

presencia morisca en la parroquia de azcapotzalco: el artesonado mudéjar de los dominicos

lilia granillo

La llegada de los españoles al Nuevo Mundo trajo consigo no al hombre renacentista, sino a lo que quedaba del hombre medieval. Así, al recibir América al conquistador occidental recibió en realidad un mundo en transición que luchaba contra un cambio, iniciado en el *Quattrocento* italiano. No debe asombrarnos, pues, encontrar baluartes medievales en América. Y por lo tanto tampoco debe asombrarnos hallarlos en México, cuya atmósfera se llenó de inmediato de los aires medievales. Aunque Azcapotzalco quedaba fuera de la capital Virreinal, conserva hasta la fecha, curiosamente, uno de estos baluartes que datan del primer siglo de vida de la Colonia.

Para el medievalista, es causa de continuo sobresalto la innegable fusión que se dio sólo en España, pero que quizá por eso se dio tan intensamente, entre las tres grandes tradicio-

nes religiosas del mundo occidental, medieval o contemporáneo: la islámica, la hebrea y la cristiana¹. Esta simbiosis plena de influencias y rechazos mutuos, conforma esencialmente al colonizador de las Indias, cuyos reparos apuntaban a los dogmas islámicos y hebraicos, pero no a sus formas de vida. Modos y costumbres de judíos, cristianos y moros se mezclan en lo que llegó aquí del Viejo Mundo. Lógicamente, esto es más obvio en las primeras huellas del peninsular en el continente recién descubierto. En este ensayo nos ocuparemos únicamente del rastro islámico.

Entre las costumbres moriscas de los españoles no sólo se contaba el amor al paisaje, o al menú de sopa seguido de la carne y finalmente de dulces, sino también un concepto

¹ Gabriel Jackson, *Introducción a la España Medieval*, alianza editorial, Madrid, 1978, p. 9.

artístico cuya adopción inconsciente se manifiesta con más claridad momentos antes del Renacimiento en pleno: lo mudéjar.

Es decir, en España, el elemento moro se convierte en un estilo fuertemente expresado en el arte anterior al del Renacimiento. Este elemento había aparecido ya desde el momento mismo de la dominación islámica; es posible que por lo antiguo del contacto inicial con lo hispánico, el arte Mudéjar sepa "fundirse con el propio movimiento renacentista y prolongarse durante largos años a través de las Colonias"². Siguiendo, pues, el modelo, lo mudéjar penetra insensiblemente en la creación artística del Nuevo Mundo. Desde California y Nuevo México, parafraseando a Toussaint, hasta las lejanas misiones del Paraguay, el elemento morisco está presente, añadiéndole a la labor indígena, en sí exótica, un seductor aire oriental.

En América, el arte Mudéjar es casi un estilo. Aunque sería más conveniente decir que es un elemento, es el orientalismo del moro que ha aceptado pacíficamente la dominación cristiana, pero que no por eso deja de plasmar en la obra su espíritu decorativo, su estética geométrica, aquellos entrelazados fascinantes que invitan a la contemplación y al misticismo. Estas formas geométricas, poco figurativas —nunca

antropomorfas— y la técnica del artesano se adaptan al barroco y al plateresco, jamás desaparecen del todo. Aunque su presencia es más pronunciada en la arquitectura colonial del Siglo XVI, el arte Mudéjar se encuentra también en obras posteriores; y en las artes menores, cerámica o carpintería, su existencia es más prolongada.

Manifestaciones del Mudéjar en México

México posee muchos ejemplos de arte Mudéjar. Aunque en la actualidad queda ya muy poco en comparación con lo que enriquecía, especialmente a la Ciudad de México, antes del inicio de lo que Tovar y de Teresa llama "la trágica destrucción del arte mexicano"³. En honor a la verdad, hay que distinguir entre lo plenamente Mudéjar o Morisco; lo Morisco cuando ocupa un lugar secundario en una obra artística, y lo que podría llamarse un elemento descendiente.

Entre lo primero, destacarían desde luego las techumbres de madera, que se analizarán posteriormente. También estaría la intarsia* de dibujos geométricos, como la que aparece en la sillería del Coro de la Catedral de Puebla, o todas aquellas celosías caladas con estrellas de ocho picos que a veces encontramos en las tri-

*obra de carpintería

³ Guillermo Tovar y de Teresa, "La trágica destrucción del arte mexicano", supl. Sábado, periódico *UnomásUno*, México, 1o. de mayo de 1982, pp. 10-12.

