

## San Pedro

Puebla>>Tehuacán>>Tehuacán (211560001)



## 001465. San Pedro

### 1.-ANTECEDENTES

La pequeña iglesia de San Pedro Acoquiaco, ubicada en las cercanías de Tehuacán (y actualmente formando parte de la misma ciudad), pudo haber sido fundada por los franciscanos y quizás se relacione con la historia del cambio de emplazamiento de la ciudad de Tehuacán, que tuvo lugar hacia 1567. Precisamente, Acoquiaco está a medio camino, entre el Tehuacán viejo a Calchahualco, en las faldas del Cerro Colorado, y el nuevo Tehuacán. En el sitio existe un ojo de agua, que conirtió este barrio en un lugar de paseo para los habitantes de Tehuacán. El origen de esta capilla puede relacionarse con lo que el historiador Pedro Rojas describe sobre la arquitectura religiosa del siglo XVI: "El convento poseía una serie de dependencias correspondientes a los modelos europeos y algunas más impuestas por la peculiar misión evangelizadora.

"Los frailes no se encerraban intramuros sino que desempeñaban en espacios abiertos las múltiples actividades que se impusieron en su ministerio. Por otra parte vivían deambulando por los campos en que se encontraban diseminadas las repúblicas de naturales, las que visitaban pueblecito tras pueblecito, en los pequeños edificios religiosos que construían en sustitución de los oratorios idolátricos. Estos edificios fueron las visitas de los conventos, que generalmente estaban regadas en áreas de unos treinta kilómetros a la redonda".

También es pertinente citar, del mismo Rojas, lo siguiente: "Es sabido que una de las perspectivas vitales en el mundo español corresponde a la vida monástica. Tal hecho tenía que reproducirse en la Nueva España. Lo corrobora la notable multiplicación de las casas de religiosos y si a esto se agrega la progresiva erección de santuarios, parroquias y capillas a las que asiste el clero secular, el cuadro muestra la magnitud social del hecho.

Las expresiones artísticas que servían para atender a este género de vida se definieron casi siempre de manera bien caracterizada en los aspectos básicos, de modo que según fuera la especie de vida así serían las

estructuras y los demás recursos de ambientación artificial. Las aspiraciones a la originalidad se reservaron y con muchos ímpetus, para los aspectos complementarios del ambiente, Es por ello que, a partir del siglo XVII, se puede notar que la evolución de las artes se realiza en dos sentidos que son: uno, el conservador que se sigue en la traza, la distribución y el alzado o monte correspondientes a cada especie de edificios y otro, el renovador, aplicado a los ornatos, accesiones y mobiliarios cuyas posibilidades estilísticas en evolución se ofrecen atractivas por igual a religiosos y devotos.

Las expresiones más populares mexicanas del recinto eclesiástico, son la parroquia como especie mayor y la capilla como menor. La primera es equivalente de la catedral, como centro religioso de una circunscripción urbana y la segunda en muchos casos es una dependencia de la primera. La capilla ciertamente puede construirse anexa a una parroquia como también a un templo conventual, comunicándose directamente una con otra. También puede construirse por separado dentro de los terrenos asignados a una parroquia o a un conjunto conventual y finalmente en un lugar alejado de cualquiera de estos dos. Los donantes o patronos abundan, bien se trate de comunidades populares, cofradías o simples particulares, y si con sus aportaciones se hacen obras mayores con mayor razón capillas y sus dotaciones de objetos litúrgicos.

La iglesia parroquial mexicana define su tipo y afina sus rasgos desde el siglo XVII: La planta favorita es de cruz latina y le sigue en orden de preferencia la rectangular; excepcionalmente se realizan fábricas de tres naves (parroquias de Orizaba Y Dolores Hidalgo). Las poblaciones de Cholula y Tepoztlán, siendo prolongaciones de las prehispánicas originales, a partir de los núcleos conventuales construyen capillas para cada barrio, a veces pequeñas pero con todos los elementos; plantita de cruz latina, ábside, coro, portada de estructura arquitectónica, una o dos torres y cúpula, además de decorosos colaterales, pinturas sagradas y mobiliario.

