



Análisis Iconográfico de la Portada del Templo de San Miguel Arcángel, en Ixmiquilpan, Hidalgo

Anàlisi Iconogràfic de la Portada de l'Temple de Sant Miquel Arcàngel, a Ixmiquilpan, Hidalgo

Análise Iconográfica da Fachada do Templo de San Miguel Arcángel, em Ixmiquilpan, Hidalgo

Iconographic Analysis of the Façade of the Temple of San Miguel Arcángel, in Ixmiquilpan, Hidalgo

Carmen Fabiola MORENO VIDAL¹

Abstract: The Plateresque façade of the temple of San Miguel Arcángel, has a harmonious and elegant composition, with a rich decoration based on grotesques, presenting a clear moralizing and reflective message for the Christian observer of the time; for the indigenous observer, the grotesques could contain the main symbols of their worldview by presenting familiar and mimetic forms, such as the four-petalled flowers representing the Nahuí-Ōlin, the flamer cauldron shaped like the sign 2 Acatl, the shields of San Nicolás Tolentino with Atl tlachinolli, the tops of the columns as a representation of the Tlachieloni and the undulating forms like Xonecuilli. This cover also presents the unification of European elements with the local ones, such as the coats of arms that contain the local flora and fauna, as well as the representation of a territorial partiality in the pre-Hispanic way, through the Altepetl.

Keywords: Ixmiquilpan – Façade – Shield – Augustinians – Winged hippocampus – 2 *acatl* – Nahuí-Ōlin.

Resumen: La portada plateresca del templo de san Miguel Arcángel, posee una composición armónica y elegante, con una rica decoración en base a grutescos, presentando un claro

¹ [Instituto Nacional de Antropología e Historia – INAH – México](http://www.inah.gob.mx). E-mail: fabula2002@hotmail.com.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

mensaje moralizante y reflexivo para el observador cristiano de la época; para el observador indígena, los grutescos podían contener los principales símbolos de su cosmovisión al presentar formas familiares y miméticas, como lo son las flores de cuatro pétalos representación del *Nabui-Ōlin*, los flameros con forma del signo 2 *Acatl*, los escudos de san Nicolás Tolentino con el *Atl tlachinolli*, los remates de las columnas como representación del *Tlachieloni* y las formas ondulantes como *Xonecuilli*. Esta portada también presenta la unificación de elementos europeos con los locales como lo son los escudos de armas que contienen la flora y fauna local, así como la representación de una parcialidad territorial a la manera prehispánica, por medio del *Altepetl*.

Palabras-clave: Ixmiquilpan – Portada – Escudo – Agustinos – Hipocampo alado – 2 *acatl* – *Nabui-Ōlin*.

ENVIADO: 08.07.2021
ACEPTADO: 22.08.2021

I. Antecedentes históricos

El nombre de Ixmiquilpan, en su variante otomí del siglo XVI, probablemente haya sido *Ants'utk'ani* “la verdolaga”, derivándose esta palabra de las raíces *ts'ut'i* “adelgazar/aguzar/delgado” y *k'ani* “hierba comestible delgada”. En náhuatl el pueblo de Ixmiquilpan se llamaba *Ītzmīquīlpan* “en el lugar de las verdolagas”, *Ītẏ(tli)* “obsidiana”, *mī(tl)* “flecha”, y *quīl(ītl)* “hierba comestible”. El hecho de que el topónimo *Ītzmīquīlpan* tenga como equivalente otomí *Ants'utk'ani*, con el significado “la verdolaga”, refuerza la identificación de topónimo náhuatl con esta planta, ya que la mayor parte de los topónimos en el centro México tienen significados idénticos o similares en las distintas lenguas que aún se hablan en esta región².

² WRIGHT CARR, David Charles. *Ixmiquilpan: estudio filológico, iconográfico y etnobotánico de un señorío otomí*. Capítulo publicado en el libro *Piedras y Papeles: vestigios del pasado*, Raymundo Cesar Martínez García



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Al parecer el origen de los otomíes viene de aproximadamente entre 4000 y 1000 a.C. No se sabe a ciencia cierta cuando llegaron al Valle del Mezquital. Se cree que durante la hegemonía de Tula los otomíes jugaban un papel importante en la sociedad, aunque quienes tuvieron el control político fueron los nahuas. Después del colapso de la ciudad, entre 1050 y 1250 d.C., otomíes y nahuas se dispersaron hasta ocupar amplias zonas de la cuenca de México. En la última década del siglo XIV, Los tepanecas de Atzacapotzalco, con ayuda de los mexicas, hicieron la guerra a los otomíes y los obligaron a moverse. Desde 1428 los tenochcas se convirtieron, junto con la Triple Alianza en la potencia dominante.

Tras derrotar a Atzacapotzalco, se apoderaron de la región del Valle del Mezquital e incorporaron como auxiliares militares a grupos otomíes, habituados a negociar tributaciones y servicios defensivos con los pueblos de las zonas que habitaban como una estrategia para proteger sus territorios de los grupos seminómadas de la Gran Chichimeca, con la que colindaban³.

La región del Valle del Mezquital fue conquistada por los españoles hacia 1520. Los conquistadores utilizaron dos estrategias para desarticular el sistema político y social mexica y establecer su propio control: en algunos casos, devolvieron el poder a los señores otomíes sometidos por el poder de la Triple Alianza y, en otros, asignaron las viejas y nuevas jurisdicciones indígenas como encomiendas y corregimientos⁴.

Durante los primeros años, Cortés repartió gran cantidad de encomiendas como recompensa a quienes participaron en la Conquista. Ya para 1530, una buena parte de los

y Miguel Ángel Ruz Barrio (coordinadores). Zinacantepec: El Colegio Mexiquense, 2017, p. 3-5; p. 135-157; p. 137-139.

³ LEVIN ROJO, Danna A. [*Los otomíes como conquistadores y colonos de frontera en el periodo virreinal*](#). México: Revista Noticonquista, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2019.

⁴ MORENO ALCÁNTARA, Beatriz; GARRETT RÍOS, María Gabriela; FIERRO ALONSO, Ulises Julio. *Otomíes del Valle del Mezquital, Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2006, p. 7-11.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

territorios de Hidalgo se habían repartido en encomiendas, en Tulancingo, Atotonilco el Grande, la Vega de Metztitlan y una parte del Valle del Mezquital.

En 1530 Ixmiquilpan (Itzmiquilpan de ese entonces) fue encomendado a Pedro Rodríguez de Escobar, quien cedió su encomienda, por parecerle pobre, al español Juan Vello. Este a su vez la heredó a su yerno Gil González de Ávila, hijo del conquistador homónimo, quien la usufructuó. Posteriormente fueron descubiertas minas de plata y plomo en El Cardonal, poblado muy cercano a Ixmiquilpan. Alonso de Villaseca, un minero español, se enriqueció con ellas y tuvo una gran influencia en la región⁵.

Ixmiquilpan formó parte de los cinco partidos en que estaba dividido el Valle del Mezquital (los cuatro eran Actopan, Tetepango Hueypuchtla, Tula, Xilotepec. Al igual que los demás partidos tenía un corregimiento, alcaldía mayor y cabildos indígenas. Desde el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII el pueblo de Ixmiquilpan fue cabecera de jurisdicción a cargo de varios pueblos de indios y reales mineros en la cordillera norte como: Real de Cardonal, Chilcuautla, Tlacotlapilco, Tasquillo Dextho, Orizabita y San Antonio Sabanillas. Posteriormente se constituyó en subdelegación de la intendencia de México y en 1814 se instaló el ayuntamiento acorde a la orden dada para ello en el decreto del 23 de mayo de 1812⁶.

En los primeros años de la Colonia, los frailes franciscanos comenzaron la labor evangelizadora en la zona. Después llegaron los agustinos, cuya obra se extendió por casi todo el valle, la sierra y la Huasteca. Éstos no sólo introdujeron una nueva religión, sino que se encargaron de organizar a los pueblos de indios y enseñarles nuevos oficios.

⁵ VIVAR-CRAVIOTO, Luis Corrales. *Convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, Convento de San Miguel Arcángel, Ixmiquilpan*. Hidalgo: Mina Editorial para la Dirección General de Publicaciones e Impresos del Gobierno del Estado de Hidalgo, 2012, p. 132.

⁶ QUEZADA RAMÍREZ, María Félix. *Las Comunidades Indígenas de Hidalgo, Ixmiquilpan, Vol. II*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2015, p. 10-11.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Utilizaron esta mano de obra para la construcción de obras arquitectónicas monumentales, como las de Actopan e Ixmiquilpan. También algunos frailes aprendieron la lengua, lo que les permitió tener un mayor acercamiento al indígena y facilitar “la extirpación de la idolatría”. No contaron, sin embargo, con que los otomíes llevaban a cabo cultos domésticos fuera de la vista de los religiosos. Aun cuando públicamente practicaban el cristianismo, las creencias alrededor de las fuerzas de la naturaleza y sus representaciones permanecieron vigentes. Con el tiempo se formó una religiosidad sincrética, que retomó elementos de ambas cosmovisiones y dio por resultado una especie de catolicismo indígena mesoamericano⁷.

El gobierno colonial creó un sistema que permitiera una efectiva administración de los dominios, separar socialmente a su población y “proteger a los indios” del abuso por parte de los españoles. Así, el territorio quedó dividido en dos tipos de jurisdicciones: la república de indios y la república de españoles, cada una con sus propias autoridades. Las villas y cabeceras españolas gozaron de las mejores tierras y una amplia red de caminos que favorecieron su prosperidad económica. La república de indios, constituida por pueblos y comunidades indígenas, fue reconocida como una corporación con privilegios, tales como la exención de ciertos impuestos y un territorio comunitario, entre otros. Aunque con frecuencia sufrió despojos por parte de españoles y mestizos.

La economía en el Valle del Mezquital después de la Conquista giró alrededor de tres actividades: agricultura, ganadería y minería, estableciéndose una especie de corredor comercial que comunicaba la zona de Zimapán con Ixmiquilpan, para satisfacer las necesidades de los Reales de Minas de la región. Además de desarrollarse toda una industria la rededor del maguey. En la parte oriental del Valle del Mezquital hubo grandes haciendas pulqueras, alcanzado gran desarrollo por la creciente demanda entre la población, principalmente en los reales de minas.

Desde las primeras décadas del siglo XVI Ixmiquilpan se constituyó en centro económico

⁷ MORENO ALCÁNTARA, Beatriz, *op. cit.*



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

y administrativo regional. Las minas de plata cercanas generaron un impacto profundo en la especialización económica regional, notoria incluso a finales del virreinato; gracias a la minería, y luego la ganadería, el pueblo cabecera se convirtió en un centro mercantil regional de población multiétnica, al que llegaban los pueblos de los alrededores a abastecerse en los tianguis y tiendas. Se estima que al iniciar la década de 1540 la población de la jurisdicción de Ixmiquilpan, o tal vez sólo la de la cabecera, rondaría los 33,844 habitantes. Una década más tarde se reduciría a 11,294, esto debido a las primeras grandes epidemias que diezmaron sustancialmente a la población indígena. En la “Relación del pueblo de Ixmiquilpan” realizada en 1571 por el prior agustino del convento de San Miguel Arcángel, fray Andrés de Mata, se menciona que en la parcialidad de Ixmiquilpan había ese año 2,546 tributarios y dos viudos. Hacia el mes de agosto de 1590 tan sólo quedaban 1,521 tributarios en la parcialidad de Ixmiquilpan⁸.

Ya para el siglo XVII se da un lento incremento poblacional, una de las más importantes obras que se llevan a cabo fue la construcción del puente sobre el río Tula, por el capitán español Don Miguel Cuevas y Dávalos, inaugurada el 29 de septiembre de 1655, día de San Miguel Arcángel, patrono de la iglesia y del pueblo. En el siglo XVIII se edifica por iniciativa del mestizo Patricio Joseph Tovar la Capilla de la Señora del Carmen en el antiguo barrio de Tlazintla. En 1779, el virrey de la Nueva España don Antonio María de Bucareli y Ursúa nombra al Sr. Diego Alarcón de Ocaña como alcalde mayor de Ixmiquilpan. Durante su gobierno se introduce el agua potable y otras obras de beneficio social para la población, por lo que se le considera gran benefactor del pueblo. Ixmiquilpan no fue ajeno a los movimientos de independencia ni de la Revolución Mexicana. Sobre el primero se menciona que Ignacio López Rayón sitió Ixmiquilpan el 18 de octubre de 1812 con las fuerzas insurgentes y uno de los protagonistas de la Revolución Mexicana, Venustiano Carranza, visitó Ixmiquilpan en 1918.

⁸ RAMÍREZ CALVA, Berenice Cipatli. *La Población de Ixmiquilpan a través de dos padrones, 1791-1819*. México: Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades, Nueva Época, Vol. 1, Núm. 2, Jul.-Dic. 2012, p. 80-82.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

En 1854 durante la revolución de Ayutla, en el estado de Guerrero, las autoridades de Ixmiquilpan, necesitadas de dinero, exigieron el pago de contribuciones en forma exagerada, lo que provocó el alzamiento en armas de indígenas otomíes en varios poblados de la región, como Orizabita y Remedios, acaudillados por Sotero Lozano, considerado un bandido social que merodeaba por los rumbos de Actopan y el Cardonal, siendo este último lugar su pueblo nativo⁹.

Las políticas indigenistas del Estado posrevolucionario también tendrá efectos en el municipio como las misiones culturales cuya finalidad era educar y “civilizar” a los indígenas¹⁰. Durante el gobierno del General Lázaro Cárdenas del Río, quien visitó varias veces Ixmiquilpan se construyeron la Presa del Tecolote, aprovechando las aguas del río Tula, los canales de riego “El Morelos” y “El Moro” que vinieron a sustituir el antiguo canal de “El Bondhé” aprovechando también las aguas de la Presa de Capula y las aguas negras de la Ciudad de México que por aquel entonces empezaba a irrigar las tierras labrantías de esta región del Valle del Mezquital. A fines de los años treinta, se amplió el sistema de riego, construyéndose la presa de El Maye, posteriormente, se construyó la presa "Felipe Ángeles" en la comunidad de El Alberto y en la actualidad, se han extendido por todo el municipio, los sistemas de riego para beneficio de la agricultura¹¹.

También se creó el Patrimonio Indígena del Valle del Mezquital (PIVM) en 1952. Si bien el PIVM tuvo su sede en Ixmiquilpan incorporó desde su creación a diversos municipios del Valle. El PIVM generó un bienestar en la población indígena y fue un lugar de empleo para los pobladores locales, sin embargo, también ocasionó que esta agencia de desarrollo fuera utilizada como espacio poder⁸. Ixmiquilpan también resentirá el cambio del Estado de Bienestar y el modelo económico mixto al modelo económico neoliberal expresado en el cierre del PIVM y el éxodo de su población a Estados Unidos¹².

⁹ CORONA DEL ROSAL, Alfonso. [Sucesos Históricos de Ixmiquilpan](#). México: 2021.

¹⁰ QUEZADA RAMÍREZ, María Félix, *op. cit.*

¹¹ CORONA DEL ROSAL, Alfonso, *op. cit.*

¹² QUEZADA RAMÍREZ, María Félix, *op. cit.*



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Cabe mencionar que, En relación con su población indígena, Ixmiquilpan, después de Huejutla de Reyes, es el segundo del estado de Hidalgo con el mayor volumen de población indígena. La lengua predominante es el otomí también denominado hñähñú (el que habla con la nariz)¹³ De esta manera, lo hñähñú otorga identificación y pertenencia a un grupo indígena específico que son los otomíes de Ixmiquilpan y en algunos casos del Valle del Mezquital.

II. Ubicación geográfica

Lo que fue el pueblo de indios novohispano, ahora ciudad de Ixmiquilpan, se encuentra localizada al norte del Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo, a una altura de 1,700 metros sobre el nivel del mar, y a una distancia de 75 kilómetros de Pachuca y 145 kilómetros de la ciudad de México. Presenta un clima semiseco templado, con una temperatura que varía de 8° C a 29° C, durante todo el año. El municipio de Ixmiquilpan se encuentra localizado en el eje neovolcánico en un 70%, formado por llanuras y en menor proporción por lomeríos, el otro 30% se localiza en la Sierra Madre Oriental formada por sierra¹⁴.

El Valle del Mezquital conforma una macrorregión, compuesta por 27 municipios¹⁵, que se caracteriza por un clima semidesértico, muy caliente durante el día y con bajas temperaturas por la noche. Hay escasa precipitación y la vegetación es principalmente xerófila.

¹³ MORENO ALCÁNTARA, Beatriz, *op. cit.*

¹⁴ ENCICLOPEDIA DE LOS MUNICIPIOS Y DELEGACIONES DE MÉXICO, Estado de Hidalgo. [Ixmiquilpan](#). México: INAFED Instituto para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, SEGOB Secretaría de Gobernación.