² Manuel Toussaint, *Arte Mudéjar en América*, ed. Porrúa, México, 1946 p.4.

unas de alguna iglesia de provincia, llena también de muebles taraceados de hueso, carey y marfil; o los atauriques**, no de yeso, sino de argamasa, como el de la vieja Hacienda de Cristo, hoy fraccionamiento por el rumbo de Atlixco. O bien, las fachadas mudéjares de algunas casas de la capital, cubiertos los muros con relieves de argamasa en formas geométricas, muchos de verdaderos lazos moriscos, y ventanas trilobuladas, a la manera de infinidad de fachadas de Segovia, España. Como si lo Mudéjar se resistiera a morir, en México se popularizan estas fachadas tarde, a partir del siglo XVII y siglos posteriores. De la que se dice que fue la mejor. La casa del Judío en la Calle del Cacahuatal de San Pablo, desafortunadamente sólo nos queda una litografía que podemos disfrutar en la reciente edición facsimilar de los *Misterios de México*⁴

Como ejemplo de cuando lo morisco no constituye una unidad en la obra artística, podríamos señalar las bóvedas apeadas sobre arcos cruzados como en la Iglesia de los Felipenses en San Miguel de Allende. También estarían los pilares ochavados o los arcos formados por curvas convexas en el intradós (Palacio de Tlaxcala; Capilla abierta de Tla-

**relieve floral.

⁴ Véase la figura 28 de la edición facsimilar de la de 1851 de Riviére, Eduardo, *Antonino y Anita o los nuevos misterios de México*, Revista de Artes de México, núm. 168, año XX, México 1960.

huelilpa). Aun cuando el resto del edificio esté dentro del estilo del renacimiento italiano, las ventanas pareadas o germinadas, como las de la Capilla del Hospital de Acámbaro a las del Ayuntamiento de Cuilapan, son también productos eminentemente mudéjares.

Precisamente como ejemplo de un descendiente del Mudéjar podemos señalar otra clase de ventanas, en las que se advierten lo gótico o lo renacentista incorporado. Se trata de las de Yecapixtla, obra del Siglo XVI en donde ya se nota la combinación a la que se presta el elemento Mudéjar. Otros descendientes de mudéjares son el Rollo de Tepeaca, el desaparecido Rollo de Tlaxcala y la Capilla Abierta de Cholula. ¿Por qué no añadir también los edificios de las Atarazanas, en México, donde hasta el nombre indica la procedencia?

La influencia Mudéjar alcanza también la vida y las costumbres de la Nueva España. Si en pintura advertimos repentinamente un turbante o la indumentaria a lo Turquesco, no debe extrañarnos hallar en los inventarios coloniales noticias de alfombras moriscas; de guadameciles para cubrir puertas; de estrados en cuyos cojines las mujeres se sentaban a conversar; de bimbos que formaban pequeñas estancias; de celosías que permitían la entrada al aire fresco pero que ocultaban algo a la vista de los curiosos. Incluso el humilde alfajor, delicia que creemos originada

en Puebla, o los magníficos azulejos también poblanos, tuvieron un origen Mudéjar antes de convertirse en una expresión individualizada. Podríamos dudar de ello si no fuera porque es una verdad de perogrullo que todo lo anterior provenía de los cristianos españoles, procedentes en su mayor parte del antiguo Al-Andaluz.

