritual dirigido hacia lo divino el que posibilita la arquitectura perfecta. En este sentido, los templos de Saltillo son testimonios de un proceso de fe encarnada en piedra, madera, proporciones y geometría.

La investigación histórica y arquitectónica revela que la arquitectura novohispana en el norte de México desarrolló características propias derivadas de factores sociales, geográficos y económicos. En Saltillo, la sobriedad estilística, la utilización de materiales locales y las adaptaciones técnicas fueron condicionadas por el contexto de frontera. Sin embargo, estas limitaciones no impidieron la creación de obras de amplia carga simbólica, capaces de comunicar significados religiosos y comunitarios de gran profundidad.

El estudio documental permitió recuperar fragmentos clave: la ausencia de registros completos sobre la primera Capilla de las Ánimas, la importancia del Libro de Fábrica de 1744, las observaciones de Morfi en 1777, y la participación del maestro Nicolás Tadeo Hernández como constructor durante dos décadas. Todos estos elementos delinean un proceso constructivo complejo, marcado por la devoción popular, la inversión económica considerable y un esfuerzo arquitectónico desproporcionado respecto al tamaño de la villa, lo que subraya el papel central de la religión en la organización social y urbana del Saltillo virreinal.

Asimismo, la riqueza iconográfica —altares, retablos, esculturas, advocaciones apostólicas— muestra una apropiación estética y doctrinal que vincula a Saltillo con circuitos culturales más amplios. El imponente Altar Mayor, procedente en parte de Guatemala, confirma la existencia de redes artísticas de largo alcance y la aspiración de la comunidad por dignificar su culto a través de obras de gran valor artístico y económico.

La arquitectura religiosa funcionó como eje articulador del crecimiento urbano, punto de convergencia espiritual y espacio de cohesión social. Sin los templos, la villa carecería de un centro organizador, de un referente identitario y de un símbolo de permanencia. Esta investigación demuestra que la Capilla de las Ánimas y la Parroquia de Santiago Apóstol no sólo representan edificaciones significativas desde lo artístico, sino que son estructuras que fundaron, ordenaron y dieron sentido a la vida comunitaria de Saltillo entre 1582 y 1745.

Finalmente, esta tesis subraya la urgencia de proteger este patrimonio ante los riesgos de alteración, deterioro y olvido. La conservación debe abordarse desde el marco normativo vigente y mediante estrategias integrales que aseguren la permanencia material y simbólica de estos edificios que continúan siendo testimonio vivo de la identidad del noreste mexicano.

El análisis conceptual permitió establecer que la arquitectura religiosa es un sistema complejo donde convergen semiótica, geometría, rito, iconografía y estructura. Se constató que la religión opera como generadora de sentido y como fuerza creadora de espacios trascendentes. Los planteamientos de Koonce, Schuller y Kieckhefer confirmaron que la arquitectura sacra no puede comprenderse solo desde la técnica: debe integrarse la dimensión espiritual, perceptual y ritual.

La revisión teórica evidencia que los templos funcionan como dispositivos simbólicos que median entre la materia y el espíritu, que establecen rutas procesionales, ritmos visuales y experiencias significantes. Este capítulo permitió sentar las bases interpretativas para entender las edificaciones de Saltillo como expresiones materiales de una cosmovisión religiosa cuya profundidad guía la forma, proporción y función del espacio sacro.

En Contexto Histórico de Saltillo (1582–1745)

El estudio histórico mostró que la fundación de Saltillo se articula alrededor del primer templo, la Capilla de las Ánimas, lo que confirma la centralidad de la institución religiosa en el desarrollo urbano y social. La cruz atrial

colocada en su atrio señala el acto fundacional del asentamiento, haciendo de la arquitectura un agente estructurador del territorio.

Los documentos de la época reflejan la modestia inicial de la villa, tal como señala Morfi, pero también la ambición espiritual de sus habitantes, que emprendieron obras de gran envergadura pese a sus limitados recursos. Este contraste entre precariedad urbana y monumentalidad religiosa revela una identidad colectiva fuertemente orientada hacia la trascendencia y la devoción.

La Evolución Arquitectónica de la Capilla de las Ánimas

El análisis de la evolución de la Capilla de las Ánimas demostró que, pese a la falta de documentos completos sobre su primera edificación, su papel fundador y su ubicación estratégica fueron decisivos para la consolidación del asentamiento. La transformación de esta capilla en la futura Capilla del Santo Cristo constituye un ejemplo de resignificación y continuidad devocional, donde el espacio original muta, pero conserva su valor simbólico central.

La planta arquitectónica sugiere un proyecto unitario con la futura parroquia, lo que confirma una visión integral del conjunto religioso desde etapas tempranas. El estudio permitió reconstruir parcialmente la intención arquitectónica original, así como su relevancia en la vida cotidiana y religiosa de la comunidad.

La Parroquia de Santiago Apóstol y su Proceso Constructivo

Este capítulo permitió identificar al maestro Nicolás Tadeo Hernández como figura clave en la materialización del proyecto. Sus dos décadas de trabajo definieron la escala monumental del conjunto, evidenciando una planificación ambiciosa que superaba las capacidades económicas de la villa.

El análisis de estilos reveló la presencia de elementos barrocos, clásicos y renacentistas adaptados a condiciones locales. Se concluye que la parroquia es un ejemplo significativo de arquitectura novohispana norteña, donde la sobriedad estilística no implica pobreza artística, sino adecuación contextual.

Iconografía, Retablos y Elementos Artísticos

El estudio iconográfico y ornamental confirmó que las advocaciones apostólicas y la riqueza de los retablos respondieron a la autoridad del clero secular y al deseo de comunicar un programa doctrinal claro. El Altar Mayor, con su composición, materiales y procedencia, se posiciona como uno de los elementos más valiosos del patrimonio sacro saltillense.

Las portadas y retablos funcionan no sólo como ornamento, sino como catequesis visual. Esta conclusión reafirma la función pedagógica de la arquitectura religiosa y su importancia en la comprensión del arte novohispano del norte de México.

Conservación, Riesgos y Marco Normativo

La investigación sobre el marco regulatorio evidenció que Saltillo cuenta con instrumentos formales de protección, pero también que su aplicación es irregular o insuficiente ante las necesidades reales de conservación. Los templos estudiados presentan riesgos derivados del envejecimiento natural, intervenciones inapropiadas y presiones urbanas.

Se concluye que la conservación de este patrimonio debe ser multidisciplinaria, continua y orientada a mantener no sólo la integridad física, sino también su valor simbólico, histórico y comunitario.

RECOMENDACIONES FINALES.

Las recomendaciones académicas de esta investigación sugieren la necesidad de profundizar en los estudios arqueo arquitectónicos de la primera Capilla de las Ánimas, especialmente debido a la ausencia de documentación completa sobre sus etapas iniciales de construcción. Asimismo, se propone la digitalización sistemática de planos y levantamientos arquitectónicos que permitan establecer comparaciones con otras edificaciones religiosas de la región novohispana del norte. Dichos estudios deben complementarse con aproximaciones interdisciplinarias que integren historia, semiótica, antropología y liturgia, permitiendo comprender de forma más profunda las dimensiones rituales y simbólicas de estos espacios. Finalmente, se recomienda fortalecer el análisis iconográfico y de materiales mediante estudios especializados que ayuden a identificar técnicas constructivas y artísticas originales.

En términos patrimoniales, es fundamental la implementación de un Plan de Manejo Integral para la Capilla del Santo Cristo y la Catedral de Saltillo, basado en el marco regulatorio de protección del Centro Histórico. Este plan debe respaldarse con diagnósticos periódicos de conservación preventiva, especialmente en elementos vulnerables como cubiertas, bóvedas, retablos y portadas. Resulta igualmente necesario regular estrictamente las intervenciones estéticas, con el objetivo de evitar alteraciones que afecten la autenticidad histórica de los templos. La conservación no debe limitarse al ámbito técnico: se recomienda promover programas comunitarios y educativos orientados a fortalecer la valoración social del patrimonio religioso. Para garantizar la eficacia de

estas medidas, será indispensable la coordinación entre autoridades civiles, instituciones culturales y la iglesia, con el fin de asegurar una gestión conjunta y sostenida del patrimonio.

Finalmente, las recomendaciones para futuras investigaciones apuntan hacia la conveniencia de desarrollar estudios comparativos con otras obras religiosas de la región, como Monterrey, Monclova y Parras, lo que permitirá obtener una visión más amplia de la arquitectura novohispana en el noreste. Asimismo, se sugiere profundizar en el papel social y económico que desempeñaron las cofradías, pues su participación fue determinante en la creación y mantenimiento de los templos. De igual forma, es importante ampliar el análisis sobre las redes artísticas que conectaron Saltillo con Guatemala y otros territorios, ya que estas influencias fueron decisivas para la llegada de imágenes, retablos y recursos materiales. Por último, se propone aplicar enfoques de antropología arquitectónica para entender cómo la comunidad actual resignifica, utiliza y se apropia de estos espacios sacros, asegurando así una perspectiva que conecte pasado, presente y futuro.

APORTACIÓN

Consolidación de un modelo interpretativo integral para la arquitectura

La principal aportación de esta investigación radica en la consolidación de un modelo teórico–metodológico integral que permite analizar la arquitectura religiosa en contextos periféricos novohispanos como un sistema complejo. Este modelo articula de manera sistemática tres dimensiones —material, histórica e interpretativa— superando enfoques tradicionales centrados exclusivamente en la historia del arte o en la descripción formal.

A partir de la validación de la hipótesis, se demuestra que los templos analizados, particularmente la Capilla de las Ánimas y la Catedral de Santiago Apóstol, constituyen dispositivos espaciales donde convergen técnicas constructivas, estructuras de poder y procesos de producción simbólico, configurando un lenguaje arquitectónico autónomo propio del noreste novohispano.

Este modelo se propone como herramienta replicable para el estudio de otras regiones de frontera en América Latina.

Reinterpretación de la arquitectura religiosa como sistema hermenéutico

En consonancia con los planteamientos de Hans-Georg Gadamer y Gaston Bachelard, la investigación establece que la arquitectura religiosa debe entenderse como un “texto construido”, cuya lectura exige una interpretación multiescalar.

Se demuestra que:

- La materialidad arquitectónica funciona como soporte de significado.
- La configuración espacial estructura experiencias colectivas.
- Los elementos formales transmiten discursos ideológicos y religiosos.

Asimismo, el enfoque iconográfico inspirado en Erwin Panofsky permite evidenciar que los componentes arquitectónicos no son ornamentales en sentido accesorio, sino estructuras semióticas que articulan narrativas doctrinales y jerárquicas. Esta aportación redefine el estudio de la arquitectura sacra al integrarla plenamente en el campo de las ciencias interpretativas. Identificación de un lenguaje arquitectónico regional autónomo

Uno de los resultados más significativos es la demostración de que la arquitectura religiosa de Saltillo no constituye una simple derivación del centro novohispano, sino un sistema arquitectónico regional autónomo, caracterizado por:

- Adaptación tipológica de modelos europeos a condiciones locales.
- Uso estratégico de materiales regionales como la piedra caliza y el adobe.
- Desarrollo de soluciones constructivas híbridas (tradición europea–saber indígena).
- Sobriedad formal como respuesta a condiciones económicas, sociales y geográficas.

Este hallazgo permite replantear la noción de “periferia” en la historiografía arquitectónica, evidenciando que los espacios de frontera fueron centros activos de innovación y reinterpretación cultural.

Aportación al estudio de la construcción social del espacio

La investigación demuestra que la arquitectura religiosa fue un agente activo en la configuración del orden social y urbano, contribuyendo a:

- La estructuración del territorio mediante nodos religiosos.
- La consolidación de comunidades multiétnicas.
- La institucionalización del poder eclesiástico y civil.

En este sentido, los templos funcionaron como infraestructuras sociales, donde convergían prácticas religiosas, económicas y políticas. Esta perspectiva dialoga con enfoques contemporáneos de la geografía cultural y la historia urbana, ampliando la comprensión del espacio construido como producto social.

Innovación en los criterios de conservación patrimonial

Derivado del análisis integral, la tesis propone un enfoque de conservación interpretativa, que trasciende la restauración material para incorporar el valor simbólico e histórico de los elementos arquitectónicos.

Se establecen los siguientes principios:

- La intervención debe basarse en la comprensión del significado original del edificio.
- La autenticidad material debe preservarse mediante técnicas compatibles.
- La lectura histórica debe guiar las decisiones de conservación.

Este enfoque contribuye a fortalecer las prácticas contemporáneas de conservación del patrimonio en contextos históricos complejos, alineándose con postulados internacionales como los del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS).

Aportación epistemológica al campo disciplinar

En términos epistemológicos, la investigación contribuye a redefinir el objeto de estudio de la arquitectura histórica, al proponer que: *La arquitectura no debe entenderse únicamente como forma construida, sino como un sistema de producción cultural en el que interactúan materia, significado y sociedad.*

Este planteamiento posiciona el estudio dentro de una perspectiva interdisciplinaria que integra:

- Historia de la arquitectura
- Antropología cultural
- Hermenéutica
- Estudios urbanos

Validación de la hipótesis doctoral

Finalmente, la investigación confirma que la arquitectura religiosa de Saltillo entre los siglos XVI y XVIII:

- No es una reproducción pasiva de modelos europeos.
- Es el resultado de procesos de adaptación, negociación y reinterpretación cultural.
- Constituye un lenguaje arquitectónico propio del contexto de frontera.

En consecuencia, se valida la hipótesis central al demostrar que estas edificaciones son estructuras complejas donde convergen lo material, lo simbólico y lo social, configurando un sistema arquitectónico coherente e históricamente significativo. En síntesis, esta tesis no solo amplía el conocimiento sobre la arquitectura religiosa en Saltillo, sino que propone una nueva forma de entender la arquitectura de frontera, reconociéndola como un espacio de producción cultural, innovación técnica y construcción simbólica.

De este modo, el estudio se posiciona como una contribución sólida y original al campo disciplinar, abriendo nuevas líneas de investigación sobre la relación entre arquitectura, territorio e identidad en el mundo novohispano.

Aportaciones finales en relación con la hipótesis y los objetivos

1. Validación integral del objetivo general

El objetivo general —analizar la arquitectura religiosa en Saltillo entre 1582 y 1745 mediante la integración de evidencia arquitectónica, documental e iconográfica— se cumple mediante la articulación sistemática de tres niveles de análisis:

- Empírico-arquitectónico (levantamientos, registro material)
- Histórico-documental (paleografía, libros de fábrica)
- Interpretativo (hermenéutica e iconografía)

El estudio de la Capilla de las Ánimas y la Catedral de Santiago Apóstol demuestra que la arquitectura religiosa funciona como un sistema integrador de prácticas constructivas, significados simbólicos y dinámicas sociales, cumpliendo así el propósito central de comprender su papel en la construcción de identidad cultural.

2. Cumplimiento de los objetivos específicos

a) Registro y documentación arquitectónica

Se logró identificar y sistematizar:

- Sistemas constructivos (muros de carga, bóvedas, cubiertas)
- Materiales locales (caliza, adobe, morteros)
- Elementos formales y ornamentales

Esto permitió establecer una base empírica verificable, cumpliendo el primer objetivo y sustentando el análisis técnico de la arquitectura.

b) Análisis documental y paleográfico

El estudio de fuentes históricas permitió reconstruir:

- Procesos constructivos
- Participación de alarifes y maestros de obra
- Formas de financiamiento y organización eclesiástica

Con ello, se cumple el segundo objetivo al vincular el edificio con su proceso histórico de producción, validando la arquitectura como resultado de decisiones sociales y políticas.

c) Aplicación del análisis hermenéutico

Siguiendo a Hans-Georg Gadamer y Gaston Bachelard, se interpretaron los espacios arquitectónicos como construcciones de sentido, demostrando que:

- La arquitectura expresa estructuras de poder
- Configura experiencias colectivas
- Refleja prácticas religiosas y sociales

Esto cumple el tercer objetivo al integrar la dimensión interpretativa del espacio.

d) Análisis iconográfico y semiótico

Con base en Erwin Panofsky, se identificó que:

Retablos → narrativas visuales religiosas

Portadas → jerarquía simbólica de acceso

Bóvedas → representación del orden divino

Este análisis cumple el cuarto objetivo al demostrar que la arquitectura constituye un lenguaje visual estructurado.

e) Clasificación tipológica, estilística y cronológica

Se estableció una evolución arquitectónica caracterizada por:

- Adaptación de la planta basilical
- Transición de arquitectura misional a parroquial
- Desarrollo de un lenguaje regional sobrio

Con ello, se cumple el quinto objetivo al evidenciar la transformación arquitectónica en función del contexto local.

f) Integración y validación de la hipótesis

La integración de todos los niveles de análisis permitió demostrar que:

- La arquitectura religiosa de Saltillo es un lenguaje material de identidad cultural
- Existe un sincretismo constructivo entre tradición europea e indígena
- Los edificios funcionan como estructuras sociales, simbólicas y políticas

Con ello, se cumple plenamente el sexto objetivo y se valida la hipótesis doctoral.

Confirmación de la hipótesis doctoral

La hipótesis queda comprobada al evidenciar que la arquitectura religiosa en Saltillo:

- Constituye un sistema material y simbólico complejo.
- Integra estilos europeos con condiciones locales.
- Funciona como instrumento de organización social, política y religiosa.

Asimismo, se demuestra que:

- La sobriedad formal no implica menor valor simbólico.
- Los elementos arquitectónicos operan como signos portadores de significado.
- El espacio religioso actúa como estructura organizadora del tejido urbano.

Aportación teórica y disciplinar

La investigación aporta al campo de la arquitectura y las humanidades:

- Un modelo interdisciplinario replicable.
- Una lectura hermenéutica de la arquitectura como texto.
- Una reinterpretación de la arquitectura de frontera como sistema autónomo.

Este enfoque dialoga con autores como:

- George Kubler
- Clara Bargellini
- Hans-Georg Gadamer

Aportación a la conservación patrimonial

Se establece que la conservación debe:

- Basarse en la comprensión histórica y simbólica.

- Preservar la autenticidad material.
- Integrar el edificio a su contexto urbano.

En concordancia con principios del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS).

Conclusión final

La investigación demuestra que la arquitectura religiosa de Saltillo entre 1582 y 1745:

- No es una reproducción periférica, sino una expresión autónoma
- Integra técnica, simbolismo y contexto social
- Constituye un sistema arquitectónico coherente y significativo

En consecuencia, se confirma que los objetivos planteados han sido cumplidos de manera integral y que la hipótesis ha sido empírica, teórica y metodológicamente validada, consolidando esta investigación como una contribución original al estudio de la arquitectura novohispana de frontera.

- **Acuña, R. (1987).** *Relaciones geográficas del siglo XVI*. UNAM.
- **Alonso, E. A.** *Habitar la casa barroca: Una experiencia en la Ciudad de México*. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco.
- **Álvarez Gasca, D. E., & Márquez, M. E. J. S. (2000).** *Calle subterránea de Guanajuato: Su estudio y conservación* (Vol. I). Guanajuato, Guanajuato.
- **Alvear Acevedo, C. (1996).** *Historia de México*. Editorial Jus.
- **Angulo Íñiguez, D. (1945).** *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona: Salvat.
- **Anne Baring, & Cashford, J. (2005).** *El mito de la diosa: Evolución de una imagen*. Siruela.
- **Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. (1969).** p. 84.
- **Bachelard, G. (2000).** *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- **Bainvel, J. (1910).** Devotion to the Immaculate Heart of Mary. In *The Catholic Encyclopedia* (Vol. 7). Robert Appleton Company.
- **Bargellini, C. (1991).** *Arquitectura de la Plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México 1640-1750*. UNAM.
- **Bargellini, C. (2005).** *La catedral de Saltillo y sus imágenes* (p. 33).
- **Battista Alberti, L. (1992).** *De re aedificatoria* (Lib. I, Cap. I). AKAL.
- **Becker, U. (2000).** *Enciclopedia de los símbolos* (6ª reimpresión, pp. 92–93). Océano.
- **Bloch, M. (2001).** *Apología para la historia o el oficio de historiador*. Fondo de Cultura Económica.
- **Borromeo, C. (1985).** *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos* (Introducción, traducción y notas de B. R. Coria; pról. de E. I. Estrada de Gerlero). UNAM.
- **Braunfels, W. (1975).** *La arquitectura monacal en Occidente* (p. 63 y ss.). Barral Editores.
- **Bretos, M. A. (1992).** *Iglesias de Yucatán* (p. 37). Editorial Dante.
- **Broadbent, G. (s.f.).** *El lenguaje de la arquitectura: Un análisis semiótico*. Limusa.
- **Calnek, E. (1974).** *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*. SEP.
- **Cassanelli, R., & Guerreiro, E. (2004).** *Iconografía y arte cristiano* (p. 211). Editorial San Pablo.
- **Castañeda, Q. (2003).** *La evangelización en el norte novohispano: Una visión desde la arquitectura*. Instituto de Investigaciones Históricas, UANL.
- Centro Nacional de Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de Coahuila. *Archivo municipal*.
- **Cervantes de Salazar, F., & García Icazbalceta, J. (1875).** *México en 1554: Tres diálogos latinos que Francisco Cervantes de Salazar escribió e imprimió en México en dicho año*. Andrade y Morales.

- **Chanfón Olmos, C. (1997).** *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*. Fondo de Cultura Económica.
- **Chanfón, J. (1994).** *La técnica constructiva en la Nueva España*. UNAM.
- **Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2018).** *Diccionario de los símbolos* (p. 913). Epublibre.
- **Ching, F. D. K. (2014).** *Arquitectura: Forma, espacio y orden*. Gustavo Gili.
- **Chomsky, N. (1971).** Lenguaje y métodos en la arquitectura. *Cuadernos Proa*, Universidad de los Andes, p. 22.
- **Conaculta. (2015).** Recuperado de http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/destino_mes/morelia/recorridos.html
- **Cuellar Valdés, P. (2011).** *Historia de la Ciudad de Saltillo* (p. 15). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- **Cuellar Valdés, P. M. (1975).** *Historia de la Ciudad de Saltillo* (p. 17). CONACULTA.
- **Davidson, C. (2008).** *How to read buildings*. Ivy Press.
- **Dávila Aguirre, J. de J. (1974).** *Crónica del Saltillo Antiguo de su origen a 1910* (pp. 11–14).
- **De Anda, E. X. (2008).** *Historia de la arquitectura mexicana* (2ª ed.). Gustavo Gili.
- **De la Maza, F. (1969).** *El arte colonial de San Luis Potosí*. UNAM.
- **De la Maza, F. (1985).** *El arte colonial en México*. UNAM.
- **De Torquemada, J. (1983).** *Monarquía indiana* (Vol. 7, p. 36). UNAM.
- **Denzin, N. K. (1978).** *The research act*. McGraw-Hill.
- **Díaz del Castillo, B., & Ramírez Cabañas, J. (1939).** *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. P. Robredo.
- **Falcon, J. A. I. (2012).** *Influencia de la resistencia a tensión de la mampostería en la estabilidad de bóvedas y arcos*. México, D.F.
- **Florescano, E. (1994).** *Memoria mexicana*. Fondo de Cultura Económica.
- **Florescano, E. (1995).** *El patrimonio cultural de México*. Fondo de Cultura Económica.
- **Fonseca, L., & Saldarriaga, A. (1983).** Lenguaje y métodos en la arquitectura. *Cuadernos Proa*, Universidad de los Andes.
- **Fray Juan Agustín de Morfi. (1935).** *Viaje de Indios y Diario de Nuevo México*. Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos.
- **Fuentes, P. (1792).** *Historia de la Villa de Saltillo* (pp. 17–40). Manuscrito, Catedral de Saltillo.
- **Fuentes, P. (1800).** *Noticias sobre la bendición de la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol*. Catedral de Saltillo.
- **Gadamer, H.-G. (1998).** *Verdad y método*. Sígueme.