¹⁵ Municipios del Valle del Mezquital: Zimapán, Nicolás Flores, Tecozautla, Tasquillo, Ixmiquilpan, Cardonal, Hiuchapan, Alfajayucan, Santiago de Anaya, Nopala, Chapantongo, Chilcuaula, Mixquiahuala, Francisco I. Madero, San Salvador, Actopan, Tepetitlan, Tezontepc, Tetepanco, Ajacuba, El Arenal, Tula de Allende, Tlaxcoapan, Atitalaquia, San Agustín Tlaxiaca, Tepeji del Río y Atotonilco de Tula.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

III. Fundación del convento de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan

En 1548 llegaron a Ixmiquilpan los frailes agustinos, dando inicio a su tarea de evangelización. En 1550, el 29 de septiembre, día de san Miguel Arcángel iniciaron la construcción del convento y un poco después el templo, se piensa que ambos edificios fueron realizados en diez años, por lo que se supone, ya que no hay documentos que lo verifiquen, que para 1560 ya estaban terminados¹⁶. El conjunto conventual se encontraba ubicado en los límites de los pueblos de Tlazintla e Ixmiquilpan señalados también como las dos repúblicas de indios que integraban la cabecera de Ixmiquilpan¹⁷. El fraile Andrés de Mata, fue el encargado de dirigir las obras, además de ser quien venía al frente de los agustinos al llegar a Ixmiquilpan¹⁸.

Cabe mencionar que cuando se construía el convento de Ixmiquilpan, también se levantaba su análogo, el convento de Actopan, distantes entre sí 40 kilómetros. Fueron los indígenas otomíes del Valle del Mezquital los que construyeron, bajo la dirección de fray Andrés de Mata, ambos inmuebles.

La fundación del convento de Ixmiquilpan fue dispuesta por fray Alonso de la Veracruz al gobernar por segunda vez la provincia. En la memoria firmada por fray Andrés de Mata el 15 de febrero de 1571, se menciona la cantidad de frailes que atendían la región:

Hay en el monasterio de Ixmiquilpa, para la administración y doctrina de los naturales, quatro rreliгиозos. El prior que soy yo y de menos cuenta, se la lengua otomí y mexicana y con ella ayudo a los naturales, y más a los otomíes que son todos los que ay por aquí: tengo en mi compañía vn religioso que se llama fray Joan de la Madalena, antiguo en la religión, y fraile de calidad, lengua mexicana en la qual confiesa y predica: el otro se llama fray Francisco de

¹⁶ VIVAR-CRAVIOTO, Luis Corrales, *op. cit.*

¹⁷ QUEZADA RAMÍREZ, María Félix, *op. cit.*

¹⁸ VIVAR-CRAVIOTO, Luis Corrales, *op. cit.*, p. 124.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Cantos, theologo y predicador y confesor, lengua otomí y mexicana, confiesa a los naturales y predica: el otro (quarto) rreligioso se llama fray Joan de Astorga; no es de missa¹⁹.

En mayo de 1572 la Orden celebró en Ixmiquilpan el capítulo en que resultó electo provincial fray Juan Adriano. El convento y templo de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan estuvo a cargo de la orden agustina casi 200 años hasta que, por falta de frailes, fue entregado a la Arquidiócesis de México a mediados del siglo XVIII. En 1754 tuvo su primer clérigo secular. Más tarde, en 1818 fue elevada a Vicaría Foránea bajo la jurisdicción del Obispado de Tulancingo. Después pasó a la Diócesis de Tula, de quien depende hasta la fecha²⁰.

IV. Características del conjunto conventual

El conjunto incluye el atrio, la capilla abierta, la iglesia y el convento. El atrio conserva algunas bardas almenadas, en parte originales y en parte reconstruidas. El espacio ha sido reducido al abrir las calles laterales. Una pequeña cruz de cantera se encuentra frente a la fachada de la iglesia, aunque pudiera no ser este su sitio original. La fachada del templo mide 24,95 metros de ancho por 34,70 de alto.

La portada plateresca, uno de los elementos más representativos del conjunto, está dividida en dos cuerpos, mide 13,70 metros de ancho por 34,70 de alto. Dos pares de columnas de

¹⁹ *Ibidem*, p. 128.

Hay en el monasterio de Izmiquilpa, para la administración y doctrina de los naturales, quatro rreligiosos. El prior que soy yo y de menos quenta, se la lengua otomí y mexicana y con ella ayudo a los naturales, y más a los otomís que son todos los que ay por aquí: tengo en mi compañía vn religioso que se llama fray Joan de la Madalena, antiguo en la religión, y fraile de calidad, lengua mexicana en la qual confiesa y predica: el otro se llama fray Francisco de Cantos, theologo y predicador y confesor, lengua otomí y mexicana, confiesa a los naturales y predica: el otro (quarto) rreligioso se llama fray Joan de Astorga; no es de missa.

²⁰ *Ibidem*, p. 130.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

orden clásico encuadran el vano central del cuerpo inferior que aparece compositivamente separado del superior por un friso decorado con motivos de querubines y caballos alados²¹.

Imagen 1



Conjunto conventual de san Miguel Arcángel, Ixmiquilpan. Fotografía de Fabiola Moreno Vidal.

²¹ VERGARA HERNÁNDEZ, Arturo. *Las pinturas del templo de Ixmiquilpan, ¿Evangeliización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?* Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes, 2010, p. 81.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

La fachada está rematada por una cornisa a dos aguas y una hilera de almenas. Del lado derecho se ubica la torre de 58,60 metros de alto, que se integra tanto al templo como al convento. Es de forma cuadrangular, de superficie lisa. Tiene una ventana de medio punto a la altura del coro y después, en la parte superior, posee dos vanos por lado en el campanario. El remate de la torre es posterior posiblemente siglo XIX o XX, tres cuerpos rodeados de pináculos y coronados por una cruz sobre una esfera²².

El templo esta advocado a san Miguel Arcángel. Por el exterior se construyeron macizos contrafuertes y una serie de merlones sobre la parte superior de los paramentos. Atravesando el vano principal de acceso al templo, se encuentra en la parte superior, el coro, conformado por una bóveda con nervaduras, columnas en las cuatro esquinas y pinjante al centro, delimitado por un arco adintelado.

Es de una sola nave cubierta con bóveda de cañón corrido desde el coro hasta el arco triunfal. A partir de ahí, se cubre con bóveda de crucería con reminiscencias góticas, tanto el espacio entre la nave y el presbiterio como este. El intradós de la bóveda se cubrió con pintura que forma hexágonos y cruces, el mismo diseño que se empleó en la capilla abierta de Actopan y que aquí en Ixmiquilpan se usó también en la celda prioral y el refectorio. El presbiterio y el sotocoro lucen bóvedas de nervaduras góticas cuyos plementos también se decoraron con pintura²³. Al interior, la altura de la nave es de 22,34 metros, de ancho tiene 14,48 metros por 66,90 metros de largo²⁴.

²² BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel. *La Iglesia y el Convento de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, Hidalgo*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Centro de Investigaciones sobre el Estado de Hidalgo, 2000, p. 22.

²³ *Ibidem*, p. 23.

²⁴ *Ibidem*, p. 84.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Aquí el profundo y espacioso presbiterio tiene paredes laterales que convergen en un muro trasero menor a la mitad del ancho de la nave. En él se encuentran un retablo y un ciprés neoclásicos²⁵.

El arco triunfal tiene columnas lisas con capiteles corintios y es de medio punto, no está al inicio del presbiterio, como es usual, sino que parece dividir la nave del templo en dos mitades. Los muros de la nave poseen ventanas de diferentes dimensiones y a diferentes alturas, todas rematadas con arcos de medio punto.

En el muro norte se encuentra la puerta que da acceso a la prolongación del atrio. Justo antes del presbiterio se ubica el acceso a la capilla del Señor de Jalpan, esta es un agregado del siglo XVIII, también posee bóveda de cañón²⁶.

En el muro sur y en el área del sotocoro se encuentra el baptisterio, después de este, ya en la nave se ubican tres capillas laterales con sus grandes arcos de medio punto y bóveda de cañón. Más adelante, cerca del presbiterio se encuentra la tribuna que permitiría asistir a los oficios desde la sacristía. La antesacristía tiene tres puertas, una hacia la nave, otra a la sacristía y la tercera a la escalera del convento. La sacristía es de gran tamaño, cubierta por una bóveda nervada e iluminada por dos ventanas, una al oriente y otra al sur. Además del paso principal, tiene dos puertas, una conduce al convento y la otra a la escalera de servicio²⁷.

Lo más importante del interior del templo son las pinturas de los muros laterales realizados por manos indígenas. Estos coloridos murales de dos metros de altura, donde aparecen guerreros prehispánicos peleando contra seres fantásticos y rodeados de motivos vegetales, son únicos en el mundo.

²⁵ KUBLER, George. *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 303.

²⁶ VIVAR-CRAVIOTO, Luis Corrales, *op. cit.*, p. 154.

²⁷ *Ibidem*, p. 156.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Los frisos inician en la entrada del templo, corren por todo el perímetro de la nave, llegando hasta el presbiterio, se ubican por encima del guardapolvo y están limitados por tres gruesas líneas, dos en tonos de azul y al centro una en rojo. La pintura se perdió completamente en aquellos espacios donde se adosaron cuatro altares neoclásicos de cantera, dos en el muro norte y dos en el muro sur, la colocación del altar neoclásico en el presbiterio (seguramente en el siglo xix), destruyó el aplanado de esta área y con él las pinturas, por lo que no se puede saber cómo terminaban los frisos (si es que los hubo en esta parte).

La técnica empleada en los murales fue al temple y se ejecutó sobre superficies aplanadas y preparadas con cal. Algunas de las pinturas han sido retocadas en exceso y otras de forma incorrecta y debieron estar visibles cerca de 300 años y posteriormente encaladas. Fueron descubiertas en 1959 por el cura del lugar, don Alfonso Moreno. Su hallazgo cuestiona algunas de las ideas más difundidas hoy, como el uso de las imágenes como instrumento de dominio y la valoración negativa de todas las tradiciones religiosas prehispánicas²⁸.

Estos frisos o cenefas, de carácter eminentemente ornamental, presentan algunas características propias: su carácter repetitivo y simétrico, el uso de elementos del mundo vegetal (principalmente el acanto) y la presencia de seres fantásticos de carácter mitológico. Por tratarse de un friso de grutescos, los motivos o temas se repiten a tramos, lo que permite reconstruir aquellas partes que presentan faltantes. Sin embargo, a diferencia del grutesco tradicional, esta repetición no es exacta, pues los *tlacuilos* introdujeron ciertos cambios, tanto para asignarle una característica histórica como para enriquecer visualmente el programa.

Es importante mencionar la gran abundancia de vírgulas que denotan el gran “ruido” o “música” del mural y las posiciones de los guerreros mexicas del muro norte que parecen corresponder a una coreografía, a un paso de danza, lo que vincula al mural con las danzas de moros y cristianos, que después evolucionaron en danzas de chichimecas y que también

²⁸ LÓPEZ GONZÁLES, Jorge. “Las pinturas murales de Ixmiquilpan”. In: *Revista Mar Oceana* n. 18, 2000, p. 107.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

son consideradas psicomagias, pues retratan la lucha entre el bien y el mal²⁹. En base a la temática de las pinturas se las ha titulado, a la del norte como El Triunfo y la del sur como La batalla de grifos y centauros.

La capilla abierta junto con el convento se ubica a la derecha del templo, es de planta cuadrada y se abre a través de un arco de medio punto apoyado sobre pilares embutidos en el muro. Esta disposición contrasta con el portal de peregrinos que se encuentra estructurado por dos arcos apuntados³⁰. Atravesando este se accede a la portería, la cual está decorada con anchas cenefas en grisalla de figuras de santos que parecen copiadas de los múltiples grabados que adornan la *Doctrina Christiana* escrita por el agustino fray Melchor de Vargas³¹.

El claustro tiene tres arcos ojivales en su planta baja y cuatro de medio punto en la superior, todos con molduras que recorren desde la arquivolta hasta las jambas, pues carecen de capitel o algún otro elemento que marque las impostas. Los corredores de la planta baja se cubren con bóveda nervada, y los superiores, con una de medio cañón. Los muros de los deambulatorios presentan cenefa y arquería pintadas, de gran elegancia y clasicismo. El claustro alto posee también decoración pictórica policroma que adorna las enjutas y que es posterior a la época de construcción del convento. En los ángulos del claustro bajo hay tres nichos, dos de ellos conservan pintura mural, relacionadas con la vida de cristo, La pintura del nicho sur se perdió totalmente.

²⁹ VERGARA HERNÁNDEZ, Arturo. *Las pinturas del templo de Ixmiquilpan, ¿Evangelización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?* Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes, 2010, p. 82.

³⁰ ESPINOSA ESPÍNDOLA, Gloria. *Arquitectura de la Conversión y Evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1999, p. 120.

³¹ BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel. *La Iglesia y el Convento de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, Hidalgo*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Centro de Investigaciones sobre el Estado de Hidalgo, 2000, p. 63.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

En la sacristía también hay pinturas murales, entre las que figura Jesús como hortelano. La pintura del cubo de la escalera es una cenefa con grandes hipocampos alados similares a los esculpidos en el friso de la portada de la iglesia. En el refectorio, además de las cenefas al temple, la bóveda de medio cañón se pintó con los motivos de Sebastián Serlio. La pintura del muro testero con imitación de cortinajes no corresponde al siglo XVI, sino posiblemente al XVIII³².

Los deambulatorios del claustro alto están cubiertos con bóvedas de medio cañón y en los ángulos, con nervaduras. La cenefa superior tiene medallones que, en vez de ser pintados sobre el muro, se ejecutaron al temple en piezas circulares de papel amate, y luego se adhirieron a la pared.

En los corredores interiores hay cenefas hechas con los mismos calcos que se emplearon para decorar la escalera del convento de Actopan. Contiene cuadrúpedos fitomorfos montados por amorcillos y flanqueando escudos agustinos y de san Nicolás Tolentino. También hay otras cenefas con medallones similares a los realizados sobre papel amate, pero ahora pintados directamente sobre el enlucido.

Es notable el buen estado de conservación de la pintura mural de la planta alta del convento, donde el intradós de las bóvedas simula ricas nervaduras. La gran cantidad de celdas se debe a la necesidad de alojar a los 30 frailes que vivían aquí al convertirse en colegio a fines del XVI y principios del XVII. Son 18 celdas, lo cual quiere decir que la mayoría eran ocupadas por dos frailes³³.

³² *Ibidem*, p. 64.

³³ *Ibidem*, p. 75.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

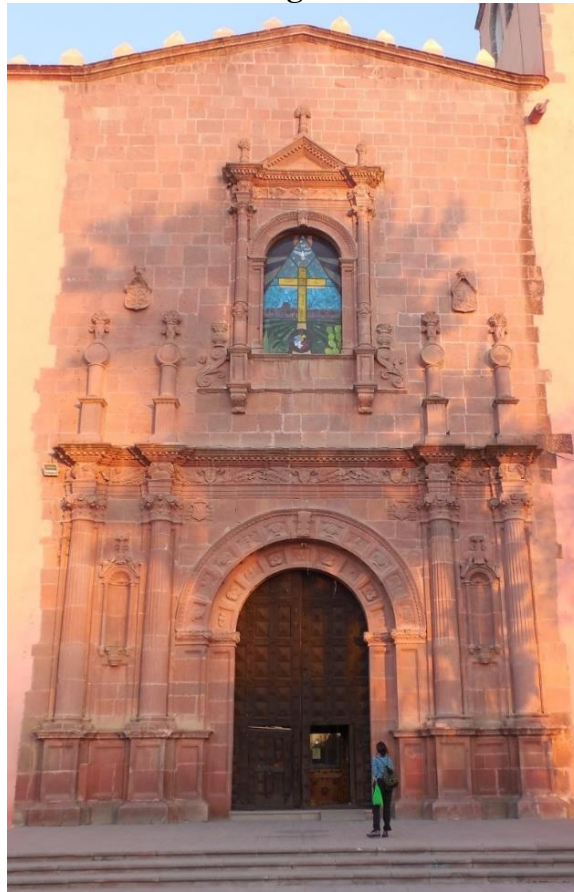
Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

V. La portada del templo de san Miguel Arcángel

La portada del templo, orientada hacia el poniente, es de un elegante estilo plateresco con marcada influencia renacentista y evidente corte europeo, donde sobresale la decoración con grutescos y elementos de la cosmovisión prehispánica. La puerta está hecha en base a tableros de madera formando casetones, en cuyos centros sobresalen formas piramidales.

Imagen 2



Portada del templo de san Miguel Arcángel, Ixmiquilpan. Fotografía de Adán Montes de Oca.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

El vano de acceso al templo está enmarcado por dobles jambas con fustes cajeados y dos arcos de medio punto, con casetones en cada uno de sus planos, el arco inferior está remetido con respecto al paño de la fachada creando una arquivolta.