## **2.-HISTORIA**

Según la inscripción de la fachada, el templo había sido terminado en 1581, por lo que sería contemporáneo del templo de San Francisco de Tehuacán. Este barrio es el más antiguo e importante de Tehuacán. Durante el siglo pasado debió ser un sitio con más atractivo que con el que cuenta en la actualidad, a juzgar por testimonios de la época. La cúpula, la torre y posiblemente la portada son de una época posterior al siglo XVI.

### **3.-EMPLAZAMIENTO**

La iglesia se ubica frente a la plazuela principal del barrio, que es habitacional y una zona de escasos recursos. El edificio se encuentra prácticamente aislado y se dominan diversas perspectivas del mismo desde cualquier ángulo.

### **4.-DESCRIPCION ARQUITECTONICA**

La planta de la iglesia es muy sencilla. Consta de una sola nave de cuatro tramos rematada por un muro testero. En el primer tramo desde el acceso, un coro sobrepuesto muy elemental, de tablonces de madera y una ventana hacia la fachada. En los muros hay pilastras sobre basamento dividiendo los tramos, y sobre éstos, los arcos perpiaños que dividen los tramos de las bóvedas de cañón con lunetos oblícuos, en los tres tramos previos al presbiterio. Sobre éste una cúpula de ocho gajos sobre falsas pechinas. Cuatro ventanas en el arranque de la cúpula y laterales en los tímpanos. La estructura consiste en las bóvedas y cúpula mencionadas, sostenidas por los arcos perpiaños y muros exteriores, reforzados por los notorios arcos botareles, muy abiertos, que se observan en el exterior.

El altar principal es muy pequeño, con un retablo posiblemente churrigueresco, con pilastras estípites, y capiteles foliados. En el fanal, la imagen de San Pedro y a los lados, imágenes de bulto de apóstoles. En la parte superior del retablo tres pinturas al óleo. Púlpito de piedra, posiblemente del siglo XVI.

El exterior de la iglesia presenta como rasgo particular la silueta de los arcos botareles muy bajos y amplios, en cuarto de círculos, flanqueando la nave, de poca altura y sin otros elementos notables que la cúpula de silueta rebajada y falso tambor, y la única torre.

La fachada principal se compone de un cuerpo central ligeramente remetido con respecto a los basamentos de los dos campanarios; la portada propiamente dicha ocupa prácticamente todo el ancho del cuerpo central, dimensión igual al claro de la nave. Para la mejor comprensión del esquema compositivo de la portada es pertinente citar de nuevo a Pedro Rojas: "En el proceso histórico que se desarrolla en el correr de los siglos XVII y XVIII y durante los cuales se consolidan al régimen colonial y las drásticas divisiones de clases sociales, el barroco se presenta a maravilla para expresar esas condiciones de vida. Inalterables los estamentos, asumen toda iniciativa las clases privilegiadas: el clero y los hombres de fortuna hacen gala del poder con los valores del honor, de la riqueza y del arte. Al boato, a la ostentación, responden los amplios y expresivos recursos del barroco y se adoptan tal y como se aborda en general la vida, por lo más ostensible o representativo, sin preocupaciones de fondo. De otra manera no se explica que participando en los vuelos de barroco los hombres de la Nueva España hayan respetado las fórmulas arquitectónicas básicas del Renacimiento, y de más atrás. y se hayan dedicado a transformar únicamente las partes de mayor exposición. Coincide con la manera de vivir toda, de una sociedad cimentada en el trabajo de un gran número de esclavos negros, de castas serviles y de indios tributarios, toda esta gente sustentada en un régimen sin perspectivas de ningún género y explotada por una minoría blanca dueña de vidas y haciendas y lo que es más, del presente y del futuro. El barroco colonial es la expresión de un lucimiento cifrado en la vanidad, en la aplicación de grandes energías al afianzamiento del prestigio mundano y sobre todo, a los medios disponibles para eternizar las posiciones privilegiadas en el más allá religioso. Los estratos populares no se libran de esos destinos, puesto que en aquello que tienen que crear para atender a sus propias necesidades se desliza algo de esa manera de ser y arraiga en ellas de modo popular, y esto corre porque ellas hacen la parte obrera de muchas de las cosas e incluso por natural simbiosis.