- **González Aragón, J., & Cortés Delgado, A. (2004).** *Corpus urbanístico de México en España*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- **Gasparini, G. (1972).** *América, barroco y arquitectura*. Ernesto Armitano Editor.
- **Kubler, G. (1983).** *La arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.
- **Kubler, G. (1992).** *Arquitectura mexicana del siglo XVI* (1ª ed. en español, 3ª reimpresión, pp. 161–189). Fondo de Cultura Económica.
- **Kubler, G., & Soria Martín. (1959).** *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions* (p. 148). Penguin Books.
- **Lavin, S. (1992).** *Quatremère de Quincy and the invention of a modern language of architecture*. MIT Press.
- **López Morales, F. J. (1993).** *Arquitectura vernácula en México* (p. 30). Trillas.
- **Meli, R. (2011).** *Los conventos mexicanos del siglo XVI* (pp. 23, 31). UNAM.
- **Mendel, V. (1994).** *Diccionario mexicano de arquitectura*. Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores.
- **Nordenflycht Concha, J. (2013).** *Historiografía de la arquitectura durante el período virreinal en América del Sur* (p. 14). Granada.
- **Norberg-Schulz, C. (1980).** *Genius Loci: Hacia una fenomenología de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili.
- **Olmos, C. C. (2001).** *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos* (Vol. II, pp. 155–309, 455–463). Fondo de Cultura Económica.
- **Panofsky, E. (1985).** *El significado en las artes visuales* (p. 45). Alianza Editorial.
- **Pérez Gavilán, A. I., & Delgado Arreola, J. C. (2023).** *La Catedral de Saltillo. Un diálogo desde el análisis iconográfico y la cultura católica*. D.R. Quintanilla Ediciones.
- **Petrucchi, A. (1999).** *Escritura: ideología y representación*. Gedisa.
- **Schwaiger, G. (1998).** *La vida religiosa de la A a la Z* (p. 440). San Pablo.
- **Sigaut, N. (1991).** *La Catedral de Morelia* (p. 23). El Colegio de Michoacán-Gobierno del Estado.
- **Summerson, J. (1984).** *El lenguaje clásico de la arquitectura*. Gustavo Gili.
- **Talamantes, A. (2003).** *Inventario de los bienes de Don Domingo Hernández, vecino de la ciudad de Zacatecas en el siglo XVIII* (Vol. II, Núm. 4). Digesto documental de Zacatecas.
- **Tamez Tejeda, A. (2003).** *Arquitectura del Noreste. Antología*. UANL.
- **Tapia Méndez, A. (1989).** *La Catedral del Nuevo Reino de León* (p. 22). Archivo General del Estado de Nuevo León.
- **Tomás Moro. (1977).** *Utopía* (p. 31). Marimar.

- **Tomas, H. (1997).** *El lenguaje de la arquitectura moderna*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de la Plata.
- **Torales Pacheco, C. (1984).** *México y su historia: 1600–1700. La definición de una cultura* (Vol. 3, p. 333). UTEHA.
- **Toussaint, M. (1990).** *Arte colonial en México*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- **Tovar de Teresa, G. (1992).** *México barroco*. Secretaría de Cultura.
- **Valadés, F. D. (1989).** *Retórica Cristiana* (p. 110). Fondo de Cultura Económica, UNAM.
- **Vargaslugo, E. (2005).** *El arte novohispano*. UNAM.
- **Vilar Payá, I. (2007).** *El proceso constructivo de las misiones novohispanas*. Universidad Autónoma de México.
- **Villarreal Reyes, A.** *Triptico Barroco. Catedral de Saltillo* (p. 191).
- **Viollet-le-Duc, E. (1801–1803).** *Précis des leçons d'architecture* (Vol. I).
- **Viollet-le-Duc, E. (1854–1868).** *Dictionnaire raisonné de l'architecture*.
- **Vives, P. (1987).** Iberoamérica y sus ciudades en los siglos XVII y XVIII. En *La ciudad iberoamericana. Actas del Seminario de Buenos Aires 1985* (p. 311). Ministerio de Obras Públicas.

TABLAS

TABLA	NOMBRE	PAG.
1	Comparación tipológica.	70
2	Análisis arquitectónico, ornamental y simbólico de la portada	74-75
3	Sistema estructural de la arquitectura religiosa (1552–1745).	117
4	Análisis arquitectónico–decorativo	123
5	Análisis: columna y policromía como registro de transformación histórica.	126
6	Análisis: persistencia y transformación formal (columna y policromía).	128
7	Análisis: transición estilística y arquitectura como palimpsesto	129
8	Análisis: sistema estructural, ornamental y experiencial del interior.	147
9	Tabla comparativa: Dimensiones del sistema entrada-coro	150
10	Análisis: sistema entrada–coro como umbral arquitectónico y simbólico	151
11	Análisis: sistema constructivo de cúpula (estructura, técnica y significado).	171

FIGURAS-IMÁGENES

FIGURA	NOMBRE	PAG.
1	Plano de Sankt Gallen. Suiza, ca.816. Archivo Fotográfico HE.	25
2	Convento de San Miguel Arcángel en Huejotzingo, Puebla	32
3	Ex Convento Dominico de la Natividad en Tepoztlán México	33
4	Templo y ex convento de San Nicolás de Tolentino (Actopan)	34
5	Rhetorica Christiana. Imagen de las funciones del atrio. by Fray Diego de Valadés. 1579	36
6	Plano corográfico de los reinos de Nueva Extremadura o Coahuila, y del Nuevo Reino de León.	44
7	Mapa de Saltillo. Fuente: Gerhard 1986.pag.272	56
8	Mapa de Saltillo.	57
9	Mapa de Coahuila 1884	58
10	Misión de San Francisco de Conchos. Chihuahua. Construida por los Franciscanos en 1574	61
11	Interior de la Capilla de San Francisco de Conchos	62
12	Plano de Saltillo del año 1715	63
13	Primer cuadro del centro de la ciudad de Saltillo.2025	66
14	Vista aérea de Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo. 2025	66
15	Fachada y torre de capilla DEL Santo Cristo	67
16	Planta de la Catedral y Capilla.	77
17	Nicho con forma de cruz.	77
18	Portada principal Capilla del Santo Cristo	77
19	Representación de pelícanos	78
20	Trabajadores indígenas construyendo una capilla	83
21	Puerta principal Capilla de Santo Cristo	89
22	Conjunto: Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo	90
23	Identificación de Elementos del conjunto arquitectónico de Capilla del Santo Cristo y Catedral De Santiago Apóstol	91
24	Levantamiento de Planta Baja <i>de conjunto</i> de Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo	92
25	Levantamiento de Planta de Azotea de conjunto de Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo	93
26	Levantamiento de Fachada de conjunto de Capilla del Santo Cristo y Catedral de Saltillo	94
27	Fecha de inicio y termino de la construcción de la Parroquia de Santiago Apóstol	97

28	Libro de Fabrica de esta Santa Iglesia de Santiago del Saltillo	98
29	Visión Paleográfica. Fragmento de la Crónica escrita por el bachiller Fuentes al tiempo de la Bendición de la Parroquia de Santiago Apóstol, el 21 de septiembre de 1800	99
30	Construcción del Templo Parroquial de Santiago Apóstol. Fragmento del Mural de Elena Huerta.	101
31	Parroquia de Santiago Apóstol y Capilla del Santo Cristo sin su torre más alta. Saltillo, 1891	102
33	Planta de azotea de conjunto	106
34	Cúpula y pechinas	107
35	Pechina	107
36	Planta Parroquia de Santiago Apóstol-Vista aérea	108
37	Cúpula, crucero. Vista interior	109
38	Cúpula, geometría de la bóveda y cúpula en el crucero	109
39	Interior de la Catedral de Saltillo, vista frontal 1909-1910	111
40	Interior de la Catedral de Saltillo, 1880.	111
41	Arco y cimentación	116
42	Muro con cimentación	116
43	. Frontispicio Parroquia de Santiago Apóstol (Catedral de Santiago Apóstol, Saltillo.)	119
44	Análisis Integral de Portada	120
45	Molduras y vestigios de los cambios de estilo, capitel y molduras pintadas en lo alto de la nave	124
46	Fachada principal, análisis	131
47	Esquema de la Portada de Capilla del Santo Cristo	133
48	Esquema de portada.	134
49	Monograma de la Virgen María	135
50	Ventana del coro	136
51	Iconografía y significado arquitectónico.	137
52	Figura humana, ave y rostro	138
53	Guías de plantas	138
54	Elementos ornamentales	139
55	Puertas de madera de la capilla	140
56	Representación del estereograma o Cruz monogramática, en Crismón y la Cruz disimulada	141
57	Esquema de la torre del campanario y vista posterior de la misma	142
58	Vista interior de la capilla del Santo Cristo y vista del ábside y del altar	143
59	Vista superior de la Cúpula del Altar	144
60	Lado derecho del Altar- Capilla del Santo Cristo	148
61	Vista del Coro sobre la entrada de la Iglesia	148

62	Retablo restaurado de Capilla del Santo Cristo. Madera tallada, cubierta de hoja de oro.	154
63	Retablo del Santo Cristo. Análisis artístico e iconográfico.	155
64	Escultura del Santo Cristo.	156
65	Escultura del Santo Cristo.	157
66	Puerta principal de la Parroquia de Santiago Apóstol- ahora Catedral de Santiago	161
67	Esquema de la fachada principal	162
68	Puerta principal de la fachada de Santiago Apóstol	162
69	Virgen	167
70	Custodia de la Eucaristía.	168
71	Cúpula Catedral de Santiago	169
72	Dragón, pináculos calados en la cúpula y crestería de remate exterior de la cúpula con figuras geométricas	172
73	Linternilla, Infantes y atantillos	173
74	Análisis Arquitectónico, estructural, ornamental y simbólico de Cúpula y Linternilla.	175
75	Retablo de Santiago apóstol 1804. Parroquia de Santiago Apóstol.	176
76	Retablo del Sagrado Corazón. Parroquia de Santiago Apóstol.	178
77	Retablo Mayor de Santiago Apóstol. Parroquia de Santiago Apóstol.	180
78	Retablo Sagrado Corazón. Parroquia de Santiago Apóstol	181
79	Coro	182

Catálogo Iconográfico y Ornamental

Conjunto de Catedral de Santiago y Capilla del Santo Cristo

Registro académico de elementos arquitectónicos y ornamentales

Introducción

El presente catálogo constituye un registro analítico preliminar de elementos arquitectónicos, ornamentales e iconográficos identificados en la Catedral de Santiago y Capilla del Santo Cristo a partir de evidencia fotográfica directa. Las fichas aquí desarrolladas se elaboran bajo una metodología de observación formal propia de la historia de la arquitectura religiosa novohispana, con énfasis en el análisis barroco, la lectura simbólica del ornamento y la interpretación patrimonial del lenguaje arquitectónico.

Las imágenes permiten reconocer una compleja integración entre arquitectura, escultura y ornamentación, característica fundamental del barroco novohispano tardío y de las derivaciones churriguerescas desarrolladas en el ámbito virreinal. Particularmente relevantes resultan la presencia de columnas salomónicas, relieves vegetales, molduraciones dinámicas, frontones mixtilíneos, esculturas de remate y elementos de fuerte verticalidad visual asociados a la teatralidad litúrgica propia del barroco religioso.

El conjunto arquitectónico evidencia una intención compositiva centrada en la exaltación simbólica de la fe mediante recursos visuales de dinamismo, profundidad y complejidad ornamental.

Cada ficha deberá presentarse acompañada de su fotografía correspondiente, colocada inmediatamente antes del título del elemento arquitectónico.



CATEDRAL Y CAPILLA DEL SANTO CRISTO

CATÁLOGO ICONOGRÁFICO Y ORNAMENTAL



1 DETALLE DE FIGURA ZOOMÓRFA



- UBICACIÓN**
Cornisa de la cúpula principal.
- TIPO DE ELEMENTO**
Escultórico / Ornamental.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Figura zoomorfa (gárgola) tallada en piedra, en postura agachada, integrada al remate arquitectónico.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Ser protector simbólico que resguarda el templo del mal.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Vigilancia espiritual y defensa del espacio sagrado.

2 TALLAS VEGETALES Y ROLEOS



- UBICACIÓN**
Remates y pináculos de la cúpula.
- TIPO DE ELEMENTO**
Ornamental / Decorativo.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Motivos vegetales, roleos, espirales y formas naturalistas que coronan el arranque de la cúpula.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Expresión de la vida eterna y la gloria celestial.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Alusión al paraíso y la abundancia espiritual.

3 DETALLE DE ESCULTURA HUMANA



- UBICACIÓN**
Cornisa lateral del templo.
- TIPO DE ELEMENTO**
Escultórico / Iconográfico.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Figura humana tallada en piedra, con vestidura corta y postura firme, ubicado en el remate arquitectónico.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Representación de santo protector o figura simbólica.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Custodia y protección divina sobre el recinto sagrado.

4 DETALLE DE COLUMNAS SALOMÓNICAS



- UBICACIÓN**
Portada principal.
- TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Columnas salomónicas con relieves de hojas, racimos y motivos vegetales en espiral.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Evocan las columnas del Templo de Salomón: fortaleza y presencia divina.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Estabilidad espiritual y unión entre cielo y tierra.

5 ESCUDO CON CORDEROS Y MOTIVOS VEGETALES



- UBICACIÓN**
Sobre la moldura de la portada.
- TIPO DE ELEMENTO**
Escultórico / Heráldico.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Escudo central con corderos y símbolos cristianos, rodeado de ornamentación vegetal.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
El cordero como símbolo de Cristo (Agnus Dei).
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Sacrificio redentor y pureza espiritual.

6 COLUMNA BARROCA Y ROLEOS



- UBICACIÓN**
Remate del arco principal.
- TIPO DE ELEMENTO**
Ornamental / Decorativo.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Concha acanalada rodeada de roleos y motivos vegetales en relieve profundo.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Símbolo de renacimiento bautismal y peregrinación espiritual.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Nacimiento a la vida cristiana y protección sacramental.

7 DETALLE DE ROLEOS Y FLORONES



- UBICACIÓN**
Entablamento de la portada principal.
- TIPO DE ELEMENTO**
Ornamentario / Decorativo.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Composición de roleos, florones y motivos vegetales que guían la vista hacia arriba.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
La belleza como reflejo de la perfección divina.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Elevación del alma hacia Dios.

8 VENTANA CON HERRERÍA ORNAMENTAL



- UBICACIÓN**
Fachada principal.
- TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Ventana rectangular con reja de hierro forjado y marco ornamentado con relieves y molduras.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
La luz que entra al templo como símbolo de la gracia divina.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Iluminación espiritual y presencia de Dios.

9 PORTADA LATERAL ORNAMENTADA



- UBICACIÓN**
Fachada lateral del templo.
- TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Portada con marco ricamente decorado, ventana superior y motivos barrocos.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Expresión de la gloria divina en los accesos secundarios.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Manifiesta la presencia de Dios en toda la comunidad.

10 CAMPANARIO



- UBICACIÓN**
Lado oeste del conjunto.
- TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Funcional.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Torre escalonada con vanos de arco de medio punto y remate de linterna.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Llamada de la comunidad a la oración.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
La campana como voz de Dios que convoca a los fieles.

11 MUROS DE PIEDRA Y PATIO INTERIOR



- UBICACIÓN**
Patio posterior.
- TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Estructural.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Muros de mampostería con cantera en marcos y pisos de piedra.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
El espacio de recogimiento y preparación espiritual.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Lugar de transición hacia lo sagrado.

12 DETALLE DE FACHADA SUPERIOR



- UBICACIÓN**
Parte superior de la fachada principal.
- TIPO DE ELEMENTO**
Ornamental / Decorativo.
- DESCRIPCIÓN VISUAL**
Molduras, relieves, roleos y motivos vegetales que enmarcan la ventana.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
La belleza del templo como reflejo del reino celestial.
- SIMBOLISMO RELIGIOSO**
Manifestación de la gloria divina en lo alto.

ANÁLISIS GENERAL DEL CONJUNTO

El conjunto de la Catedral y Capilla del Santo Cristo presenta una de las expresiones más ricas del barroco novohispano, donde la ornamentación escultórica, la simbología cristiana y la composición arquitectónica se integran para exaltar la fe católica y la magnificencia de la Iglesia.

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

- Abundante ornamentación vegetal y escultórica.
- Columnas salomónicas y composición dinámica.
- Influencia del barroco novohispano y churrigueresco.
- Uso de cantera y piedra local.
- Verticalidad y teatralidad propias del barroco.

VALOR PATRIMONIAL

Monumento religioso de alto valor histórico, artístico y cultural. Testimonio del proceso evangelizador, de la maestría de los talleres novohispanos y de la identidad arquitectónica de la región.





CATEDRAL Y CAPILLA DEL SANTO CRISTO

CATÁLOGO ICONOGRÁFICO Y ORNAMENTAL



ELEMENTOS INTERIORES

El interior de la Catedral y Capilla del Santo Cristo es un testimonio excepcional del barroco novohispano. Cada elemento ornamental, escultórico y pictórico refleja la fusión entre la fe católica y el arte, creando un espacio de recogimiento, belleza y simbolismo espiritual.

1 BÓVEDA DECORADA



DESCRIPCIÓN
Bóveda de cañón pintada en tonos azules con rosetones florales en el centro.

ANÁLISIS
El color azul simboliza el cielo y la trascendencia divina. Los rosetones representan la eterna presencia de Dios.

ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO
El rosetón central evoca la luz celestial y la perfección divina.

2 LÁMPARA DE CRISTAL



DESCRIPCIÓN
Lámpara de cristal con múltiples brazos y colgantes de vidrio.

ANÁLISIS
La luz representada por el cristal refuerza la riqueza del barroco y la iluminación espiritual.

ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO
La luz como símbolo de la presencia divina y la gracia.

3 DETALLE DE CAPITEL Y MENSULA



DESCRIPCIÓN
Ménsula con relieve vegetal y figura angelical central.

ANÁLISIS
Trabajo escultórico de inspiración naturalista de gran delicadeza.

ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO
Ángeles como mediadores entre lo divino y lo humano.

4 PUERTA INTERIOR TALLADA



DESCRIPCIÓN
Puerta tallada en madera con motivos geométricos y florales.

ANÁLISIS
Tallado profundo que refleja el estilo barroco novohispano y el valor artesanal de la época.

ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO
La puerta representa el paso hacia el espacio sagrado interior.

5 DETALLE DECORATIVO DE MURO



DESCRIPCIÓN
Decoración mural con guarda floral y motivos vegetales dorados.

ANÁLISIS
Patrones repetitivos que evocan el orden divino y el equilibrio espiritual.

ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO
Lo ornamental guía la mirada hacia lo alto y lo trascendente.

6 BASE DECORATIVA DE COLUMNA



DESCRIPCIÓN
Base con relieve de hojas de acanto y formas vegetales.

ANÁLISIS
Escultura en piedra que enriquece la transición entre fuste y columna.

ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO
El acanto simboliza la vida eterna y la inmortalidad del alma.

7 CONSOLA DECORATIVA CON FIGURA



DESCRIPCIÓN
Consola con concha lobulada y figura central de ave.

ANÁLISIS
Elemento decorativo que combina formas clásicas y simbolismo cristiano.

ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO
El ave representa el Espíritu Santo y la inspiración divina.

8 CONSOLA CON ÁNGEL



DESCRIPCIÓN
Consola escultórica con ángel en relieve sosteniendo elementos ornamentales.

ANÁLISIS
La figura angelical refuerza el carácter sacro del espacio y la protección celestial.

ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO
El ángel simboliza la custodia y guía divina en el templo.

9 ALTAR LATERAL



DESCRIPCIÓN
Altar lateral con imagen religiosa, marco dorado y símbolos litúrgicos.

ANÁLISIS
Espacio devocional que invita a la oración y veneración personal.

ICONOGRAFÍA Y SIMBOLISMO
La cruz y el santo representan la redención y la fe cristiana.

ANÁLISIS DOCTORAL DEL INTERIOR

ESTILO Y COMPOSICIÓN

- Predomina el barroco novohispano con ornamentación exuberante.
- Uso de simetría, ritmo visual y equilibrio entre lo decorativo y lo simbólico.

MATERIALIDAD Y TÉCNICA

- Piedra tallada, madera labrada, estuco policromado y cristal.
- Alta maestría artesanal y detallismo en cada elemento.

SIMBOLISMO CRISTIANO

- La luz, los ángeles, las flores y el cielo representan la presencia divina.
- Cada detalle comunica un mensaje espiritual y teológico.

FUNCIÓN LITÚRGICA Y DEVOCIONAL

- El diseño interior guía la mirada y el alma hacia lo sagrado.
- Favorece la oración, el recogimiento y la experiencia de lo trascendente.

VALOR PATRIMONIAL

- Testimonio artístico, histórico y religioso del virreinato novohispano.
- Su conservación es esencial para preservar la identidad cultural y espiritual de la comunidad.



ARQUITECTURA RELIGIOSA



ICONOGRAFÍA CATÓLICA



BARROCO NOVOHISPANO



PATRIMONIO CULTURAL



CATEDRAL Y CAPILLA DEL SANTO CRISTO

ELEMENTOS INTERIORES

CATÁLOGO ICONOGRÁFICO Y ORNAMENTAL



El interior de la Catedral y Capilla del Santo Cristo de Saltillo es un testimonio excepcional del barroco novohispano. Su ornamentación combina elementos escultóricos, pictóricos y decorativos que expresan la fe católica, la liturgia y la grandeza de Dios a través del arte.



1. BÓVEDAS Y TECHOS DECORADOS

Bóvedas de arista con pintura ornamental en tonos celestes, dorados y rojos. Medallones florales y roleos vegetales que simbolizan el cielo y la trascendencia divina. Destaca el uso de molduras doradas y cenefas con motivos barrocos.



2. LÁMPARAS DE CRISTAL

Lámparas de cristal con múltiples brazos y colgantes que reflejan la luz natural y artificial, elevando la riqueza del espacio litúrgico y creando un ambiente de solemnidad y resplandor celestial.



3. CONSOLAS Y CORREDERAS ESCULTÓRICAS

Consolas y ménsulas con relieve vegetal, conchas acanaladas y figuras simbólicas. Representan el sostén espiritual y la unión entre lo terrenal y lo divino.



4. IMÁGENES Y RETABLOS

Imágenes religiosas en hornacinas y retablos sencillos que enmarcan la devoción al Santo Cristo. El uso del arco, la cruz y la iluminación dirigida resalta la presencia sagrada.



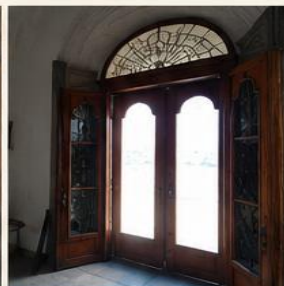
5. PUERTAS INTERIORES TALLADAS

Puertas de madera tallada con motivos geométricos y florales, obra barroca que simboliza el paso del espacio profano al sagrado interior.



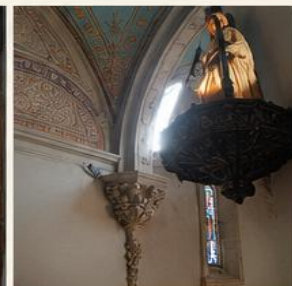
6. ACCESOS Y VITRALES

Puertas de acceso con vitrales laterales y arco de medio punto. La luz que se filtra crea un ambiente espiritual y acogedor que guía al fiel hacia el encuentro con Dios.



7. ILUMINACIÓN Y AMBIENTE

Apliques de luz y lámparas que realzan los detalles ornamentales, generando juegos de luces y sombras que invitan a la contemplación y al recogimiento.