El arco superior está decorado con casetones conteniendo de forma alternada, cuatro cabecitas aladas de **querubines** y seis **fruteros rebosantes de frutas**, marca el centro del arco una especie de ménsula, su intradós, presenta la talla de once cabecitas aladas de querubines que lucen sus dos pares de alas.

El arco inferior presenta dentro de sus casetones, cinco cabecitas aladas intercaladas con cuatro **flores de cuatro pétalos** dispuestos a la manera de aspas de rehilete, representación del signo **Ōlin** o movimiento en el mundo prehispánico, a la vez que la flor de cuatro pétalos con un núcleo bien diferenciado evoca la figura del **Nahui-Ōlin**. El intradós del arco está decorado con **flores de granada**, mostrando su secuencia de floración, de izquierda a derecha se puede apreciar lo que vendría a ser el botón de una flor de cuatro pétalos, donde se marcan dos ejes, la segunda flor, se presenta en capullo en medio de tres pétalos, la tercera flor tiene en su núcleo cuatro pequeños pétalos cerrados y cuatro pétalos totalmente desplegados, en el casetón de la clave se ubica un plato con frutas y otras viandas que no se pueden identificar claramente, posiblemente sean peras y manzanas o granadas, a continuación, la cuarta flor es de ocho pétalos desplegados, cuatro por delante y cuatro atrás en diagonal, la quinta flor es de cuatro pétalos, la sexta también es de ocho pétalos, la séptima es de cuatro pétalos y por último la octava flor es de nuevo el capullo pero orientado hacia arriba sobre tres pétalos desplegados. Todas las flores, así como el plato con frutas, se ubican dentro de casetones.

Las jambas o pilares que sostienen a los arcos, también son dobles y presentan pedestales y fustes cajeados, poseen unos pequeños capiteles jónicos con detalles de flores de cuatro pétalos en su centro.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

En las enjutas o albanegas se encuentran esculpidos, dos **escudos agustinos** timbrados con los signos arzobispales, poseen en su interior, el corazón atravesado por tres flechas sobre la representación de ondas de agua, en la parte superior está el capelo cardenalicio y a los lados cordones con borlas, diez por lado.

A los lados del vano existen dos pares de columnas medias muestras adosadas a contrapilastras, se desplantan sobre pedestales cajeados, poseen basa, fuste estriado y rayado fino en el primer tercio, las coronan capiteles corintios. Los capiteles más cercanos al vano poseen **cabezas de leones** en su centro y los segundos, flores. En los intercolumnios se ubican hornacinas, una por lado, poseen peanas con forma de capitel jónico; están flanqueadas por delgados baquetones sostenidos por cabecitas de querubines alados, en su parte superior la parte que hace de capitel, continúa por todo el interior del nicho, marcando el inicio del arco de medio punto y la parte cóncava con forma de venera o concha de la parte superior de la hornacina; ésta está decorada exteriormente con elementos vegetales ondulantes en forma de S, los cuales terminan en volutas, se ubican uno por lado, al centro está una especie de dosel que apenas sobresale y que sirve de base para un flamero cuyo fuste tiene la forma del signo **2 acatl (2 carrizo)**. Todo este tipo de decoración tiene su base en los grutescos renacentistas, sobre la cual los talladores indígenas han hecho una reinterpretación.

Los dos pares de columnas sostienen un elegante entablamento, conformado por arquitrabe escalonado, friso con **hipocampos alados**, con lenguas muy largas, patas delanteras con garras, el cuerpo cubierto de follajería a manera de aletas y sus cuartos traseros dispersos en ramas ondulantes y con una cola que termina en volutas, se ubican por pares custodiando el escudo agustino central y los **escudos de san Nicolás Tolentino**, que consiste en tres estrellas de ocho puntas sobre dos aves que se encuentran sobre un plato de comida, también hay un hipocampo en los intercolumnios laterales, dando un total de ocho. En el mismo friso y a la altura de las columnas se pueden apreciar querubines alados de medio torso. Estos elementos también son propios de la decoración



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

con grutescos. Marca el inicio de la cornisa un denticulado que corre a lo largo del entablamento.

Sobre la cornisa y siguiendo el eje de las columnas, se ubican cuatro esbeltos remates, cuyos pedestales soportan unas columnas lisas, sobre estas van unas formas circulares coronadas con unos flameros con forma de flor de Liz, pero más propiamente del signo *dos caña*. Estos remates en realidad una representación del *Tlachioloni* (instrumento para ver) y el *tezcatl* (espejo).

La ventana del coro se ubica por encima de la cornisa y siguiendo el eje del vano de ingreso al templo, está conformada al igual que la puerta, por jambas cajeadas que soportan un arco de medio punto, enmarcado por un denticulado y al centro una ménsula. La ventana está flanqueada por esbeltas columnillas adosadas al paramento, están apoyadas sobre pedestales y estas a su vez sobre ménsulas, poseen basas en el primer tercio, fuste liso con una decoración de guirnaldas, siendo el resto de la columnilla estriado con capitel corintio.

En este caso las columnas también soportan un entablamento como en la puerta, está constituido por arquitrabe escalonado, cornisa con cabecitas de querubines alados, en número de cinco y flores en las esquinas en número de cuatro, la cornisa es denticulada y sobre esta y siguiendo el eje de las columnillas se ubican dos largos jarrones con racimos de frutas, un tercer jarrón con frutas corona el frontón denticulado que se apoya en la cornisa. A ambos lados de la ventana y a la altura de los pedestales de las columnillas, se ubican dos elementos vegetales ondulantes en forma de S, los cuales terminan en volutas, típicas de la decoración con grutescos, pero que también tienen la forma prehispánica de la constelación del *Xonecuilli*, sobre estos están dos jarrones redondeados conteniendo racimos de frutas que parecen ser granadas manzanas o duraznos.

A cada lado de la ventana del coro se encuentran tallados **escudos de armas**, estos cuelgan de lazos que son sostenidos por las fauces cerradas de cabezas de leones. Cabe mencionar



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

que ambos escudos presentan gran similitud con las pinturas de los tímpanos del sotocoro y con la imagen del *Altépetl*³⁴ que se encuentra en la pared sur, al interior del templo³⁵.

En la portada, el escudo del lado norte presenta en su parte central un águila con penacho en la cabeza, sosteniendo con el ala una bandera, está posada sobre un promontorio en el que se pueden identificar formas similares a las pencas de un nopal y plantas de verdolaga, por asociación con la pintura del interior del templo, por debajo del promontorio se ve la representación de una corriente de agua. A ambos lados del águila se ubican felinos sentados sobre sus cuartos traseros, presentan sobre sus cabezas tocados que se prolongan hacia atrás y con las patas delanteras sostienen escudos circulares con colgantes en la parte inferior.

En el escudo del lado sur se ve en medio una franja vertical semejando un camino con cuatro representaciones de huellas en su interior, esta franja se apoya en un montículo debajo del cual se aprecia una corriente de agua, como en el escudo del lado norte. De un lado se ubica un felino sentado con tocado en la cabeza y sujetando con las patas delanteras un escudo circular con colgantes, del otro lado está un águila con tocado y al igual que el felino presenta un escudo circular con colgantes.

Remata la composición de la portada una cornisa dispuesta a dos aguas sobre la portada, sobre esta se encuentra una hilera de almenas, en número de nueve, dando un total de doce

³⁴ Los *altépetl*, palabra náhuatl que significa “agua-cerro”, eran entidades políticas independientes, con su propio gobernante -llamado *tlatoani* en náhuatl-, su capital y su propio territorio. Por su tamaño, los *altépetl* eran como ciudades-estado, es decir, controlaban un territorio no muy grande alrededor de uno o más centros de población. En el Valle de México había por lo menos 50 de estas entidades políticas, y en el centro de Mesoamérica, la zona a la que llegaron los españoles, debe haber existido alrededor de 200. NAVARRETE, Francisco. *El Altépetl*, México: Revista Noticonquista, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

³⁵ VERGARA HERNÁNDEZ, Arturo. *Las pinturas del templo de Ixmiquilpan, ¿Evangelización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?* Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes, 2010, p. 81.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

sobre toda la fachada del templo. Cabe señalar que la portada está trabajada en cantera rosa, logrando un contraste con el resto de la fachada que se encuentra aplanada.

V.I. Querubines alados

En la portada de Ixmiquilpan, se hallan profusamente distribuidas con algunas variantes entre sí, cabecitas aladas de querubines. Las más llamativas son los que se encuentran en los arcos del vano de acceso al templo. El arco superior posee cuatro cabecitas aladas dentro de sus casetones exteriores y en su intradós, hay once con cuatro alas, dos plegadas y dos extendidas. El arco inferior presenta cinco cabecitas aladas intercaladas con flores. También encontramos cabecitas de querubines alados en las hornacinas de los intercolumnios, por debajo de los baquetones. La siguiente fila de querubines se encuentra en el friso, cuatro querubines de medio torso e ubican sobre el eje de las columnas medias muestras, en actitud vigilante. Por último, también encontramos querubines, en el friso de la ventana del coro, son ocho y con las alas totalmente despegadas.

En la angelología cristiana, un querubín es un tipo de ángel, el segundo de los nueve coros angélicos. La palabra *cherub* (*cherubim* es el plural masculino en hebreo) es una palabra tomada del asirio *kirubu*, de *karâb*, “estar cerca”, por lo que significa los que están cerca, familiares, sirvientes personales, el cuerpo de guardias, cortesanos. Se usa comúnmente para designar a los espíritus celestiales que rodean cercanamente la Majestad de Dios³⁶.

Los querubines se mencionan por primera vez en la Biblia en *Génesis 3:24*: “Y después de expulsar al hombre, puso al oriente del jardín de Edén a los querubines y la llama de la espada zigzagueante, para custodiar el acceso al árbol de la vida”³⁷.

³⁶ ARENDZEN, John. “[Cherubim](#)”. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 3, 2005.

³⁷ CATHOLIC.NET. [Génesis 3:24. El castigo del hombre](#). México, 2021.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 3, 4, 5, 6, 7 y 8



3. Querubines del friso de la ventana coral (Fotografía de Adán Montes de Oca); **4.** Uno de los querubines ubicados siguiendo el eje de las columnas medias muestras, sobre el friso de la portada (Fotografía de Adán Montes de Oca); **5.** Uno de los querubines de cuatro alas del intradós del arco superior de la portada (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal); **6.** Uno de los querubines del arco inferior de la portada. Fotografía de Adán Montes de Oca; **7.** Par de querubines de una de las hornacinas de la portada (Fotografía de Adán Montes de Oca); **8.** Los once querubines que decoran el intradós del arco superior (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal).



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*
Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Se les suele representar con la forma de un niño con alas, o solamente la cabeza con alas³⁸, los querubines poseen cuatro por lo general, como se menciona en *Ezequiel* 10:14 y 1:11:

Cada uno de ellos tenía cuatro rostros: el primero era un rostro de querubín, el segundo, un rostro de hombre, el tercero, un rostro de león y el cuarto, un rostro de águila.

Sus alas estaban extendidas hacia lo alto: cada uno tenía dos alas que se tocaban entre sí y otras dos que les cubrían el cuerpo³⁹.

Por su característica de guardianes se los representa muy cerca de las puertas de ingreso a los templos. Cumplen la función de vigías del atrio, es decir de la viña del Señor y a su vez protegen la entrada al templo donde habita Dios.⁴⁰

V.II. Jarrones, fruteros y plato con frutas

Decorando las diferentes partes que componen la portada del templo de Ixmiquilpan, encontramos un elemento común, que varía en su forma, pero cuya esencia y significado son los mismos, se trata del contenedor de frutas, que en el caso de esta portada se presenta en la forma de jarrones, fruteros y como un plato conteniendo frutas.

En el remate, tanto de la cornisa como del frontón de la ventana del coro, se ubican tres largos jarrones conteniendo racimos de frutas, siendo en este caso granadas, combinadas posiblemente con flores. Similares elementos se encuentran a los lados de dicha ventana, son jarrones más cortos y redondeados que contienen racimos de granadas y vides. El arco superior del vano de ingreso al templo, posee en sus casetones, fruteros rebosantes de frutas como granadas, vides y espigas de trigo. El intradós del arco interior del vano de

³⁸ BEKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona: Ed. Swing, 2008, p. 351.

³⁹ CATHOLIC.NET. [Ezequiel 10:14. Nueva visión del carro divino](#). México, 2021.

⁴⁰ Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo: Análisis Iconográfico de la Portada del Templo Nuestra Señora de Loreto, en Molango, Hidalgo, de la misma autora.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

ingreso alberga en uno de sus casetones, un plato con frutas de difícil identificación, las cuales podrían ser granadas, manzanas y peras.

A este tipo de representaciones, se les denomina bodegones, sus primeras imágenes se ubican dentro del género pictórico para luego pasar al escultórico, alcanzando una gran popularidad en el *Siglo de Oro* (1492-1659). A continuación, se procede a explicar en qué consiste este tipo de composiciones, su origen y significado.

El bodegón es un conjunto de objetos inanimados representados por el artista, a los cuales se les llama también naturaleza muerta. Estos objetos pueden ser frutas, vegetales, flores, animales muertos, como conejos, aves, gallinas, etc. También pueden ser representaciones de vasos, platos con comida, utensilios domésticos, floreros, libros e instrumentos musicales⁴¹.

Los bodegones ya adornaban el interior de las tumbas del antiguo Egipto. Se creía que los objetos relacionados con la comida y la vida doméstica se harían reales en el más allá, dispuestos para que los muertos los usaran. Las pinturas sobre jarras de la Antigua Grecia también demuestran gran habilidad, al representar objetos cotidianos y animales.

Bodegones parecidos, más simples decorativamente, pero con perspectiva realista, se han encontrado en pinturas murales de la Antigua Roma y en mosaicos en Pompeya, Herculano y la Villa Boscoreale en Nápoles, incluyendo el motivo que se hizo tan popular como el “Bol de cristal con frutas”. Los mosaicos decorativos llamados *emblema*, que se han encontrado en casas de romanos ricos, demuestran la variedad de comida de la que disfrutaban las clases superiores, y también funcionaban como signos de hospitalidad y como celebraciones de las estaciones y de la vida⁴².

⁴¹ CHIMPEN, Augusto. *¿Qué es un bodegón?* San José: Preguntas de Arte, 2012.

⁴² EBERT-SCHIFFERER, Sybille. *Still Life: A History*. Nueva York: Harry N. Abrams, 1998, p. 19.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

A partir de la Edad Media encontramos que al representar de forma artística un tipo de fruta, se pretende dar a entender una idea o un concepto, constantemente relacionado con moralidad cristiana, por la fuerte influencia de la Iglesia de la época, que pretendía dar enseñanzas didácticas y morales a partir del arte. Los frutos están todos relacionados con la simbología cristológica, y presagian la pasión de Cristo.

En referencia al simbolismo del Bodegón, la representación de varias frutas y de comida en general, era usada, como método de explotar el concepto de abundancia ya sea dentro o fuera del contexto religioso. Por su parte, cada tipo de fruta poseía un simbolismo religioso diferente, que se transmitía a través de los diferentes tipos de representaciones artísticas⁴³. Por ejemplo, la granada sería la vida eterna, la abundancia de granos y pepitas contenidas dentro de su dura cáscara la convirtieron igualmente en símbolo de la unidad de la comunidad cristiana o la prosperidad divina, el jugo, la sangre de los mártires⁴⁴.

La manzana, según la tradición, pero sin ninguna confirmación por parte de la Escritura, era la fruta del Bien y del Mal del Paraíso Terrenal, pasando a convertirse en símbolo de la caída del hombre. En relación con Cristo representa la redención del pecado original⁴⁵.

Los racimos de uvas y las espigas de trigo simbolizan el vino y el pan de la Comunión. También significan abundancia y prosperidad (la tierra de Promisión en el Éxodo, por ejemplo). En el arte sepulcral, el fruto de la vid era un símbolo de la vida bienaventurada del más allá⁴⁶. El Renacimiento es la época en donde los frutos comienzan a ser verdaderos protagonistas dentro de la pintura y escultura europea por su sentido simbólico⁴⁷. Durante

⁴³ VIGIL HERVÁS, Oriol. *La simbología de la fruta en la historia del arte*. España: Prezi, 2012.

⁴⁴ URQUIZA RUIZ, Teodoro. *Símbolos en el Arte Cristiano. Breve diccionario Ilustrado*. Burgos: Editorial Sembrar, 2012, p. 131.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 180.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 262.

⁴⁷ LÓPEZ, Adrián. *Los secretos que los pintores ocultaban en los bodegones*. Historia del Arte. España: Alma, Corazón, Vida, 2012.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

el siglo XVI, la religión está muy presente en la simbología de los bodegones. Pero, además de estas connotaciones en el caso de las frutas, existen otras. Los bodegones con frutas se acompañan también de flores como símbolo de la belleza, la fugacidad de la vida, la vida y la muerte, las estaciones y de los cinco sentidos. El florero o jarrón, como contenedor que es, tiene, asimismo, una doble interpretación: la simbólica y la decorativa⁴⁸.