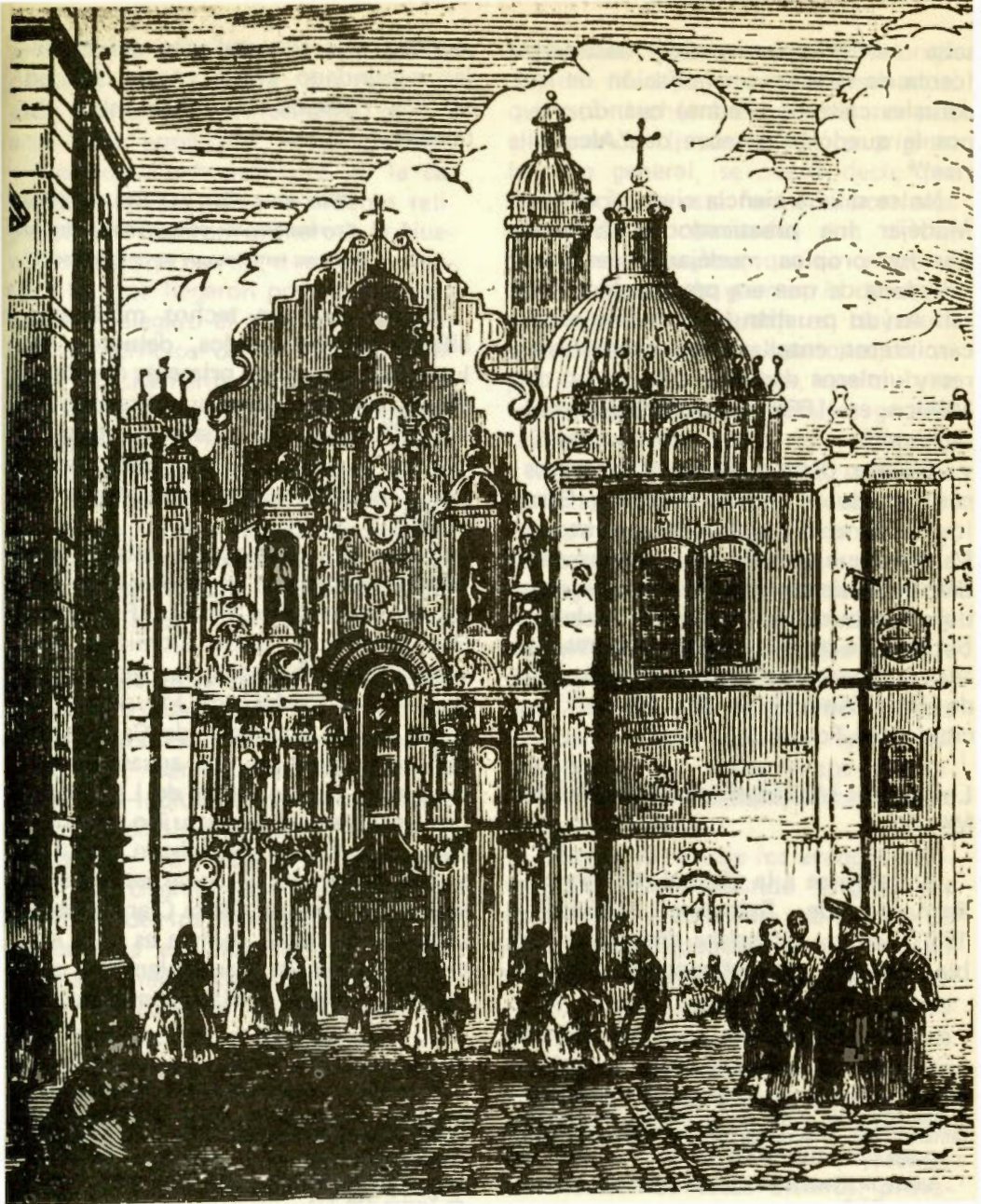
Presencia Morisca en la Nueva España

Además, hay fuentes históricas que confirman la presencia de moros en tierras americanas. La conquista coincidió con el período de rabiosas persecuciones a moriscos y mudéjares en España.

Cabe pensar que muchos perseguidos desearan huir y lanzarse a la aventura de la Conquista. Es bien sabido que, al menos en la del Perú, participaron con los soldados de Almagro doscientos moros conversos. Para México no existe registro semejante, pero podemos inferir su presencia, o la de sus descendientes, al verificar los nombres y apellidos de indudable origen árabe que aparecen en las nóminas de nuestros conquistadores. Precisamente la Real Cédula expedida en 1543 y dirigida a los "presidentes e oidores de las nuestras Abdiencias o Chancillerías Reales de las nuestras Indias, islas e tierra firme del Mar Océano" nos informa que "A esa partes an pasado, y de cada día pasan, algunos esclavos y esclavas beberiscos e otras personas libres nuevamente converti-