8. DETALLES ORNAMENTALES DESTACADOS



CONSOLAS CON FIGURA ZOOMÓRFICA

Representación simbólica de protección y custodia del espacio sagrado, frecuente en el barroco novohispano.



MÉNSULAS VEGETALES

Relieves con hojas de acanto y roleos que simbolizan la vida eterna y la abundancia espiritual.



MEDALLONES FLORALES

Decoraciones centrales que representan la perfección divina y el orden del cosmos.



MOLDURAS DORADAS

Enmarcan los arcos y bóvedas, simbolizando la luz divina y la majestad de Dios.



PINTURA ORNAMENTAL

Motivos vegetales, geométricos y simbólicos que enriquecen el espacio y enseñan a través del lenguaje visual.



BASES Y CAPITELES

Escultura en relieve con elementos naturales que marcan la transición entre columnas y arcos, uniendo fuerza y belleza.

ANÁLISIS DOCTORAL DEL INTERIOR



1. LENGUAJE BARROCO NOVOHISPANO

El interior manifiesta la fusión entre la tradición europea y la identidad local. El uso de elementos vegetales, figuras simbólicas y motivos geométricos refleja el carácter evangelizador del arte barroco.



2. SIMBOLOGÍA CRISTIANA

Cada elemento comunica mensajes teológicos: la luz representa a Dios, las conchas y hojas la vida eterna, las figuras zoomorfas la protección divina, y la elevación hacia el cielo la trascendencia del alma.



3. COMPOSICIÓN Y VERTICALIDAD

La disposición de bóvedas, arcos, columnas y lámparas conduce la mirada hacia lo alto, expresando la aspiración espiritual del hombre hacia lo divino.



4. VALOR HISTÓRICO Y CULTURAL

El interior conserva su autenticidad como testimonio del proceso de evangelización y del mestizaje artístico del noreste novohispano. Es parte viva del patrimonio religioso y cultural de Saltillo.

El interior de la Catedral y Capilla del Santo Cristo es un espacio donde la arquitectura, la escultura, la pintura y la luz se integran para exaltar la fe católica, la liturgia y la gloria divina.



ARQUITECTURA RELIGIOSA



ICONOGRAFÍA CATÓLICA



BARROCO NOVOHISPANO



PATRIMONIO CULTURAL

1 MENSULA CONCHIFORME
CON FIGURA CENTRAL



- Ubicación:**
Arriaje de arco en el interior.
- Tipo de elemento:**
Arquitectónico / Ornamental.
- Descripción visual:**
Ménsula en forma de concha con figura de Cristo en el centro y decoración vegetal.
- Interpretación iconográfica:**
Soporte simbólico que integra la estructura con lo espiritual.
- Simbolismo religioso:**
La figura representa la presencia protectora divina.

2 MENSULA CONCHIFORME
CON FIGURA Y ORNAMENTACIÓN



- Ubicación:**
Arriaje de arco en muros laterales.
- Tipo de elemento:**
Arquitectónico / Ornamental.
- Descripción visual:**
Ménsula con figura de concha, figura central y ornamentación vegetal compuesta.
- Interpretación iconográfica:**
Representación del sustento espiritual de la comunidad.
- Simbolismo religioso:**
Apoyo visible de la fe y guía divina.

3 MENSULA CONCHIFORME
HELICOIDAL



- Ubicación:**
Arriaje de arcos en el interior.
- Tipo de elemento:**
Arquitectónico / Ornamental.
- Descripción visual:**
Ménsula helicoidal con decoración vegetal y figura en la base.
- Interpretación iconográfica:**
Movimiento ascendente hacia lo divino.
- Simbolismo religioso:**
Representa la elevación del alma.

4 IMAGEN DE SANTO CRISTO
EN NICHOS



- Ubicación:**
Muro lateral.
- Tipo de elemento:**
Escultórico / Devocional.
- Descripción visual:**
Imagen de Cristo vestido, en nicho con marco dorado.
- Interpretación iconográfica:**
Cristo como centro de la devoción.
- Simbolismo religioso:**
Presencia viva de Cristo que protege y guía.

5 PORTAL DE ACCESO
INTERIOR



- Ubicación:**
Entrada principal al templo.
- Tipo de elemento:**
Arquitectónico / Funcional.
- Descripción visual:**
Puerta de madera tallada que enmarca el acceso al espacio sagrado.
- Interpretación iconográfica:**
Umbral entre lo cotidiano y lo sagrado.
- Simbolismo religioso:**
Paso que invita a la introspección y encuentro con Dios.

6 ARCO Y BÓVEDA CON DECORACIÓN
Y LUZ NATURAL



- Ubicación:**
Nave central.
- Tipo de elemento:**
Arquitectónico / Ornamental.
- Descripción visual:**
Arco decorado con relieves vegetales y bóveda iluminada naturalmente.
- Interpretación iconográfica:**
La luz como símbolo de la presencia divina.
- Simbolismo religioso:**
La luz natural representa la gracia de Dios.

7 CORO ALTO Y BARANDAL
DE MADERA



- Ubicación:**
Parte posterior de la nave.
- Tipo de elemento:**
Arquitectónico / Funcional.
- Descripción visual:**
Coro alto con barandal de madera tallada y decoración en muras.
- Interpretación iconográfica:**
Espacio reservado para el canto litúrgico.
- Simbolismo religioso:**
Elevación del canto como oración.

8 BÓVEDA AZUL CELESTE
DECORADA



- Ubicación:**
Nave central.
- Tipo de elemento:**
Arquitectónico / Ornamental.
- Descripción visual:**
Bóveda pintada en azul celeste con motivos florales y medallones.
- Interpretación iconográfica:**
El cielo representado como lo eterno.
- Simbolismo religioso:**
Evoca la morada celestial y la experiencia eterna.

9 COLUMNAS CON CAPITULES
CORINTIOS



- Ubicación:**
Nave central.
- Tipo de elemento:**
Arquitectónico / Estructural.
- Descripción visual:**
Columnas con capiteles corintios decorados en dorado.
- Interpretación iconográfica:**
Inspiración clásica al servicio de lo sagrado.
- Simbolismo religioso:**
Fuerza y belleza al servicio de Dios.

10 LÁMPARA Y DECORACIÓN
EN BÓVEDA



- Ubicación:**
Nave central.
- Tipo de elemento:**
Ornamental / Funcional.
- Descripción visual:**
Lámpara de cristal que ilumina la bóveda decorada con motivos vegetales.
- Interpretación iconográfica:**
Luz de la fe tal como ilumina el camino.
- Simbolismo religioso:**
La oración y la adoración.

11 PUERTA DE MADERA
TALLADA



- Ubicación:**
Accesos laterales al templo.
- Tipo de elemento:**
Arquitectónico / Funcional.
- Descripción visual:**
Puerta de madera con tallado geométrico y floral.
- Interpretación iconográfica:**
Protección del lugar sagrado.
- Simbolismo religioso:**
Belleza que invita al recogimiento.



UBICACIÓN
Lugar dentro del templo.



TIPO DE ELEMENTO
Clasificación del elemento según su función.



DESCRIPCIÓN VISUAL
Características físicas y ornamentales.



INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA
Significado simbólico del elemento.



SIMBOLISMO RELIGIOSO
Relación del elemento con la fe y lo sagrado.



Estos elementos arquitectónicos y decorativos conforman un lenguaje barroco novohispano que integra arte, liturgia y simbolismo religioso para elevar la experiencia espiritual y expresar la gloria divina en el espacio sagrado.



CATEDRAL Y CAPILLA DEL SANTO CRISTO

CATÁLOGO ICONOGRÁFICO Y ORNAMENTAL



La Catedral y Capilla del Santo Cristo de Saltillo constituyen una de las expresiones más ricas del barroco novohispano. Su ornamentación escultórica, la simbología cristiana y la composición arquitectónica reflejan la fe católica y la magnificencia de la Iglesia.

A. ELEMENTOS EXTERIORES

1 CÚPULA PRINCIPAL Y LINTERNILLA



- Figura poligonal con linternilla octogonal, coronada con cruz de hierro forjado.
- Comisión de molduras salientes y escultóricas que realzan su verticalidad.

2 GÁRGOLAS Y REMATES ZOOMÓRFOS



- Figuras zoomorfas esculpidas en piedra que funcionan como remates y elementos protectores.
- Motivos naturalistas de gran dinamismo barroco.

3 CRUZ DE REMATE



- Cruz de hierro forjado con detalles curvos y extremos florones.
- Signo supremo de Cristo triunfante que conecta la tierra con el cielo.

4 ESCULTURA DE SANTO EN LA FACHADA SUPERIOR



- Escultura de santo sobre pedestal en esquina del templo.
- Figura tallada con pliegues marcados y postura firme.

5 COLUMNAS SALOMÓNICAS ORNAMENTADAS



- Columnas salomónicas con relieves de hojas, racimos y motivos vegetales.
- Evocan las columnas del Templo de Salomón: fortaleza y presencia divina.

6 PORTADA BARROCA PRINCIPAL



- Composición barroca con columnas, nichos, relieves florales y frontón curvo.
- La portada como umbral entre lo terrenal y lo sagrado.

7 REMATES Y PINÁCULOS DECORATIVOS



- Pináculos, roleos y remates escalonados en cornisas y bordes de la cúpula.
- Ornamentación exuberante con formas vegetales y espirales.

8 CAMPANARIO



- Torre escalonada con vanos de arco de medio punto y remate de linternilla.
- La campana como voz de Dios que convoca a los fieles.

9 MUROS DE PIEDRA Y PATIO INTERIOR



- Muros de mampostería con cantera en marcos y pisos de piedra natural.
- El espacio de recogimiento y preparación espiritual.

10 DETALLE DE FACHADA SUPERIOR



- Molduras, relieves, roleos y motivos vegetales que enmarcan la ventana.
- La belleza del templo como reflejo del reino celestial.

11 ARCO VOLADO Y ESCULTURA EXTERIOR



- Arco de piedra que sostiene la estructura, rematado con escultura simbólica.
- Custodia y protección divina sobre el recinto.

12 REMATES DECORATIVOS DE CORNISA



- Elementos escultóricos en cornisas que enriquecen el perfil del templo.
- Simbología de protección y presencia espiritual.

B. ELEMENTOS INTERIORES

13 BÓVEDA DECORADA



- Bóveda de arista pintada en tonos azules con rosetones florales en el centro.
- El azul simboliza el cielo y la trascendencia divina.

14 LÁMPARA DE CRISTAL



- Lámpara de cristal con múltiples brazos y candeleros colgantes.
- Elementos que multiplican la luz y refuerzan la riqueza barroca.

15 DETALLE DE CAPITEL Y MENSULA



- Ménsula con figuración naturalista de náctal.
- Trabajo escultórico de naturalista de gran delicadeza.

16 CONSOLA CON MOTIVO DE AVE Y CONCHA



- Consola con ave estilizada sobre concha y hojas acanaladas.
- Simbolos de pureza, la elevación del alma y la presencia divina.

17 PUERTA INTERIOR TALLADA



- Puerta tallada en madera con motivos geométricos y florales.
- Tallado profundo que expresa el trabajo artesanal y la solemnidad del templo.

18 DETALLE DECORATIVO DE MURO



- Guirnalda, formas vegetales y patrones que enmarcan el espacio litúrgico.
- La ornamentación guía la mirada hacia lo alto y lo trascendente.

19 BASE DECORATIVA DE COLUMNA



- Base con relieves de acanto y formas vegetales.
- Escultura que enriquece la transición entre base y columna.

20 CORO ALTO Y BÓVEDA INTERIOR



- Balcón de coro alto en madera con barandil torneado.
- Visión elevada del espacio sagrado y conexión con lo celestial.

ANÁLISIS DOCTORAL DEL CONJUNTO

1. LENGUAJE BARROCO NOVOHISPANO



El conjunto combina elementos arquitectónicos europeos con motivos vegetales, simbólicos y escultóricos locales, generando una identidad propia del barroco en Nueva España.

2. SIMBOLOGÍA CRISTIANA



Cada elemento comunica mensajes teológicos: la elevación hacia Dios, la protección divina, la pureza, la vida eterna y el poder de Cristo sobre la tierra.

3. COMPOSICIÓN Y VERTICALIDAD



La disposición de columnas, cúpulas, remates y bóvedas conduce la mirada hacia lo alto, expresando la aspiración espiritual del hombre hacia lo divino.

4. VALOR HISTÓRICO Y CULTURAL



Testigo del proceso evangelizador, la maestría de los talleres novohispanos y la fe de la comunidad, siendo un patrimonio irremplazable que requiere conservación y estudio constante.

CONCLUSIÓN

La Catedral y Capilla del Santo Cristo de Saltillo es un testimonio excepcional del barroco novohispano, donde la arquitectura, la escultura, la pintura y la herrería se integran en perfecta armonía para exaltar la fe católica, la liturgia y la grandeza de Dios.

Descripción visual | Análisis ornamental | Iconografía y simbolismo | ARQUITECTURA RELIGIOSA | ICONOGRAFÍA CATÓLICA | BARROCO NOVOHISPANO | PATRIMONIO CULTURAL



CATEDRAL Y CAPILLA DEL SANTO CRISTO

CATÁLOGO ICONOGRÁFICO Y ORNAMENTAL - ELEMENTOS INTERIORES



FICHA 01

CÚPULA BARROCA CON REMATES ESCULTÓRICOS Y TAMBOR SUPERIOR



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Cúpula barroca con remates escultóricos y tambor superior.
- 2 UBICACIÓN**
Nivel superior exterior del conjunto arquitectónico.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental / Iconográfico / Litúrgico.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Comunicación formal con remates escultóricos, columnas salientes y volutas que crean dinamismo y ritmo visual.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Las volutas actúan como guardiánas simbólicas; la cruz superior representa la salvación espiritual.
- VALOR PATRIMONIAL**
Alto valor por su completitud composicional, monumental e integración estructural arquitectónica.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico con influencia churriguera.

FICHA 05

PORTAL DE ACCESO INTERIOR



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Portal de acceso interior.
- 2 UBICACIÓN**
Entrada principal al templo.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Funcional.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Puerta de madera tallada con patrones geométricos y volutas que enmarcan el acceso.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
El umbral simboliza el paso del mundo exterior al espacio sagrado.
- VALOR PATRIMONIAL**
Muestra el inicio del encuentro con lo divino y la intercepción.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico.

FICHA 09

COLUMNAS CON CAPITELES CORINTIOS



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Columnas con capiteles corintios.
- 2 UBICACIÓN**
Nave central.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Estructural / Ornamental.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Capiteles con hojas de acanto y volutas que crean un efecto de elevación y luz.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Orden corintio simboliza perfección, belleza y elevación espiritual.
- VALOR PATRIMONIAL**
Elemento original con alto valor histórico y artístico.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico.

- UBICACIÓN**
Lugar dentro del recinto donde se encuentra el elemento.
- TIPO DE ELEMENTO**
Clasificación del elemento según su función.

FICHA 02

MÉNSULA CONCHIFORME CON FIGURA Y ORNAMENTACIÓN



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Ménsula conchiforme con figura y ornamentación.
- 2 UBICACIÓN**
Atrio de acceso en zonas laterales del interior.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Candela curvilínea, figura humana y volutas que crean composición dinámica y de alto impacto.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
La figura puede representar algún personaje de la fe o la guía divina.
- VALOR PATRIMONIAL**
España promueve diócesis y unidad espiritual de la comunidad.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico, barroco.

FICHA 06

ARCO Y BÓVEDA CON DECORACIÓN Y LUZ NATURAL



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Arco y bóveda con decoración y luz natural.
- 2 UBICACIÓN**
Nave central.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Decoración en intradós, volutas vegetales y relieves que iluminan y enriquecen el espacio.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
La luz natural simboliza la presencia divina que ilumina al corazón espiritual.
- VALOR PATRIMONIAL**
La luz guía al fiel hacia la gracia y la verdad.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico.

FICHA 10

LÁMPARA Y DECORACIÓN EN BÓVEDA



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Lámpara y decoración en bóveda.
- 2 UBICACIÓN**
Nave central.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Ornamental / Barroco.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Lámpara de metal con múltiples brazos que crean un efecto de iluminación práctica y simbólica.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
La luz artificial como símbolo de la fe que guía al corazón.
- VALOR PATRIMONIAL**
Elemento portador del espacio y función litúrgica.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico.

- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Estudio de los recursos decorativos y su composición.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Significado de las imágenes y motivos representados.

FICHA 03

MÉNSULA CONCHIFORME HELICOIDAL



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Ménsula conchiforme helicoidal.
- 2 UBICACIÓN**
Atrio de acceso en zonas laterales del interior.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Forma helicoidal ascendente con decoración vegetal y curvas en la base, genera movimiento y ligereza visual.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Movimiento ascendente simboliza la elevación del alma hacia lo divino.
- VALOR PATRIMONIAL**
Representa la aspiración espiritual y el camino hacia Dios.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico con influencia helicoidal.

FICHA 07

CORO ALTO Y BARANDAL DE MADERA



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Coro alto y barandal de madera.
- 2 UBICACIÓN**
Parte posterior de la nave.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Funcional.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Barandal de madera torneada con ritmo repetitivo que aporta calidez y elegancia.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Espacio reservado para el canto litúrgico y la música sacra.
- VALOR PATRIMONIAL**
La música eleva el alma y acompaña la oración comunitaria.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico.

FICHA 12

DETALLE DE PUERTA TALLADA



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Detalle de puerta tallada.
- 2 UBICACIÓN**
Atrio lateral o posterior.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Tallado profundo con motivos geométricos y florales que demuestran maestría artesanal.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
La puerta sugiere el paso hacia lo sagrado y la transformación interior.
- VALOR PATRIMONIAL**
Pieza original con alto valor histórico y artístico.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico.

- VALOR PATRIMONIAL**
Importancia histórica, artística y cultural del elemento.

FICHA 04

IMAGEN DE SANTO CRISTO EN NICHOS



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Imagen de Santo Cristo en nicho.
- 2 UBICACIÓN**
Muro lateral del interior.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Escultórico / Devocional.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Nicho con arco de medio punto, marco dorado y decoración sobre que enmarca la imagen venerada.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
Su presencia fortalece la fe, promueve la oración y refuerza la identidad.
- VALOR PATRIMONIAL**
Importante por su valor devocional e histórico para la comunidad.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco religioso novohispánico.

FICHA 08

BÓVEDA AZUL CELESTE DECORADA



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Bóveda azul celeste decorada.
- 2 UBICACIÓN**
Nave central.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Color intenso con motivos florales y medallones que representan al cielo y la tierra.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
El color purpura simboliza la realeza celestial y la gloria divina.
- VALOR PATRIMONIAL**
Evoca la esperanza eterna y la presencia celestial.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico.

FICHA 12

DETALLE DE PUERTA TALLADA



- 1 NOMBRE DEL ELEMENTO**
Detalle de puerta tallada.
- 2 UBICACIÓN**
Atrio lateral o posterior.
- 3 TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Ornamental.
- ANÁLISIS ORNAMENTAL**
Tallado profundo con motivos geométricos y florales que demuestran maestría artesanal.
- INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA**
La puerta sugiere el paso hacia lo sagrado y la transformación interior.
- VALOR PATRIMONIAL**
Pieza original con alto valor histórico y artístico.
- ESTILO PATRIMONIAL**
Barroco novohispánico.

- VALOR PATRIMONIAL**
Importancia histórica, artística y cultural del elemento.

CATEDRAL DE SANTIAGO DE SALTILLO CAPILLA DEL SANTO CRISTO

• CÚPULA BARROCA •

— CON REMATES ESCULTÓRICOS Y TAMBOR SUPERIOR —



1 NOMBRE DEL ELEMENTO



Cúpula barroca con remates escultóricos y tambor superior.

2 UBICACIÓN DENTRO DEL RECINTO



Nivel superior exterior del conjunto arquitectónico.

3 TIPO DE ELEMENTO



- Arquitectónico
- Ornamental
- Iconográfico
- Litúrgico

4 DESCRIPCIÓN VISUAL DETALLADA

Cúpula monumental de pigmentación rojiza con tambor circular que presenta vanos de iluminación y pilastras salomónicas. Sobre la cornisa se ubican remates escultóricos con figuras zoomorfas y antropomorfas. La cúpula se divide por nervaduras decoradas que generan ritmo visual. Remata en una linternilla octagonal coronada por cruz metálica, eje vertical litúrgico.



Pilastras salomónicas



Remates zoomorfos



Linternilla superior



Nervaduras decorativas



ANÁLISIS ORNAMENTAL

- **Dinamismo barroco:** las pilastras salomónicas aportan movimiento helicoidal característico del barroco tardío.
- **Saturación decorativa:** uso de molduras, remates, esculturas y roleos que responden al *horror vacui*.
- **Contraste lumínico:** los relieves generan claroscuros profundos que cambian con la luz solar.
- **Integración escultura-arquitectura:** la ornamentación forma parte estructural del lenguaje del conjunto.



INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA



Remates zoomorfos y antropomorfos:

Guardianes simbólicos del espacio sacro, mediadores entre lo terrenal y lo celestial.



La cruz superior:

Eje simbólico ascensional, culminación espiritual de la composición.



Verticalidad trascendente:

Lectura ascensional desde el tambor hasta la linternilla y la cruz, asociada a la salvación.



SIMBOLISMO RELIGIOSO

- La cúpula simboliza la bóveda celeste y la presencia divina.
- Su monumentalidad enfatiza la centralidad litúrgica.
- Los remates escultóricos y la verticalidad participan de una retórica visual para provocar admiración y devoción.
- El color rojizo intensifica el carácter dramático y ceremonial.



ESTILO ARQUITECTÓNICO PROBABLE

Barroco novohispano con influencias churriguerescas.



VALOR PATRIMONIAL Y ARTÍSTICO

- Alto valor patrimonial por la conservación de recursos ornamentales complejos de tradición barroca regional.
- Integración sobresaliente entre arquitectura y escultura.
- Permanencia de remates escultóricos originales que incrementan su importancia histórica y documental.



OBSERVACIONES ACADÉMICAS

La composición de la cúpula demuestra una intención escenográfica. El dinamismo visual se obtiene mediante la alternancia de curvas, remates y torsiones ornamentales. Refleja la relación entre monumentalidad estructural y narrativa simbólica propia de la arquitectura religiosa barroca, destinada a reforzar la experiencia litúrgica colectiva.

DATOS TÉCNICOS GENERALES



ÉPOCA:
Siglo XVIII



MATERIAL:
Cantera, mampostería y mortero de cal



COLOR PREDOMINANTE:
Rojo terracota y cantera beige



FUNCIÓN ORIGINAL:
Cubierta monumental del espacio litúrgico principal

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

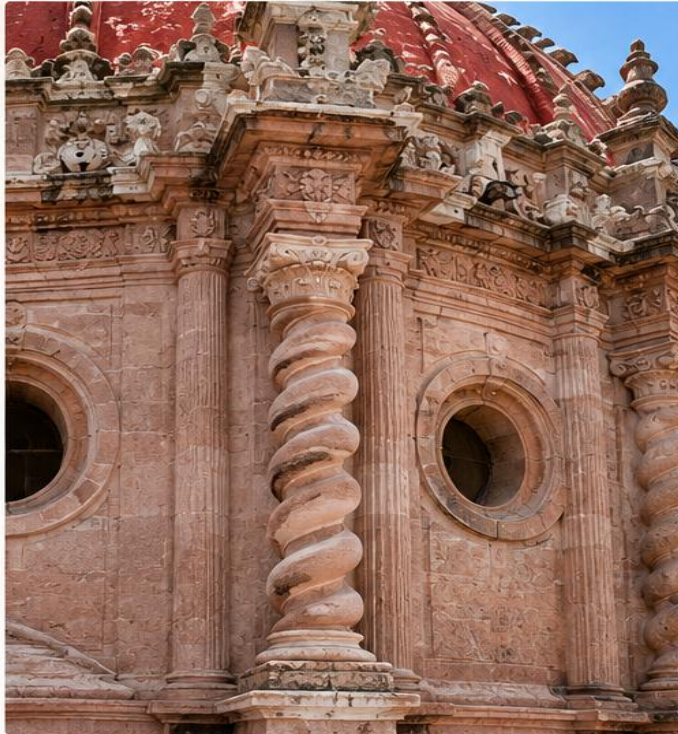
- Bargellini, C. (1991). La arquitectura de la plata: Iglesias monumentales del centro-norte de México (1640-1750). UNAM.
- Toussaint, M. (1990). Arte colonial en México. UNAM.
- Kubler, G. (1992). Arquitectura mexicana del siglo XVI. FCE.
- Baird, J. (1997). The Churches of Mexico, 1530-1810. UC Press.
- De la Maza, F. (1985). El barroco mexicano. SEP.