Toda una cosmovisión, un régimen y una tendencia histórica se cristalizan de la manera más indicativa en las portadas y los retablos de las iglesias de



los siglos XVII y XVIII. Los maestros crean sucesivos modelos bajo el acicate de exigencias virtuosistas. Lo virtual va supliendo a lo racional. ¿De qué otra manera puede interpretarse una portada como la del templo real de minas de Zimapan? Dos caminos tienen para realizarlo: el de las formas arquitectónicas y el del tratamiento litúrgico de las composiciones. Creen siempre que están haciendo obra moderna y no cesan hasta que la reacción academista los sacude y los barre expresándose con horror de sus fantasías. Nunca olvidan los símbolos religiosos de la imaginería aunque los cometan a subordinaciones y supresiones impuestas por el afán de hacer apoteosis de los cuerpos, de los adornos esteticistas.

En el ámbito español de la Colonia, la historia de las portadas barrocas se inicia con la introducción del estilo llamado postherreriano y se continúa con la evolución que va rebuscando progresivamente en las potencialidades de las formas hasta ir a dar en el estilo de Rivera y los Churriguera. Por los caminos del barroco se tiende a lograr una lujuriosa combinación de viejos y nuevos motivos ornamentales que por igual llegan a abarcar los del Renacimiento y los del rocó. Y tras del agotamiento de posibilidades tan ensanchadas, viene el derrumbe y la salida por el neoclasicismo. El recorrido, conforme se desglosa en modalidades, adquiere características regionales y aún las personales de celebridades en el oficio. Empero, lo dominante en el trayecto creativo es que se mantiene una especie de emulación dentro de la similitud, entre las portadas y los retablos, tan importante que cuando no se llega al extremo de la asimilación casi completa que se registra por ejemplo, bajo los dictados de la modalidad churrigueresca, por lo menos produce aproximaciones de la índole de las portadas con relieve central que se inspiraron en los retablos de ascendencia goticoplateresca. Al contrario de lo que se registra en la evolución del retablo. Su punto de partida es la estructura clasicista del arco de triunfo romano y si se quiere ver más escuetamente, de la composición de columnas y entablamento que es propia de pórtico griego. Su desarrollo se cifra en la violación de los cánones clásicos y en la hibridación con otros estilos, siempre en pos de riqueza, efectismo y movimiento. Mucho se ha dicho acerca del incremento de las libertades barrocas que exacerbadas llegan a delirios de plasticidad. Nada más exacto".

Toda la portada está realizada en estuco y se compone de dos cuerpos y un remate. Al centro del primero un arco de medio punto con una moldura



en el extradós y clave labrada con escudo, sobre impostas molduradas y jambas lisas. A los lados dos pilastras sin ornamentación que sostienen un entablamento con friso desnudo y cornisa pronunciada. Sobre ésta y en línea con las del orden inferior, otras dos pilastras, y al centro dos más que enmarcan un arco bilobulado, una peana y la ventana del coro, mixtilínea. El segundo cuerpo está rematado por un entablamento quebrado que se curva hacia el exterior para unirse a los campanarios. Arriba de este entablamento, en línea con las pilastras exteriores, dos más pequeñas con capiteles jónicos, contra las que se apoyan una cornisa quebrada que sugiere la parte superior de un frontón y que termina en dos rizos. Al centro, un nicho. Del lado derecho una espadaña con un arco sobre dos jambas muy anchas; del lado izquierdo, los tres cuerpos del campanario, con arcos moldurados sobre jambas, enmarcados por pilastras esquineras en el primer cuerpo. La importancia de las torres se destaca en el siguiente texto del mismo Rojas: "Muy útiles para la vigilancia en los primeros tiempos de la Colonia, las torres de tipo campanil medieval construidas en el ámbito de los indios, andando el tiempo se convirtieron en triunfales campanarios.