La iconografía cristiana lo relaciona con la tierra en la forma del cuerno de la abundancia que da las flores y los frutos y de la paz, de la que es hija la abundancia⁴⁹. El jarrón, Utilizado como representación simbólica de lo femenino, es uno de los más habituales emblemas de la Virgen María⁵⁰.

La gran cantidad de frutos, flores y espigas mostrados en contextos cristianos, como es el caso de la portada de San Miguel Arcángel, tiene relación con los bienes del Cielo que bajan al alma por medio de la Eucaristía, son también los bienes de esta tierra, por los cuales la Iglesia implora en su liturgia al Hijo de Dios, estos son los que preparan al ser humano en su paso a la vida eterna y son los que al mismo tiempo le esperan al traspasar la puerta. Dentro de la iconografía cristiana, los jarrones y contenedores hacen referencia al cuerno de la abundancia, emblema de la tierra que da el alimento nutricio al hombre⁵¹.

⁴⁸ VIGIL HERVÁS, Oriol. *La simbología de la fruta en la historia del arte*. España: Prezi, 2012.

⁴⁹ CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo, simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Vol. II. Barcelona: Sophia Perennis, 1997, p. 275.

⁵⁰ TRENS, Manuel. *María, iconografía de la Virgen en Arte Español*. Madrid: Plus-Ultra, 1947.

⁵¹ CHARBONNEAU-LASSAY, L., *op. cit.*, p. 274-275.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 9, 10, 11, 12, 13, 14 y 15

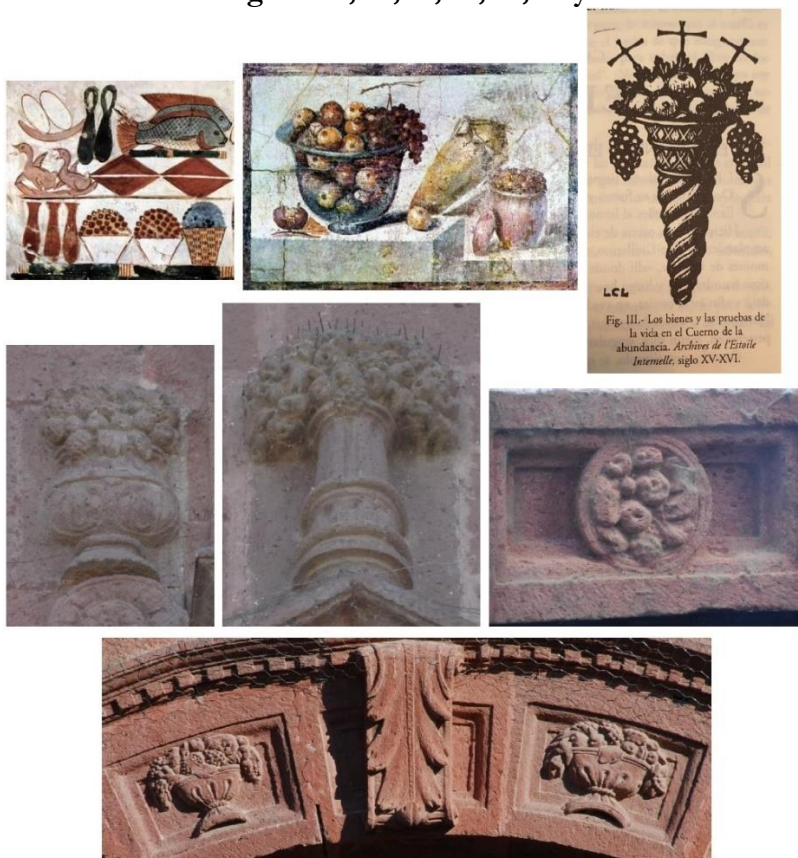


Fig. III.- Los bienes y las pruebas de la vida en el Cuerno de la abundancia. *Archives de l'Estile Internelle*, siglo XV-XVI.

9. [Detalle de alimentos. Pintura al fresco de la tumba de un escriba. 1422-1411 a. C.](#) Menna, Tebas (Egipto); **10.** [Bol de vidrio de frutas y jarrones. Pintura mural romana en Pompeya](#) (alrededor del 70 d.C.). Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Italia; **11.** El cuerno de la abundancia en la iconografía cristiana. In: CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo, simbolismo animal en la antigüedad y la edad media*. Vol. II. Barcelona: Sophia Perennis, 1997, p. 275; **12.** Uno de los dos jarrones que se ubican a los lados de la ventana coral (Fotografía de Adán Montes de Oca); **13.** Uno de los tres jarrones que coronan el frontón de la ventana coral (Fotografía de Adán Montes de Oca); **14.** Plato con frutas ubicado en el intradós del arco inferior del vano de acceso al templo (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal); **15.** Fruteros rebosantes de frutas del arco superior del vano de acceso al templo (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal).



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

V.III. Flor de cuatro pétalos

Decorando el arco inferior de la portada, se hallan, intercaladas con cabecitas de querubines, cuatro flores de cuatro pétalos dispuestas a la manera de aspas de rehilete, representación del signo *Ölin* o movimiento en el mundo prehispánico, a la vez que la flor de cuatro pétalos con un núcleo bien diferenciado evoca la figura del *Nabui-Ölin*. Este tipo de flores también se hallan decorando los capiteles de dos de las columnas medias muestras y los de las cuatro jamabas que flanquean el acceso al templo, así como las de la ventana coral, sus núcleos presentan la incisión de las aspas de rehilete.

La flor es un símbolo antiguo y universal del principio pasivo, del nacimiento y del ciclo vital, imagen de coronación, de plenitud definitiva y de lo esencial, símbolo de la belleza. En su relación receptora con respecto al sol y a la lluvia la flor también tiene un significado de entrega pasiva y sumisión, aunque también puede simbolizar el Sol mismo⁵². Desde la antigüedad las flores fueron usadas para la curación de muchos males y aún en los rituales sagrados⁵³.

El cristianismo asocia las flores al símbolo de la perfección y muchas veces, surge en los pasajes bíblicos representando al paraíso celestial⁵⁴ y los dones a los que accederán los cristianos. A su vez el Cuatro es el número de elementos (tierra, aire, fuego, agua), de las estaciones, de los ríos del paraíso que riegan las cuatro partes de la tierra, las cuatro letras que componen el nombre de Adán, el hombre por excelencia, de los puntos cardinales.

Cuatro es incluso el número de los Evangelistas, de los grandes Profetas, de los principales Padres de la Iglesia y de las Virtudes Cardinales⁵⁵.

⁵² BEKER, Udo, *op. cit.*, p. 184.

⁵³ DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. “Flor”. Brasil: *Dicionário de Símbolos, Significados y Simbologías de la Flor*, 2008.

⁵⁴ *Ídem*.

⁵⁵ BEIGBEDER, Olivier. *Léxico de los Símbolos*. Madrid: Encuentro Editores, 1995, p. 327.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

En las sociedades prehispánicas, las flores ofrecen un amplio panorama de significados, que fueron adaptados a las diversas cualidades de las diferentes especies. Las antiguas representaciones de las flores, en gran variedad de materiales, no eran solamente decorativas, sino que formaban parte de un simbolismo basado en el respeto y la preocupación por el bienestar de los dioses, que se manifestaba en los elementos de la naturaleza.

En el Clásico proliferaron las imágenes de flores en varios contextos y con una mayor diversidad de connotaciones. La flor tetrapétala ha tenido un significado polifacético en las culturas antiguas y actuales de Mesoamérica, y es uno de los símbolos persistentes en la mente y en el lenguaje de sus habitantes.

Hay numerosas representaciones de flores de cuatro pétalos en Teotihuacan⁵⁶ con un posible sentido dinástico. Posteriormente, los mexicas adoptaron la imagen de la flor de cuatro pétalos y la asociaron a la flor solar, representación del *Nahui-Ōlin*, concepción del universo, del tiempo y del espacio de la cultura náhuatl.⁵⁷

⁵⁶ L. VELASCO, Ana María; NAGAO, Debra. “[Mitología y simbolismo de las flores](#)”. In: *Arqueología Mexicana*, núm. 78, pp. 28-35.

⁵⁷ Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo: Análisis Iconográfico de la Portada del Templo de San Francisco de Asís, en Tepeapulco, Hidalgo, de la misma autora.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 16, 17, 18, 19, 29, 21 y 22



16. Una de las flores de cuatro pétalos del arco inferior, dispuestos en rehilete (Fotografía de Fabiola Moreno); **17.** Flores de cuatro pétalos de las jambas del vano de acceso al templo (Fotografía de Fabiola Moreno); **18.** Flores de cuatro pétalos de las jambas internas del vano de acceso al templo (Fotografía de Fabiola Moreno); **19.** Flor de cuatro pétalos en el capitel de una de las columnas medias muestras de la portada, en su núcleo está inciso el signo del *Ölin* (Fotografía de Adán Montes de Oca); **20.** Símbolo del *Nabui-Ölin*, como parte de la cenefa pintada del ex convento de Culhuacán. In: *Las representaciones implícitas en las formas esquemáticas prehispánicas*, de Luz Helena Ballestas Rincón, p. 24; **21.** [Representación del Nabui-Ölin, que muestra un ojo \(ixtli\) en el centro.](#) Códice Borbónico; **22.** El signo del *Ölin*. In: SÉJOURNÉ, Laurette. *El universo de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 108.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

V.III.I. *Ōlin*

Significa movimiento en náhuatl. La palabra *Ōlin*, nombre del decimoséptimo signo del *Tonalpohualli* (almanaque para seguir el curso de los días en función de la astronomía en series de 260 días.)⁵⁸, abarca todos los sentidos de la noción de *movimiento o movimiento perpetuo* traducible también por “terremoto” ó “temblor”. Por lo que *Ōlin* expresa siempre el sentido de “moverse en redondo”, acción en la que el objeto retorna al punto de partida (un ciclo)⁵⁹.

Representaciones del signo *Ōlin* como las que se ven en el rosetón de Molango se pueden apreciar en códices como el Cospi y el Borgia, dos aspas entrelazadas en torno a un disco central⁶⁰. Esta figura, resultado de la observación por parte de los astrónomos prehispánicos a lo largo de muchos años, representa específicamente el movimiento anual del sol.

Se encontró que al salir u ocultarse el sol se desplazaba sobre una franja del horizonte del oriente o poniente entre los puntos extremos que corresponden a los solsticios. El Sol, al salir, parte del noreste —solsticio de verano— y luego se desplaza hacia el equinoccio de otoño para llegar hasta el sureste—solsticio de invierno— y de allí regresa, pasa el equinoccio de primavera, para completar su ciclo anual. Al ponerse hay un movimiento análogo del noroeste al sudoeste y su retorno⁶¹. Son cinco los puntos importantes con

⁵⁸ GONZÁLEZ CORTÉS, Raúl. [El Cómputo del Tiempo y de los días. ¿Qué es el tonalpohualli?](#). México, 2009.

⁵⁹ PURIZAPRENDIENDOVIDA. [Ollin](#). México, 2012.

⁶⁰ NAGEL BIELICKE, Federico Beals. “[El Signo de Olin como Elemento del Ciclo Adivinatorio Prehispánico](#)”. In: *Multidisciplina Revista Electrónica de la Facultad de Estudios Superiores Acatlan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 102.

⁶¹ *Ibidem*, p. 108.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

relación al movimiento del Sol: las cuatro esquinas del mundo, no son los puntos cardinales sino los puntos solsticiales, y el centro, el cenit, el lugar del que se hacen las observaciones⁶².

Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo: Análisis Iconográfico de la Portada del Templo Nuestra Señora de Loreto, en Molango, Hidalgo, de la misma autora.

V.III.II. *Nahui-Ōlin*

Significa cuatro-movimiento en náhuatl. Representa al quinto sol, de acuerdo a la mitología náhuatl la tierra ha pasado por cinco etapas diferentes desde su creación, regidas cada una por un sol. Según los mexicas existieron cuatro soles o edades antes que la nuestra, cada una de las cuales finalizó con grandes catástrofes naturales que diezmaron a la humanidad⁶³. El Quinto Sol o “Quinta Era” según la cosmogonía de los aztecas concluyó hacia finales del año 2012.

El *Nahui-Ōlin* es el símbolo que guarda la concepción del Universo, es decir, del Espacio y el Tiempo de la cultura náhuatl. Es la figura omnipresente en la iconografía y fue representado bajo infinitas variantes tanto en códices como el Borbónico y en estelas como la Piedra del Sol, pero siempre formado por 4 puntos unificados por un centro. En la simbología náhuatl el 5 es la cifra del centro, es el eje del que parten los 4 rumbos del Universo y su centro constituye el punto de contacto entre el Cielo y la Tierra⁶⁴. En el rosetón de Molango así como en muchas portadas del siglo XVI, el *Nahui-Ōlin* ha sido representado como una flor de cuatro pétalos con un núcleo bien diferenciado.

⁶² NAGEL BIELICKE, Federico Beals. “[El Signo de Olin como Elemento del Ciclo Adivinatorio Prehispánico](#)”. In: *Multidisciplina Revista Electrónica de la Facultad de Estudios Superiores Acatlan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 110.

⁶³ TRIBU ARCOÍRIS. *El Quinto Sol: Profecía Azteca y Otras Culturas*. México, 2011.

⁶⁴ ZITLALXOCHITZIN, Filo, *op. cit.*



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

El *Nabui-Ölin*, se refiere a la conjunción del Sol con el planeta Venus, marca la importancia simbólica de este acontecimiento⁶⁵, 5 ciclos sinódicos venusianos corresponden casi exactamente a 8 años de 365 días ($5 \times 584 \text{ días} = 8 \times 365 \text{ días} = 2920 \text{ días}$). La conexión con el "año ritual" de 260 días se daba después de un *Huehuetiliztli*, período de 104 años que corresponde a 65 ciclos sinódicos venusinos y 146 "años rituales"⁶⁶.

El *Nabui-Ölin* eje de la filosofía náhuatl refleja la naturaleza física de su creador Quetzalcóatl (el planeta Venus en movimiento). Es un lugar donde espacio y tiempo se unen en uno solo, en el que el ave habita las tres dimensiones del cielo y la serpiente habita las dos dimensiones de la tierra. Es el sol en el centro del cielo, el momento cuando el águila celeste custodiada por los cuatro rumbos, se posa en el cenit⁶⁷. Por las parábolas de Quetzalcóatl, se sabe que es durante el ciclo vital del corazón, cuyo símbolo es también el *Nabui-Ölin*, debe alcanzar su florecimiento, es decir, debe llegar a ser un "corazón florido"⁶⁸.

Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo: Análisis Iconográfico de la Portada del Templo Nuestra Señora de Loreto, en Molango, Hidalgo, de la misma autora.

V.IV. Flor de granada

En los casetones del intradós del arco inferior, podemos apreciar la secuencia de floración de la flor de granada, a través de ocho flores. Iniciando por el lado izquierdo, el primer casetón posee en su centro, un botón de flor donde se marcan cuatro pétalos que lo dividen en dos ejes, el siguiente casetón muestra un capullo de flor orientado hacia abajo sobre tres pétalos, el tercer, sexto y octavo casetón, poseen flores formadas por cuatro pequeños pétalos cerrados sobre el núcleo y cuatro pétalos totalmente desplegados, las flores del

⁶⁵ SÉJOURNÉ, Laurette. *El universo de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 62.

⁶⁶ CARRASCO LICEA, Esperanza; CARRAMIÑANA ALONSO, Alberto, *op. cit.*

⁶⁷ PURIZAPRENDIENDOVIDA. *Ollin*. México, 2012.

⁶⁸ ZITLALXOCHITZIN, Filo, *op. cit.*



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

quinto y séptimo casetón, al igual que las anteriores, poseen núcleos, pero cuentan con ocho pétalos desplegados, cuatro delante y cuatro atrás orientados diagonalmente; en el último casetón del lado derecho se ubica una flor en capullo, pero esta vez, orientado hacia arriba, sobre tres pétalos, por lo que la lectura iconográfica puede hacerse de izquierda a derecha o derecha a izquierda. En el casetón de la clave del arco, está esculpido un plato con viandas, del cual se habló en el apartado referente a las frutas.

En esta secuencia se ha querido representar el proceso evangelizador de la orden agustina, que empezó como una pequeña comunidad, es decir como un capullo cerrado y fue creciendo y abriéndose, hasta convertirse en muchas comunidades, todas reunidas bajo la Provincia Agustiniense del Dulce Nombre de Jesús⁶⁹. Este mismo tipo de representación puede apreciarse también en la portada del Templo Atotonilco El Grande, el proceso de floración y fructificación de la flor de granado.

En las representaciones de rituales prehispánicos, las flores siempre estuvieron presentes como marco de lo divino y sagrado. También las flores fueron mencionadas en poesía y cantos dedicados a invocar a los dioses. Ya en el siglo XVI los indígenas no tuvieron inconveniente en colocarlas profusamente en los nuevos espacios sagrados como son los templos y conventos. Este es el caso de las flores que se encuentran enmarcando el acceso al nuevo espacio sagrado cristiano⁷⁰. Al presentar una secuencia, las flores del arco de Ixmiquilpan, también evocan un movimiento rítmico, como si fuera una canción esculpida para invocar al nuevo dios.