COLUMNA SALOMÓNICA EXTERIOR DE CARÁCTER ORNAMENTAL

Catedral de Santiago de Saltillo / Arquitectura barroca novohispana



FOTOGRAFÍA DEL ELEMENTO



1 NOMBRE DEL ELEMENTO ARQUITECTÓNICO

Columna salomónica exterior.



2 UBICACIÓN DENTRO DEL RECINTO

Fachada exterior y tambor de cúpula.



3 TIPO DE ELEMENTO

Arquitectónico / Ornamental.



4 DESCRIPCIÓN VISUAL DETALLADA



La columna presenta fuste helicoidal de desarrollo continuo con torsión uniforme. Su superficie exhibe acanaladuras diagonales que generan un efecto dinámico de ascenso.

El elemento se apoya sobre basa pétrea cilíndrica y remata en capitel decorado con motivos vegetales estilizados. Las proporciones son esbeltas y verticales, integrándose al ritmo arquitectónico general de la fachada.

5 ANÁLISIS ORNAMENTAL



La columna salomónica constituye uno de los recursos ornamentales más representativos del barroco hispánico y novohispano.

Su torsión introduce movimiento visual y sensación de inestabilidad controlada, reforzando el dramatismo arquitectónico.

La repetición seriada de estas columnas genera un patrón rítmico que contribuye a la teatralidad de la composición general.

6 INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA



La forma helicoidal puede asociarse simbólicamente con la ascensión espiritual y el movimiento continuo hacia lo divino.

Asimismo, la tradición iconográfica relaciona las columnas salomónicas con el Templo de Salomón y con la legitimación simbólica de la Iglesia como heredera del templo sagrado.

7 SIMBOLISMO RELIGIOSO



El dinamismo ascendente refuerza conceptos de elevación espiritual, gloria celestial y trascendencia.

La complejidad ornamental funciona además como instrumento visual de evangelización mediante el asombro estético.

8 ESTILO ARQUITECTÓNICO PROBABLE



Barroco novohispano tardío con influencia churrigueresca.

9 VALOR PATRIMONIAL Y ARTÍSTICO



Las columnas poseen notable valor artístico por la calidad de su talla y por constituir elementos emblemáticos del lenguaje barroco regional.

Su permanencia contribuye a la autenticidad estilística del conjunto arquitectónico.

10 OBSERVACIONES ACADÉMICAS



La columna deja de funcionar únicamente como soporte estructural para convertirse en un elemento de expresión simbólica y teatral.

Su integración dentro del sistema ornamental evidencia la subordinación de la estructura a la escenografía barroca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS



Kubler, George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. Fondo de Cultura Económica.



Bargellini, Clara. La arquitectura barroca en México. UNAM.



Toussaint, Manuel. Arte colonial en México. UNAM.



Báez Macías, Eduardo. El barroco novohispano. Arquitectura y escultura. UNAM.



De la Maza, Francisco. El arte virreinal en México. SEP.

PORTADA PRINCIPAL
CHURRIGUERESCACATEDRAL DE SANTIAGO DE SALTILLO
ARQUITECTURA BARROCA NOVOHISPANA

1 NOMBRE DEL ELEMENTO ARQUITECTÓNICO



Portada principal ornamentada.

2 UBICACIÓN DENTRO DEL RECINTO



Acceso principal de fachada.

3 TIPO DE ELEMENTO



Arquitectónico / Ornamental / Litúrgico.

4 DESCRIPCIÓN VISUAL DETALLADA



La portada presenta composición vertical de gran complejidad ornamental. Se observan columnas salomónicas profusamente decoradas con relieves vegetales, roleos, molduras quebradas y nichos vacíos.

El vano de acceso se encuentra coronado por arco mixtilíneo y abundante talla pétrea de relieve profundo.

La superficie arquitectónica prácticamente desaparece bajo la densidad ornamental, generando un efecto visual de saturación característica del barroco tardío.

5 ANÁLISIS ORNAMENTAL



- El tratamiento ornamental responde claramente al lenguaje churrigüesco por la fragmentación de superficies y la proliferación decorativa.
- Los motivos vegetales se distribuyen de manera continua sobre columnas, capiteles y molduras, creando una sensación de expansión orgánica.
- La composición enfatiza el claroscuro mediante profundos relieves que producen intensas sombras.



6 INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA



- La portada funciona como umbral simbólico entre el espacio profano y el espacio sacro.
- Los nichos y elementos escultóricos sugieren una narrativa religiosa destinada a reforzar la autoridad espiritual del recinto.
- La verticalidad de la composición dirige visualmente hacia los niveles superiores, reforzando la idea de ascensión.



7 SIMBOLISMO RELIGIOSO



- La exuberancia ornamental refleja la gloria divina y la magnificencia de la Iglesia.
- El acceso monumental enfatiza la sacralidad del ingreso al templo y su función evangelizadora.
- La complejidad decorativa pretende provocar asombro reverencial y disposición espiritual en el fiel.



8 ESTILO ARQUITECTÓNICO PROBABLE



- Barroco churrigüesco novohispano.



9 VALOR PATRIMONIAL Y ARTÍSTICO



- La portada representa un elemento de alto valor artístico debido a la complejidad técnica de su talla ornamental.
- Su riqueza iconográfica y formal la convierte en una pieza fundamental del patrimonio arquitectónico religioso regional.



10 OBSERVACIONES ACADÉMICAS



- Existe una subordinación total de la función estructural a la expresión ornamental.
- La fachada actúa como retablo pétreo exterior, estrategia recurrente en la arquitectura religiosa barroca novohispana.
- La fragmentación espacial y la sobrecarga decorativa responden a una intención catequética y teatral propia del barroco tardío.



ESQUEMA ANALÍTICO DE COMPOSICIÓN



- Remate superior (Ascensión espiritual)
- Nivel intermedio (Narrativa religiosa)
- Acceso principal (Umbral simbólico)

CARACTERÍSTICAS FORMALES

- Columnas salomónicas
- Relieves vegetales y roleos
- Arco mixtilíneo
- Nichos escultóricos
- Molduras quebradas
- Composición vertical ascendente

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Kubler, G. (1982). Arquitectura mexicana del siglo XVI. Fondo de Cultura Económica.
- Toussaint, M. (1990). Arte colonial en México. UNAM.
- Báez Macías, E. (2001). El barroco novohispano. UNAM.
- De la Maza, F. (1985). El barroco mexicano. SEP.
- Pérez Salazar, J. (2010). Churrigüesco: estética, símbolo y poder en Nueva España. UNAM.

CONCLUSIÓN DOCTORAL



La portada principal churrigüesca constituye una obra maestra del barroco novohispano, donde la arquitectura se transforma en un discurso visual de gran carga simbólica y espiritual. Su exuberancia formal, su complejidad técnica y su intención catequética la convierten en uno de los testimonios más relevantes del patrimonio religioso del noreste de México y una expresión privilegiada del pensamiento estético barroco.



ESCULTURAS ANTROPOMORFAS DE REMATE

CATEDRAL DE SANTIAGO DE SALTILLO
ARQUITECTURA BARROCA NOVOHISPANA

ANÁLISIS DOCTORAL



1

NOMBRE DEL ELEMENTO ARQUITECTÓNICO

Esculturas antropomorfas de coronamiento.



2

UBICACIÓN DENTRO DEL RECINTO

Remates superiores de cúpula y fachada.



3

TIPO DE ELEMENTO

Escultórico / Iconográfico.



4

DESCRIPCIÓN VISUAL DETALLADA

Las esculturas presentan figuras humanas estilizadas colocadas sobre pedestales pétreos en puntos elevados de la composición arquitectónica.

Las figuras poseen proporciones compactas y actitud frontal o ligeramente lateralizada.

El desgaste superficial evidencia exposición prolongada a condiciones ambientales.



5

ANÁLISIS ORNAMENTAL



- Las esculturas cumplen función de articulación visual en la línea superior del edificio.
- Su disposición secuencial genera continuidad rítmica y contribuye al perfil escenográfico de la fachada.
- El tratamiento escultórico privilegia la silueta y el impacto visual sobre el naturalismo anatómico.



6

INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA



- Las figuras podrían corresponder a santos, ángeles o representaciones alegóricas vinculadas al programa religioso del recinto.
- Su ubicación elevada sugiere función protectora y mediadora entre el espacio terrenal y al ámbito celestial.



7

SIMBOLISMO RELIGIOSO



- La presencia de figuras humanas sobre la arquitectura simboliza vigilancia espiritual y glorificación de la fe.
- La elevación física de las esculturas refuerza conceptos de santidad y trascendencia.



8

ESTILO ARQUITECTÓNICO PROBABLE



Barroco novohispano.

9

VALOR PATRIMONIAL Y ARTÍSTICO



- Las esculturas constituyen evidencia material relevante de los programas iconográficos integrados a la arquitectura religiosa virreinal.
- Su conservación resulta fundamental para mantener la lectura simbólica del conjunto.

10

OBSERVACIONES ACADÉMICAS



- Los remates escultóricos participan activamente en la composición visual global del edificio.
- No se trata de elementos accesorios, sino de componentes integrados al discurso teológico y escenográfico del barroco.

ESQUEMA ANALÍTICO DE UBICACIÓN



- Ubicación de esculturas antropomorfas de remate

CARACTERÍSTICAS FORMALES

- Figuras antropomorfas estilizadas
- Material: cantera pétreo
- Colocación en remates y coronamientos
- Función ornamental, simbólica e iconográfica
- Integración total con la arquitectura

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Kubler, G. (1982). Arquitectura mexicana del siglo XVI. Fondo de Cultura Económica.
- Toussaint, M. (1990). Arte colonial en México. UNAM.
- Báez Macías, E. (2001). El barroco novohispano. UNAM.
- De la Maza, F. (1985). El barroco mexicano. SEP.
- Pérez Salazar, J. (2010). Churrigüesco: estética, símbolo y poder en Nueva España. UNAM.

CONCLUSIÓN DOCTORAL

Las esculturas antropomorfas de remate constituyen dispositivos visuales y simbólicos esenciales del lenguaje barroco novohispano. Su presencia en los puntos más elevados del edificio refuerza la idea de protección, ascendencia espiritual y grandeza teológica, convirtiéndolas en elementos clave para la comprensión del programa iconográfico del conjunto catedralicio.



FICHA 05

VENTANAL ORNAMENTADO CON HERRERÍA ARTÍSTICA

CATEDRAL DE SANTIAGO DE SALTILLO
ARQUITECTURA BARROCA NOVOHISPANA

ANÁLISIS DOCTORAL ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS Y ORNAMENTALES



1 NOMBRE DEL ELEMENTO ARQUITECTÓNICO



Ventanal barroco ornamentado.

2 UBICACIÓN DENTRO DEL RECINTO



Fachada principal y niveles intermedios.

3 TIPO DE ELEMENTO



Arquitectónico / Ornamental.

4 DESCRIPCIÓN VISUAL DETALLADA



El vano rectangular se encuentra enmarcado por molduras pétreas escalonadas y relieves vegetales de delicada ejecución.

La ventana incorpora herrería artística de diseño geométrico y ornamental. Bajo el vano aparece una repisa moldurada decorada con motivos vegetales estilizados.

La composición se integra armónicamente al sistema vertical de la fachada.

5 ANÁLISIS ORNAMENTAL



- La ornamentación del vano combina elementos geométricos y orgánicos.
- Las molduras escalonadas generan profundidad visual, mientras la herrería introduce un contrapunto lineal que enriquece la textura compositiva.
- La relación entre vano y ornamento evidencia una intención estética de integración total.



6 INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA



- La ventana funciona simbólicamente como apertura hacia la luz divina.
- El enmarcamiento ornamental refuerza la importancia espiritual del espacio interior iluminado.



7 SIMBOLISMO RELIGIOSO



- La luz constituye un símbolo fundamental de revelación y presencia divina en la tradición cristiana.
- El tratamiento decorativo del vano enfatiza la sacralidad de dicha iluminación.



8 ESTILO ARQUITECTÓNICO PROBABLE



- Barroco novohispano con influencias tardobarrocas.



9 VALOR PATRIMONIAL Y ARTÍSTICO



- El elemento posee relevancia patrimonial por la conservación de ornamentación pétreo y herrería tradicional integrada.
- Representa una síntesis significativa entre función arquitectónica y elaboración estética.



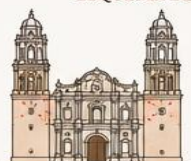
10 OBSERVACIONES ACADÉMICAS



- La ventana participa del sistema ornamental global y no constituye un elemento aislado.
- El diseño enfatiza la continuidad visual y la integración entre superficie arquitectónica y decoración escultórica.



ESQUEMA DE UBICACIÓN



- Ubicación de ventanales ornamentados

CARACTERÍSTICAS FORMALES

- Vano rectangular
- Molduración escalonada
- Relieves vegetales y conchas
- Herrería artística de diseño geométrico y ornamental
- Repisa moldurada decorada
- Composición integrada al sistema vertical

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Kubler, G. (1982). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.
- Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. UNAM.
- Báez Macías, E. (2001). *El barroco novohispano*. UNAM.
- De la Maza, F. (1985). *El barroco mexicano*. SEP.
- Pérez Salazar, J. (2010). *Churriguerosco: estética, símbolo y poder en Nueva España*. UNAM.

FICHA 06

TORRE DEL CAMPANARIO CAPILLA DEL SANTO CRISTO

CATEDRAL DE SANTIAGO APÓSTOL, SALTILLO, COAHUILA
ARQUITECTURA BARROCA NOVOHISPANA

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS Y DECORATIVOS



1. NOMBRE DEL ELEMENTO ARQUITECTÓNICO

Torre del campanario de la Capilla del Santo Cristo. Ventana y detalles decorativos.

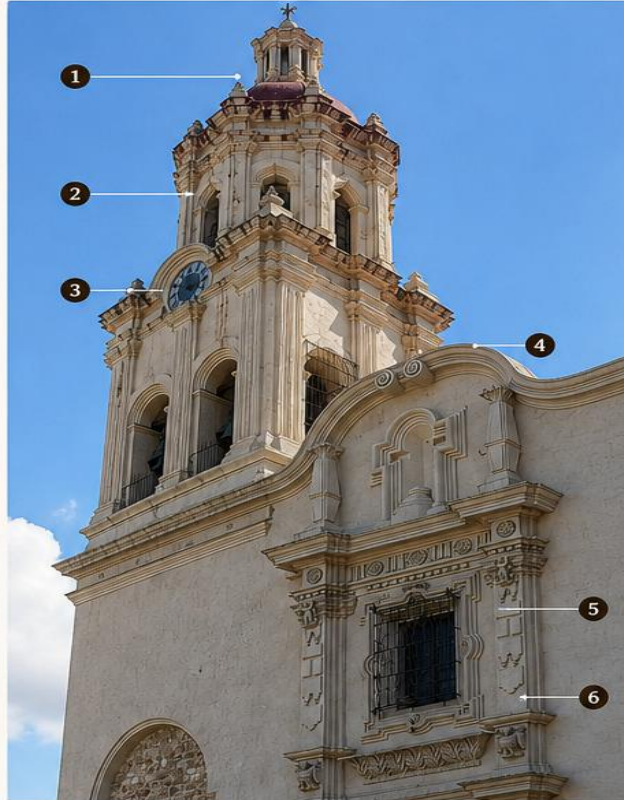
2. UBICACIÓN DENTRO DEL CONJUNTO

Se localiza en el costado correspondiente a la Capilla del Santo Cristo, formando parte de la fachada lateral de la Catedral de Santiago Apóstol.



3. TIPO DE ELEMENTO

- Arquitectónico
- Litúrgico
- Urbano
- Simbólico



4. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

- Torre de composición vertical escalonada en varios cuerpos superpuestos de proporción decreciente.
- Cuerpo inferior sobrio con predominio de muro liso y vanos de arco.
- Cuerpos superiores con vanos de arco de medio punto para campanas.
- Pilastras adosadas que enmarcan los vanos y generan ritmo vertical.
- Cornisas molduradas que marcan cada nivel y refuerzan la jerarquía ascendente.
- Reloj en el cuerpo intermedio, elemento ligado al control del tiempo litúrgico.
- Remate con cupulín octagonal, linternilla y cruz metálica.
- Elaborada en cantera clara con remate rojizo que genera contraste cromático.

VENTANA



DETALLES DECORATIVOS



5. ANÁLISIS ESTILÍSTICO

- Barroco novohispano de tendencia sobria, propio del siglo XVIII tardío.
- Predominio de la claridad estructural sobre la saturación decorativa.
- Influencia del barroco del norte novohispano: monumentalidad geométrica y sobriedad ornamental.
- Elementos formales: verticalidad jerárquica, cornisas dinámicas, pilastras monumentales, vanos litúrgicos abiertos, remate cupulín barroco.



6. INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA

- Funciona como signo visible de presencia religiosa y dominio espiritual sobre el paisaje urbano.
- La verticalidad ascendente simboliza comunicación entre tierra y cielo.
- Las campanas representan la "voz" de la Iglesia que convoca a la comunidad.
- El reloj alude al orden y control del tiempo sagrado.



7. SIMBOLISMO RELIGIOSO

- Anuncia la presencia del espacio sagrado.
- Organiza visualmente la ciudad y actúa como referencia espiritual.
- Expresa trascendencia, elevación del alma y búsqueda de lo divino.
- Las campanas marcan momentos litúrgicos, festividades, procesiones y ritos funerarios.



8. RELACIÓN CON LA CAPILLA DEL SANTO CRISTO

- Complementa la fachada lateral y refuerza la jerarquía del acceso a la capilla.
- Su altura enmarca y protege simbólicamente el espacio sagrado.
- Integrada al conjunto barroco de la Catedral de Santiago Apóstol.



9. VALOR PATRIMONIAL Y CULTURAL

- Testimonio de la arquitectura barroca novohispana en el noreste de México.
- Patrimonio histórico y religioso de Saltillo.
- Representa la identidad cultural, la fe y la memoria colectiva de la comunidad.



10. ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS PRINCIPALES

1. Cupulín octagonal con linternilla y cruz.
2. Cuerpos de campanas superiores.
3. Cuerpos de campanas intermedio (reloj).
4. Cornisa moldurada y frontón curvo.
5. Ventana con marco barroco y reja de hierro.
6. Friso decorativo con motivos vegetales y rosetas.



11. MATERIALES Y ACABADOS

- Cantera labrada en tonos claros.
- Remate en cantera rojiza.
- Elementos metálicos: cruces, rejas y campanas.

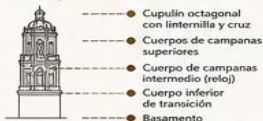


12. OBSERVACIONES ACADÉMICAS

- El campanario mantiene su función litúrgica original.
- Requiere conservación preventiva de cantera, molduras y elementos metálicos.
- Su lectura arquitectónica enriquece la comprensión del barroco regional.



ESQUEMA DE COMPOSICIÓN



DETALLES CONSTRUCTIVOS Y DECORATIVOS



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Kubler, G. (1982). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*.
- Toussaint, M. (1950). *Arte colonial en México*.
- De la Maza, F. (1985). *El barroco novohispano*.

La torre del campanario de la Capilla del Santo Cristo es un ejemplo del barroco novohispano que, a través de su verticalidad, ornamento y función litúrgica, expresa la gloria divina en el espacio urbano.

FICHA 07

RELIEVES VEGETALES Y MOLDURACIÓN BARROCA

CAPILLA DEL SANTO CRISTO, SALTILLO
ARQUITECTURA BARROCA MUDEJAR



ANÁLISIS DOCTORAL ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS Y ORNAMENTALES



1 NOMBRE DEL ELEMENTO ARQUITECTÓNICO



Friso vegetal ornamentado.

2 UBICACIÓN DENTRO DEL RECINTO



Cornisas, portadas y cuerpos intermedios de fachada.

3 TIPO DE ELEMENTO



Ornamental / Decorativo.

4 DESCRIPCIÓN VISUAL DETALLADA



- Los relieves presentan motivos florales estilizados, roleos, hojas y composiciones vegetales repetitivas talladas en piedra.
- Las molduras poseen perfiles curvos y quiebres dinámicos que generan complejas líneas de sombra.

5 ANÁLISIS ORNAMENTAL



- El repertorio vegetal constituye uno de los rasgos distintivos del barroco decorativo.
- La repetición de motivos crea continuidad visual y sensación de abundancia ornamental.
- Los relieves profundos intensifican el dramatismo lumínico.



6 INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA



- La ornamentación vegetal puede interpretarse como símbolo de vida eterna, fertilidad espiritual y paraíso celestial.
- Su expansión sobre la superficie arquitectónica refuerza la idea de plenitud divina.



7 SIMBOLISMO RELIGIOSO



- La naturaleza estilizada representa la creación divina ordenada bajo principios espirituales.
- La riqueza decorativa busca generar experiencia contemplativa y emocional.



8 ESTILO ARQUITECTÓNICO PROBABLE



- Barroco novohispano tardío con influencias mudéjares.



9 VALOR PATRIMONIAL Y ARTÍSTICO



- Los relieves poseen gran valor artesanal por la complejidad técnica de la talla.
- Constituyen evidencia material del virtuosismo escultórico virreinal.
- Son parte esencial del carácter histórico y artístico de la Capilla del Santo Cristo.



10 OBSERVACIONES ACADÉMICAS



- La ornamentación vegetal funciona como elemento unificador de la composición arquitectónica.
- Existe una clara intención de transformar la superficie pétrea en un organismo visual dinámico.



ESQUEMA DE UBICACIÓN



Cornisa superior
Cuerpo intermedio
Portada principal

CARACTERÍSTICAS FORMALES

- Motivos vegetales estilizados: hojas, roleos, flores.
- Relieves de profundidad variable.
- Molduración curva y quebrada.
- Repetición ordenada de patrones ornamentales.
- Integración entre relieve, moldura y estructura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Kubler, G. (1982). *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica.
- Toussaint, M. (1990). *Arte colonial en México*. UNAM.
- Báez Macías, E. (2001). *El barroco novohispano*. UNAM.
- De la Maza, F. (1985). *El barroco mexicano*. SEP.
- Pérez Salazar, J. (2010). *Churrigüeresco: estética, símbolo y poder en Nueva España*. UNAM.



Los relieves vegetales y la molduración barroca de la Capilla del Santo Cristo constituyen una expresión sobresaliente del barroco mudéjar novohispano, donde la tradición ornamental hispana se integra con sensibilidades locales para producir un lenguaje decorativo de gran riqueza simbólica y artística.

FICHA 08

CONJUNTO COMPOSITIVO DE FACHADA RELIGIOSA

CAPILLA DEL SANTO CRISTO Y
CATEDRAL DE SANTIAGO APÓSTOL, SALTILLO
ARQUITECTURA BARROCA NOVOHISPANA
Barroco novohispano con elementos platerescos sencillos



Conjunto integrado por la Capilla del Santo Cristo (izq.) y la Catedral de Santiago Apóstol (der.).