En el ámbito español de la Colonia las medievales torres de los primeros decenios desaparecen dando cabida a las estructuras de tipo moderno, herrerianas, barrocas o neoclásicas. Compuestas por cubos casi ciegos y por campanarios de múltiples ojos, con estas características son un factor muy importante de la estabilidad de los irafrentes de los templos y se desarrolla simultáneamente como parte de las estructuras, como campanarios para más y más timbres y como motivos de suntuosidad. Se aprovechan para enfatizar la creciente altura barroca de los recintos, de los accesos, de las portadas y de los piñones que suelen rematar a las fachadas. Con las cúpulas o semicúpulas que junto con ellas vienen a ser imprescindibles, se forman tríos de apuntamientos, de expresiones de ascensionalidad. Todas esas funciones se llenan con perfección en los templos del clero secular y no tanto en los de otros orígenes puesto que aquellos edificios se conciben en redondo, como obras autónomas, y en cambio en los templos anexos a los conventos de varones o de mujeres las estructuras se supeditan a las necesidades particulares de los mismos y tienen que integrarse y equilibrarse con ellas. Los templos a cargo de monjes llevan los irafrentes paralelos a los frentes de las casas de retiro mientras que los pertenecientes a monjas en general carecen del irafrente y corren paralelos a una de las alas del edificio dando a la calle el otro de sus costados. Por consecuencia los templos de la primera clase





generalmente llevan una o dos torres y los de la segunda, una o ninguna, aquella dispuesta a los pies del templo y al lado de la calle.

La función del campanario fue extraordinaria. Y es que si hubo algo intenso durante la Colonia, al grado de supervivir hasta nuestros días como costumbre provinciana, es el gusto por las celebraciones ruidosas. El teñir de esquilas y esquilonas, de campanas mayores, menores y de queda, de las indicadas para cada caso y de todas con ser posible, doblando solemnes o repicando al vuelo, era y sigue siendo como una voz de la conciencia pública, los campanarios de la época barroca tienden a crecer y a engalanarse escollando sobre los caseríos, más arriba de las cúpulas, con uno, dos y hasta tres cuerpos afianzados en los cubos. Estos últimos se elevan hasta el nivel de las bóvedas de los templos de que forman parte. Mantienen durante cerca de dos siglos una barroca y parsimoniosa fastuosidad que afecta a sus estructuras y ornamentos.

La fórmula de los campanarios barrocos reinó en el país quedando al margen solamente la generalidad de las iglesias yucatecas y los casos especiales de capillas modestas en otras partes, la concepción de los campanarios que forman torres a los lados de los templos, sólo fue contradicha por las dificultades prácticas de su construcción. Generalmente son lo último que se hace y suelen prepararse los cubos en que se han de asentar sin que por ello lleguen a constar, o bien construyéndose solamente uno.

El agotamiento de los recursos necesarios para terminar obras de los templos fue la causa general de que estas partes aparecieran tardíamente o no llegaran a aparecer y esto tiene su importancia, puesto que, cuando se emprenden, su ejecución ya no se concibe de acuerdo con el estilo dominante en el resto de los edificios, sino que se desea que concuerde con los gustos sobrevivientes. Se logra de este modo poner toques de actualidad a los edificios antiguos aunque se pierde la unidad estilística de los conjuntos.

Las formas estructurales que en general se siguen, cinco por lo que se refiere a la sección del cubo. La cuadrada, establecida ejemplarmente por la catedral poblana; la cuadrada, con esquinas rebajadas, muy



caracterizada por las de la catedral de Zacatecas la cuadrangular representada por la de México; la octogonal ejemplificada por la basílica de Guadalupe del Tepeyac y la de cuadrado con semicírculos centrados a los lados según es la del santuario de Ocotlán. Por lo demás los cubos generalmente se desarrollan lisos hasta la cornisa y por excepción, cortados por molduras que hacen juego con las horizontales de las portadas.

Las estructuras de los campanarios obedecen a varios diseños, pero sólo uno de ellos puede considerarse representativo de la torre mexicana. Está compuesto por un primer cuerpo de sección cuadrada del que se pasa a un segundo cuerpo de sección octogonal y luego a un tercero de sección circular. Con estos pasos los arquitectos logran un buen efecto de apuntamiento a través de distintos volúmenes geométricos. Otras fórmulas son la del paralelepípedo rematado por un chapitel, según se hicieron las torres de la catedral poblana y la de un prisma octogonal seguido también de chapitel.

Lo más frecuente en la composición de las portaditas que se imponen a los vanos es el empleo de las órdenes en sus modalidades indianas.