dos de moros, e hijos dellos..."⁵ Esto quiere decir que no sólo participaron en la Conquista, sino que también deseaban asentarse en las nuevas colonias. La misma Cédula Real prohíbe esto último y dispone la extradición de todo converso y seguidor de Mahoma. Esta prohibición incluía a la Nueva España, lo que prueba que aquí también había muchos moros o moriscos después de la Conquista. Hay que recordar que, aparte de la Real Cédula, de cuya ejecución no tengo noticias, los moriscos no tendrían por qué ser mal vistos o perseguidos, al menos durante el siglo XVI. Después, la Inquisición tomó medidas para evitar su presencia --sin embargo, entre los procesos del Santo Oficio conservados en el Archivo General de la Nación de México no existe ningún proceso de herejes musulmanes—. Más aún, el propio Fray Juan de Zumárraga tenía un proyecto para traer moriscos de Granada que cultivaran los gusanos de seda en México y enseñaran el oficio a los indios. El proyecto tomó fuerza a principios del Siglo XVII, y se pensó que en las casas que habían sido de Cortés se podría edificar una alcaicería. Aunque se abrieron las calles y hubo algunas demoliciones, el proyecto no prosperó, pero a la zona en la que se pen-

⁵ Real cédula de Carlos I, el original es propiedad de Jorge García Granados M. Toussaint, *Op. Cit.* pp. 119-20 la reproduce íntegramente según versión paligráfica propia.



saba edificar el mercado de sedas (cerca de la última ampliación de las actuales calles de Palma) cuando menos le quedó el nombre de "Alcaicerías"⁶.

No se sabe a ciencia cierta si el arte Mudéjar fue practicado en México por los propios mudéjares, pero no hay duda de que era practicado como tal. Así lo prueban las ordenanzas de carpinteros, entalladores, ensambladores y violeros dadas por la ciudad de México en 1568, específicamente al reglamentar el oficio de "lazeró"⁷ y situarlo dentro de los más puros cánones de la técnica Mudéjar. Esto lo confirma el tratado de carpintería Mudéjar que se halla en el manuscrito del gran arquitecto Andrés Segura, documento conservado ahora en la Biblioteca de la Universidad de Texas, en Austin (conocido como "Manuscrito de Fray Andrés de San Miguel") y citado por Toussaint.

Los techos Mudéjares de la Ciudad de México

Al referirse a la Ciudad de México, Bernardo de Balbuena (¿1562?—1627) en su *Grandeza Mexicana* habla de que probablemente fue el

aspecto más sobresaliente del Mudéjar avecindado en la otrora Ciudad de los Palacios, sus techumbre de madera:

"¡Que es ver sobre las nubes ir volando
Con bellos lazos de techumbres de oro
De ricos templos que se ven labrando!"

En efecto, los techos mudéjares, alfarjes o artesonados, debieron ser lugar común en las primeras construcciones de la ciudad, y sobretudo en las religiosas. Así aparecen destacados en el plano de la ciudad, hecho por Luis Gómez de Transmonte en 1628⁸.

Entre los techos de alfarje que pueden apreciarse en el plano figuran los de los templos de San Francisco, San Agustín y Santo Domingo, con cimborrios ochavados; los del templo de la Casa Profesa de los padres jesuitas y del Convento de Carmelitas, con techumbre de dos aguas; los del Convento de los frailes de La Merced (lamentablemente destruido para dar paso al mercado del mismo nombre) y el de San Pablo, y los de los dos conventos de Monjas: Santa Clara y Santa Inés. Como se ve, la lista es muy elocuente, y señala indudablemente que ya en el siglo XVII abundaban las

⁶ Véase "La Industria de la Sede en México" en García Icazbalceta, Joaquín, *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*, nueva edición de Agustín Millares Carlo, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.

⁷ Véase M. Toussaint, *Op. Cit.*, que las reproduce en pp. 31-2.

⁸ El plano aparece pésimamente reproducido en la fig. 62 de Rojas, Pedro, *Epoca Colonial*, tomo I, *Historia General del Arte Mexicano*, Hermes, México 1975. La lista de los techos está tomada de M. Toussaint *Op. Cit* y de G. Tovar y de Teresa, *Op. Cit.*

techumbres de alfarje. Es una lástima que nos haya quedado tan poco de esta riquísima manifestación de un arte muy apreciado en la Colonia.