ANÁLISIS DOCTORAL ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS, ICONOGRÁFICOS Y LITÚRGICOS



- NOMBRE DEL ELEMENTO ARQUITECTÓNICO**
Conjunto compositivo de fachada lateral:
Capilla del Santo Cristo y
Catedral de Santiago Apóstol.
- UBICACIÓN DENTRO DEL RECINTO**
Fachada lateral sur que articula el atrio
con el cuerpo principal de la Catedral.
- TIPO DE ELEMENTO**
Arquitectónico / Iconográfico / Litúrgico /
Urbano.
- DESCRIPCIÓN VISUAL DETALLADA**
 - El conjunto integra torre campanario, portadas, columnas salomónicas, vanos ornamentados, relieves escultóricos y remates verticales.
 - La composición se desarrolla en múltiples niveles jerárquicos organizados mediante ejes verticales.
 - La combinación de piedra clara, elementos rojizos (cúpula y cornisa) y texturas pétreas produce contrastes cromáticos que enfatizan la monumentalidad.
 - La transición entre la sobriedad de la Capilla del Santo Cristo y la riqueza ornamental de la Catedral genera unidad compositiva dentro del conjunto.

5 ANÁLISIS ORNAMENTAL



- El conjunto manifiesta una estrategia barroca de saturación visual orientada a producir impacto emocional.
- Repertorio ornamental abundante: roleos, hojas de acanto, conchas, hornacinas, frisos vegetales, molduras mixtilíneas y órdenes arquitectónicos.
- Presencia de elementos platerescos sencillos (marcos de vanos, pilastras decoradas, relieves vegetales) que enriquecen la textura visual.



6 INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA



- La fachada funciona como un discurso visual de exaltación religiosa y territorial.
- La verticalidad y la complejidad ornamental conducen la mirada hacia lo alto, expresando la aspiración del alma hacia lo divino.
- Los programas escultóricos (santos, motivos vegetales y conchas) remiten a la tradición cristiana y a la protección celestial.



7 SIMBOLISMO RELIGIOSO



- El conjunto simboliza la gloria celestial y el poder espiritual e institucional de la Iglesia.
- La riqueza ornamental responde a la función evangelizadora del arte barroco en el contexto novohispano.
- La luz, el movimiento y la verticalidad representan el camino del alma hacia Dios.



8 ESTILO ARQUITECTÓNICO PROBABLE



- Barroco novohispano del siglo XVIII.
- Integración de elementos platerescos sencillos en marcos, molduras y relieves.



9 VALOR PATRIMONIAL Y ARTÍSTICO



- Conjunto de alto valor patrimonial por su integridad arquitectónica, técnica y artística.
- Testimonio excepcional de la fusión cultural hispano-indígena en la arquitectura religiosa novohispana.
- Su permanencia y estado de conservación contribuyen a la identidad histórica de Saltillo y de la región.



10 OBSERVACIONES ACADÉMICAS



- Esta fachada lateral evidencia la integración total entre arquitectura, escultura y simbolismo religioso.
- Debe entenderse como un artefacto visual de persuasión espiritual característico del barroco novohispano.
- Su lectura compositiva requiere considerar la relación entre superficie, luz, sombra, color y movimiento.



ESQUEMA DE UBICACIÓN



- Torre campanario (Capilla)
- Fachada Capilla del Santo Cristo
- Fachada Catedral de Santiago Apóstol
- Muro lateral y atrio

CARACTERÍSTICAS FORMALES GENERALES

- Composición vertical y jerárquica.
- Uso de columnas salomónicas y órdenes mixtilíneos.
- Ornamentación vegetal y escultórica abundante.
- Integración de cantera clara con elementos rojizos.
- Remates verticales que enfatizan la elevación espiritual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Toussaint, M. (1990). Arte colonial en México. UNAM.
- Báez Macías, E. (2001). El barroco novohispano. UNAM.
- De la Maza, F. (1985). El barroco mexicano. SEP.
- Pérez Salazar, J. (2010). Churriguerosco: estética, símbolo y poder en Nueva España. UNAM.

La fachada lateral de la Capilla del Santo Cristo y la Catedral de Santiago Apóstol constituye una síntesis del barroco novohispano: una arquitectura que transforma la piedra en signo, emoción y devoción.

FICHA 08

CONJUNTO COMPOSITIVO DE FACHADA RELIGIOSA

CAPILLA DEL SANTO CRISTO, SALTILLO
ARQUITECTURA BARROCA MUDEJAR
Barroco simple con elementos platerescos sencillos



ANÁLISIS DOCTORAL ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS, ICONOGRÁFICOS Y LITÚRGICOS



1 NOMBRE DEL ELEMENTO ARQUITECTÓNICO



Composición integral de fachada barroca.

2 UBICACIÓN DENTRO DEL RECINTO



Fachada principal exterior que articula el atrio con el interior del templo.

3 TIPO DE ELEMENTO



Arquitectónico / Iconográfico / Litúrgico.

4 DESCRIPCIÓN VISUAL DETALLADA



- La fachada integra columnas salomónicas, vanos ornamentados, molduraciones dinámicas, relieves escultóricos y remates verticales.
- La composición se desarrolla en múltiples niveles jerárquicos organizados mediante ejes verticales.
- La combinación de piedra clara y elementos rojizos produce contrastes cromáticos que enfatizan la monumentalidad del conjunto.

5 ANÁLISIS ORNAMENTAL



- El conjunto manifiesta una estrategia barroca de saturación visual orientada a producir impacto emocional.
- La ornamentación genera continuidad rítmica mediante repeticiones formales y variaciones de relieve.
- El edificio se comporta visualmente como una gran escenografía litúrgica.



6 INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA



- La fachada funciona como discurso visual de exaltación religiosa.
- La verticalidad y complejidad ornamental dirigen la mirada hacia los niveles superiores, reforzando conceptos de trascendencia y elevación espiritual.
- Los elementos escultóricos refieren a la tradición cristiana y a la protección divina.



7 SIMBOLISMO RELIGIOSO



- El conjunto arquitectónico simboliza la gloria celestial y el poder institucional de la Iglesia.
- La riqueza ornamental responde a la función evangelizadora del arte barroco en el contexto novohispano.
- La luz, el movimiento y la verticalidad representan el camino del alma hacia lo divino.



8 ESTILO ARQUITECTÓNICO PROBABLE



Barroco novohispano con influencia churrigüesca y elementos platerescos sencillos (molduras, roleos y marcos geométricos).



9 VALOR PATRIMONIAL Y ARTÍSTICO



- El conjunto posee elevada relevancia histórica y estética dentro del patrimonio arquitectónico religioso regional.
- La permanencia de elementos ornamentales originales incrementa su valor documental y artístico.
- Constituye un testimonio excepcional de la síntesis cultural hispano-islámica y cristiana del barroco novohispano.



10 OBSERVACIONES ACADÉMICAS



- La fachada evidencia la integración total entre arquitectura, escultura y simbolismo religioso.
- El edificio debe entenderse como un artefacto visual de persuasión espiritual característico del barroco novohispano.
- Su lectura compositiva requiere considerar la relación entre superficie, luz, sombra y movimiento.



ESQUEMA DE UBICACIÓN



- 1 Cúpula y linterna
- 2 Campanario
- 3 Fachada principal
- 4 Muro lateral y atrio

CARACTERÍSTICAS FORMALES GENERALES

- Composición vertical y jerárquica.
- Uso de columnas salomónicas y molduras mixtilíneas.
- Ornamentación vegetal y escultórica abundante.
- Integración de cantera clara con elementos rojizos.
- Remates verticales que enfatizan la elevación espiritual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Toussaint, M. (1990). Arte colonial en México. UNAM.
- Báez Macías, E. (2001). El barroco novohispano. UNAM.
- De la Maza, F. (1985). El barroco mexicano. SEP.
- Pérez Salazar, J. (2010). Churrigüesco: estética, símbolo y poder en Nueva España. UNAM.



La Capilla del Santo Cristo representa la síntesis del barroco novohispano; una arquitectura que transforma la piedra en signo, emoción y devoción, elevando la experiencia espiritual del fiel hacia la trascendencia.



Las fotografías analizadas permiten reconocer un conjunto arquitectónico de notable riqueza ornamental asociado al desarrollo del barroco religioso novohispano. La integración entre escultura, arquitectura y simbolismo evidencia una concepción espacial profundamente vinculada a la teatralidad litúrgica y a la función pedagógica del arte sacro.

La presencia de columnas salomónicas, y estípites; relieves vegetales, portadas-retablo y remates escultóricos confirma la permanencia de recursos barrocos tardíos y churriguerescos orientados a producir impacto visual, exaltación espiritual y monumentalidad simbólica.

Desde la perspectiva patrimonial, el conjunto posee relevancia significativa tanto por su calidad artística como por su valor histórico dentro del paisaje arquitectónico religioso regional.

El catálogo aquí desarrollado constituye una base preliminar para posteriores estudios iconográficos, comparativos y tipológicos relacionados con arquitectura sacra novohispana, patrimonio religioso y conservación ornamental.

Bibliografía por Capítulo

La presente investigación doctoral se sustenta en un amplio aparato teórico, historiográfico, metodológico y crítico integrado por autores fundamentales de la historia de la arquitectura, la hermenéutica, la iconografía, la fenomenología del espacio, la teoría estructural y los estudios patrimoniales. La selección de autores y obras por capítulo responde a la necesidad de construir una lectura interdisciplinaria de la arquitectura religiosa virreinal de Saltillo, comprendiendo la Catedral de Santiago Apóstol y la Capilla del Santo Cristo no solamente como objetos arquitectónicos, sino como construcciones culturales complejas vinculadas con procesos de evangelización, territorialidad, memoria histórica, representación simbólica y consolidación urbana del noreste novohispano.

Cada capítulo articula un conjunto específico de referencias teóricas que permiten abordar distintas dimensiones del fenómeno arquitectónico-religioso. En los primeros capítulos predominan los estudios historiográficos y urbanos de autores como George Kubler, Manuel Toussaint, Carlos Chanfón Olmos y Enrique X. de Anda, quienes permiten comprender el desarrollo de la arquitectura novohispana, la evangelización territorial y la consolidación de las ciudades de frontera dentro de la Nueva España.

Autor	Libro / Obra	Tema principal que aporta	Aplicación en la investigación doctoral	Referencia APA 7
Carlos Chanfón Olmos	<i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i>	Desarrollo histórico de la arquitectura novohispana y evolución urbana de México virreinal	Fundamenta el contexto histórico y urbano de Saltillo dentro del proceso de expansión del norte novohispano y la arquitectura religiosa de frontera	Chanfón Olmos, C. (1997). <i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i> . Universidad Nacional Autónoma de México.
George Kubler	<i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i>	Arquitectura conventual temprana, evangelización y adaptación regional de modelos europeos	Explica la función evangelizadora de la arquitectura y la adaptación constructiva en territorios septentrionales	Kubler, G. (1984). <i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i> . Fondo de Cultura Económica.
Manuel Toussaint	<i>La arquitectura barroca en México</i>	Características del barroco novohispano y su desarrollo ornamental	Permite analizar las portadas, retablos y sistemas decorativos de la Catedral de Saltillo y la Capilla del Santo Cristo	Toussaint, M. (1990). <i>La arquitectura barroca en México</i> . Universidad Nacional Autónoma de México.
Enrique X. de Anda	<i>Historia de la arquitectura mexicana</i>	Evolución histórica de la arquitectura mexicana desde la época virreinal	Sirve como marco general para contextualizar la arquitectura religiosa en Coahuila y el noreste novohispano	De Anda, E. X. (2008). <i>Historia de la arquitectura mexicana</i> . Gustavo Gili.
Manuel Toussaint	<i>Arte colonial en México</i>	Arte virreinal, simbolismo religioso y arquitectura colonial	Ayuda a interpretar la integración entre arte, liturgia y espacio sacro en Saltillo	Toussaint, M. (1990). <i>Arte colonial en México</i> . Universidad Nacional Autónoma de México.
Elisa Vargaslugo	<i>Las portadas religiosas de México</i>	Estudio iconográfico y compositivo de portadas religiosas novohispanas	Sustenta el análisis ornamental y simbólico de la portada de la Capilla del Santo Cristo	Vargaslugo, E. (1985). <i>Las portadas religiosas de México</i> . Universidad Nacional Autónoma de México.
Gonzalo Alberto Vázquez Lozano	<i>El barroco del noreste de México</i>	Particularidades regionales del barroco en el noreste novohispano	Fundamenta la especificidad regional del barroco de Saltillo y su diferenciación respecto al centro de Nueva España	Vázquez Lozano, G. A. (2010). <i>El barroco del noreste de México</i> . Universidad Autónoma de Nuevo León.

Clara Bargellini	<i>Barroco y arquitectura en Nueva España</i>	Relación entre barroco, espacio y religiosidad	Permite interpretar la arquitectura como instrumento ideológico y visual de la Contrarreforma	Bargellini, C. (2009). <i>Barroco y arquitectura en Nueva España</i> . Universidad Nacional Autónoma de México.
Erwin Panofsky	<i>El significado en las artes visuales</i>	Método iconográfico e iconológico	Fundamenta el análisis simbólico e iconográfico de retablos, fachadas y elementos religiosos	Panofsky, E. (1983). <i>El significado en las artes visuales</i> . Alianza Editorial.
Paul Ricoeur	<i>Tiempo y narración</i>	Hermenéutica, memoria y construcción narrativa	Permite interpretar la arquitectura religiosa como discurso histórico y simbólico	Ricoeur, P. (1995). <i>Tiempo y narración</i> . Siglo XXI Editores.
Jacques Heyman	<i>The Stone Skeleton</i>	Comportamiento estructural de la mampostería histórica	Sustenta el análisis estructural de bóvedas, contrafuertes y muros de carga de la Catedral y Capilla	Heyman, J. (1995). <i>The Stone Skeleton: Structural Engineering of Masonry Architecture</i> . Cambridge University Press.
Juhani Pallasmaa	<i>Los ojos de la piel</i>	Fenomenología y percepción sensorial de la arquitectura	Ayuda a estudiar la experiencia espacial y emocional del espacio sacro barroco	Pallasmaa, J. (2006). <i>Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos</i> . Gustavo Gili.
Francis D. K. Ching	<i>Arquitectura: forma, espacio y orden</i>	Principios compositivos, espaciales y formales de la arquitectura	Permite analizar la organización espacial, volumétrica y compositiva de los edificios religiosos estudiados	Ching, F. D. K. (2011). <i>Arquitectura: forma, espacio y orden</i> . Gustavo Gili.

Posteriormente, la investigación incorpora perspectivas hermenéuticas e interpretativas mediante autores como Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur y Umberto Eco, cuyas aportaciones permiten interpretar el espacio religioso como lenguaje simbólico, construcción narrativa y manifestación cultural. Estas perspectivas se complementan con los estudios iconográficos e iconológicos de Erwin Panofsky, Louis Réau y Santiago Sebastián, fundamentales para el análisis de fachadas, retablos, programas ornamentales y simbolismo religioso barroco.

En el ámbito fenomenológico y perceptual, la investigación retoma las aportaciones de Christian Norberg-Schulz, Juhani Pallasmaa, Gaston Bachelard y Rudolf Arnheim para estudiar la experiencia sensorial y espiritual del espacio sacro, comprendiendo la arquitectura religiosa como atmósfera simbólica y experiencia corporal vinculada a la percepción del fiel.

Asimismo, la tesis incorpora estudios estructurales y constructivos mediante las obras de Jacques Heyman, Eduardo Torroja y Francis D. K. Ching, cuyas investigaciones permiten interpretar la lógica tectónica de la arquitectura histórica, el comportamiento estructural de la mampostería y la permanencia física de los edificios religiosos virreinales.

Finalmente, los capítulos dedicados al patrimonio y la conservación se fundamentan en autores como Alois Riegl, Cesare Brandi y Françoise Choay, quienes permiten interpretar la arquitectura religiosa como documento histórico, palimpsesto arquitectónico y patrimonio cultural colectivo.

La organización bibliográfica por capítulos refleja, por tanto, la construcción de una metodología interdisciplinaria orientada al estudio integral de la arquitectura religiosa virreinal de Saltillo, integrando historia, urbanismo, simbolismo, fenomenología, estructura y patrimonio dentro de una visión crítica y doctoral de la arquitectura novohispana del noreste mexicano.

Tabla de autores y fuentes fundamentales del Capítulo 1

Explicación metodológica del capítulo 1

Este capítulo establece la base teórica e historiográfica de la investigación mediante una articulación interdisciplinaria entre historia de la arquitectura, teoría del espacio, análisis iconográfico, hermenéutica y sistemas constructivos.

La obra de George Kubler permite comprender cómo la arquitectura religiosa del siglo XVI en Nueva España respondió a procesos de evangelización y adaptación territorial, especialmente en regiones periféricas. Complementariamente, Carlos Chanfón Olmos y Enrique X. de Anda proporcionan el marco histórico para interpretar la consolidación urbana y arquitectónica de Saltillo dentro del norte novohispano.

Desde el análisis estilístico y ornamental, Manuel Toussaint, Clara Bargellini y Elisa Vargaslugo permiten estudiar la fachada barroca, los retablos y las portadas religiosas como discursos visuales vinculados a la Contrarreforma y a la representación simbólica del poder religioso.

El análisis iconográfico e iconológico se fundamenta en Erwin Panofsky, cuya metodología posibilita interpretar los elementos ornamentales y devocionales de la Capilla del Santo Cristo y de la Catedral de Santiago Apóstol como sistemas simbólicos complejos.

En el plano hermenéutico y fenomenológico, Paul Ricoeur y Juhani Pallasmaa permiten comprender el espacio

Línea temática	Autor	Libro / Obra	Aportación teórica	Aplicación en la tesis doctoral	Referencia APA 7
Historia de la arquitectura novohispana	George Kubler	<i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i>	Arquitectura conventual, evangelización y adaptación regional	Explica los procesos de evangelización y regionalización arquitectónica en el norte novohispano	Kubler, G. (1992). <i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i> . Fondo de Cultura Económica.
Historia y teoría temporal	George Kubler	<i>The Shape of Time</i>	Temporalidad histórica y permanencia de las formas	Permite interpretar la arquitectura religiosa como continuidad histórica y transformación cultural	Kubler, G. (1962). <i>The Shape of Time: Remarks on the History of Things</i> . Yale University Press.
Arte colonial y barroco	Manuel Toussaint	<i>Arte colonial en México</i>	Desarrollo del arte sacro novohispano	Sustenta el análisis del barroco religioso en Saltillo	Toussaint, M. (1990). <i>Arte colonial en México</i> . UNAM.
Arquitectura religiosa	Manuel Toussaint	<i>La arquitectura religiosa en la Nueva España</i>	Evolución estilística de la arquitectura religiosa virreinal	Fundamenta el estudio de parroquias, capillas y templos novohispanos	Toussaint, M. (1948). <i>La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI</i> . UNAM.
Urbanismo novohispano	Carlos Chanfón Olmos	<i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i>	Historia urbana y arquitectónica de México	Contextualiza el urbanismo de Saltillo como ciudad de frontera	Chanfón Olmos, C. (1997). <i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i> . UNAM.
Historia arquitectónica	Enrique X. de Anda	<i>Historia de la arquitectura mexicana</i>	Evolución histórica de la arquitectura mexicana	Relaciona la arquitectura regional con los procesos virreinales del noreste	De Anda, E. X. (2008). <i>Historia de la arquitectura mexicana</i> . Gustavo Gili.

religioso como experiencia cultural, narrativa y sensorial, vinculando memoria, percepción y construcción simbólica del espacio sacro.

Finalmente, el estudio estructural y tectónico se apoya en Jacques Heyman y Francis D. K. Ching, quienes proporcionan herramientas para interpretar los sistemas constructivos de mampostería, bóvedas, contrafuertes y relaciones espaciales de la arquitectura religiosa virreinal.

Tabla de autores y fuentes fundamentales del Capítulo 2

Hermenéutica e Interpretación Arquitectónica

Autor	Libro / Obra	Tema principal	Aplicación en la tesis doctoral	Referencia APA 7
Hans-Georg Gadamer	<i>Verdad y método</i>	Hermenéutica filosófica e interpretación cultural	Fundamenta la lectura del edificio religioso como texto histórico y simbólico	Gadamer, H.-G. (1991). <i>Verdad y método</i> . Ediciones Sígueme.
Hans-Georg Gadamer	<i>La actualidad de lo bello</i>	Experiencia estética y percepción cultural	Permite interpretar la experiencia estética del espacio sacro	Gadamer, H.-G. (1991). <i>La actualidad de lo bello</i> . Paidós.
Paul Ricoeur	<i>Teoría de la interpretación</i>	Interpretación simbólica y textual	Ayuda a comprender la arquitectura como narrativa histórica	Ricoeur, P. (2003). <i>Teoría de la interpretación</i> . Siglo XXI Editores.
Paul Ricoeur	<i>Tiempo y narración</i>	Relación memoria-tiempo-historia	Sustenta la lectura narrativa del monumento religioso	Ricoeur, P. (1995). <i>Tiempo y narración</i> (Vols. I-III). Siglo XXI Editores.
Paul Ricoeur	<i>La metáfora viva</i>	Construcción simbólica del lenguaje	Ayuda a interpretar metáforas espaciales y religiosas	Ricoeur, P. (2001). <i>La metáfora viva</i> . Trotta.
Umberto Eco	<i>Interpretación y sobre interpretación</i>	Límites de la interpretación	Permite estructurar criterios metodológicos iconográficos	Eco, U. (1995). <i>Interpretación y sobre interpretación</i> . Cambridge University Press.
Umberto Eco	<i>La estructura ausente</i>	Arquitectura y semiótica	Fundamenta el estudio semiótico del ornamento barroco	Eco, U. (1986). <i>La estructura ausente</i> . Lumen.
Umberto Eco	<i>Tratado de semiótica general</i>	Sistemas de signos y significación	Permite estudiar la arquitectura como lenguaje simbólico	Eco, U. (2000). <i>Tratado de semiótica general</i> . Lumen.

Fenomenología y Percepción del Espacio.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación en la tesis	Referencia APA 7
Gaston Bachelard	<i>La poética del espacio</i>	Experiencia íntima y simbólica del espacio	Analiza la dimensión emocional del espacio religioso	Bachelard, G. (2000). <i>La poética del espacio</i> . Fondo de Cultura Económica.
Gaston Bachelard	<i>El aire y los sueños</i>	Imaginación poética y simbolismo	Relaciona verticalidad y espiritualidad arquitectónica	Bachelard, G. (1993). <i>El aire y los sueños</i> . Fondo de Cultura Económica.
Christian Norberg-Schulz	<i>Genius Loci</i>	Identidad del lugar	Fundamenta la relación arquitectura-territorio en Saltillo	Norberg-Schulz, C. (1980). <i>Genius Loci</i> . Rizzoli.

Christian Norberg-Schulz	<i>Existence, Space and Architecture</i>	Fenomenología arquitectónica	Explica espacialidad sacra y experiencia existencial	Norberg-Schulz, C. (1971). <i>Existence, Space and Architecture</i> . Praeger Publishers.
Juhani Pallasmaa	<i>Los ojos de la piel</i>	Arquitectura multisensorial	Analiza percepción corporal del interior barroco	Pallasmaa, J. (2006). <i>Los ojos de la piel</i> . Gustavo Gili.
Juhani Pallasmaa	<i>La mano que piensa</i>	Experiencia existencial y corporal	Relaciona cuerpo, memoria y percepción arquitectónica	Pallasmaa, J. (2012). <i>La mano que piensa</i> . Gustavo Gili.