En general las portaditas se componen mediante un plinto o zócalo que se anima dividiéndolo en forjas horizontales y verticales las que alternativamente se rehunden y se resaltan, repitiendo en alguna medida ese movimiento en la zona del entablamento. Para llenar las funciones de soportes, bien que sean estos exentos o adosados a la estructura, se emplean los de tipo toscano, corintio con estrías ondulante, salomónico o de estípite. La adopción de los dos primeros es muy general y no así la del tercero que sólo se ejemplifica en el templo de San Juan de Dios de la ciudad de México, no la del salomónico que aparece solamente en iglesias del área poblana tales como Tonantzintla y San Francisco Acatepec. El tipo más depurado en este orden de cosas es el representado por la catedral de Puebla.

La pequeña cúpula muy rudimentariamente acabada, sugiere falso tambor mediante los marcos de las ventanas. Es conveniente citar una vez más a Rojas: "El airoso remate del crucero, la luz para aliviar las sombras de



las naves, no se intenta en la Nueva España hasta fines del siglo XVI. Toussaint llama protocupulares a las primeras bóvedas combas desarrolladas en la sección central de los cruceros, derramadas inmediatamente sobre los arcos fajones. No las pudo haber con anterioridad porque se trazaron las naves sin cruzamientos y corriendo las bóvedas a todo lo largo de los recintos, el crucero ceñido sólo con pilastras y arcos de especial categoría formal y en muchas iglesias no las hubo por cubrir las alforjes en cuyo desarrollo fueron incompatibles, o por llevar torres de madera y plomada en vez de cúpulas. De esta manera se introdujeron las más notables en los viejos templos dominicos de Puebla y Oaxaca. En el siglo XVII y de manera desbordante en el XVIII, los templos del ámbito español se edifican o se reconstruyen adoptando generalmente el tipo de planta de cruz latina o el cuadrangular, llevan sólidas cubiertas de bóveda de aristas, prominentes lucernarios en los cruceros y torres para muchas campanas. Por otra parte, las parroquias y capilla que se levantan por estos siglos en las cabeceras de población y en los barrios de los indios, se proyectan fuera de las limitaciones regulares que habían regido para los templos conventuales construidos en su ámbito durante el siglo XVI y viene a imitar a los modelos de la ciudades. En todas partes el gusto por estas linternas es tal, que de ser posible se introducen en la zona del crucero, haya o no naves. La Capilla de Cholula, es famosa por las cuarenta y nueve medias naranjas que con tambor o sin él se emplearon para cubrirla, al ser reconstruida en el siglo XVIII.

La expresión clásica de la cúpula: tambor, casquete esférico, y cupulín se realiza de manera generalizada en las grandes construcciones del siglo XVII, planeadas por entonces o con anterioridad.

La solución novohispánica dada a las cúpulas puede caracterizarse como de una obra compacta de materiales de albañilería y no como una construcción armada de piezas para estructurar columnas, arquivoltas y bóveda. En ese plan de concepción y ejecución muy del país, las cúpulas forman una sólida estructura de tambores y medias naranjas cuyo aspecto de gravedad se rompe gracias al cupulín. Esta manera de proyectarlas se explica por una tradición que sacrifica los recursos de la mecánica de las estructuras de piedra, de tipo gótico o renacentista, en favor de una solidez arcaizante.

Conforme al sistema de masas de mampostería o de ladrillo se hacen la mayor parte de las cubiertas correspondientes a los edificios del siglo XVI y las obras ulteriores vienen a ser una especie de prolongación de las mismas. Por lo demás es explicable que se hicieran así, dado que extensas zonas del suelo mexicano resienten frecuentes temblores de tierra; y para corroborar esta suposición basta observar con cuánta frecuencia se rebajan los tambores y las bóvedas o se apuntalan los conjuntos mediante arbotantes o contrafuertes. El cimborrio de la catedral de Puebla y del templo de la Compañía de la misma ciudad muestra formidables arbotantes que no tienen más justificación que la indicada y se introducen en menoscabo de la belleza de esos cuerpos.

El rebajamiento de las medias naranjas coincide por lo demás con la costumbre de rebajar los arcos en donde quiera que se emplean, costumbre ya muy evidente en las numerosas arcadas claustrales del siglo XVI.