No puede ser producto de la casualidad el que las tres ordenes religiosas que llegaron primero a la Nueva España (y por lo que se vé también las que llegaron posteriormente) hubieran elegido el alfarje para rematar los edificios de las iglesias dedicadas precisamente a los santos titulares de las ordenes. Los franciscanos, los agustinos y los dominicos, cuyas fechas de llegada a México son 1523, para los dos primeros y 1526 para los últimos, como muestra del asentamiento de lo Mudéjar en la capital de la Nueva España cubren sus templos con la carpintería de lo blanco y dorado.

Así como en la capital, en las afueras de la ciudad de México y hasta en las remotas provincias del norte y del sur, franciscanos, agustinos y dominicos incluyen en su repertorio arquitectónico lo Mudéjar, alfarje o artesonado. Hay alfarjes de los agustinos en Ucareo (Michoacán) y en Mixquic; de los franciscanos, en la iglesia suya en Tlaxcala, por cierto, el alfarje mejor conservado hasta la fecha. La difusión que hicieron los dominicos incluye Etlá (Oaxaca), Copanablasta (Chiapas), y por supuesto, Azcapotzalco.

Entre los techos mudéjares hay que distinguir primero a los alfarjes, de par y nudillo con artesones de madera labrada y entrelazadas que

conservan típicamente la forma original del Mudéjar, de los artesonados, que son techumbres planas, no por ello menos típicos ni menos originales. En general, se puede decir que el artesonado está formado por lazos de madera organizados con cintas, también de madera, que se entrecruzan dibujando la geometría decorativa propia de los mudéjares. Hay también artesonados de casetones, o cajas, de madera siempre, que cubren todo el espacio con dibujos geométricos, lineales.

A este segundo grupo pertenece el artesonado que se encuentra en Azcapotzalco en el claustro del convento dominico. Mismo que fue modelo para las construcciones posteriores de los frailes predicadores en la Nueva España. El que se haya elegido el cimborrio, tan morisco, para remate del magnífico templo de Santo Domingo, no es casual, obedece a los lineamientos generales de la arquitectura dominica en el Siglo XVI Colonial.

El sitio en el que los evangelizadores del Nuevo Mundo erigían sus conventos y templos, tampoco fue obra de la casualidad. Menos aún en el caso de los dominicos y Azcapotzalco. Azcapotzalco había sido desde tiempos arcaicos y teotihuacanos una población de importancia. Con la llegada primero de los toltecas, expulsados de Tula por los bárbaros del Norte, los chichimecas, y luego la invasión de estos últimos, provenientes del mismo lugar, la pobla-

ción cobró nueva vida, debido a la fusión étnico-cultural que tuvo lugar desde mediados del siglo XI, aproximadamente.

Con la aparición en el Valle de México de otros grupos del norte, los de las célebres siete cuevas, principalmente del grupo nómada de los aztecas o mexicas, Azcapotzalco recobra su vigor al convertir a los aztecas en sus tributarios. El islote en el que se fundó, hacia 1325, la ciudad de México-Tenochtitlán pertenecía a los señores de Azcapotzalco. Sin embargo, los aztecas merced a su indomeñable fuerza de voluntad se enseñorearon en el valle y de sus contornos, y en menos de un siglo lograron su independencia sometiendo hacia 1428 a los señores de Azcapotzalco.

A la llegada de los dominicos, Azcapotzalco contaba con una población de aproximadamente diecisiete mil habitantes, número nada despreciable para la labor evangelizadora. Fieles a la tradición todavía incipiente de edificar templos sobre los dedicados a los ídolos paganos, los dominicos establecieron ahí mismo uno de sus primeros conventos, utilizando incluso algunas piedras de la antigua construcción consagrada a los dioses tecpanecas.

Por una inscripción de caligrafía antigua, ahora recubierta con pintura, tenemos acceso a una fecha que sitúa el edificio cronológicamente. Al sur del Claustro está grabada sobre una viga la siguiente leyenda:

"MEXICAPA: A. XXIII MARCO.

1565 años." El actual párroco mandó hacer algunas "reformas", una de ellas fue cubrir con fierro la inscripción.