Iconografía e Iconología.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Erwin Panofsky	<i>El significado en las artes visuales</i>	Método iconográfico e iconológico	Base metodológica para el análisis simbólico	Panofsky, E. (1983). <i>El significado en las artes visuales</i> . Alianza Editorial.
Erwin Panofsky	<i>Studies in Iconology</i>	Lectura humanista del arte	Sustenta interpretación profunda de programas visuales	Panofsky, E. (1972). <i>Studies in Iconology</i> . Harper & Row.
Erwin Panofsky	<i>Arquitectura gótica y pensamiento escolástico</i>	Relación pensamiento-estructura	Relaciona ideología religiosa y forma arquitectónica	Panofsky, E. (1957). <i>Arquitectura gótica y pensamiento escolástico</i> . Ediciones de La Piqueta.
Louis Réau	<i>Iconografía del arte cristiano</i>	Simbolismo cristiano	Ayuda a interpretar santos, pasión y símbolos religiosos	Réau, L. (1996). <i>Iconografía del arte cristiano</i> (Vols. 1–5). Ediciones del Serbal.
Santiago Sebastián	<i>Iconografía e iconología del arte novohispano</i>	Simbolismo novohispano	Fundamenta lectura del barroco religioso mexicano	Sebastián, S. (1992). <i>Iconografía e iconología del arte novohispano</i> . Grupo Azabache.
Santiago Sebastián	<i>Contrarreforma y barroco</i>	Retórica visual barroca	Explica el discurso visual de la Contrarreforma	Sebastián, S. (1981). <i>Contrarreforma y barroco</i> . Alianza Editorial.

Patrimonio, Monumento y Restauración.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
-------	-------	------------	------------	------------------

Alois Riegl	<i>El culto moderno a los monumentos</i>	Valor histórico del monumento	Fundamenta lectura histórica y patrimonial	Riegl, A. (1987). <i>El culto moderno a los monumentos</i> . Visor.
Alois Riegl	<i>Problemas de estilo</i>	Historia de la ornamentación	Permite estudiar estratigrafías ornamentales	Riegl, A. (1980). <i>Problemas de estilo</i> . Gustavo Gili.
Cesare Brandi	<i>Teoría de la restauración</i>	Conservación crítica y autenticidad	Fundamenta conservación patrimonial	Brandi, C. (2002). <i>Teoría de la restauración</i> . Alianza Editorial.
Françoise Choay	<i>Alegoría del patrimonio</i>	Monumento y memoria colectiva	Ayuda a interpretar patrimonio religioso	Choay, F. (2007). <i>Alegoría del patrimonio</i> . Gustavo Gili.
Françoise Choay	<i>El urbanismo</i>	Ciudad histórica y territorio	Relaciona urbanismo y construcción cultural	Choay, F. (1965). <i>El urbanismo: Utopías y realidades</i> . Lumen.

Teoría Estructural y Sistemas Constructivos.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Jacques Heyman	<i>The Stone Skeleton</i>	Equilibrio estructural de mampostería	Análisis de bóvedas y muros históricos	Heyman, J. (1995). <i>The Stone Skeleton</i> . Cambridge University Press.
Eduardo Torroja	<i>Razón y ser de los tipos estructurales</i>	Lógica estructural y tectónica	Explica estabilidad y sistemas constructivos	Torroja, E. (1957). <i>Razón y ser de los tipos estructurales</i> . Instituto Eduardo Torroja.
Francis D. K. Ching	<i>Building Construction Illustrated</i>	Sistemas constructivos y representación	Apoya lectura técnica y gráfica	Ching, F. D. K. (2015). <i>Building Construction Illustrated</i> . John Wiley & Sons.
Francis D. K. Ching	<i>Arquitectura: forma, espacio y orden</i>	Organización espacial	Fundamenta análisis formal arquitectónico	Ching, F. D. K. (2014). <i>Arquitectura: forma, espacio y orden</i> . Gustavo Gili.

Arquitectura, Territorio y Urbanismo.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Christopher Alexander	<i>Un lenguaje de patrones</i>	Patrones espaciales y urbanos	Analiza organización del espacio religioso	Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1977). <i>Un lenguaje de patrones</i> . Gustavo Gili.
Christopher Alexander	<i>La estructura del medio ambiente</i>	Configuración espacial humana	Relaciona arquitectura y comportamiento social	Alexander, C. (1971). <i>La estructura del medio ambiente</i> . Tusquets Editores.
Christopher Alexander	<i>Comunidad y privacidad</i>	Espacio colectivo y humano	Explica relaciones urbanas y religiosas	Alexander, C., & Chermayeff, S. (1963). <i>Comunidad y privacidad</i> . Nueva Visión.

Amos Rapoport	<i>Vivienda y cultura</i>	Arquitectura como expresión cultural	Fundamenta adaptación regional novohispana	Rapoport, A. (1972). <i>Vivienda y cultura</i> . Gustavo Gili.
----------------------	---------------------------	--------------------------------------	--	--

Salttillo como Ciudad de Frontera: Urbanismo Virreinal Norteño, Hermenéutica y Construcción Simbólica del Espacio Religioso

El Capítulo 2 desarrolla el marco historiográfico, hermenéutico, fenomenológico, iconográfico y estructural que permite interpretar la arquitectura religiosa de Saltillo como un sistema cultural complejo vinculado con la evangelización, la territorialidad novohispana y la construcción simbólica del espacio sacro.

Tabla de autores y fuentes fundamentales del Capítulo 3.

Autor	Libro / Obra	Aportación teórica	Aplicación en la tesis doctoral	Referencia APA 7
George Kubler	<i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i>	Evangelización, arquitectura conventual y adaptación regional	Permite contextualizar Saltillo dentro de la expansión religiosa y territorial del norte novohispano	Kubler, G. (1992). <i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i> . Fondo de Cultura Económica.
George Kubler	<i>The Shape of Time</i>	Temporalidad de las formas y permanencia cultural	Fundamenta la lectura histórica de la arquitectura como proceso evolutivo	Kubler, G. (1962). <i>The Shape of Time</i> . Yale University Press.
Manuel Toussaint	<i>Arte colonial en México</i>	Estudio sistemático del barroco novohispano	Sustenta el análisis artístico y religioso de la Catedral y la Capilla del Santo Cristo	Toussaint, M. (1990). <i>Arte colonial en México</i> . UNAM.
Manuel Toussaint	<i>La arquitectura religiosa en la Nueva España</i>	Evolución arquitectónica religiosa del siglo XVI	Fundamenta el análisis tipológico de templos y parroquias	Toussaint, M. (1948). <i>La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI</i> . UNAM.
Manuel Toussaint	<i>Paseos coloniales</i>	Lectura urbana y patrimonial de ciudades virreinales	Ayuda a interpretar el paisaje urbano religioso novohispano	Toussaint, M. (1962). <i>Paseos coloniales</i> . UNAM.
Francisco de la Maza	<i>El churrigüesco en la Ciudad de México</i>	Ornamentación barroca y fachadas-retablo	Permite comparar el barroco central con el noreste novohispano	De la Maza, F. (1969). <i>El churrigüesco en la Ciudad de México</i> . Fondo de Cultura Económica.

Francisco de la Maza	<i>Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía</i>	Influencias hispánicas del barroco mexicano	Relaciona transferencias estilísticas entre España y Nueva España	De la Maza, F. (1963). <i>Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía</i> . UNAM.
Francisco de la Maza	<i>El arte colonial en San Luis Potosí</i>	Arquitectura barroca regional	Permite establecer comparativas regionales con Saltillo	De la Maza, F. (1969). <i>El arte colonial en San Luis Potosí</i> . UNAM.
Elisa Vargaslugo	<i>El barroco mexicano</i>	Retórica visual barroca y programas decorativos	Fundamenta el análisis ornamental e iconográfico	Vargaslugo, E. (1994). <i>El barroco mexicano</i> . Azabache.
Elisa Vargaslugo	<i>Juan Correa y la pintura barroca mexicana</i>	Pintura barroca e imaginarios religiosos	Ayuda a comprender la visualidad religiosa novohispana	Vargaslugo, E. (1985). <i>Juan Correa y la pintura barroca mexicana</i> . UNAM.
Clara Bargellini	<i>La arquitectura de la plata</i>	Arquitectura minera y barroco regional	Relaciona economía, territorio y monumentalidad religiosa	Bargellini, C. (1991). <i>La arquitectura de la plata</i> . UNAM.

Historiografía de la Arquitectura Virreinal.

Autor	Libro / Obra	Aportación teórica	Aplicación en la tesis doctoral	Referencia APA 7
George Kubler	<i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i>	Evangelización, arquitectura conventual y adaptación regional	Permite contextualizar Saltillo dentro de la expansión religiosa y territorial del norte novohispano	Kubler, G. (1992). <i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i> . Fondo de Cultura Económica.
George Kubler	<i>The Shape of Time</i>	Temporalidad de las formas y permanencia cultural	Fundamenta la lectura histórica de la arquitectura como proceso evolutivo	Kubler, G. (1962). <i>The Shape of Time</i> . Yale University Press.
Manuel Toussaint	<i>Arte colonial en México</i>	Estudio sistemático del barroco novohispano	Sustenta el análisis artístico y religioso de la Catedral y la Capilla del Santo Cristo	Toussaint, M. (1990). <i>Arte colonial en México</i> . UNAM.
Manuel Toussaint	<i>La arquitectura religiosa en la Nueva España</i>	Evolución arquitectónica religiosa del siglo XVI	Fundamenta el análisis tipológico de templos y parroquias	Toussaint, M. (1948). <i>La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI</i> . UNAM.

Manuel Toussaint	<i>Paseos coloniales</i>	Lectura urbana y patrimonial de ciudades virreinales	Ayuda a interpretar el paisaje urbano religioso novohispano	Toussaint, M. (1962). <i>Paseos coloniales</i> . UNAM.
Francisco de la Maza	<i>El churrigüesco en la Ciudad de México</i>	Ornamentación barroca y fachadas-retablo	Permite comparar el barroco central con el noreste novohispano	De la Maza, F. (1969). <i>El churrigüesco en la Ciudad de México</i> . Fondo de Cultura Económica.
Francisco de la Maza	<i>Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía</i>	Influencias hispánicas del barroco mexicano	Relaciona transferencias estilísticas entre España y Nueva España	De la Maza, F. (1963). <i>Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía</i> . UNAM.
Francisco de la Maza	<i>El arte colonial en San Luis Potosí</i>	Arquitectura barroca regional	Permite establecer comparativas regionales con Saltillo	De la Maza, F. (1969). <i>El arte colonial en San Luis Potosí</i> . UNAM.
Elisa Vargaslugo	<i>El barroco mexicano</i>	Retórica visual barroca y programas decorativos	Fundamenta el análisis ornamental e iconográfico	Vargaslugo, E. (1994). <i>El barroco mexicano</i> . Azabache.
Elisa Vargaslugo	<i>Juan Correa y la pintura barroca mexicana</i>	Pintura barroca e imaginarios religiosos	Ayuda a comprender la visualidad religiosa novohispana	Vargaslugo, E. (1985). <i>Juan Correa y la pintura barroca mexicana</i> . UNAM.
Clara Bargellini	<i>La arquitectura de la plata</i>	Arquitectura minera y barroco regional	Relaciona economía, territorio y monumentalidad religiosa	Bargellini, C. (1991). <i>La arquitectura de la plata</i> . UNAM.

Historia de la Arquitectura y Urbanismo Mexicanos.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Carlos Chanfón Olmos	<i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i>	Historia urbana y territorial novohispana	Explica la morfología urbana de Saltillo y el papel articulador del templo	Chanfón Olmos, C. (1997). <i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i> . UNAM.
Enrique X. de Anda	<i>Historia de la arquitectura mexicana</i>	Evolución estilística y arquitectónica	Fundamenta el desarrollo del barroco novohispano en México	De Anda, E. X. (2008). <i>Historia de la arquitectura mexicana</i> . Gustavo Gili.
Enrique X. de Anda	<i>Ciudad de México: arquitectura y urbanismo</i>	Transformaciones urbanas históricas	Ayuda a establecer comparativas urbanas entre centro y periferia	De Anda, E. X. (1997). <i>Ciudad de México: arquitectura y urbanismo</i> . UNAM.

Christian Norberg-Schulz	<i>Existence, Space and Architecture</i>	Fenomenología del espacio arquitectónico	Permite interpretar la espacialidad religiosa como experiencia existencial	Norberg-Schulz, C. (1971). <i>Existence, Space and Architecture</i> . Praeger Publishers.
Christopher Alexander	<i>A Pattern Language</i>	Patrones urbanos y relaciones espaciales	Sustenta el análisis del tejido urbano y religioso	Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1977). <i>A Pattern Language</i> . Oxford University Press.

Arquitectura Religiosa y Simbolismo Barroco.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Santiago Sebastián	<i>Contrarreforma y barroco</i>	Retórica visual barroca	Explica el discurso visual y emocional de la Contrarreforma	Sebastián, S. (1981). <i>Contrarreforma y barroco</i> . Alianza Editorial.
Santiago Sebastián	<i>Iconografía e iconología del arte novohispano</i>	Iconografía barroca novohispana	Fundamenta el análisis simbólico de retablos y fachadas	Sebastián, S. (1992). <i>Iconografía e iconología del arte novohispano</i> . Grupo Azabache.
Erwin Panofsky	<i>El significado en las artes visuales</i>	Método iconográfico e iconológico	Base metodológica del análisis simbólico arquitectónico	Panofsky, E. (1983). <i>El significado en las artes visuales</i> . Alianza Editorial.
Erwin Panofsky	<i>Studies in Iconology</i>	Interpretación simbólica del arte	Ayuda a construir análisis iconológicos complejos	Panofsky, E. (1972). <i>Studies in Iconology</i> . Harper & Row.
Louis Réau	<i>Iconografía del arte cristiano</i>	Símbolos y programas visuales cristianos	Esencial para interpretar iconografía pasionaria y devocional	Réau, L. (1996). <i>Iconografía del arte cristiano</i> (Vols. 1–5). Ediciones del Serbal.

Estudios Regionales del Noreste Novohispano.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación en la tesis	Referencia APA 7
Vito Alessio Robles	<i>Coahuila y Texas en la época colonial</i>	Historia regional y territorial del noreste	Fundamenta procesos de poblamiento y evangelización	Alessio Robles, V. (1978). <i>Coahuila y Texas en la época colonial</i> . Porrúa.
Carlos Manuel Valdés	<i>La gente del mezquite</i>	Cultura y dinámica social regional	Ayuda a comprender la relación sociedad-territorio	Valdés, C. M. (1995). <i>La gente del mezquite</i> . Centro de Estudios Sociales y Humanísticos de Coahuila.

Carlos Manuel Valdés	<i>Historia del noreste mexicano</i>	Historia regional novohispana	Contextualiza Saltillo en el desarrollo del noreste colonial	Valdés, C. M. (2000). <i>Historia del noreste mexicano</i> . Fondo Editorial de Nuevo León.
Gonzalo Alberto Vázquez Lozano	<i>El barroco del noreste de México</i>	Caracterización del barroco novohispano	Obra clave para interpretar el barroco regional de Saltillo	Vázquez Lozano, G. A. (2010). <i>El barroco del noreste de México</i> . UANL.

Estudios Comparativos de la Nueva España.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Jorge Alberto Manrique	<i>Arte y arquitectura del virreinato</i>	Comparativas regionales novohispanas	Permite comparar centro y periferia arquitectónica	Manrique, J. A. (2001). <i>Arte y arquitectura del virreinato</i> . CONACULTA / Lunverg Editores.

Fuentes Institucionales y Documentales.

Institución / Fuente	Tipo documental	Aplicación metodológica
Instituto Nacional de Antropología e Historia	Inventarios, planos y registros patrimoniales	Sustento documental y patrimonial
Archivo General de la Nación	Crónicas, libros de fábrica y archivos virreinales	Reconstrucción histórica y paleográfica
Universidad Autónoma de Coahuila	Estudios históricos y regionales	Contextualización regional
Archivos parroquiales de Santiago Apóstol	Libros de fábrica, inventarios y registros constructivos	Análisis histórico-arquitectónico de la Catedral y Capilla del Santo Cristo

El apartado amplía el aparato crítico del Capítulo 2 mediante autores especializados en barroco novohispano, urbanismo virreinal, simbolismo religioso, patrimonio y estudios regionales del noreste mexicano. Estas fuentes fortalecen la dimensión historiográfica, comparativa e interdisciplinaria de la investigación doctoral.

Tabla de autores y fuentes fundamentales del Capítulo 4

Hermenéutica, Interpretación Arquitectónica, Iconografía y Sistemas Constructivos en la Arquitectura Religiosa Virreinal

Autor	Libro / Obra	Aportación teórica	Aplicación en la tesis doctoral	Referencia APA 7
Hans-Georg Gadamer	<i>Verdad y método</i>	Hermenéutica filosófica e interpretación histórica	Fundamenta la arquitectura como texto cultural e histórico	Gadamer, H.-G. (1991). <i>Verdad y método</i> . Ediciones Sígueme.
Hans-Georg Gadamer	<i>La actualidad de lo bello</i>	Experiencia estética y significado cultural	Permite interpretar el espacio sacro como experiencia simbólica	Gadamer, H.-G. (1991). <i>La actualidad de lo bello</i> . Paidós.
Paul Ricoeur	<i>Teoría de la interpretación</i>	Interpretación simbólica y narrativa	Sustenta la metodología hermenéutica aplicada a la arquitectura religiosa	Ricoeur, P. (2003). <i>Teoría de la interpretación</i> . Siglo XXI Editores.
Paul Ricoeur	<i>Tiempo y narración</i>	Memoria, tiempo e historia	Permite comprender la arquitectura como narrativa histórica	Ricoeur, P. (1995). <i>Tiempo y narración</i> (Vols. I-III). Siglo XXI Editores.
Paul Ricoeur	<i>La metáfora viva</i>	Construcción simbólica del significado	Ayuda al análisis metafórico del espacio religioso	Ricoeur, P. (2001). <i>La metáfora viva</i> . Trotta.

Metodología Histórica y Análisis Documental.

Autor	Libro / Obra	Aportación metodológica	Aplicación en la investigación	Referencia APA 7
Marc Bloch	<i>Apología para la historia</i>	Crítica documental y metodología histórica	Fundamenta el análisis de libros de fábrica y crónicas virreinales	Bloch, M. (2001). <i>Apología para la historia</i> . Fondo de Cultura Económica.
Marc Bloch	<i>Los reyes taumaturgos</i>	Historia comparativa y simbolismo del poder	Ayuda a interpretar la dimensión ritual y religiosa del espacio	Bloch, M. (1988). <i>Los reyes taumaturgos</i> . Fondo de Cultura Económica.
Michel Foucault	<i>La arqueología del saber</i>	Análisis de discursos históricos	Permite estudiar relaciones entre poder, religión y espacio	Foucault, M. (1979). <i>La arqueología del saber</i> . Siglo XXI Editores.
Michel Foucault	<i>Las palabras y las cosas</i>	Sistemas culturales y representación	Ayuda a interpretar arquitectura como dispositivo cultural	Foucault, M. (1968). <i>Las palabras y las cosas</i> . Siglo XXI Editores.
Carlo Ginzburg	<i>Mitos, emblemas e indicios</i>	Método indiciario e interpretación de vestigios	Fundamental para estudiar huellas constructivas y estratigrafías ornamentales	Ginzburg, C. (1994). <i>Mitos, emblemas e indicios</i> . Gedisa.
Carlo Ginzburg	<i>El queso y los gusanos</i>	Microhistoria y reconstrucción cultural	Permite reconstruir procesos históricos regionales	Ginzburg, C. (1981). <i>El queso y los gusanos</i> . Muchnik Editores.

Iconografía e Iconología.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Erwin Panofsky	<i>El significado en las artes visuales</i>	Método iconográfico e iconológico	Base central del análisis simbólico de fachadas y retablos	Panofsky, E. (1983). <i>El significado en las artes visuales</i> . Alianza Editorial.
Erwin Panofsky	<i>Studies in Iconology</i>	Interpretación simbólica profunda	Permite desarrollar niveles preiconográfico, iconográfico e iconológico	Panofsky, E. (1972). <i>Studies in Iconology</i> . Harper & Row.
Erwin Panofsky	<i>Arquitectura gótica y pensamiento escolástico</i>	Relación entre pensamiento y forma	Ayuda a vincular estructura arquitectónica y teología	Panofsky, E. (1957). <i>Arquitectura gótica y pensamiento escolástico</i> . Ediciones de La Piqueta.
Louis Réau	<i>Iconografía del arte cristiano</i>	Símbolos cristianos y programas visuales	Permite interpretar iconografía pasionaria y devocional	Réau, L. (1996). <i>Iconografía del arte cristiano</i> (Vols. 1–5). Ediciones del Serbal.
Santiago Sebastián	<i>Contrarreforma y barroco</i>	Retórica visual barroca	Explica teatralidad y discurso visual contrarreformista	Sebastián, S. (1981). <i>Contrarreforma y barroco</i> . Alianza Editorial.
Santiago Sebastián	<i>Iconografía e iconología del arte novohispano</i>	Simbolismo religioso novohispano	Fundamenta el análisis iconológico de la Catedral y la Capilla	Sebastián, S. (1992). <i>Iconografía e iconología del arte novohispano</i> . Grupo Azabache.
Mircea Eliade	<i>Lo sagrado y lo profano</i>	Espacio sagrado y simbolismo religioso	Interpreta el templo como centro espiritual y territorial	Eliade, M. (1998). <i>Lo sagrado y lo profano</i> . Paidós.
Mircea Eliade	<i>Imágenes y símbolos</i>	Simbolismo religioso universal	Ayuda a comprender imágenes sacras y significados rituales	Eliade, M. (1999). <i>Imágenes y símbolos</i> . Taurus.

Fenomenología Arquitectónica.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Christian Norberg-Schulz	<i>Genius Loci</i>	Identidad del lugar y fenomenología	Relaciona arquitectura religiosa, paisaje y territorio	Norberg-Schulz, C. (1980). <i>Genius Loci</i> . Rizzoli.
Christian Norberg-Schulz	<i>Existence, Space and Architecture</i>	Espacialidad existencial	Fundamenta análisis del espacio sacro	Norberg-Schulz, C. (1971). <i>Existence, Space and Architecture</i> . Praeger Publishers.
Juhani Pallasmaa	<i>Los ojos de la piel</i>	Arquitectura multisensorial	Analiza percepción corporal y experiencia interior barroca	Pallasmaa, J. (2006). <i>Los ojos de la piel</i> . Gustavo Gili.

Juhani Pallasmaa	<i>La mano que piensa</i>	Experiencia corporal y existencial	Relaciona percepción, memoria y arquitectura	Pallasmaa, J. (2012). <i>La mano que piensa</i> . Gustavo Gili.
Gaston Bachelard	<i>La poética del espacio</i>	Memoria y experiencia espacial	Sustenta análisis emocional del espacio sacro	Bachelard, G. (2000). <i>La poética del espacio</i> . Fondo de Cultura Económica.
Rudolf Arnheim	<i>La forma visual de la arquitectura</i>	Composición y percepción visual	Ayuda al análisis formal de fachadas y cúpulas	Arnheim, R. (1978). <i>La forma visual de la arquitectura</i> . Gustavo Gili.
Rudolf Arnheim	<i>Arte y percepción visual</i>	Psicología de la percepción	Sustenta lectura visual y espacial barroca	Arnheim, R. (1979). <i>Arte y percepción visual</i> . Alianza Editorial.