Ante esa perspectiva: los arquitectos se contentaron con dotar a sus obras de ventanas o claraboyas que habrán de funcionar en lugar de las fórmulas clásicas concebidas para eliminar los muros, es decir, como meras horadaciones de estos últimos, más o menos atrevidas. Enfrentándose pues a las circunstancias, consiguen cuajar un tipo de cúpula muy mexicano. Y como complemento para la conformación de las masas, de los perfiles de los vanos y también de los adornos de rematamiento. Algo notable es que esta tendencia no se cumple en muchas obras y en cambio si se aparenta. De acuerdo con el gusto barroco por el alargamiento vertical, los casquetes debían peraltarse y así se construyen en muchos casos, pero se les arranca dentro del tambor, o detrás de los marcos de los vanos que los perforan y con ello se les resta la apariencia de esbeltez.

El rasgo fisonómico más peculiar del mexicanismo de estas cubiertas reside, por consecuencia, en la enfatización del rebajamiento que sugiere la simulación externa del tambor, la cual se complementa con otros vistosos artificios. La imitación se logra formando una elevada corona que arranca del anillo de sustentación del casquete esférico o de los gajos de la bóveda. Una variante de ese juego artificioso, en que el tambor apenas si esbozado se une en tangente y hacia la base con la cubierta, es la bóveda perforada en cuatro direcciones, o en ocho, con grandes portadas o



marcos independientes para cada ventana o claraboya. Dichos marcos de las ventanas con sólo ligarse entre sí, mediante arquitos complementarios, forman fácilmente un pseudo tambor. Por lo demás esas estructuras siempre se rematan con graciosos cupulines que van a morir en un globo o en una cruz de forma, si no es que en una peana y una imagen de escultura. El conjunto siempre guarda semejanza con la forma de una sopera o de una azucarera. La obra del falso tambor o de los esbozos de frontones, remates tales como ánforas, figuras de piedra o de cerámica, perillones o pirámides, buscando alegrar y mover las siluetas.

Además del mexicanismo de esa composición, otros aspectos hacen característicos a la semicúpula misma, así como al chapitel. Las superficies de los casquetes en general se adornan cuando no de ladrillo, de ladrillo y azulejo o exclusivamente de azulejo. Esto último con azulejería policromada y haciéndolo de manera total, o fajas o en zonas. El tapiz puede ser una simple cuadrícula o bien esta misma con intercalaciones de grandes estrellas estilizadas, como las que ostenta la catedral de Puebla".

## **5.-BIBLIOGRAFIA**

CERVANTES, Enrique A.

Monografía del Municipio de Tehuacán.

Ed.talleres gráficos de la Nación.

México, 1926.

(Memorias de la Sociedad Antonio Alzate No. 45)

Edificios coloniales, artísticos e históricos que han sido declarados monumentos.

Ed. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

México, 1939.

FERRER GAMBOA, Jesus.



Tehuacán, su pasado, su presente y su futuro.

s/e

México, 1962.

GARCIA CUBAS, Antonio.

Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos.

Ed. Centro de Estudios Históricos de Puebla.

Puebla, 1960.

(Col. Guías y fuentes de historia regional No. 15)

PAREDES COLIN, Joaquín.

El distrito de Tehuacán. Breve relación de su historia, censo, monumentos arqueológicos, datos estadísticos, geológicos y etnográficos, publicado en ocasión del primer centenario de la Independencia Nacional.

Ed. Tipográfica Comercial Don Bosco.

México, 1960.

PAREDES COLIN, Joaquín.

Apuntes Históricos de Tehuacán.

s/e

México, 1953.

PEÑAFIEL, Antonio

Ciudades coloniales y capitales de la República Mexicana. Las cinco ciudades coloniales de Puebla, Cholula, Huejotzingo, Tepeaca, Atlixco y Tehuacán.

Ed. Imprenta y fototipia de la Secretaría de Fomento.

México, 1914.



PEÑAFIEL, Antonio.

Nombres geográficos de México.

Ed. Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento.

México, 1885.

ROJAS, Pedro.

Historia General del Arte Mexicano. Epoca Colonial.

Ed. Hermes.

México, 1963.

ROMERO DE TERREROS, Manuel.

El arte en México durante el Virreinato.

Ed. Porrúa.

México, 1951.

TOUSSAINT, Manuel.

Arte colonial en México.

2a. ed. Imprenta Universitaria, UNAM.

México, 1962.

(Col. Instituto de Investigaciones Estéticas)

Elaboró: Lourdes Martínez Cantú.

1984.