⁶⁹ SOHN RAEHER, Ana Luisa. *Entre el humanismo y la fe: el Convento de San Agustín de Atotonilco el Grande*. México D.F.: Universidad Iberoamericana Departamento de Arte, 1993, p. 92.

⁷⁰ WAKE, Eleanor. *Framing the Sacred, the Indian Churches of Early Colonial Mexico*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, Norman, 2010, p. 247-249.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 y 33



23. Intradós del arco inferior con sus casetones decorados con flores de granada (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal); **24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 y 31.** Detalle de las flores de granada, donde se muestra el proceso de floración, desde un botón, pasando por un capullo, hasta flores de cuatro y ocho pétalos extendidos y de nuevo el capullo de flor (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal); **32.** [Botón de flor de granada](#); **33.** [Flor de granada](#) [Botón de flor de granada](#).



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

V.V. Escudo agustino

Decorando las enjutas del arco de medio punto de la portada, se ubican dos escudos agustinos, luciendo en su parte superior capelos cardenalicios a cuyos lados cuelgan, anudados, cordones con borlas, la versión del escudo carente de estos elementos, se halla en el friso, ubicada justo sobre el eje del arco, jerarquizada por pegasos o caballos alados.

El escudo agustino que aparece esculpido en la portada del templo de San Miguel Arcángel, así como en la pintura mural del conjunto conventual, contiene en su interior un corazón atravesado por tres flechas, el corazón aparece suspendido sobre una superficie que asemeja agua, en la parte superior y como se había mencionado antes, se encuentra cubriendo el escudo un capelo cardenalicio, al lado de este aparecen cordones anudados y combinados con borlas, formando cuatro hileras, en la primera hay una borla, en las siguientes tres hileras, hay tres borlas por hilera, que nos dan un total de 10 borlas por lado dando un total de 20 borlas.

En el origen del emblema están dos textos de las *Confesiones* de san Agustín, uno del libro noveno: “Habías asaetado nuestro corazón con tu caridad y llevábamos tus palabras clavadas en nuestras entrañas” (*Conf.* 9, 2, 3). Y otro del libro décimo: “Heriste mi corazón con tu palabra y comencé a amarte” (*Conf.* 10, 6, 8). Ambas afirmaciones se enmarcan en las reflexiones del santo sobre su propia conversión. En ellos se refiere, de manera simbólica, a la interioridad del hombre como el corazón y a la palabra de Dios como la flecha que lo atraviesa y en número de tres, aludiendo a las tres virtudes teologales: fe (*fides*), esperanza (*spes*) y caridad (*caritas*)⁷¹.

Dentro de la heráldica eclesiástica, desde el siglo XIV, es tradición que, en los escudos episcopales, se timbre o coloque un capelo, como símbolo de la iglesia, el cual tiene su origen en los sombreros de peregrino. Del capelo se desprenden, cubriendo ambos lados

⁷¹ VIZCAÍNO, Pío de Luis. [Escudo de la Orden de San Agustín. El emblema de la Orden de san Agustín](#). Valladolid: Parroquia san Agustín, 2018.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

del escudo, izquierdo y derecho, seis borlas por lado, ordenadas de forma descendente, dando un total de 12 para los obispos⁷², recordemos que San Agustín fue obispo de Hipona en Numidia. En caso de los escudos de Ixmiquilpan se cuentan 20 borlas (10 por banda) que refieren al grado de arzobispo y no se encuentran en orden descendente.

Al llegar a América, la orden de san Agustín, modificó su escudo o emblema. Este aparece en Europa probablemente en el siglo XIII y en la Nueva España se utilizó profusamente en los edificios pertenecientes a la orden, pero con una característica que lo diferencia del modelo europeo, pues el mar es representado abajo o detrás del corazón. Con ese nuevo elemento se quiso destacar la empresa evangelizadora americana⁷³.

Al ser el escudo agustino parte de la heráldica religiosa, convierte a los frailes en soldados de Cristo que llevan a cabo la conquista espiritual de las tierras recién conquistadas. Este concepto estuvo vigente principalmente en el siglo XVI, ya que, en los edificios del siglo XVII en adelante, no es regla que el corazón aparezca con el mar detrás, ni colocado sobre un escudo.

Por otro lado, dentro de la visión prehispánica, la figura del corazón humano es una evocación directa del sacrificio humano y al estar combinado con agua y tres flechas, se relaciona con el Atl Tlachinolli o agua y fuego, dentro de un contexto de guerra y sacrificio. Los frailes presentaron ante los indígenas asociaciones de imágenes como las que se mostraban en los códices prehispánicos, cuyos significados eran muy diferentes para ambos. Para los indígenas, Los agustinos se ubican en una connotación sacrificial. No

⁷² DIÓCESIS DE RIOHACHA. [Escudo Episcopal](#). Monseñor Francisco Antonio Ceballos Escobar C.Ss.R. Obispo de la Diócesis de Riohacha. La Guajira, 2021.

⁷³ BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel. *Los Conventos del Estado de Hidalgo*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México, 2000, p. 72.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

contentos con adaptarse al espíritu de la escritura ideográfica, los religiosos respetan también la forma y juegan con los contenidos⁷⁴.

Imágenes 34, 35 y 36



34. Uno de los dos escudos agustinos ubicados en las enjutas del arco de medio punto de la portada, luce el capelo cardenalicio y los cordones con borlas (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal); **35.** Escudo agustino del friso de la portada, está flanqueado por los hipocampos alados (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal); **36.** [Escudo agustino con capelo cardenalicio y cordones con borlas del Real Colegio de San Agustín](#) (1533, Alcalá de Henares, España).

V.VI. Cabeza de león

En la portada de Ixmiquilpan podemos encontrar representaciones de cabezas de leones, unas se ubican en los capiteles de las columnas y las otras sobre los escudos de Actopan e Ixmiquilpan, sosteniendo con sus fauces los lazos de los que penden.

El león es considerado desde el Antiguo Egipto un símbolo solar, se lo ubicaba siempre en pares, como si vigilara el curso del sol, el ayer y el mañana. Por su fuerza y en calidad de guardianes, se les colocó en los mausoleos y las columnas y también a las puertas de los

⁷⁴ DUVERGER, Christian. *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. México D.F.: Santander Serfín, Landucci Editores, 2003, p. 138.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

templos, sobretudo en la arquitectura románica⁷⁵. Es Símbolo del poder y de justicia. La iglesia católica lo asimiló como símbolo de Cristo como Juez y emblema del evangelista san Marcos. El león de Judá se refiere a la persona de Cristo; en la iconografía medieval, la cabeza y la parte anterior corresponden a la naturaleza divina de Cristo⁷⁶.

Otro de los simbolismos del león es el de Cristo resucitado ya que en la edad media se creía que los cachorros de león nacían muertos y que al tercer día su padre los resucitaba por medio de su aliento, entonces la muerte aparente de los pequeños leones representa la estancia de Jesucristo en el sepulcro y que al tercer día resucita de entre los muertos⁷⁷.

El león también puede representar a Cristo vigilante debido a la antigua creencia de que el león dormía con los ojos abiertos, así se vio la imagen del Cristo atento que todo lo ve y que guarda del mal las almas, como un pastor vigilante⁷⁸. Es seguramente este cumulo de significados que se ha reunido en las figuras de las cabezas de león de la portada de san miguel arcángel, son emblemas de la naturaleza divina de Jesucristo, que vigila a su rebaño y a su vez imparte justicia.

⁷⁵ URQUIZA RUIZ, Teodoro. *Símbolos en el arte cristiano. Breve diccionario ilustrado*. Burgos: Revista sembrar, 2012, p. 168.

⁷⁶ CARRILLO DE ALBORNOZ, M. A. y FERNÁNDEZ, M. A. [*Simbolismo de... el león. Simbolismo*](#). Organización Internacional Nueva Acrópolis, 2017.

⁷⁷ CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo, simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Vol. I. Barcelona: Sophia Perennis, 1997, p. 38.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 42.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 37 y 38



37. Cabeza de león sosteniendo con las fauces el lazo del que cuelga el escudo de una de las parcialidades (Fotografía de Adán Montes de Oca); **38.** Cabeza de león en actitud vigilante, al centro de uno de los capiteles de las columnas de la portada (Fotografía de Adán Montes de Oca).

V.VIII. 2 *Acatl* (2 Carrizo)

Sobre los remates de las columnas, es decir sobre los *Tlachielomis*, se ubican unos flameros cuya forma pareciera surgir de dos hojas vegetales, tienen como asas, a los lados, unos roleos y en la parte superior presentan una importante llama de fuego, son cuatro, dos a cada lado de la portada. Figuras similares, se ubican también como remate de las hornacinas. Esta forma de los flameros, en el mundo prehispánico alude al signo *Acatl* o carrizo en el calendario ritual o *Tonalpohualli*, el cual marcaba el año de la fiesta del Fuego Nuevo entre los mexicas.

Entre los antiguos mexicas, la cuenta de los años se hacía combinando trece cifras, del 1 al 13, y cuatro signos (*tochtli* “conejo”, *acatl* “carrizo”, *tecatl* “pedernal” y *cailli* “casa”). Al final de cada ciclo, y por lo tanto cada cincuenta y dos años, en el año 2 *Acatl*, los mexicas y sus vecinos procedían a la ceremonia de la Ligadura de los Años 1 y del Fuego Nuevo.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Este importante acontecimiento aparece consignado ya sea pictográfica o alfabéticamente en diversos documentos, algunos de los cuales presentan simultáneamente ambas formas de escritura⁷⁹.

La última y más fastuosa ceremonia del Fuego Nuevo que celebraron los mexicas fue en el año 1507, nombrado el año de 2 acatl o 2 carrizo en el que se celebraba también el nacimiento de Huitzilopochtli, su dios patrono. La llegada de los conquistadores españoles interrumpió el ciclo de 52 años de estas ceremonias, que debía celebrarse en 1559, año en que todavía se estaba construyendo el templo de Ixmiquilpan. En esa última conmemoración, la lumbre que encendió una impactante hoguera en el Cerro de la Estrella era tomada mediante teas de pino y llevada por los habitantes de la ciudad y por lo sacerdotes de otros pueblos hacia sus hogares y templos⁸⁰.

Es muy probable que en la portada del templo de Ixmiquilpan se haya querido hacer un homenaje a esta importante celebración pasada del Fuego Nuevo y su año 2 Acatl, mediante la colocación de su signo y la llama de fuego ardiente, así como conmemorar la correspondiente celebración, después de 52 años, de forma velada pero evidente para los que supieran interpretar las formas.

⁷⁹ THOUVENOT, Marc y VILLEJUIF, Celia. “[Escrituras y lecturas del Xiuhtlalpilli o Ligadura de Los Años](#)”. In: *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 34, 2003, p. 99.

⁸⁰ MXCITY. [Ceremonia del Fuego Nuevo, El ritual que simboliza el nuevo ciclo en Tenochtitlán](#). México, 2021.

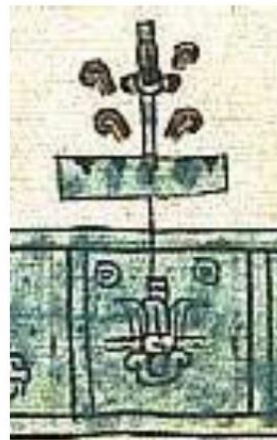


André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 39, 40, 41 y 42



39. Uno de los cuatro flameros con la forma del signo calendárico 2 *Acatl*, ubicados sobre los *Tlachieloni* (Fotografía de Adán Montes de Oca); **40.** Uno de los dos flameros con la forma del signo calendárico 2 *Acatl*, ubicados sobre las hornacinas (Fotografía de Adán Montes de Oca); **41.** Signo 2 carrizo en los Anales de Tula (siglo XVI), lam. 2, posee el numeral dos, la llama de fuego y el anudado. In: THOUVENOT, Marc y VILLEJUIF, Celia. “[Escrituras y lecturas del Xiuhtlalpilli o Ligadura de Los Años](#)”. In: *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 34, 2003, p. 106; **42.** [Glifo del Fuego Nuevo, de acuerdo con el Códice Mendoza \(1542\)](#), folio 2r.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

V.IX. Hipocampo o caballo marino alado

Decorando el friso de la portada, se encuentra una hilera de ocho hipocampos o caballos marinos alados, se ubican en pares, enfrentados y custodiando escudos, dos de san Nicolás Tolentino y sobre el eje central, el escudo agustino. Estos caballos marinos presentan lenguas muy largas, patas delanteras con garras, en su abdomen se aprecian aletas pectorales como hojas y en su espalda alas desplegadas, sus cuartos traseros se han convertido en una cola enroscada que termina en volutas y rodeada de elementos ondulantes.

Están representaciones guardan relación con las pinturas de las cenefas al interior del templo y el convento, donde se puede apreciar con mayor detalle las formas acuáticas de los hipocampos alados, como son: la cola de pez, las escamas y las patas delanteras con membrana interdigital.

El caballo de mar o hipocampo (genero *Hippocampus*), constituyen un grupo de peces marinos pertenecientes a la familia Syngnathidae. Su etimología procede del griego *ἵπποκαμπος*, de *ἵππος*, (*hippos*) “caballo” y *κάμπος*, (*kampus*) “monstruo de mar”, conocido como caballo marino, por el peculiar parecido que presenta su cabeza con la del caballo. Se distribuye en aguas tropicales y templadas, tanto en ambas costas del océano Atlántico, incluyendo el mar Mediterráneo; como en el Indo-Pacífico, desde la costa este africana hasta el Pacífico central, incluido el mar Rojo⁸¹.

Los griegos fueron los primeros en representar imágenes de caballos marinos alados y posteriormente todos los países de influencia griega, especialmente donde se creía en las virtudes protectoras y curativas del hipocampo disecado y convertido en polvo.

⁸¹ WAMMSMEX. [Mitología griega y fenicia. El hipocampo o caballo de mar y su origen mitológico](#). Mitología. México: Wamms, 2020.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Dioscórides, Galeno, Plinio y otros naturalistas antiguos incluían el polvo de caballo marino en la farmacopea de su tiempo, su cuerpo también era empleado como talismán⁸². Las representaciones griegas de hipocampos alados pueden tener relación con el hecho de que, según la mitología griega, el caballo alado Pegaso era hijo de Poseidón (dios del mar) y Medusa (una de las gorgonas), nació del cuerpo de Medusa, cuando esta fue decapitada por Perseo.

Al mismo tiempo en el mito griego Poseidón suele llevar un carro tirado por caballos de dos patas y cola de pez o hipocampos. Por lo que no es de extrañar que terminen fusionándose en un solo animal fantástico los atributos de ambos animales ya que estaban relacionados con el dios y que así aparezca en las antiguas monedas griegas.

En la mitología griega, el hipocampo era un fabuloso y gran caballo marino, con la parte inferior del cuerpo desde el pecho en forma de monstruo marino o pez. Aparece incluso en los poemas homéricos como símbolo de Poseidón, cuyo carro era tirado sobre la superficie del mar por veloces caballos⁸³.

No obstante, las referencias que se hacen de los hipocampos como monstruos marinos dentro de la mitología, son mucho más extensas que las que hacía Homero. No solamente tenían como misión tirar de los carros de Poseidón. Eran mucho más que meros sirvientes.

En algunas ocasiones podían llegar a actuar como seres con una gran compasión al punto de rescatar a aquellas personas que se adentraban en los mares y eran tragados por sus aguas. Actuaban como seres protectores para que los hombres y mujeres que se debatían entre la vida y la muerte, pudieran llegar a tierra sanos y salvos.

⁸² CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo, simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Vol. II. Barcelona: Sophia Perennis, 1997, p. 732-733.

⁸³ TAULER FESSER, Rafael. [*Seres mitológicos de la Antigua Grecia Pegasos, hipocampos, centauros... \(II\). Artículos Numismática*](#). España: Numismático Digital, 2014.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

El caballo marino, en el antiguo mundo griego y latino y en los países sometidos a su influencia, fue uno de los emblemas del elemento marino y al propio tiempo, genio tutelar, curador y también guía de los muertos, montura de los dioses marinos o tirador de su carro⁸⁴, con estos diversos títulos lo encontramos primero en monedas griegas como el didracma de Taras, Tarento, Calabria. 500-473 a.C. donde se muestra un caballo marino alado con una concha de vieira, todo circundado por una adornada orla de rayas.

Las monedas acuñadas por los fenicios en Tiro, en el siglo IV a.C. aproximadamente, muestran al dios Melkart montando un hipocampo alado, acompañado de delfines, así como monedas del mismo periodo en Biblos en los tiempos del rey Elbaaly Azbaal (360 a 340 antes de Cristo), donde se muestran a hipocampos nadando bajo galeras⁸⁵.