Metodología Arquitectónica y Espacial.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Christopher Alexander	<i>Un lenguaje de patrones</i>	Patrones espaciales y sociales	Ayuda a interpretar organización espacial religiosa	Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1977). <i>Un lenguaje de patrones</i> . Gustavo Gili.
Christopher Alexander	<i>La estructura del medio ambiente</i>	Configuración ambiental	Sustenta análisis del espacio construido	Alexander, C. (1971). <i>La estructura del medio ambiente</i> . Tusquets Editores.
Christopher Alexander	<i>Comunidad y privacidad</i>	Relaciones sociales y urbanas	Explica vínculo entre arquitectura y sociedad	Alexander, C., & Chermayeff, S. (1963). <i>Comunidad y privacidad</i> . Nueva Visión.
Francis D. K. Ching	<i>Arquitectura: forma, espacio y orden</i>	Análisis formal y espacial	Permite lectura compositiva y tectónica	Ching, F. D. K. (2014). <i>Arquitectura: forma, espacio y orden</i> . Gustavo Gili.
Francis D. K. Ching	<i>Building Construction Illustrated</i>	Representación y construcción	Ayuda a diagramas y análisis constructivos	Ching, F. D. K. (2015). <i>Building Construction Illustrated</i> . John Wiley & Sons.

Sistemas Constructivos y Estructura Histórica.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Jacques Heyman	<i>The Stone Skeleton</i>	Equilibrio estructural de mampostería	Fundamenta análisis de bóvedas, arcos y muros históricos	Heyman, J. (1995). <i>The Stone Skeleton</i> . Cambridge University Press.
Jacques Heyman	<i>Structural Analysis of Masonry Architecture</i>	Mecánica estructural histórica	Explica comportamiento de cúpulas y contrafuertes	Heyman, J. (1992). <i>Structural Analysis of Masonry Architecture</i> . Cambridge University Press.

Eduardo Torroja	<i>Razón y ser de los tipos estructurales</i>	Lógica tectónica y estructural	Sustenta comprensión mecánica de edificios históricos	Torroja, E. (1957). <i>Razón y ser de los tipos estructurales</i> . Instituto Eduardo Torroja.
Rafael Moneo	<i>Inquietud teórica y estrategia proyectual</i>	Permanencia tipológica y temporalidad	Relaciona continuidad histórica y arquitectura	Moneo, R. (2004). <i>Inquietud teórica y estrategia proyectual</i> . Actar.
Marco Díaz	<i>Arquitectura barroca en México</i>	Barroco regional y ornamentación	Contextualiza variantes barrocas del noreste novohispano	Díaz, M. (1991). <i>Arquitectura barroca en México</i> . UNAM.

Patrimonio y Conservación.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Cesare Brandi	<i>Teoría de la restauración</i>	Conservación crítica y autenticidad	Fundamenta lectura del edificio como palimpsesto histórico	Brandi, C. (2002). <i>Teoría de la restauración</i> . Alianza Editorial.
Alois Riegl	<i>El culto moderno a los monumentos</i>	Valor histórico y artístico del monumento	Sustenta lectura patrimonial de la Catedral y la Capilla	Riegl, A. (1987). <i>El culto moderno a los monumentos</i> . Visor.
Françoise Choay	<i>Alegoría del patrimonio</i>	Monumento y memoria colectiva	Permite discutir patrimonialización religiosa	Choay, F. (2007). <i>Alegoría del patrimonio</i> . Gustavo Gili.
Carlos Chanfón Olmos	<i>Fundamentos teóricos de la restauración</i>	Restauración arquitectónica y patrimonio	Ayuda a definir criterios críticos de conservación	Chanfón Olmos, C. (1988). <i>Fundamentos teóricos de la restauración</i> . UNAM.

Arquitectura Vernácula y Territorio.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Baruch Givoni	<i>Man, Climate and Architecture</i>	Adaptación climática y materialidad	Ayuda a estudiar soluciones constructivas regionales	Givoni, B. (1976). <i>Man, Climate and Architecture</i> . Applied Science Publishers.
Christopher Alexander	<i>A Pattern Language</i>	Relaciones entre cultura y espacio	Sustenta análisis territorial y social	Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1977). <i>A Pattern Language</i> . Oxford University Press.

Bibliografía Especializada sobre Barroco y Noreste Novohispano.

Autor	Libro	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Gonzalo Alberto Vázquez Lozano	<i>El barroco de Nuevo León</i>	Barroco regional del noreste mexicano	Contextualiza relaciones estilísticas entre Nuevo León y Saltillo	Vázquez Lozano, G. A. (2010). <i>El barroco de Nuevo León</i> . UANL.
Clara Bargellini	<i>La arquitectura de la plata</i>	Arquitectura minera y monumentalidad religiosa	Relaciona economía y desarrollo del barroco novohispano	Bargellini, C. (1991). <i>La arquitectura de la plata</i> . UNAM.
Clara Bargellini	<i>Barroco y arquitectura en Nueva España</i>	Barroco religioso novohispano	Fundamenta interpretación regional del barroco en Saltillo	Bargellini, C. (2009). <i>Barroco y arquitectura en Nueva España</i> . UNAM.

El Capítulo 4 constituye el núcleo metodológico e interpretativo de la investigación doctoral, articulando hermenéutica, análisis histórico-documental, fenomenología, iconografía, restauración patrimonial y sistemas estructurales para estudiar la Catedral de Santiago Apóstol y la Capilla del Santo Cristo como construcciones culturales complejas del norte novohispano.

Tabla de autores y fuentes fundamentales del Capítulo 5

Arquitectura Religiosa Virreinal, Barroco Novohispano, Fenomenología y Patrimonio en Saltillo

- Historia de la Arquitectura Novohispana y Contexto Virreinal**

Autor	Libro / Obra	Aportación teórica	Aplicación en la tesis doctoral	Referencia APA 7
George Kubler	<i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i>	Evangelización, regionalización arquitectónica y procesos constructivos novohispanos	Fundamenta el estudio de Saltillo como territorio de frontera y la adaptación regional de modelos europeos	Kubler, G. (1992). <i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i> . Fondo de Cultura Económica.
Manuel Toussaint	<i>Arte colonial en México</i>	Desarrollo histórico del arte y arquitectura virreinal	Sustenta el análisis de la arquitectura religiosa barroca novohispana	Toussaint, M. (1990). <i>Arte colonial en México</i> . UNAM.

Carlos Chanfón Olmos	<i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i>	Historia urbana y territorial de Nueva España	Explica la consolidación urbana y religiosa de Saltillo	Chanfón Olmos, C. (1997). <i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i> . UNAM.
Enrique X. de Anda	<i>Historia de la arquitectura mexicana</i>	Evolución estilística y arquitectónica novohispana	Ayuda a interpretar procesos históricos y transformaciones formales	De Anda, E. X. (2008). <i>Historia de la arquitectura mexicana</i> . Gustavo Gili.
Clara Bargellini	<i>La arquitectura de la plata</i>	Arquitectura religiosa y economía minera	Relaciona monumentalidad religiosa y desarrollo territorial del norte novohispano	Bargellini, C. (1991). <i>La arquitectura de la plata</i> . UNAM.

Este apartado analiza el desarrollo histórico de la arquitectura religiosa en la Nueva España y su adaptación al contexto territorial del noreste novohispano. Se estudian los procesos de evangelización, urbanización y construcción de templos en territorios de frontera, particularmente en Saltillo, comprendiendo cómo los modelos arquitectónicos europeos fueron reinterpretados bajo condiciones regionales específicas. Asimismo, se aborda la evolución de las tipologías religiosas virreinales —parroquias, capillas laterales, fachadas-retablo y sistemas conventuales— entendiendo la arquitectura como instrumento de consolidación política, espiritual y urbana del territorio colonial.

Teoría del Barroco Novohispano y Lenguaje Ornamental.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Manuel Toussaint	<i>Arte colonial en México</i>	Barroco religioso novohispano	Fundamenta el análisis estilístico y ornamental	Toussaint, M. (1990). <i>Arte colonial en México</i> . UNAM.
Elisa Vargaslugo	<i>Las portadas religiosas de México</i>	Fachadas-retablo y simbolismo visual	Permite estudiar portadas barrocas y programas decorativos	Vargaslugo, E. (1985). <i>Las portadas religiosas de México</i> . UNAM.
Clara Bargellini	<i>Barroco y arquitectura en Nueva España</i>	Lenguaje arquitectónico barroco	Explica ornamentación, teatralidad y discurso visual	Bargellini, C. (2009). <i>Barroco y arquitectura en Nueva España</i> . UNAM.
Gonzalo Alberto Vázquez Lozano	<i>El barroco de Nuevo León</i>	Barroco regional del noreste mexicano	Contextualiza el barroco de Saltillo dentro del noreste novohispano	Vázquez Lozano, G. A. (2010). <i>El barroco de Nuevo León</i> . UANL.

Se estudia el barroco novohispano como lenguaje arquitectónico, ornamental y simbólico desarrollado durante los siglos XVII y XVIII. Se analizan las características compositivas presentes en la Catedral de Saltillo y en la Capilla del Santo Cristo: fachadas-retablo, estípites, ornamentación vegetal, roleos, relieves escultóricos, programas decorativos y horror vacui. El análisis busca comprender cómo la ornamentación barroca funcionó como mecanismo visual de persuasión religiosa y representación doctrinal dentro del contexto de la Contrarreforma.

Hermenéutica, Iconografía e Interpretación Simbólica.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación en la tesis	Referencia APA 7
Erwin Panofsky	<i>Estudios sobre iconología</i>	Método iconográfico e iconológico	Permite interpretar símbolos y programas visuales religiosos	Panofsky, E. (1972). <i>Studies in Iconology</i> . Harper & Row.
Paul Ricoeur	<i>Teoría de la interpretación</i>	Hermenéutica simbólica	Sustenta la interpretación narrativa del espacio religioso	Ricoeur, P. (2003). <i>Teoría de la interpretación</i> . Siglo XXI Editores.
Mircea Eliade	<i>Lo sagrado y lo profano</i>	Espacio sagrado y simbolismo religioso	Permite interpretar el templo como centro espiritual y ritual	Eliade, M. (1998). <i>Lo sagrado y lo profano</i> . Paidós.

Se estudia la interpretación de símbolos, imágenes y programas decorativos presentes en fachadas, retablos, cúpulas y elementos ornamentales de los edificios analizados. La arquitectura religiosa se interpreta como lenguaje visual y simbólico que articula doctrinas teológicas, imaginarios devocionales y representaciones de la Contrarreforma.

Fenomenología del Espacio Religioso.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Christian Norberg-Schulz	<i>Genius Loci</i>	Identidad espacial y espíritu del lugar	Fundamenta la relación arquitectura-territorio	Norberg-Schulz, C. (1980). <i>Genius Loci</i> . Rizzoli.
Juhani Pallasmaa	<i>Los ojos de la piel</i>	Arquitectura multisensorial	Analiza percepción corporal y experiencia interior	Pallasmaa, J. (2006). <i>Los ojos de la piel</i> . Gustavo Gili.
Gaston Bachelard	<i>La poética del espacio</i>	Experiencia emocional y memoria espacial	Permite estudiar atmósfera espiritual y simbolismo	Bachelard, G. (2000). <i>La poética del espacio</i> . Fondo de Cultura Económica.

Rudolf Arnheim	<i>La forma visual de la arquitectura</i>	Percepción visual y composición arquitectónica	Sustenta análisis formal y perceptual del barroco	Arnheim, R. (1978). <i>La forma visual de la arquitectura</i> . Gustavo Gili.
-----------------------	---	--	---	---

Se analiza la experiencia espacial y sensorial de la arquitectura religiosa desde una perspectiva fenomenológica. Se estudia cómo la luz, la sombra, la materialidad, la verticalidad y las proporciones arquitectónicas construyen una atmósfera espiritual dentro del templo. El espacio religioso se interpreta no solamente como estructura física, sino como experiencia emocional y simbólica vinculada a la percepción corporal y ritual del fiel.

Sistemas Constructivos y Comportamiento Estructural.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Jacques Heyman	<i>The Stone Skeleton</i>	Estabilidad de mampostería histórica	Fundamenta análisis de bóvedas, arcos y contrafuertes	Heyman, J. (1995). <i>The Stone Skeleton</i> . Cambridge University Press.
Eduardo Torroja	<i>Razón y ser de los tipos estructurales</i>	Lógica tectónica y comportamiento estructural	Explica permanencia y equilibrio de sistemas históricos	Torroja, E. (1957). <i>Razón y ser de los tipos estructurales</i> . Instituto Eduardo Torroja.
Carlos Chanfón Olmos	<i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i>	Sistemas constructivos novohispanos	Contextualiza técnicas y procesos regionales	Chanfón Olmos, C. (1997). <i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i> . UNAM.

El análisis busca comprender la lógica estructural de la arquitectura de mampostería y su permanencia histórica mediante principios de estabilidad gravitacional y equilibrio en compresión. Se estudian muros portantes, contrafuertes, bóvedas y sistemas de transmisión de cargas presentes en la Catedral de Saltillo y la Capilla del Santo Cristo.

Patrimonio, Restauración y Memoria Histórica.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Alois Riegl	<i>El culto moderno a los monumentos</i>	Valor histórico y documental del monumento	Fundamenta lectura patrimonial de edificios religiosos	Riegl, A. (1987). <i>El culto moderno a los monumentos</i> . Visor.
Cesare Brandi	<i>Teoría de la restauración</i>	Conservación crítica y autenticidad	Interpreta el edificio como palimpsesto arquitectónico	Brandi, C. (2002). <i>Teoría de la restauración</i> . Alianza Editorial.
Françoise Choay	<i>Alegoría del patrimonio</i>	Patrimonio y memoria colectiva	Relaciona monumento religioso e identidad cultural	Choay, F. (2007). <i>Alegoría del patrimonio</i> . Gustavo Gili.

Este apartado desarrolla el marco teórico relacionado con la conservación del patrimonio arquitectónico religioso y la interpretación histórica de los monumentos virreinales. Se estudia el concepto de edificio histórico como palimpsesto arquitectónico, donde permanecen visibles distintas capas materiales y simbólicas producto de transformaciones sucesivas. Asimismo, se analiza el valor histórico, artístico y cultural de la Catedral de Saltillo y de la Capilla del Santo Cristo dentro de la memoria colectiva regional.

Arquitectura, Territorio e Identidad Cultural.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación en la tesis	Referencia APA 7
Christopher Alexander	<i>A Pattern Language</i>	Relación entre espacio y organización social	Permite estudiar configuración urbana y religiosa	Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1977). <i>A Pattern Language</i> . Oxford University Press.
Baruch Givoni	<i>Man, Climate and Architecture</i>	Adaptación climática y materialidad regional	Ayuda a comprender soluciones constructivas del noreste mexicano	Givoni, B. (1976). <i>Man, Climate and Architecture</i> . Applied Science Publishers.
Christian Norberg-Schulz	<i>Existence, Space and Architecture</i>	Relación arquitectura-territorio	Fundamenta identidad espacial y territorial	Norberg-Schulz, C. (1971). <i>Existence, Space and Architecture</i> . Praeger Publishers.
George Kubler	<i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i>	Arquitectura de frontera y evangelización	Contextualiza Saltillo dentro del territorio novohispano	Kubler, G. (1992). <i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i> . Fondo de Cultura Económica.

Este apartado estudia la relación entre arquitectura religiosa, territorio e identidad cultural en Saltillo durante el periodo virreinal. Se analiza cómo los edificios religiosos participaron en la configuración urbana, social y simbólica de la Villa de Saltillo como territorio de frontera. También se estudia la relación entre arquitectura, comunidad y adaptación climática regional dentro del noreste mexicano.

Tabla de autores y fuentes fundamentales del Capítulo 6

Interpretación Integral, Conservación y Aportaciones de la Arquitectura Religiosa Virreinal en Saltillo

El Capítulo 6 constituye la síntesis interpretativa final de la investigación doctoral, integrando los análisis históricos, arquitectónicos, iconográficos, fenomenológicos, estructurales y patrimoniales desarrollados en los capítulos anteriores. Se plantea que la arquitectura religiosa virreinal de Saltillo debe comprenderse como un sistema cultural complejo donde convergen espacio litúrgico, simbolismo religioso, memoria histórica, estructura constructiva y construcción territorial del noreste novohispano.

Autor	Libro / Obra	Aportación teórica	Aplicación en la tesis doctoral	Referencia APA 7
George Kubler	<i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i>	Arquitectura religiosa, evangelización y territorialidad novohispana	Permite interpretar Saltillo como espacio religioso de frontera y consolidación colonial	Kubler, G. (1992). <i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i> . Fondo de Cultura Económica.
Carlos Chanfón Olmos	<i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i>	Evolución urbana y arquitectónica novohispana	Fundamenta la lectura urbana y territorial de la arquitectura religiosa	Chanfón Olmos, C. (1997). <i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i> . UNAM.
Enrique X. de Anda	<i>Historia de la arquitectura mexicana</i>	Procesos históricos y estilísticos de la arquitectura mexicana	Ayuda a interpretar permanencias y transformaciones arquitectónicas virreinales	De Anda, E. X. (2008). <i>Historia de la arquitectura mexicana</i> . Gustavo Gili.

Se desarrolla una síntesis interdisciplinaria de los análisis arquitectónicos, históricos, estructurales e iconográficos realizados en la investigación. La arquitectura religiosa virreinal de Saltillo se interpreta como un sistema cultural complejo donde convergen espacio litúrgico, simbolismo religioso, estructura constructiva, memoria histórica, organización urbana e identidad territorial. La Capilla del Santo Cristo y la Catedral de Santiago Apóstol se entienden como expresiones materiales de la consolidación espiritual y urbana del noreste de la Nueva España.

La Arquitectura Religiosa como Construcción Simbólica y Doctrinal.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Erwin Panofsky	<i>Estudios sobre iconología</i>	Método iconográfico e iconológico	Fundamenta el análisis simbólico de fachadas, retablos y cúpulas	Panofsky, E. (1972). <i>Studies in Iconology</i> . Harper & Row.
Mircea Eliade	<i>Lo sagrado y lo profano</i>	Espacio sagrado y simbolismo religioso	Permite interpretar el templo como centro espiritual y ritual	Eliade, M. (1998). <i>Lo sagrado y lo profano</i> . Paidós.
Paul Ricoeur	<i>Teoría de la interpretación</i>	Hermenéutica simbólica y narrativa	Sustenta interpretación doctrinal y simbólica del espacio	Ricoeur, P. (2003). <i>Teoría de la interpretación</i> . Siglo XXI Editores.
Elisa Vargaslugo	<i>Las portadas religiosas de México</i>	Fachadas-retablo y programas decorativos	Permite estudiar ornamentación barroca como discurso visual	Vargaslugo, E. (1985). <i>Las portadas religiosas de México</i> . UNAM.

Este apartado analiza cómo la arquitectura religiosa virreinal funcionó como instrumento visual y espacial de evangelización dentro del contexto de la Contrarreforma. Se estudia la manera en que fachadas, retablos, cúpulas y programas ornamentales transmitían mensajes doctrinales mediante símbolos religiosos y composiciones barrocas. Asimismo, el templo es interpretado como medio de persuasión espiritual y representación del poder religioso.

Permanencia Estructural y Sistemas Constructivos Históricos.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación	Referencia APA 7
Jacques Heyman	<i>The Stone Skeleton</i>	Estabilidad estructural de mampostería histórica	Fundamenta análisis de bóvedas, arcos y contrafuertes	Heyman, J. (1995). <i>The Stone Skeleton</i> . Cambridge University Press.
Eduardo Torroja	<i>Razón y ser de los tipos estructurales</i>	Lógica tectónica y estructural	Explica estabilidad y permanencia de sistemas constructivos históricos	Torroja, E. (1957). <i>Razón y ser de los tipos estructurales</i> . Instituto Eduardo Torroja.
Carlos Chanfón Olmos	<i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i>	Técnicas constructivas novohispanas	Contextualiza procesos constructivos regionales	Chanfón Olmos, C. (1997). <i>Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos</i> . UNAM.

Se estudia la permanencia física de la arquitectura religiosa virreinal mediante el análisis de sistemas constructivos tradicionales. Se interpreta la estabilidad de los edificios como resultado de una lógica estructural basada en mampostería portante, equilibrio en compresión, contrafuertes, bóvedas, arcos y cúpulas. También se analiza cómo la ornamentación barroca se integra a la estructura arquitectónica sin perder funcionalidad constructiva.

Fenomenología y Experiencia del Espacio Sagrado

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Christian Norberg-Schulz	<i>Genius Loci</i>	Identidad espacial y fenomenología del lugar	Relaciona espacio religioso y territorio	Norberg-Schulz, C. (1980). <i>Genius Loci</i> . Rizzoli.
Juhani Pallasmaa	<i>Los ojos de la piel</i>	Arquitectura multisensorial	Analiza experiencia corporal y percepción espacial	Pallasmaa, J. (2006). <i>Los ojos de la piel</i> . Gustavo Gili.
Gaston Bachelard	<i>La poética del espacio</i>	Memoria y experiencia emocional del espacio	Sustenta interpretación espiritual del templo	Bachelard, G. (2000). <i>La poética del espacio</i> . Fondo de Cultura Económica.
Rudolf Arnheim	<i>La forma visual de la arquitectura</i>	Composición visual y percepción arquitectónica	Permite estudiar luz, escala y monumentalidad barroca	Arnheim, R. (1978). <i>La forma visual de la arquitectura</i> . Gustavo Gili.

Este apartado desarrolla la interpretación fenomenológica de la arquitectura religiosa, entendiendo el templo como experiencia sensorial, emocional y espiritual. Se analiza la relación entre luz y penumbra, verticalidad, escala monumental, materialidad pétreo, sonoridad litúrgica y recorridos rituales, explicando cómo la arquitectura participa activamente en la construcción de atmósferas sagradas y en la percepción simbólica del espacio religioso.

Arquitectura Religiosa, Urbanismo e Identidad Territorial.

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación en la tesis	Referencia APA 7
George Kubler	<i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i>	Arquitectura de frontera y evangelización	Fundamenta relación entre arquitectura y territorialidad novohispana	Kubler, G. (1992). <i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i> . Fondo de Cultura Económica.
Enrique X. de Anda	<i>Ciudad de México: arquitectura y urbanismo</i>	Urbanismo histórico y organización espacial	Ayuda a interpretar configuración urbana de Saltillo	De Anda, E. X. (1997). <i>Ciudad de México: arquitectura y urbanismo</i> . UNAM.

Christopher Alexander	<i>A Pattern Language</i>	Relaciones espaciales y organización social	Permite analizar patrones urbanos y cohesión comunitaria	Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1977). <i>A Pattern Language</i> . Oxford University Press.
Christian Norberg-Schulz	<i>Existence, Space and Architecture</i>	Relación arquitectura-territorio	Fundamenta identidad espacial y territorial	Norberg-Schulz, C. (1971). <i>Existence, Space and Architecture</i> . Praeger Publishers.

Este apartado estudia el papel de la arquitectura religiosa en la configuración urbana e identitaria de la Villa de Saltillo. Se analiza cómo la Catedral y la Capilla del Santo Cristo funcionaron como núcleos organizadores del espacio urbano, referencias simbólicas del territorio, centros de cohesión social y expresiones materiales del poder colonial. Asimismo, se aborda la relación entre arquitectura religiosa y procesos de formación cultural en el noreste novohispano.

Patrimonio, Conservación y Memoria Histórica

Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación doctoral	Referencia APA 7
Alois Riegl	<i>El culto moderno a los monumentos</i>	Valor histórico y documental del monumento	Fundamenta lectura patrimonial de la arquitectura religiosa	Riegl, A. (1987). <i>El culto moderno a los monumentos</i> . Visor.
Cesare Brandi	<i>Teoría de la restauración</i>	Conservación crítica y autenticidad	Interpreta los edificios como palimpsestos históricos	Brandi, C. (2002). <i>Teoría de la restauración</i> . Alianza Editorial.
Françoise Choay	<i>Alegoría del patrimonio</i>	Patrimonio y memoria colectiva	Relaciona monumento religioso e identidad cultural	Choay, F. (2007). <i>Alegoría del patrimonio</i> . Gustavo Gili.