Sabemos también que el constructor de la obra fue Fray Lorenzo de la Asunción y que su cronología coincide con esta fecha que, como dice Manrique, el historiador del convento, parece indicar la "terminación de la fábrica del claustro"⁹. De acuerdo con las prácticas de erigir conventos en el siglo XVI, las primeras construcciones deben haber sido el atrio, el claustro, las capillas posas y la capilla de los religiosos, la de San Francisco. En el Convento de Azcapotzalco no se han encontrado restos de la Capilla de indios, tan comunes en nuestros conventos coloniales. Tal vez, en las primeras etapas de la construcción no se consideró necesaria. Puesto que la importancia de Azcapotzalco en la vida colonial se centra en sus primeros años —la población mermó mucho con las epidemias, y los dominicos, recuérdese, volvieron su atención hacia el sur de la Nueva España sobre todo, después del XVI—, se podría pensar que posteriormente tampoco fue necesaria y por eso no se consideró la posibilidad de construir la capilla de indios. El surtidor de agua, elemento común en el convento novohispano, probablemente haya sido suplantado por la fuente,

⁹ Jorge Alberto Manrique, *Los Dominicos y Azcapotzalco*, Universidad Veracruzana, México, 1963, p. 43.

de origen dudoso aún para Manrique, situada en el claustro. La iglesia que hoy es parroquia de Azcapotzalco, y que está dedicada a San Felipe y Santiago, abrió sus puertas siglo y medio después de la terminación del claustro, el domingo 8 de octubre de 1702.

Como se conserva ahora, el antiguo convento de los dominicos en Azcapotzalco consta de un atrio, una iglesia principal; dos capillas aledañas, la dedicada a San Francisco (Siglo XVI y la del Rosario (Siglo XVII); una portería que da acceso al claustro, y el claustro mismo. La obra abunda en detalles curiosos que hablan de su esplendor pasado y del empeño de sus moradores por ganar la batalla contra la sistemática destrucción de nuestro arte.

Por ejemplo, en el atrio cuadrado en el que quizá algún día se representaron autos sacramentales; se encuentran, entre las avenidas de cemento bordeadas por arbustos y uno que otro árbol, los restos de la capilla posa, en los arcos de la entrada, aún se advierten los restos de tres pedestales que sostienen unos bultos informes que en mejores tiempos fueron esculturas de los patronos dominicanos Santo Domingo, San Pedro Mártir y Santo Tomás de Aquino. El visitador contemporáneo notará sin lugar a dudas que del remate del primer cuerpo de la torre de la iglesia pende una figura a manera de hormiga, como una ingenua representación del nombre del antiguo pueblo, hoy

delegación del Distrito Federal. También llama la atención, por lo inusitado, el arco triunfal que separa al presbiterio de la capilla de San Francisco.

Si la construcción actual está llena de curiosidades, no lo es menos la historia moderna del recinto. Como consta en la placa que el transeúnte puede leer, pues está en la pared del poniente y externa de la banda de que circunda al atrio, ahí tuvo lugar el último hecho de armas de la guerra de Independencia, el 19 de agosto de 1821. Parece ser que también durante la Revolución el convento fue cuartel de los villistas. Finalmente, durante la guerra de los cristeros se cerró el edificio y murieron varios sacerdotes.

Con una vida tan llena de sobresaltos, es realmente notable que el edificio, o lo que queda de él, exista. No obstante, lo más sorprendente es que cuando menos una de las dos obras de arte Mudéjar cuya existencia puede probarse haya soportado las modificaciones a las que se vio sometida la construcción, de las cuales da fe Manrique en su libro ya citado.

Hasta hace pocas décadas, el techo de la capilla de San Francisco lucía un alfarje Mudéjar. Esta obra de la carpintería colonial que seguramente fue magnífica, ahora quedó substituída por un techo de concreto que pretende imitar las vigerías de la techumbre de madera. El dato sirve para reforzar la idea de la importan-

cia del Mudéjar, presente desde la primera construcción del antiguo convento dominicano, que como ya se dijo marcó la pauta de la arquitectura de los predicadores.