En época romana, las representaciones de dioses y seres fantásticos a través del mosaico y la pintura eran muy utilizadas para la decoración de interiores. Uno de los temas más recurrentes fue el de mostrar a Neptuno con caballos marinos o a estos con otros dioses.

En sus obras los artistas griegos y romanos, tanto paganos como cristianos representaban al caballo marino con cuartos delanteros de equino con orejas, crines flotantes y verdaderas patas de caballo además de los cuartos traseros convertidos en cola pez enroscada; en una palabra, hicieron de un semicaballo de mar, también lo representaban con alas como el Pegaso, inspirados seguramente en el movimiento de sus aletas dorsales⁸⁶.

Igual que había adoptado numerosos emblemas antiguos, el arte cristiano adoptó la imagen artística y convencional del caballo marino, alado o no, para la decoración de las

⁸⁴ CHARBONNEAU-LASSAY, L. *op. cit.*

⁸⁵ TAULER FESSER, Rafael. [Seres mitológicos de la Antigua Grecia Pegasos, hipocampos, centauros... \(II\). Artículos Numismática](#). España: Numismático Digital, 2014.

⁸⁶ CHARBONNEAU-LASSAY, L. *op. cit.*, p. 733.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

catacumbas romanas. Posteriormente se encuentra en la decoración románica en Francia, aunque no muy frecuentemente⁸⁷.

En el cristianismo se conserva la significación que los antiguos le atribuían al caballo marino, pero esta vez en la figura de Cristo, así como el delfín, es un piloto, un guía y un salvador de almas que las rescata de la oscuridad de las aguas y las eleva al cielo⁸⁸. Durante la Edad Media, el escritor latino Plinio “el Viejo” (c. 23-73), con su obra: *Historia natural*, donde trata sobre el comportamiento de los animales y sus curiosidades, fue de gran influencia en la escritura de los bestiarios medievales, donde se incluían animales fantásticos como caballos marinos y alados, retomados de la mitología griega y romana.

Los océanos con sus tenebrosos misterios, despertaban gran interés para escritores y navegantes que hacían de ellos la residencia de infinidad de criaturas fabulosas, como el caballo marino⁸⁹.

El caballo marino se ha usado como figura heráldica en el campo de la expresión artística, particularmente desde el Renacimiento, con más frecuencia en los blasones de gente y lugares con asociaciones marítimas⁹⁰. En el caso de la portada de Ixmiquilpan, esto explicaría en parte por qué los caballos marinos alados aparecen junto a escudos agustinos expresando que la orden viene de ultramar a evangelizar a los indígenas del nuevo mundo y que son, a través de Cristo salvadores y guías de las almas de los naturales.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 735.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 734-735.

⁸⁹ BUAP. [Animales fantásticos y maravillosos en algunas ediciones de la Biblioteca Lafragua. Caballo marino](#). Puebla, 2021.

⁹⁰ WAMMSMEX. [Mitología griega y fenicia. El hipocampo o caballo de mar y su origen mitológico](#). Mitología. México: Wamms, 2020.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 y 51



43. Cenefa. Convento de san Miguel Arcángel, donde se pueden apreciar el detalle de los cuerpos de los hipocampos alados junto al escudo agustino (Fotografía de Fabiola Moreno)



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Vidal); **44.** Friso de la portada del templo de Ixmiquilpan con hipocampos alados custodiando el escudo agustino (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal); **45.** [Reverso de un Didracma](#) (500-473 a.C.) 22 mm. 7,98 gr. Encontrado en la ciudad de Taras, perteneciente a la Magna Grecia. Luce un hipocampo alado con una concha de vieira y circundado por una adornada orla de rayas; **46.** [Moneda fenicia acuñada en Tiro](#), donde se muestra al dios Melkart montando un hipocampo alado, acompañado de delfines. Manera en que lo encontramos en el tesoro de plata del valle de Jezreel; **47.** [Anverso de Moneda fenicia](#) (Castro) perteneciente a la ciudad de Biblos entre 350-333 a. C., en la que se puede apreciar una nave tipo *hipos* cuyo mascarón de proa es la cabeza de un león. Tres hoplitas con escudos redondos a bordo. Líneas en zigzag representando olas. En el exergo un hipocampo sobre una concha de murex. 'NO' en fenicio entre el hipocampo y las olas; **48.** [Detalle de la decoración descubierta en un termopolio](#), área arqueológica de Pompeya, donde se muestra a una nereida (ninfa del mar Mediterráneo) sobre un caballo marino, acompañada de delfines; **49.** [Dibujo realizado por el científico Conrad Gesner](#) (1560) y publicado en: *Nomenclator Aquatiliū Animantium*. En su época, muchos europeos creían que existía otra clase de "caballito de mar" además del diminuto pez conocido; **51.** [Grutesco del siglo XVI](#), con hipocampos con cabeza de caballo y lenguas largas en medio de elementos vegetales; **52.** Detalle de un hipocampo alado en la cenefa pintada al interior del templo de san Miguel Arcángel Ixmiquilpan (Fotografía de Adán Montes de Oca).

V.X. Escudo de San Nicolás Tolentino y *Atl Tlachinolli*.

Decorando el friso del entablamento, se ubican, custodiados por pares de hipocampos alados, dos escudos en cuyo interior se puede apreciar tres estrellas de ocho puntas, cada una sobre dos aves que se encuentran sobre un plato de comida.

Este conjunto de imágenes está relacionado con los atributos y uno de los tantos milagros que se le atribuyen a San Nicolás Tolentino. Religioso de la orden de los agustinos ermitaños, quien nació en Sant'Angelo in Pontano, provincia de Macerata, en 1245 y murió en el pueblo cercano de Tolentino, Italia en 1305, fue canonizado en 1446. La tradición católica lo ha convertido en uno de los más milagrosos del santoral y le ha atribuido centenares de hechos prodigiosos anteriores y posteriores a su muerte.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Su culto se desarrolló en la Edad Media, pasando por el Renacimiento y alcanzando un gran auge en el siglo XVII, tanto en Europa como en el nuevo continente, esto debido a que su imagen, era parte del mensaje misional de la poderosa orden agustina en América y Filipinas y a que la propia Iglesia católica lo denominó Taumaturgo, es decir un santo que practicaba la magia y el esoterismo⁹¹.

Su milagro más conocido y celebrado, fue el de los panecillos que le dio a comer la Virgen María para que se recuperase de una enfermedad que parecía mortal, de ahí nace la tradición de la bendición de los panecillos de San Nicolás el día de su festividad, el 10 de septiembre⁹².

Otra leyenda que se relaciona con los atributos que aparecen en todos los conjuntos conventuales agustinos del siglo XVI, como es el caso de Ixmiquilpan, es el que tiene que ver con el milagro de las perdices.

Cuenta la leyenda que, por treinta años San Nicolás, no había querido comer carne, ni ningún alimento que provenga de un animal, para así no corromper su alma, como él decía. Sumado a esto, el ayuno constante al que se sometía, provocaron que enfermara gravemente, por lo que los médicos recomendaron que debía alimentarse con carne de manera inmediata, el prior del convento, viendo esto, mandó que se le preparasen dos perdices cocidas, las cuales le fueron servidas en trozos en un plato, San Nicolás al recibirlo, hizo la señal de la cruz sobre este e inmediatamente las perdices recobraron la vida y se llenaron de plumas, volando a través de la ventana⁹³.

⁹¹ PEDROSA, José Manuel. *Casas endemoniadas, santos exorcistas e imágenes que sudan: el milagro de san Nicolás Tolentino en Cazalla (1693)*. Alcalá: Revista de El Colegio de San Luis, Nueva Época, año VII, no. 14, julio a diciembre de 2017, p. 68.

⁹² MONTERROSA Prado, Mariano. *Repertorio de Símbolos Cristianos*. México: INAH, 2004, 452, p. 310.

⁹³ TONNA-BARTHET, Antonino M. *Vida de San Nicolás Tolentino*. Madrid: Librería de D. Gregorio de Amo, 1901, p. 190.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Sus relatos también refieren, que al final de su vida, una estrella se le aparecía constantemente, presagiando su santidad y mostrándole el sitio donde debía ser sepultado en el convento de Tolentino⁹⁴. Es debido a todo esto que la iconografía lo representa, ya sea con una estrella en el pecho, un sol místico en la mano, o sosteniendo el crucifijo, una canasta de panes, un libro o una escudilla con una perdiz viva y vistiendo el hábito negro festoneado de estrellas tal como se representan a magos e ilusionistas⁹⁵.

Tanto las estrellas como el plato con aves, fueron las representaciones simbólicas que mayor aceptación tuvieron entre los indígenas para ser plasmadas en los muros de los conventos agustinos.

Tal es el caso de Ixmiquilpan, donde existe una profusión de alusiones al milagro de san Agustín, escudos con tres estrellas y dos aves sobre un plato se pueden apreciar tanto en la portada como al interior del conjunto conventual. Cabe señalar que bastaría con representar una estrella, si nos apegamos al relato de la aparición de la estrella que tuvo el santo.

Lo que en realidad se estaba mostrando, dentro de la visión indígena, de forma abstracta y como un signo pictográfico, era el binomio agua-fuego o *Atl tlachinolli*. El punto focal de la organización socioreligiosa de los nahuas antes de la conquista, era el sacrificio solemne de los prisioneros de guerra. Para designar la guerra sagrada que se dedicaba a proveer los altares de sacrificio, empleaban la metáfora del *in atl, in tlachinoli*, literalmente: el agua, el fuego, donde el agua preciosa era una referencia a la sangre de las víctimas, mientras que el fuego simbolizaba la victoria sobre el enemigo, en efecto, la conquista de un pueblo adversario se manifestaba por el incendio de su templo principal⁹⁶.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 210.

⁹⁵ PEDROSA, José Manuel, *op. cit.*

⁹⁶ DUVERGER, Christian. *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. México D.F.: Santander Serfin, Landucci Editores, 2003, p. 146.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

El signo del agua asociado al signo de fuego denotaba toda la atmósfera conceptual del sacrificio. Agua y fuego tenían un doble numerológico; el agua se asociaba al número dos y el fuego con el número tres. Tanto en estelas como en códices y a partir del siglo XVI también en la pintura y escultura de los conjuntos conventuales. El agua puede ser representada por un círculo, olas o grecas, por una gota de agua redonda u oblonga cayendo de un rectángulo, el fuego se representa por medio de volutas de humo o elementos que se dividen en tres, o como el glifo del sol, una especie de flor de cuatro pétalos⁹⁷.

Por lo tanto, en el escudo de san Nicolás, lo que en realidad se está mostrando de una forma no visible ante los ojos evangelizadores, es el símbolo del agua-fuego, donde las tres estrellas son manifestación del fuego y las dos aves del agua.

Cabe agregar que, algunas veces, los *tlacuilos* acostumbraban a utilizar únicamente el simbolismo del número tres para escribir *atl tlachinolli*, tres círculos alineados dentro de un cartucho, los círculos simbolizan el agua (jade) y su triplicación, el fuego, este tipo de representaciones crípticas también se puede ver profusamente dentro de la pintura mural del templo y convento de Ixmiquilpan⁹⁸.

⁹⁷ DUVERGER, Christian. *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. México D.F.: Santander Serfín, Landucci Editores, 2003, p. 150.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 150.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 53 y 54



53. Uno de los dos escudos de san Nicolás Tolentino, ubicado en el friso de la portada, contiene las tres estrellas y las dos aves sobre un plato (Fotografía de Adán Montes de Oca); **54.** Cenefa pintada en la antesacristía, donde los tres círculos alineados expresan la dualidad “agua-fuego”: los círculos significan agua (de jade) y su triplicación implica en sí misma la idea del fuego (Fotografía de Adán Montes de Oca).

V.XI. *Tlachieloni* (instrumento para ver) y *Tezcatl* (espejo)

Sobre la cornisa de la portada y siguiendo el eje de las columnas, se apoyan cuatro esbeltos remates verticales, poseen pedestales rectangulares que soportan pequeñas semi columnas lisas con el fuste muy corto (tienen casi el mismo largo que el pedestal), estas a su vez sostienen elementos circulares como discos que están coronados con flameros con la forma del signo dos caña.

Esta combinación de formas guarda relación con un instrumento que los indígenas conocían como *Tlachieloni* o “lo con que uno tiene la capacidad de ver cosas”. El *tlachieloni* es un atributo que portan los dioses bélicos prehispánicos, se trata de una placa redonda perforada en el centro y colocada sobre un mango que permite cargarla. La divinidad, o su representante, se cubría la cara con este objeto y miraba por el agujero. Hasta la fecha no



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

se ha encontrado ninguna pieza arqueológica relacionada con este atributo, no obstante, su presencia recurrente en las imágenes de los códices indica que era un instrumento de mucha importancia. Este instrumento al parecer era utilizado en eventos especiales, como fiestas, ceremonias rituales, donde existía sacrificio de esclavos, culto a los guerreros muertos en combate y ritos de guerra⁹⁹.

Uno de los principales dioses que porta el *tlachieloni*, es Tezcatlipoca, como lo ilustran Los folios 15v y 15r del *Códice Tudela* representan a Tezcatlipoca (figura 1a) 9En la página 33r del *Códice Magliabechiano* (figura 1b), y hablan de la fiesta principal de este dios, que se llamaba Tóxcatl; el dios lleva su espejo humeante y el *tlachieloni* en la mano izquierda, su nombre está escrito a su lado, mientras que el comentario habla de la casa o templo de Huitzilopochtli, de los sacrificios y consumo de los esclavos de guerra, de las numerosas ofrendas, inciensos y bailes de los mancebos y vírgenes cubiertas de plumas coloradas, eventos que se realizaban durante esta fiesta. Sahagún describe este instrumento de la siguiente manera:

Tenía en la mano derecha un cetro donde estaba una medalla redonda agujerada a manera de claraboya; estaba asentada de canto sobre una empuñadura redonda, y en lo alto tenía un chapitel piramidal; a este cetro llamaban *tlachialoni*, que quiere decir miradero, porque encubría la cara con la medalla y miraba por la claraboya.¹⁰⁰

“El instrumento para ver” se consideraba como un ojo puesto sobre una vara alta que señalaba la capacidad que tenía el que lo llevaba (el dios) de ver mucho más lejos y revelar cosas inaccesibles a la gente común, como el espejo, al cual estaba estrechamente vinculado. A su vez ambos se relacionaban con el significado de sol, lo que pudo ocasionar

⁹⁹ VESQUE, Martine. “[El instrumento para ver](#)” o *tlachieloni*”. In: *Revista Trace*, no.71, 2017, p. 111-114.

¹⁰⁰ “Tenía en la mano derecha un cetro donde estaba una medalla redonda agujerada a manera de claraboya; estaba asentada de canto sobre una empuñadura redonda, y en lo alto tenía un chapitel piramidal; a este cetro llamaban *tlachialoni*, que quiere decir miradero, porque encubría la cara con la medalla y miraba por la claraboya.” – SAHAGÚN, Fray Bernardino de. “*Historia general de las cosas de la nueva España*”, v. I, libro I, cap. XV, México: Editorial Porrúa, 2013.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

una proximidad en su representación. Se consideraba al sol como el ojo del cielo diurno, pero también como el ojo de Tonatiuh. Una de las maneras de representar al sol en Mesoamérica era la de un círculo cuya periferia estaba ocupada por ocho cuadrantes, similares a las secciones negras y blancas alternadas que aparecen en el disco del tlachieloni.

Siendo que el espejo es un instrumento para “ver”, el ojo también recibía el nombre metafórico de tezcatl o nahuatzcatl, el uso que se le daba, aparte del estético, era para la videncia de lo no accesible, esto se confirma con su forma circular como la que tienen los ojos las deidades en los códices al igual que las representaciones de estrellas: círculos circundantes blanquirrojos. Es decir, son deidades relacionadas con el lado oscuro y peligroso del universo, y que tienen la capacidad de ver en el mundo nocturno¹⁰¹.

El espejo era un símbolo tanto del conocimiento como de los ancestros y de los dirigentes, contemplarlo permitía viajes a otros tiempos y lugares, al mundo de los dioses y los antepasados; por otra parte, estaba asociado a las actividades de los hechiceros y revelaba los pecados de los hombres y el destino. Emblema de poder por su dimensión solar y oculta, también aparecía en el contexto guerrero.

Los dos objetos, *tlachieloni* y espejo, estaban estrechamente relacionados con el sol, el poder y la noción de visión, con un significado simbólico, con una diferencia sutil. El primero, señalando más bien la percepción, la agudeza visual, la acción, y el otro, el modelo, el conocimiento, la adivinación, la revelación.