Este apartado desarrolla la valoración patrimonial de la arquitectura religiosa virreinal de Saltillo, interpretando los edificios como documentos históricos vivos y palimpsestos arquitectónicos donde permanecen visibles distintas etapas constructivas y simbólicas. Se reflexiona sobre transformaciones históricas, permanencia material, estratificación arquitectónica, conservación patrimonial y memoria colectiva como elementos fundamentales para la preservación de la identidad histórica y cultural del noreste mexicano.

Aportaciones de la Investigación y Perspectivas Futuras.

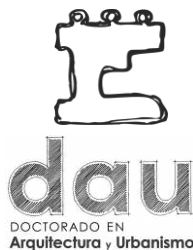
Autor	Libro / Obra	Aportación	Aplicación metodológica	Referencia APA 7

Paul Ricoeur	<i>Teoría de la interpretación</i>	Hermenéutica interdisciplinaria	Fundamenta integración metodológica crítica	Ricoeur, P. (2003). <i>Teoría de la interpretación</i> . Siglo XXI Editores.
Cesare Brandi	<i>Teoría de la restauración</i>	Conservación patrimonial crítica	Sustenta propuestas futuras de preservación	Brandi, C. (2002). <i>Teoría de la restauración</i> . Alianza Editorial.
Carlos Chanfón Olmos	<i>Fundamentos teóricos de la restauración</i>	Restauración y teoría patrimonial	Ayuda a consolidar metodología interdisciplinaria	Chanfón Olmos, C. (1988). <i>Fundamentos teóricos de la restauración</i> . UNAM.
George Kubler	<i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i>	Arquitectura novohispana y regionalización	Proyecta futuras investigaciones comparativas	Kubler, G. (1992). <i>Arquitectura mexicana del siglo XVI</i> . Fondo de Cultura Económica.

Este apartado presenta las principales aportaciones académicas, metodológicas y patrimoniales de la tesis doctoral. Se destaca la construcción de una metodología interdisciplinaria que integra historia de la arquitectura, análisis estructural, hermenéutica, iconografía, fenomenología y estudios patrimoniales. Asimismo, se plantean futuras líneas de investigación relacionadas con conservación de arquitectura virreinal, estudios regionales del barroco noreste, digitalización patrimonial, análisis estructural avanzado y estudios comparativos con otras regiones de Nueva España.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

DR. JUAN MARTIN ZAMORA MIRANDA
JEFE DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE DOCTORADO
EN ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA FAUAEM
P R E S E N T E

Hago constar que el trabajo titulado:

Análisis de la Arquitectura Religiosa de Saltillo, Coahuila 1582- 1745

Elaborado por: Azucena Valdez Losoya

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Doctor en el área de: ARQUITECTURA Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

- Demuestra la relevancia en el campo del patrimonio religioso el modelo de los inmuebles de Saltillo, Coahuila; a través de la identificación y descripción de conceptos físicos así como técnicas constructivas, integrando el criterio estético.
- Relaciona mediante comparativas a de los materiales y sistemas constructivos en un contexto económico, social y cultural estableciendo un modelo que puede compararse con otras regiones de la Nueva España mostrando influencias, similitudes y particularidades.

Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

El trabajo es muestra de manera clara la expresión arquitectónica, lo cual permite la entender el valor histórico, sistemas y procedimientos constructivos así como la semiótica presente en la Capilla de las Animas y en la parroquia de Santiago Apóstol.

Motivo por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 17 de febrero del 2026

Atentamente

Dr. Juan Eduardo Cruz Archundia

LECTOR





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

JUAN EDUARDO CRUZ ARCHUNDIA | Fecha:2026-02-19 21:03:45 | FIRMANTE

kp0kxczjlsk66JxYnITHpTzgwp98lqeVZf6BnVkzxX9lZeub9sckOpuQLGaSJxcUFH91Qu1Q1jtKcx6DCo1QmIp60f8OXR88W00DTsF/1s2fCpRhKdMZi8KFwArJNGoPgIR32VBq1
GUyEJwFj2LFFXicU+PeB/48pgjslAeaMRkrmGbLU4cgvaXHbw+th3Oa2Ltx2kOzciyTFD0SMbdfJYyO/BxQ7RpCndeBlxywLOzMqqgcYAgodiElzBae2q6Xm2BTzzCtDZcWxY691
Qxn+LWt5YOvVjXyVu9mlhVSmY4pAOctsAOK+qWP5us6IHdxsXXL7yX6FVfDgFKFIn00Q==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



Ag69Ls0CR

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/owiJsRwzEyaWqhkT8EuBqTXwPdUbcxs2>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO



Cuernavaca, Mor; 21 de noviembre del 2025

DR. JUAN MARTIN ZAMORA MIRANDA
JEFE DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE DOCTORADO
EN ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA FAUAEM
P R E S E N T E

Hago constar que el trabajo titulado:

Análisis de la Arquitectura Religiosa de Saltillo, Coahuila 1582- 1745

Elaborado por: Azucena Valdez Losoya

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Doctor en el área de: ARQUITECTURA Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

- El trabajo de tesis muestra relevancia en el campo de la valorización del patrimonio religioso de Saltillo, Coahuila; a través de la identificación y descripción de los elementos que dan soporte físico y técnicas constructivas, así como de la cuestión estética.
- Establece relaciones comparativas a través de los materiales y técnicas empleadas con el contexto económico, social y cultural de la villa con otras regiones de la Nueva España permitiendo determinar influencias y particularidades.

Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

El trabajo es claro y conciso en cuanto a la explicación arquitectónica, lo cual permite la comprensión del valor histórico, técnicas constructivas e importancia simbólica en la Capilla de las Animas y en la parroquia de Santiago Apostol.

Motivo por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Atentamente

DR. JUAN MARTIN ZAMORA MIRANDA

DIRECTOR DE TESIS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

JUAN MARTIN ZAMORA MIRANDA | Fecha:2025-12-08 10:01:48 | FIRMANTE

XrpeEpb7CciQZrBRypq024/TnuywVXoWpBulji3BNifZQkAC8EhfWHGaPhU13JTsLZf7vLq87kUtyGgQvKfPbJEpK1AHSC250ckLS+mC6BWdsY2EKRp5t5MWMYWvjNOaNsIqWk2T8ODdPCbRCeSGjzWPsqmb80jYfeNDdykp4LigbFOkggz1rRsTFFHZFIXbaAwhLQ/d7CeylyAnUpRHIC7J4bWQXYyj3iPwKRMrKJ8P/6/np4csw3pfe8txsOMG8gKQjblu1GtgGHgWkPCw5J1w4KuhCykn+hNm0wZE71AgluUDtgVf4BX4XGij/IS/XHSeAjZOm44ZIAq+3jGSQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



CzOc763sD

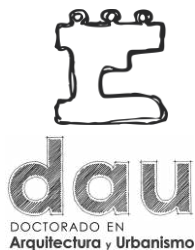
<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/qaRSUSEGHZ9A6ReFwmvOHoSF1Hw7AydD>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

DR. JUAN MARTÍN ZAMORA MIRANDA
JEFE DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE DOCTORADO
EN ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA FAUAEM
P R E S E N T E

Hago constar que el trabajo titulado:

Análisis de la Arquitectura Religiosa de Saltillo, Coahuila 1582- 1745

Elaborado por: **Azucena Valdez Losoya**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Doctor en el área de: ARQUITECTURA Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

1. Recupera mediante enfoque interdisciplinar, el conocimiento sobre el tema de estudio.
2. Visualiza la factibilidad de aplicación del tópico analizado.
3. Provee modelo de investigación y aplicación de resultados.

Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

1. Tesis coherente estructurada en sus apartados capitulares y sub capitulares.
2. Claridad compositiva de las oraciones, producto del empleo de economía de palabras.
3. Adecuada transición entre párrafos.

Motivo por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 21 de noviembre del 2025

Atentamente
Por una humanidad culta

DR. EFREN ROMERO BENITEZ
ASESOR METODOLÓGICO





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

EFREN ROMERO BENITES | Fecha:2025-11-30 20:32:33 | FIRMANTE

d6mnvzN/x1C+kyaDAqVLj69tkq+n95k9BbV8v+bEkCPeWdfJelVoLHoB6KqYBATTjKuVu8mXd0C2YPXjgnJEelSv//CMFpldhhr+i059kMUMBPwy6qvsyiOOOepxMSdYe7nuwWYpScid0Bxuvzmpet3gyTs9f0v6nhDkLYmpS0gfUi+94Cpquv2br+mLI+rtTv/BHfwql5U+p93Eu3KRExygxAb8LdjStvyrQTP+y2qlpd32TN+m809VACBjQ7j6sPWnP+3O46eeSOeuWssk1cb6Xzk/1ThzjcyEznPdakZcpctZiRj+x7Jzja5WjvNPKT8inOPyGZeznUkjB5ZwSQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



58mUt2Sol

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/ZgbcY9KYIFUXAJ0GPqUKxII1kR2qmWh4>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

DR. JUAN MARTIN ZAMORA MIRANDA
JEFE DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE DOCTORADO
EN ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA FAUAEM
P R E S E N T E

Hago constar que el trabajo titulado:

Análisis de la Arquitectura Religiosa de Saltillo, Coahuila 1582- 1745

Elaborado por: Azucena Valdez Losoya

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Doctor en el área de: ARQUITECTURA Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

Se logra un estudio profundo de arquitectura religiosa producto de siglos que tiene un valor incalculable que está ahí pero que poco se reflexiona por investigadores y por una gran mayoría de los lugareños o residentes que pasan por el lugar y no es apreciada ni valorada lo suficiente debido a la cotidianeidad, pero que expresan mensajes de lo que es un centro histórico religioso con mucho peso y significado en el noreste de México

Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

El contenido de esta investigación de arquitectura novohispana de frontera de Saltillo está tratado con apoyo teórico lo suficientemente fundamentado, donde se reflexiona que las construcciones religiosas fueron adaptadas a un contexto material limitado, a diferencia del centro del Virreinato de la Nueva España, pero con mucha carga espiritual y social. Este estudio tiene el alcance de sacarnos del vacío en el conocimiento sobre los procesos decorativos, constructivos y estructurales que caracterizaron al noreste novohispano saltillense como ciudad frontera en su momento.

Motivo por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 21 de noviembre del 2025





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

Atentamente

Dr. Pablo Torres Cisneros

Asesor Temático





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

PABLO TORRES CISNEROS | Fecha:2025-12-09 11:56:56 | FIRMANTE

2hMARntHFdWEqfDtdNBYSghySAupx7apZolWPkfQXN7EhJvR+5g3k0nx2rie4DuCJMMPF1DKmK1Prvz+qLx4Pm2DnHrRQ/WRYB3OoR6lnPhT/FdcY73+nJJZL/u8F+Og1eLsa
gropjtrH+eSpVLYSdStT9VXSucFyrgMkbSG0DE/23EroD4GA2R2O8MKgMkdzCQ3dLr7L6NlojSIMadJYo/vvltvctdyXAJppFENN/f521B919xh3UFTkiQ+2B85omnydkOfkJJAUiDzD6
pp3MKbWApqDH9Layifer4MFTI9w4qUvEOful1ms/wXh8OT6k8UFb/Cz7mrP/IS8IU4Aw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



IEJ8vM2FC

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/Uk2AV7qtlIaDnGIHzfsXcxaUqP9EEVny>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO



DR. JUAN MARTÍN ZAMORA MIRANDA
JEFE DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE DOCTORADO
EN ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA FAUAEM
P R E S E N T E

Hago constar que el trabajo titulado:

Análisis de la Arquitectura Religiosa de Saltillo, Coahuila: 1582-1745

Elaborado por: **Azucena Valdez Losoya**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Doctor en el área de: ARQUITECTURA Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

Cumple con los objetivos de un documento científico ya que tiene todas las características de ello, el documento cuenta con protocolo, 6 capítulos y conclusión.

El documento hace un estudio de la investigación de la Arquitectura novohispana en la ciudad de Saltillo, Coahuila y especialmente en 1582-1745, especialmente en la etapa barroca, esto tiene valor el estudio de la producción arquitectónica de las ciudades, es una aportación de para la reforzar la memoria colectiva de los locales y con saber lo que se tiene en la riqueza de expresiones del patrimonio arquitectónico.

Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

El documento está contenido con fundamentos suficientemente sólidos y se reflexiona sobre la importancia de la Arquitectura Novohispana con las características que denotan las la cultura local. Con éste se enriquece la Arquitectura y en este caso la saltillense. Es por eso que este documento es valioso por la aportación al conocimiento de dónde vienen las tradiciones y por lo tanto por donde debe irse manejando estas mismas.

Motivo por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 21 de noviembre del 2025

Atentamente

Dr. Ricardo Mendoza Anguiano
Co-director de tesis

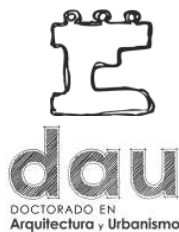


Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, México, 62209, 2do nivel, Edificio 1.
www.uaem.mx / dau@uaem.mx

UAEM
RECTORÍA
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO



Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, México, 62209, 2do nivel, Edificio 1.
www.uaem.mx / dau@uaem.mx

UAEM
RECTORÍA
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

RICARDO MENDOZA ANGUIANO | Fecha:2025-12-02 13:10:26 | FIRMANTE

i4SM8IOcL4vh631ojUfV5lvIB7V8HymjNKrqrPlkHWUoxusbFtwExWp572/GxJfobuZldRVQxMjpMKb+gkxkbUD4WjHtEey1bv9O2AVzsRNbsgK2JI2PR61QGZTlaf36AopsboX
EL2vFe/BQ4eU/m5vOwOKlByEPyslQbQ7F1dSZ/rMEzVn6Qr3OiuZZJtSK6J0Qz/zPUwik+yCpvlIK/X+oLvaeI23BhQRbffaayHCJN4P1sJkCo2mD20ig1rgTVHRC4G9N3MAQ
Fk+WalyVaFTBCbaYSiZPrmowf/2m3qyOBEdPTjp+04WyFDbaE6nXzaKW2XWnnUcOk1ldBrOVw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



R9vIjTaY2

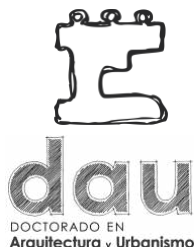
<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/77tqea2unuK73lcuWSRWBTgFG6cJrDX0>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

DR. JUAN MARTIN ZAMORA MIRANDA
JEFE DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE DOCTORADO
EN ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA FAUAEM
P R E S E N T E

Hago constar que el trabajo titulado:

Análisis de la Arquitectura Religiosa de Saltillo, Coahuila 1582- 1745

Elaborado por: **AZUCENA VALDEZ LOSOYA**

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Doctor en el área de: ARQUITECTURA Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

La presente investigación destaca la urgencia de desarrollar estrategias integrales de conservación patrimonial**, capaces de reconocer no solo la trayectoria histórica de los edificios, sino también su valor material, su dimensión simbólica y el papel que desempeñan en la vida urbana actual. Asimismo, fortalece la reflexión sobre la responsabilidad social** en torno a la preservación del patrimonio arquitectónico, fomentando que la ciudadanía no solo identifique la relevancia histórica de estos inmuebles, sino que **asuma un rol activo en su resguardo y cuidado. Uno de los principales logros del estudio es evidenciar que el análisis del periodo comprendido permite entender que cualquier pérdida, modificación o deterioro de estas estructuras conllevaría la desaparición de fragmentos esenciales de la memoria histórica, tanto de la ciudad como de la región y del país. Con ello, la investigación subraya la importancia de proteger estos testimonios arquitectónicos para asegurar la continuidad y la transmisión del legado cultural a las futuras generaciones.

Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

La investigación alcanza a identificar y poner en evidencia la necesidad de diseñar estrategias de conservación patrimonial más completas y contextualizadas, integrando la historia constructiva de los edificios, su materialidad, su valor simbólico y la función que cumplen dentro de la dinámica urbana contemporánea.

Asimismo, logra visibilizar la dimensión social del patrimonio, impulsando la reflexión sobre la responsabilidad colectiva en su preservación y promoviendo una comprensión más participativa, donde la ciudadanía reconozca estos inmuebles como parte esencial de su identidad y actúe en favor





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO



de su cuidado.

DOCTORADO EN
Arquitectura

Otro alcance fundamental es que el estudio permite comprender la magnitud de la pérdida histórica y cultural que implicaría la desaparición o alteración de estas estructuras, subrayando que su conservación es indispensable para mantener vivos capítulos clave de la historia local, regional y nacional.

Finalmente, la investigación aporta bases teóricas y analíticas para futuras intervenciones, estudios o políticas de protección, contribuyendo al fortalecimiento del conocimiento sobre la arquitectura religiosa de Saltillo y su relevancia en el patrimonio construido.

Motivo por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 21 de noviembre del 2025.

Atentamente

DRA. CONCEPCIÓN ALVARADO ROSAS
LECTOR DE TESIS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

CONCEPCION ALVARADO ROSAS | Fecha:2025-11-28 14:20:09 | FIRMANTE

h3fc8uc+U9pdE6P3HGLuY99e/ZjsBG/QuSFajmHavShWHRozFjvhEw93jIQuLstd90Pw9kJLCfQnRrJGikBggwJz26l3gKErdyaps/mBDYmCoq3Bb6FRlAJ3WFla3be7gNdV4bybe5whtdjlUrVN8dDwT2/Uxy/KUE7SYLlgpAQtkrGm6JPDmcmfMsKYZBua+JOpgl9e+e9D0UptnLih/+Uyh3pgRvR/2kR0UhJKJ90+3+Ed1yIfA7NipdTQCAxYvikDLVpTR+wYCFbUHdoQMqIZbnV4gXCBKCBT9uzUwzcN6oEtaV6chEpy357gtdeuKMoYPOnJbaxZ64gx6TcipA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



J8kBfyUbD

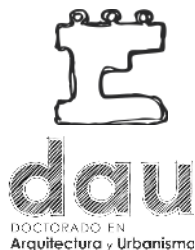
<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/PPTG5KhghRyCVYZxDdUFLOEHk9aWbyz8>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

DR. JUAN MARTIN ZAMORA MIRANDA
JEFE DEL PROGRAMA EDUCATIVO DE DOCTORADO
EN ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA FAUAEM
P R E S E N T E

Hago constar que el trabajo titulado:

Análisis de la Arquitectura Religiosa de Saltillo, Coahuila 1582- 1745

Elaborado por: Azucena Valdez Losoya

Constituye tema de tesis para que mediante el examen, sea acreedor a recibir el Grado de: Doctor en el área de: ARQUITECTURA Y URBANISMO

Objetivos logrados en el desarrollo del tema:

El objetivo general del estudio fue explicar la arquitectura de la Capilla de las Ánimas y la Parroquia de Santiago Apóstol para comprender su valor histórico, constructivo y simbólico dentro del contexto de la frontera novohispana. La investigación evidenció que estos edificios no son sólo hitos urbanos, sino auténticos sistemas simbólicos que dotan a la comunidad de memoria, identidad y continuidad histórica. Se confirmó que la arquitectura religiosa en Saltillo, aunque caracterizada por la sobriedad estilística y el uso de materiales locales, no disminuyó su valor simbólico ni su función estructuradora en la vida social y urbana de la entonces villa. Se demostró que la arquitectura novohispana en el norte de México desarrolló características propias debido a factores sociales, geográficos y económico, por lo que la parroquia es un ejemplo significativo de la arquitectura novohispana nortea, donde la sobriedad implica adecuación contextual, y no pobreza artística.

El estudio documental recuperó fragmentos clave sobre un proceso constructivo complejo, se identificó al maestro Nicolás Tadeo Hernández como figura clave, cuyo trabajo durante dos décadas definió la escala monumental del conjunto, se demostró que la arquitectura religiosa funcionó como el eje articulador del crecimiento urbano y como punto de cohesión social; la fundación de Saltillo se articula alrededor del primer templo, la Capilla de las Ánimas, confirmando la centralidad de la institución religiosa en el desarrollo urbano y social.

La riqueza iconográfica y ornamental (altares, retablos, esculturas) mostró que las advocaciones y la composición respondieron a la autoridad del clero, el estudio confirmó la existencia de redes artísticas de largo alcance que vincularon a Saltillo con otros circuitos culturales, como el Altar Mayor procedente en parte de Guatemala.

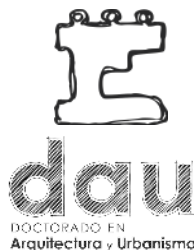
Alcances y Claridad de expresión en el contenido:

El alcance de la investigación es multidimensional y se extiende más allá del ámbito local. La investigación contribuye a llenar un vacío en la historiografía de la arquitectura novohispana del noreste de México, articulando aspectos técnicos, artísticos, contextuales y simbólicos. El estudio proporciona





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



FACULTAD DE ARQUITECTURA
DOCTORADO EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

un marco conceptual para entender el valor integral de los templos, el trabajo genera un valioso conjunto de datos y registros sobre la arquitectura religiosa específica de Saltillo, lo cual es fundamental para comprender las variaciones regionales en estilos y prácticas constructivas, enriqueciendo el conocimiento global sobre la diversidad arquitectónica, además subraya la urgencia de proteger este patrimonio ante riesgos como el deterioro, las intervenciones inadecuadas y las presiones urbanas, y aporta una narrativa sobre la integración social y la formación de identidades colectivas que se gestaron alrededor de estos edificios.

Aportó también una comprensión precisa de la arquitectura religiosa como un proceso evolutivo, identificando la relevancia de las obras como testimonios materiales de la transición de construcciones misionales a parroquiales más complejas, sólidas y ornamentadas.

El estudio se basa en una metodología que combina la investigación documental exhaustiva (en archivos eclesiásticos, notariales y crónicas) con el análisis técnico de campo (observación directa, levantamientos arquitectónicos y registros fotográficos). Se empleó el análisis hermenéutico-simbólico de los elementos ornamentales y arquitectónicos, esto se realizó bajo la interpretación de una hermenéutica analógica (propuesta por Mauricio Beuchot), que es crucial para la interpretación de múltiples aspectos, con este método se buscó evitar el riesgo de la univocidad (una única lectura posible) y la equivocidad (un número infinito de interpretaciones) al establecer "proporción" y "jerarquía" en las interpretaciones.

Para resumir el impacto del estudio, la investigación sobre el patrimonio religioso de Saltillo es como leer un documento en piedra que, gracias a un riguroso análisis multidisciplinario (histórico, técnico y simbólico), se ha logrado reconstruir su narrativa fundacional, revelando cómo estos templos fueron esenciales para dar forma a la identidad cultural y el desarrollo urbano del noreste mexicano.

Motivo por los cuales doy mi **VOTO APROBATORIO**, autorizando la impresión de tesis, para que pueda sustentar la réplica y examen correspondiente.

Cuernavaca, Mor; 21 de noviembre del 2025

Atentamente



Dra. Gabriela Carmona Ochoa

LECTOR





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

GABRIELA CARMONA OCHOA | Fecha:2026-02-18 20:31:26 | FIRMANTE

LH3XU+GPQ7O05oXhWQwXFc/iH0dxMlwyGuEXCA1Cvc5nauD5i240NM/Rr3H648Bkev+hQSOZHgbYLSKT6HOwnsCRKW0x4C/LFdj+Zkaed+dGdtO41BwpeKrsqC5Vuy3GqJG
HGtgz4GWF3+K4mWBE3npXJGW02ku+CocXch9+mA7WEmixl1/mniXjHQ21e80DzltN6saK95W/OcEybV4U35Gtdz9JYD7mkqf1JGFwiU7mEDlhZKJJ5yHUnpfNPAZPhziUzb79
tL6Lx++g9fCWZIFkKTWoadud5k1GLEyfd9MBo2aU4INCtH4tjJ3+mnbVjL1x2BbMuIFDj6ahKg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



Bok9Wxu42

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/0FfcPdwCD490JXSD4itEXnt55JtosJts>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029