El claustro

Felizmente, se conserva casi en su totalidad el artesonado del claustro. El claustro de Azcapotzalco está situado al sur de la iglesia. Se tiene acceso a él por medio de la portería, contigua a la puerta principal de la ahora parroquia, y que se abre al atrio. Se trata de un claustro doble, con dos plantas, un cuadrado con cuatro arcos por lado que corresponden en ambas plantas. Los arcos se apoyan en columnas cilíndricas, de cantera rosa, semejantes a las de la portería. Las esquinas o ángulos del claustro se resuelven por medio de apoyos de dos columnas. Los arcos que se forman en las esquinas descansan sobre unas ménsulas que tienen ora dibujos geométricos, ora forma de medios capiteles Jónicos. Aunque la piedra parece ser de menor calidad, en el piso superior se repiten los mismos motivos. En la pared de cada esquina aún se aprecian en buen estado las rinconeras, frecuentes en el siglo XVI, que son nichos casi siempre grandes, rectangulares como en este caso, propios para albergar imágenes devotas. Las rinconeras destacan en Azcapotzalco por una serie de casetones florales que las rodean, motivo que se encuentra también

en la puerta de entrada al claustro. Vale la pena mencionar que dos de las rinconeras servían de marco a cuadros de Juan Correa: "La última cena" y "El desprendimiento". A finales de los sesentas, el cura encargado de la parroquia ordenó descolgar los mencionados cuadros. A la fecha se desconoce el paradero de ambas obras.

En la parte superior de las paredes del claustro, se nota un friso al fresco, monocromo, con tipos grotescos, guirnaldas de flores y plantas, ángeles, y escudos de Santo Domingo. El fresco ha sido restaurado recientemente, aunque sólo en partes, por lo que día a día disminuye la viveza del dibujo y la elegancia de las líneas.

El artesonado Mudéjar de los Dominicanos

El techo de los corredores del claustro es de un artesonado sencillo, que se encuentra ahora en buen estado, aunque se desprendieron varias hojas de la madera de cedro antes de que pudiera ser restaurada. Afortunadamente, el complicado artesonado que cubre los ángulos del claustro está casi intacto, aunque ha perdido en su totalidad el color blanco o dorado que debió llevar. Pero la labor del artesano Mudéjar subsiste y se puede disfrutar a primera vista. No se trata, como dice Manrique, de un trabajo de madera que se note

“más renacentista que mudéjar”¹⁰.

Aunque no fundamenta mayormente su tesis, podríamos pensar que Manrique objeta la profundidad de los casetones grabados en el techo, pero esto no es signo renacentista, ni mucho menos. Un vistazo a los artesonados en otros edificios nos convencería de que no existía uniformidad en esto. Se recomienda especialmente considerar el artesonado que cubre la Sacristía del Templo del Hospital de Jesús, obra fundada por el mismo Hernán Cortés, que técnicamente es muy parecido, —aunque más rico y excelentemente conservado—, a este de Azcapotzalco. Por supuesto que si uno comparara el artesonado del claustro de los dominicos de Azcapotzalco con el del cluastro de la vieja parroquia de Coyoacán, también obra de los dominicos, salta a la vista el aire renacentista del de Coyoacán, muy posterior al de Azcapotzalco. En Coyoacán, los casetones no son tan profundos ciertamente, pero están profusamente decorados con relieves policromos de símbolos entre los cuales destacan las constelaciones del Zodiaco. Todo ello lo hace parecer más Barroco que Mudéjar de un trabajo aún así se puede hablar de un trabajo de madera más que nada renacentista. Haya o no haya sido elaborado por un mudéjar, todo artesonado de casetones, sean ochavados o cuadrados, es mudéjar en principio. Como se ha dicho, la técnica del artesano

morisco estaba perfectamente avecinada en la Nueva España, incluso hay fuentes documentales que lo corroboran. Hemos dicho ya que los dominicos gustosamente diseminaron por la Nueva España el arte Mudéjar, producto del medioevo español.

¿A qué dudar, pues, de una obra del Siglo XVI, de las primeras de los dominicos, obra que estableció además el modelo que debían seguir las otras?

A diferencia de otros artesonados en claustros, en Azcapotzalco se conservan los de los cuatro ángulos. De acuerdo con la misma idea que priva en el resto de los elementos decorativos, los cuatro artesonados tienen estructura semejante, pero cambia en cada uno el motivo floral, el detalle, y sólo dos tienen un marco de cuadrados, pero los cuatro fueron concebidos con cierta idea de uniformidad.