Es por esta relación y similitud de significados, lo que se muestra en la portada de Ixmiquilpan es una fusión de *tlachieloni tezcatl*. Los cuatro espejos distribuidos en la portada son como los ojos de Dios que todo lo sabe y todo lo ve, son instrumentos de vigilancia del comportamiento de los conversos y no conversos, esto dentro de una visión

¹⁰¹ MARTÍNEZ, Roberto; MIKULSKA, Katarzyna. “[La vida en el espejo: los mundos míticos y sus reflejos entre los nahuas del siglo XVI y otros pueblos de tradición mesoamericana](#)”. In: *Dimensión Antropológica*, Año 23, vol. 68, 2016, p. 7-52.



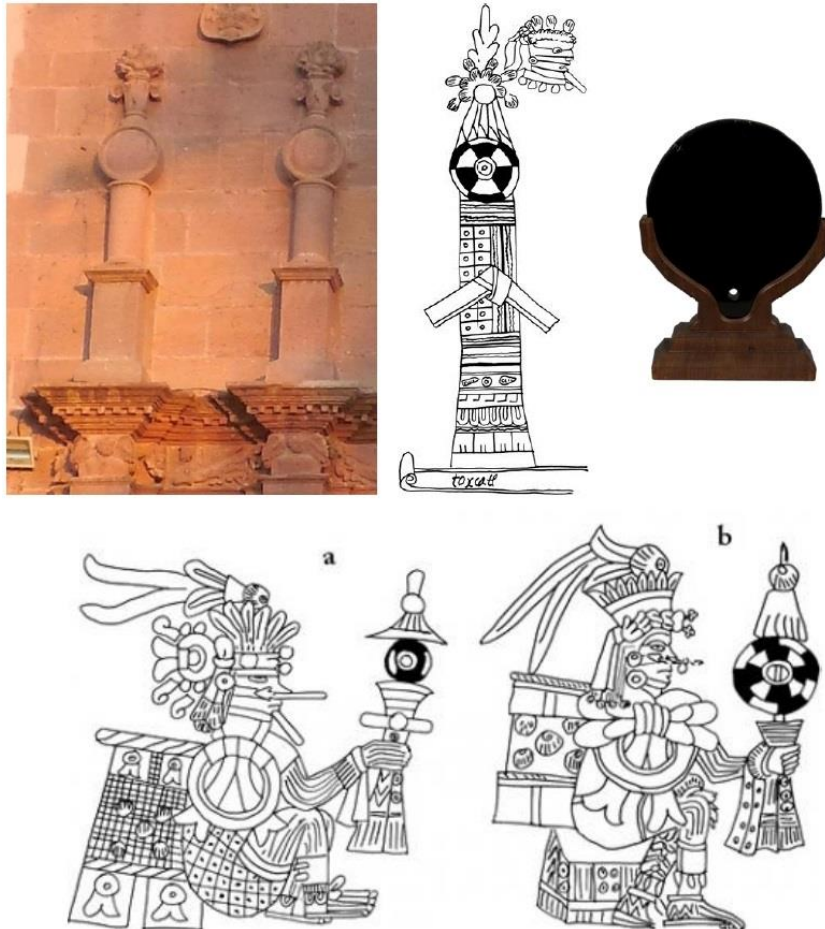
André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

cristianizada. Pero dentro del mundo prehispánico, donde todavía estaba latente su religión cuando se construyó el templo, pudieran ser un recordatorio de los ancestros y los dioses prehispánicos de la guerra como Tezcatlipoca.

Imágenes 55, 56, 57 y 58



55. Remates de las columnas con la forma del *Tlachieloni* y *Tezcatl* (Fotografía de Adán Montes de Oca); 56. [Dibujo de un *Tlachieloni* gigante para ilustrar la fiesta de *Tóxcatl*](#), *Códice Tovar*, lám. 6. Dibujo: Martine Vesque; 57. [Espejo de obsidiana](#), perteneciente al Postclásico tardío 1400-1520, Altiplano central. México. Alto 25,50 cm; ancho 21,50 cm. Presenta una prolongación



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

ondulada con una perforación central, posiblemente para engastar la pieza en algún tipo de soporte, la peana es de época contemporánea. Museo de América, Madrid España; **58**. [Tezcatlipoca sosteniendo el Tlachieloni](#): a) *Códice Tudela* (15); b) *Códice Magliabechiano* (33r). Dibujos: Martine Vesque.

V.XII. *Xonecuilli*

A ambos lados de las columnas que flanquean la ventana coral, se ubican dos elementos vegetales ondulantes en forma de S, los cuales terminan en volutas o espiras, todo su desarrollo se encuentra segmentado y de sus costados nacen pequeñas hojas enrolladas sobre sí mismas. Sobre las volutas superiores de las eses se ubican jarrones conteniendo racimos de frutas.

Este tipo de representaciones, son típicas de las ornamentaciones denominadas grutescos, profusamente empleadas en las decoraciones de los edificios del siglo XVI en México. No son solo ornamento, sino también se emplean para transmitir una idea o comunicar un concepto moral o filosófico. Los elementos vegetales poseen el simbolismo de los ciclos de vida y muerte, de renacimiento después de la oscuridad, de la fecundidad cósmica, material y espiritual. A su vez las vainas portadoras de granos, como lo asemeja el cuerpo de la S, poseen la connotación simbólica de abundancia, idea reforzada por la presencia del jarrón con frutas expresión de prosperidad, donde las frutas son los deseos terrestres¹⁰².

La doble espiral representa la dualidad de la naturaleza y el equilibrio, La voluta, forma espiral, simbolizó en las culturas antiguas, el aliento y el espíritu. En el sistema jeroglífico del Egipto antiguo, la espiral designaba las formas cósmicas en movimiento, También por su sentido de creación, movimiento y desarrollo progresivo, la espiral es atributo de poder, que se halla en el cetro del faraón egipcio, en el *litmus* de los augures romanos y en el báculo

¹⁰² RODRÍGUEZ EXPÓSITO, José. *Los grutescos de la Comarca de la Loma: Proporción y calidades estéticas en la primera mitad del quinientos*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo, 2006, p. 21.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

actual¹⁰³. En el Renacimiento, el Plateresco español asimiló las formas góticas medievales donde las decoraciones fantásticas eran portadoras de conceptos morales contrarios, los cuales se expresaron a través de los grutescos renacentistas. Estos a su vez también fueron herederos de la tradición iconográfica del Antiguo Egipto, Mesopotamia y Persia. Por lo que El grutesco se convirtió entonces en una imagen significativa¹⁰⁴.

Al emplearse en la decoración de los conventos del siglo XVI en México y por la similitud de formas se mezcla y se asimila a la iconografía prehispánica, adquiriendo otros significados para los observadores indígenas, como veremos a continuación.

Dentro de la cosmovisión prehispánica la forma de S se relaciona con la figura del *Xonecuilli* (*xotl*, pierna; *necuiloa*, torcer: Pierna torcida¹⁰⁵), presente en un pan ritual en forma de zigzag, como un bastón con muescas ofrecido en sacrificios a los dioses y el arma curva o cetro ganchudo que termina en forma espiral, que Quetzalcoatl, en su imagen antropomorfa llevaba en la diestra y cuando este dios se representaba en forma de serpiente, se colocaba ese atributo entre la nariz del ofidio. También tenía forma de *xonecuilli* la pierna de Tezcatlipoca, perdida en míticos combates¹⁰⁶. Los nombres que los mexicas daban a sus constelaciones correspondían a objetos habituales en su entorno. *Citlaxonecuilli* era una constelación importante para los mexicas, formada por 7 estrellas e identificada con la Osa Menor¹⁰⁷. Entre los antiguos nahuas el tema de la organización del tiempo diurno y nocturno estaba firmemente ligado a la observación de los astros, del sol durante el día y

¹⁰³ MARIAN8NAMA. [La espiral](#). España: Lunas de Papel, 2010.

¹⁰⁴ RODRÍGUEZ EXPÓSITO, José. *Los grutescos de la Comarca de la Loma: Proporción y calidades estéticas en la primera mitad del quinientos*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo, 2006, p. 172.

¹⁰⁵ MACAZAGA Y ORDOÑO, Cesar. *Vocabulario Esencial Mexicano*, México, D.F., 1999, p. 392.

¹⁰⁶ RENDÓN ORTIZ, Gilberto. "[Las Constelaciones, un drama cosmogónico en el cielo prehispánico](#)". Edición Especial de Temas Diversos. México: Odisea, 2008.

¹⁰⁷ GALINDO TREJO, Jesús. "[La Astronomía en el pasado prehispánico de México](#)". In: *Revista de la Universidad*. México: 2015, p. 37.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

de las estrellas en la noche, como demuestra el comienzo del capítulo II de los *Primeros memoriales* de Sahagún.

En este texto en náhuatl, dedicado a los cuerpos celestes, la descripción y el dibujo del sol comprenden el recuento de las cinco horas diurnas, mientras que las constelaciones marcaban las siete horas nocturnas, donde el *Xonecuilli* podía servir como un verdadero reloj celeste, que marcaba la medianoche colocándose en cuatro posiciones distintivas que dividían el año en cuatro partes: hacia abajo en invierno, hacia el este en primavera, hacia arriba en verano y hacia el oeste en otoño¹⁰⁸.

Lo interesante de esta constelación en forma de S es que a la latitud de México nunca se oculta totalmente bajo la línea del horizonte, sino que da vuelta sobre el eje de la estrella polar. Eso significa que su observación servía, para indicar la hora durante la noche. La parte torcida del *Xonecuilli* está orientada hacia abajo en el solsticio de invierno, hacia el este en el equinoccio de primavera, hacia arriba en el solsticio de verano y hacia el oeste en el equinoccio de otoño. Esta propiedad de la Osa Menor era conocida desde la antigüedad en el mundo europeo y servía a los navegantes para calcular la hora durante las vigilias nocturnas, razón por la cual en los siglos XV y XVI esta constelación se conocía como “Reloj de las Guardas”¹⁰⁹. El nombre de *Xonecuilli* no solo se daba en un cierto tipo de tortilla que se ofrecía en la fiesta de las flores (*Xochilbuitl*), como refiere Sahagún, sino también al pie cojo de algunas deidades, en particular *Tezcatlipoca*¹¹⁰. La característica del pie cojo o amputado se debía a que la parte torcida de la Osa Menor se ocultaba bajo el

¹⁰⁸ KENRICK KRUELL, Gabriel. “Las horas en la vida cotidiana de los antiguos nahuas”. In: *Estudios Mesoamericanos*, Nueva época, Año 7, Número 13, julio-diciembre 2012, p. 52.

¹⁰⁹ LUIS COMELLAS, José. *El cielo de Colon. Técnicas manuales y astronómicas en el viaje del descubrimiento*. Madrid: Athenaica Ediciones Universitarias, 2015, p. 42-47.

¹¹⁰ KENRICK Kruell, Gabriel, *op. cit.*, p. 52.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

horizonte en las medianoches invernales, coincidiendo con el mito que relata que fue el monstruo de la tierra quien arrancó el pie a *Tezcatlipoca*¹¹¹.

Imágenes 59, 60, 61 y 62



59. Volutas en forma de S, representación del *xonecuilli* (Fotografía de Fabiola Moreno Vidal); **60 y 61.** Constelación del *xonecuilli* y su representación por parte de los indígenas en el libro de Fray Bernardino de Sahagún. In: KENRICK KRUELL, Gabriel, *op. cit.*, p. 62. [Quetzalcoatl con su bastón con forma de *xonecuilli* en el códice Borgia](#), Tezcatlipoca con su pie curvo en el códice Magliabechiano.

¹¹¹ Acerca de la amputación del pie de *Tezcatlipoca* y su relación con el *xonecuilli*, véase OLIVIER, Guilhem. *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México: FCE, 2004, p. 413 y 418.

Parte del texto anterior ha sido extraído del artículo “Análisis Iconográfico de la Portada del Templo Nuestra Señora de Loreto, en Molango, Hidalgo”, de la misma autora.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

V.XIII. Escudos de armas

A ambos lados de la ventana coral, se ubican, esculpidos, dos escudos de armas, ambos lucen colgando de un lazo sujeto por las fauces cerradas de una cabeza león. Guardan gran parecido con las imágenes que aparecen en los tímpanos del sotocoro, a su vez que estas sirven de apoyo para identificar mejor las figuras que componen los escudos de la portada, ya que, por el tamaño, la distancia y la complejidad de las figuras, se hace difícil esclarecer su contenido.

En el escudo ubicado del lado izquierdo o norte de la ventana coral, observamos en la parte central la figura de un águila con un penacho en la cabeza, tiene un ala extendida y porta un mástil con un banderín flameante. Está parada sobre un promontorio, en cuya parte inferior se ha querido representar una corriente de agua mediante surcos, esta combinación de elementos se refiere al glifo *Altépetl* de un asiento principal, en el promontorio se pueden identificar formas similares a las pencas de un nopal y verdolagas, como las que aparecen en el muro norte del sotocoro. A ambos lados del águila se ubica un par de jaguares sentados sobre sus cuartos traseros, también presentan penachos en las cabezas y sostienen con sus patas delanteras chimalis o escudos circulares con adornos pendientes en la parte inferior¹¹².

En el escudo del lado derecho, es decir el sur, se aprecia al centro una banda vertical con cuatro huellas de pisadas humanas, es decir que es la representación de un camino. Esta banda se apoya en un montículo cuya parte inferior, posee la representación de la corriente sinuosa de agua, como en el escudo del norte, esta combinación de elementos también se refiere a al glifo *Altépetl* de una población en particular. Del lado izquierdo de la banda se ubica un jaguar, al igual que en el escudo norte, está posado sobre sus cuartos traseros,

¹¹² VERGARA HERNÁNDEZ, Arturo. *Las pinturas del templo de Ixmiquilpan, ¿Evangelización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?* Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes, 2010, p. 87.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

porta penacho en la cabeza y sostiene un escudo con las patas delanteras. Del lado derecho se ubica un águila que también porta penacho y escudo¹¹³.

Fue muy frecuente en España y posteriormente en América, el colocar en las fachadas, emblemas heráldicos y escudos del lugar al que pertenecen los edificios. En el caso de Los escudos de la portada de Ixmiquilpan, Los elementos que contienen, provienen en su mayoría del mundo prehispánico, así como la forma de representar el lugar al que hacen referencia.

Como se menciona en los antecedentes históricos, el nombre de Ixmiquilpan significa “lugar donde hay verdolagas”, teniendo el mismo significado tanto en lengua otomí como en náhuatl. Esta planta aparece en el escudo del lado norte junto a un nopal, formando parte del Alteptl o glifo toponímico del lugar, siendo difícil identificarla por el tamaño y la talla, pero muy fácil de reconocer en la pintura del muro norte del sotocoro, la forma de sus hojas, la manera de agruparlas, sus tallos y colores la hacen inconfundible. Cabe mencionar que el glifo de Ixmiquilpan también se pintó en la capilla mayor y en las bóvedas nervadas del presbiterio y la nave¹¹⁴.

Cabe señalar que el único elemento de este escudo que es ajeno a la cosmovisión prehispánica, es la banderola flameante con mástil, que luce el águila, este tipo de elemento es característico de las representaciones cristianas donde el pendón blanco con una cruz encarnada (el llamado *Víctor Mortis*) lo porta Cristo resucitado. Por lo tanto, lo que se quiso representa en este escudo es el triunfo del *Aquila Christus*, el nuevo sol, que reemplaza al águila prehispánica y se posiciona sobre la tierra donde crecen las verdolagas, símbolo del pueblo.

¹¹³ VERGARA HERNÁNDEZ, Arturo. *Las pinturas del templo de Ixmiquilpan, ¿Evangelización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?* Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes, 2010, p. 98.

¹¹⁴ BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel. *Los Conventos del Estado de Hidalgo*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México, 2000, p. 58.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

De la interpretación del glifo de la parte central del escudo del lado sur, se puede inferir que se refiere a un lugar cuyo nombre está descrito en lengua otomí, ya que en náhuatl no hay nombre de población que posea esta combinación de elementos y porque estas denominaciones en lengua náhuatl con las que se conocen hasta la actualidad, les fueron otorgadas después de la conquista española¹¹⁵.

El vocablo que mejor describe este glifo sería Mañutzi, cuya etimología en otomí proviene de ma, mi, mio o largo; ñu, camino y tzi, que puede significar diente o beber, lo que significaría “camino largo donde se puede beber”, o “camino sinuoso o aserrado”¹¹⁶, también *itzi*, es diminutivo, por lo que se traduciría como “mi caminito”¹¹⁷.

Mañutzi es el nombre con el que hasta la fecha, los habitantes otomíes conocen al municipio de Actopan, vecino de Ixmiquilpan. Como se menciona en los antecedentes históricos de este artículo, los conventos de ambas poblaciones se construyeron de forma paralela bajo la dirección de fray Andrés de Mata en el siglo XVI, obedeciendo prácticamente a un mismo programa arquitectónico y ornamental. Es evidente que, los mismos canteros, escultores y pintores de Actopan trabajaron también en Ixmiquilpan, levantando y decorando este convento.