El dibujo del artesonado está formado por los casetones exteriores caracterizados por un cuadrado al que se antepone un rombo cuyo centro es liso. Después de este marco de cuadrados, hacia el centro del artesonado se disponen hileras de cinco casetones por lado, que forman un total de 24, pues el del centro es un almoçarabe de las mismas dimensiones. Los 24 casetones interiores son ochavados y cada lado del octágono tiene relieves concéntricos que le dan una excelente perspectiva al conjunto. Entre sí, los casetones están separados por rombos que en perspectiva casi no se

¹⁰ J.A. Manrique, *Op. Cit.*, p. 42.

distinguen, confundiéndose a veces con el entorno. En el corazón de cada casetón ochavado se grabó un motivo floral, que varía de ángulo a ángulo del claustro, pero que se repite en cada uno de los conjuntos. En realidad, las flores parecen ser variaciones sobre un mismo tema, más o menos, complicadas. La flor se asemeja muchísimo a la "rosa mística" empleada en la heráldica y que puede tener muchas versiones. O bien, también podría ser una variante de la Rosa de York o de Lancaster, que fue adoptada como símbolo en Inglaterra durante el conflicto de la dinastía Tudor, aunque ya figuraba desde antes como elemento decorativo.

Uno de los aspectos más sobresalientes del artesonado es su centro mismo que confirma la procedencia morisca de la obra. Enmarcado por un cuadrado casi liso, es decir, cuyos lados no tienen relieves concéntricos, pero del mismo tamaño que los casetones ochavados, se encontraba en el centro de cada esquina un almoçarabe. Además de confirmar la pureza del artesonado, el almiozarabe, pone punto final al dibujo geométrico impidiendo que se vuelva monótono. Se trata de un fino trabajo de trazos lineales, con prismas acoplados, cuyo extremo inferior remata en forma de superficie cóncava. Parece variar ligera-

mente en cada uno de los ángulos, pero el principio es el mismo.

Al observar los restos del esplendoroso techo mudéjar de Azcapotzalco, uno parece olvidar que algún día debió lucir una brillante policromía. La delicada labor de talla y carpintería en madera merece considerarse entre las muestras más destacadas de lo que el mudéjar fue en México. Sobreviven tan pocos ejemplos que es admirable la perfección del trabajo, sobre todo por la probada resistencia con que se ha enfrentado al tiempo y a los cambios de la construcción. La mayoría de las muestras moriscas han sido derrumbadas para dar paso a nuevas obras que a veces no justifican la destrucción. Tal es el caso del conjunto de Santo Domingo, sólo la iglesia sobrevive. También del artesonado de la catedral primitiva y del Alfarje del templo de La Merced que dio paso a un mercado. Parece, como sugiere Tovar y de Teresa, que el mexicano tuviera una obsesión por olvidar su pasado, destruyendo lo artístico. Es importante reconocer esta presencia morisca en la parroquia de Azcapotzalco y tratar de conservarla no sólo en su materialidad sino también en lo que debería representarnos: la recuperación de nuestra identidad y la afirmación de nuestro pasado pluricultural ○

BIBLIOGRAFIA

- García Icazbalceta, Joaquín, *Bibliografía Mexicana del Siglo XVI* nueva ed. de Agustín Millares Carlo, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- Jackson, Gabriel *Introducción a la España Medieval*, Alianza editorial, Madrid 1978.
- Manrique, Jorge Alberto, *Los Dominicos y Azcapotzalco*, cuadernos de la facultad de filosofía, Letras y Ciencias, Universidad Veracruzana, México 1963.
- Rivière, Eduardo, *Antonio y Anita o los nuevos misterios de México*, ed. facsimilar de la de 1851 por Artes de México, núm. 168, año XX, México, 1960.
- Rojas, Pedro, *Epoca Colonial*, tomos I y II, *Historia General del Arte Mexicano*, ed. Hermes, México, 1975.
- Toussaint, Manuel. *Arte Mudéjar en América*, ed. Porrúa, México 1946.
- Tovar y de Teresa, Guillermo, "La trágica destrucción del arte mexicano", Suplemento *SABADO* del periódico *UNO MAS UNO* pp. 10-12, 1o. de mayo de 1982.