La colaboración entre Actopan e Ixmiquilpan también estuvo relacionada con el intercambio de materiales de construcción, como se puede apreciar en el tipo de cantera que se utiliza en ambos conventos, así como en la mano de obra, que esculpe el glifo

¹¹⁵ MEZQUITAGRAFÍA. “[Actopan](#)”. *In*: Revista del Valle del Mezquital, 2014.

¹¹⁶ BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel. *Los Conventos del Estado de Hidalgo*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México, 2000, p. 54.

¹¹⁷ ENCICLOPEDIA DE LOS MUNICIPIOS Y DELEGACIONES DE MÉXICO, Estado de Hidalgo. [Actopan](#). México: INAFED Instituto para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, SEGOB Secretaría de Gobernación, 2002.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

toponímico de Actopan, en la portada y también lo plasma en el muro sur del sotocoro, debido precisamente a la vinculación entre ambas poblaciones¹¹⁸.

Tanto en el escudo de Ixmiquilpan como en el de Actopan, la presencia de jaguares y águilas ataviadas con escudos y penachos hace referencia a las órdenes militares prehispánicas, expresándose con claridad el concepto de guerra sagrada y la oposición dual de sol/luz/vida y la noche/oscuridad/muerte¹¹⁹, con la diferencia que en esta nueva guerra sagrada el que comanda esta lucha es Cristo, el sol cristiano que reemplaza al sol prehispánico, cuya manifestación es el águila triunfante que porta el estandarte de la victoria sobre la muerte, como se puede apreciar en el escudo de Ixmiquilpan.

En el momento en que se llevaba a cabo la construcción del templo, todavía existía la lucha por parte de los frailes de evangelizar y pacificar a los chichimecas, que asediaban constantemente las poblaciones otomías ya cristianizadas como es el caso de Ixmiquilpan y Actopan. Lo que se muestra en los escudos es a los nuevos guerreros cristianos en pie de lucha contra los herejes chichimecas.

Al mismo tiempo, con la caída de Tenochtitlan, otros deben ser los encargados de mantener el orden del universo, en este caso los guerreros de Ixmiquilpan que como jaguares y águilas místicos y cargados de implicaciones morales, deben encargarse de que el nuevo sol reciba su alimento y así ser el sostén de la estabilidad cósmica¹²⁰.

¹¹⁸ BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel, *op. cit.*, p. 55.

¹¹⁹ WRIGHT CARR, David Charles. [*Sangre para el sol: las pinturas murales del siglo XVI en la parroquia de Ixmiquilpan: Hidalgo*](#). Memorias de la academia mexicana de la historia, correspondiente de la real de Madrid, tomo XLI, Editora Dra. Josefina Zoraida Vázquez. México D.F.: Universidad del valle de México, Campus San Miguel de Allende, 1998, p. 89-90.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 89-90.

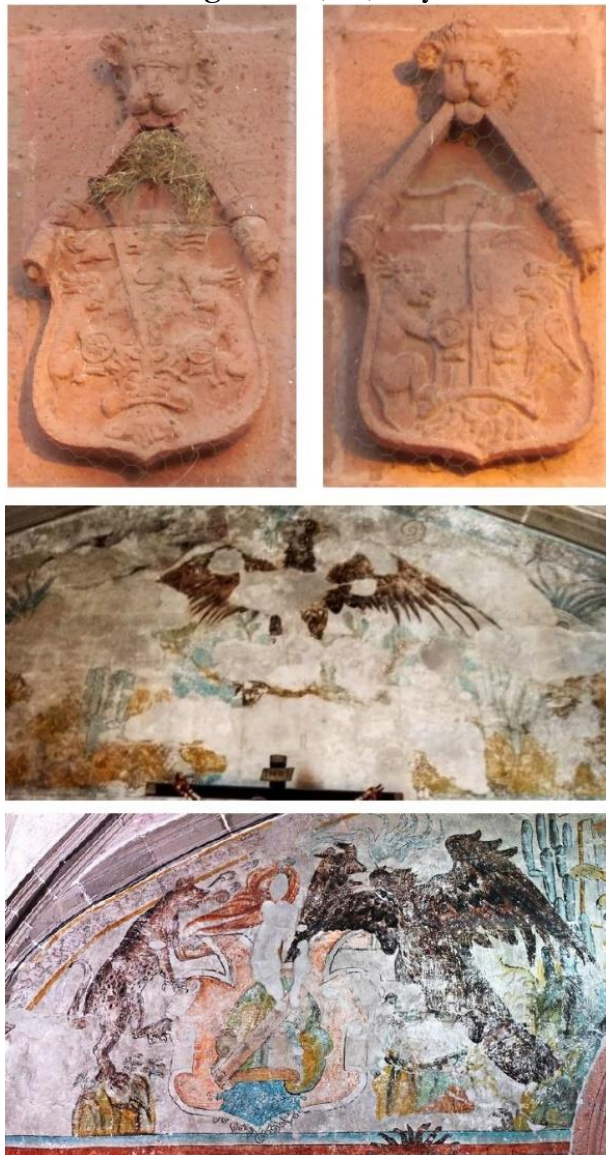


André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 63, 64, 65 y 66



63. Escudo de armas del lado norte de la portada, conteniendo los elementos que hacen referencia a la parcialidad territorial de Ixmiquilpan (Fotografía de Adán Montes de Oca); **64.**



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Escudo de armas del lado sur de la portada, conteniendo los elementos que hacen referencia a la parcialidad territorial de Actopan (Fotografía de Adán Montes de Oca); **65.** [Mural del tímpano del sotocoro en el muro norte](#), muy dañado. Se puede apreciar en la parte central al águila con el banderín y a los costados los penachos y restos del color del pelaje de los jaguares, guarda relación con el escudo norte de la portada del templo; **66.** [Mural del tímpano del sotocoro en el muro sur](#). Se aprecian Un jaguar parlante y un águila con penacho, cactus y verdolagas a los lados de un escudo con el Altepetl (signo agua-cerro) y un camino con huellas de pies, guarda relación con el escudo sur de la portada del templo.

Conclusión

La portada de san miguel arcángel en Ixmiquilpan, es un notable ejemplo del plateresco en la Nueva España, la decoración con grutescos que traían ya en sí mismos un mensaje moralizante y religioso, fue rápidamente aceptada y asimilada por los artistas indígenas, a quienes sus formas se les hicieron familiares y les sirvieron como medio para expresar su propia religiosidad, como el elemento en forma de S que para los indígenas representa la constelación del *Xonecuilli*, el signo 2 *Acatl* o carrizo como flamero, los remates en forma de *tlachielonis*, las flores de cuatro pétalos, escudo de san Nicolás Tolentino, etc.

Los frailes agustinos, conscientemente o no, contribuyeron a través de la portada a que la nueva religión no resulte tan ajena a los habitantes de la región, fusionando expresiones de origen europeo con los de origen nativo como el escudo de armas, en cuyo interior aparecen jaguares y águilas guerreros, *altepetls*, verdolagas y nopales, confiriéndoles un carácter único.

La portada de Ixmiquilpan es además una muestra del sincretismo religioso y cultural, por combinar formas de ambos mundos de manera estética y armónica, donde su mensaje puede ser interpretado dependiendo el observador, el europeo sería llamado a la reflexión cristológica y el indígena reconocería los componentes de su cosmovisión enmascarados por los grutescos.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Bibliografía

- ARENZEN, John. “[Cherubim](#)”. In: *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 3, 2005.
- BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel. *La Iglesia y el Convento de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, Hidalgo*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Centro de Investigaciones sobre el Estado de Hidalgo, 2000
- BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel. *Los Conventos del Estado de Hidalgo*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México, 2000.
- BEIGBEDER, Olivier. *Léxico de los Símbolos*. Madrid: Encuentro Editores, 1995.
- BEKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona: Ed. Swing, 2008.
- BUAP. [Animales fantásticos y maravillosos en algunas ediciones de la Biblioteca Lafragua. Caballo marino](#). Puebla, 2021.
- CARRILLO DE ALBORNOZ, M. A. y FERNÁNDEZ, M. A. [Simbolismo de... el león. Simbolismo](#). Organización Internacional Nueva Acrópolis, 2017.
- CATHOLIC.NET. [Génesis 3:24. El castigo del hombre](#). México, 2021.
- CATHOLIC.NET. [Ezequiel 10:14. Nueva visión del carro divino](#). México, 2021.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo, simbolismo animal en la antigüedad y la edad media*. Vol. I. Barcelona: Sophia Perennis, 1997.
- CHIMPEN, Augusto. [¿Qué es un bodegón?](#) San José: Preguntas de Arte, 2012.
- CORONA DEL ROSAL, Alfonso. [Sucesos Históricos de Ixmiquilpan](#). México: 2021.
- DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. “[Flor](#)”. Brasil: *Dicionário de Símbolos, Significados y Simbologías de la Flor*, 2008.
- DIÓCESIS DE RIOHACHA. [Escudo Episcopal](#). Monseñor Francisco Antonio Ceballos Escobar C.Ss.R. Obispo de la Diócesis de Riohacha. La Guajira, 2021.
- DUVERGER, Christian. *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI*. México D.F.: Santander Serfin, Landucci Editores, 2003.
- EBERT-SCHIFFERER, Sybille. *Still Life: A History*. Nueva York: Harry N. Abrams, 1998
- ENCICLOPEDIA DE LOS MUNICIPIOS Y DELEGACIONES DE MÉXICO, Estado de Hidalgo. [Actopan](#). México: INAFED Instituto para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, SEGOB Secretaría de Gobernación, 2002.
- ENCICLOPEDIA DE LOS MUNICIPIOS Y DELEGACIONES DE MÉXICO, Estado de Hidalgo. [Ixmiquilpan](#). México: INAFED Instituto para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, SEGOB Secretaría de Gobernación.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

- ESPINOSA ESPÍNDOLA Gloria. *Arquitectura de la Conversión y Evangelización en la Nueva España durante el siglo XVI*. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1999.
- GALINDO TREJO, Jesús. “[La Astronomía en el pasado prehispánico de México](#)”. In: *Revista de la Universidad*. México: 2015.
- GONZÁLEZ CORTÉS, Raúl. *El Cómputo del Tiempo y de los días. ¿Qué es el tonalpohualli?*. México, 2009.
- KENRICK KRUELL, Gabriel. “Las horas en la vida cotidiana de los antiguos nahuas”. In: *Estudios Mesoamericanos*, Nueva época, Año 7, Número 13, julio-diciembre 2012.
- KUBLER, George. *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012
- LEVIN ROJO, Danna A. *Los otomíes como conquistadores y colonos de frontera en el periodo virreinal*. México: Revista Noticonquista, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2021.
- LÓPEZ GONZÁLES, Jorge. “Las pinturas murales de Ixmiquilpan”. In: *Revista Mar Oceana* n. 18, 2000.
- LÓPEZ, Adrián. *Los secretos que los pintores ocultaban en los bodegones*. Historia del Arte. España: Alma, Corazón, Vida, 2012.
- LUIS COMELLAS, José. *El cielo de Colon. Técnicas manuales y astronómicas en el viaje del descubrimiento*. Madrid: Athenaica Ediciones Universitarias, 2015.
- L. VELASCO, Ana María; NAGAO, Debra. “[Mitología y simbolismo de las flores](#)”. In: *Arqueología Mexicana*, núm. 78, pp. 28-35.
- MACAZAGA Y ORDOÑO, Cesar. *Vocabulario Esencial Mexicano*, México, D.F., 1999.
- MARIAN8NAMA. *La espiral*. España: Lunas de Papel, 2010.
- MARTÍNEZ, Roberto; MIKULSKA, Katarzyna. “[La vida en el espejo: los mundos míticos y sus reflejos entre los nahuas del siglo XVI y otros pueblos de tradición mesoamericana](#)”. In: *Dimensión Antropológica*, Año 23, vol. 68, 2016, p. 7-52.
- MEZQUITAGRAFÍA. “[Actopan](#)”. In: *Revista del Valle del Mezquital*, 2014.
- MONTERROSA Prado, Mariano. *Repertorio de Símbolos Cristianos*. México: INAH, 2004, 452, p. 310.
- MORENO ALCÁNTARA, Beatriz; GARRETT RÍOS, María Gabriela; FIERRO ALONSO, Ulises Julio. *Otomíes del Valle del Mezquital, Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2006.
- NAGEL BIELICKE, Federico Beals. “[El Signo de Olin como Elemento del Ciclo Adivinatorio Prehispánico](#)”. In: *Multidisciplina Revista Electrónica de la Facultad de Estudios Superiores Acatlan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- NAVARRETE, Francisco. *El Altépetl*, México: Revista Noticonquista, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.
- OLIVIER, Guilhem. *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México: FCE, 2004.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

- PEDROSA, José Manuel. *Casas endemoniadas, santos exorcistas e imágenes que sudan: el milagro de san Nicolás Tolentino en Cazalla (1693)*. Alcalá: Revista de El Colegio de San Luis, Nueva Época, año VII, No. 14, julio a diciembre de 2017
- PURIZAPRENDIENDOVIDA. *Ollin*. México, 2012.
- QUEZADA RAMÍREZ, María Félix. *Las Comunidades Indígenas de Hidalgo, Ixmiquilpan, Vol. II*. Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2015.
- RAMÍREZ CALVA, Berenice Cipatli. *La Población de Ixmiquilpan a través de dos padrones, 1791-1819*. México: Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades, Nueva Época, Vol. 1, Núm. 2, Jul-Dic. 2012.
- RENDÓN ORTIZ, Gilberto. “[Las Constelaciones, un drama cosmogónico en el cielo prehispánico](#)”. Edición Especial de Temas Diversos. México: Odisea, 2008.
- RODRÍGUEZ EXPÓSITO, José. *Los grutescos de la Comarca de la Loma: Proporción y calidades estéticas en la primera mitad del quinientos*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo, 2006.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de, “*Historia general de las cosas de la nueva España*”, v. I, libro I, cap. XV, México: Editorial Porrúa, 2013.
- SOHN RAEBER, Ana Luisa. *Entre el humanismo y la fe: el Convento de San Agustín de Atotonilco el Grande*. México D.F.: Universidad Iberoamericana Departamento de Arte, 1993.
- TAULER FESSER, Rafael. [Seres mitológicos de la Antigua Grecia Pegasos, hipocampos, centauros... \(II\). Artículos Numismática](#). España: Numismático Digital, 2014.
- TONNA-BARTHET, Antonino M. *Vida de San Nicolás Tolentino*. Madrid: Librería de D. Gregorio de Amo, 1901.
- THOUVENOT, Marc y VILLEJUIF, Celia. “[Escrituras y lecturas del Xiuhltlpilli o Ligadura de Los Años](#)”. In: *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 34, 2003, p. 99-136.
- TRENS, Manuel. *María, iconografía de la Virgen en Arte Español*. Madrid: Plus-Ultra, 1947.
- TRIBU ARCOÍRIS. *El Quinto Sol: Profecía Azteca y Otras Culturas*. México, 2011.
- URQUIZA RUIZ, Teodoro. *Símbolos en el arte cristiano. Breve diccionario ilustrado*. Burgos: Revista sembrar, 2012.
- VERGARA HERNÁNDEZ, Arturo. *Las pinturas del templo de Ixmiquilpan, ¿Evangeliización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?* Hidalgo: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Instituto de Artes, 2010.
- VESQUE, Martine. “[El instrumento para ver](#)” o tlachieloni”. In: *Revista Trace*, No.71, 2017, p. 111-114.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

- VIGIL HERVÁS, Oriol. [*La simbología de la fruta en la historia del arte*](#). España: Prezi, 2012.
- VIVAR-CRAVIOTO, Luis Corrales. *Convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, Convento de San Miguel Arcángel, Ixmiquilpan*. Hidalgo: Mina Editorial para la Dirección General de Publicaciones e Impresos del Gobierno del Estado de Hidalgo, 2012.
- VIZCAÍNO, Pío de Luis. [*Escudo de la Orden de San Agustín. El emblema de la Orden de san Agustín*](#). Valladolid: Parroquia san Agustín, 2018.
- WAKE, Eleanor. *Framing the Sacred, the Indian Churches of Early Colonial Mexico*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, Norman, 2010.
- WAMMSMEX. [*Mitología griega y fenicia. El hipocampo o caballo de mar y su origen mitológico*](#). Mitología. México: Wamms, 2020.
- WRIGHT CARR, David Charles. [*Sangre para el sol: las pinturas murales del siglo XVI en la parroquia de Ixmiquilpan; Hidalgo*](#). Memorias de la academia mexicana de la historia, correspondiente de la real de Madrid, tomo XLI, Editora Dra. Josefina Zoraida Vázquez. México D.F.: Universidad del valle de México, Campus San Miguel de Allende, 1998.
- WRIGHT CARR, David Charles. *Ixmiquilpan: estudio filológico, iconográfico y etnobotánico de un señorío otomí*. Capítulo publicado en el libro Piedras y Papeles: vestigios del pasado, Raymundo Cesar Martínez García y Miguel Ángel Ruz Barrio (coordinadores). Zinacantepec: El Colegio Mexiquense, 2017.