
ZINACANTEPEC,

Programa iconográfico de la capilla abierta

ARQ. ERIKA SUSANA LEYVA MÉNDEZ

Profesora de asignatura de la Facultad de Arquitectura y Diseño, UAEMéx.
Docente de la Licenciatura en Arquitectura de la FAD.
Sus ámbitos de estudio se relacionan con la Iconografía en la Arquitectura Virreinal
y la Curaduría en el Arte Contemporáneo.

erikaleyvaqk@yahoo.com.mx

Recibido: 23 de abril de 2009.
Aceptado: 12 de mayo de 2009.

RESUMEN

La pintura mural forma parte esencial de la arquitectura virreinal, ya que otorga un sentido espiritual al espacio en donde fue programada. La capilla abierta del Convento de San Miguel Zinacantepec aún conserva la mayor parte de sus murales, sin embargo hasta ahora sólo ha sido estudiado el mural conocido como "El árbol de San Francisco", dejándose de lado los murales que lo acompañan. En el presente artículo se presenta un estudio del programa iconográfico de la capilla abierta en su conjunto, de igual forma cabe destacar que se logró identificar una fuente iconográfica para el desaparecido mural del árbol de Jesé.

Palabras clave: arquitectura virreinal, capilla abierta, pintura mural, retablo, iconografía.

ABSTRACT

The mural is an essential part of colonial architecture, as it provides a spiritual meaning to the space where it is. The open chapel of the Convent of San Miguel Zinacantepec still maintains most of its murals. Nevertheless, the mural known as The Tree of San Francisco has been the only one which has been studied, leaving aside the other murals. This paper shows a study of the iconographic program of the open chapel as a whole, it is necessary to emphasize that an iconographic source was found for the missing mural of Jesse Tree.

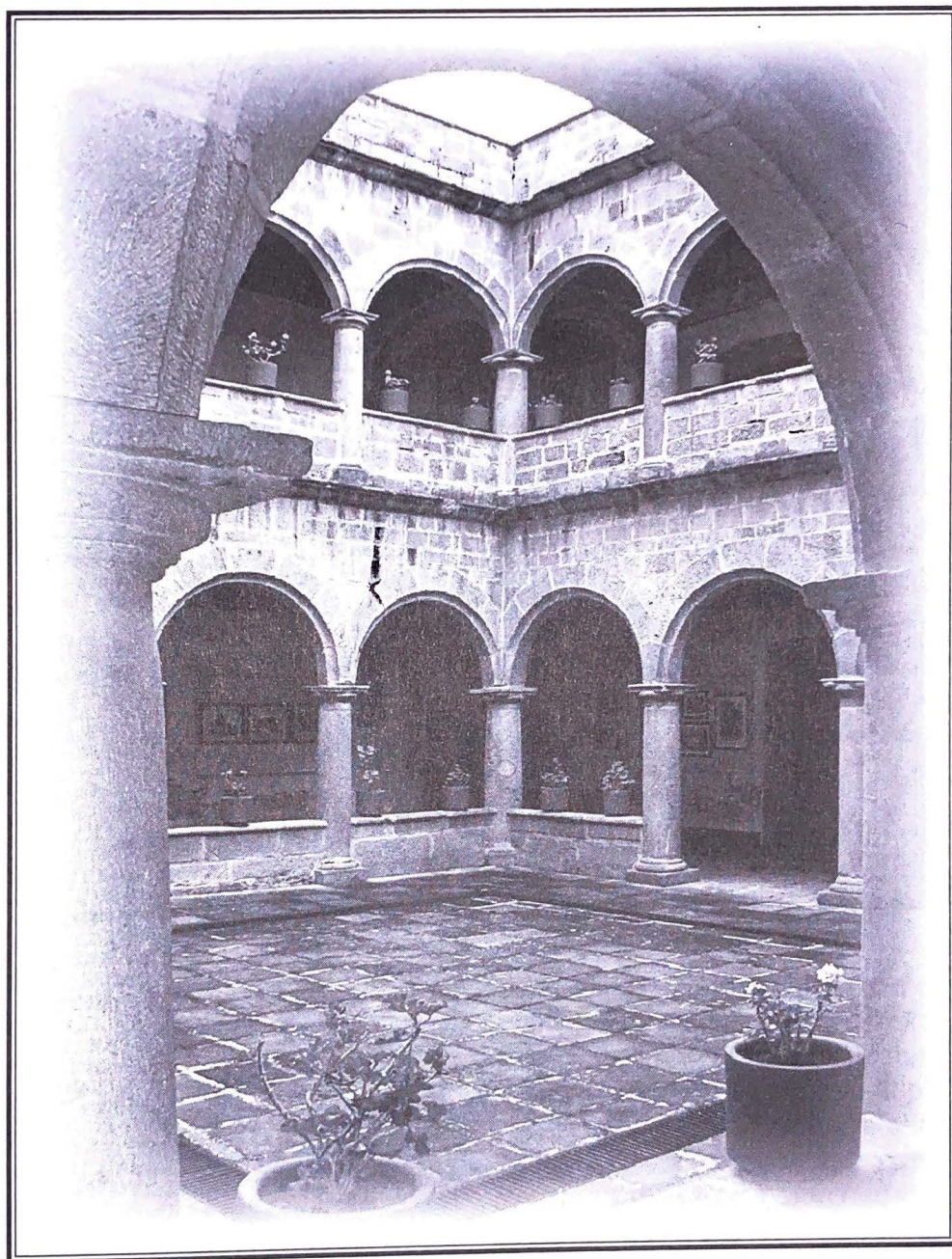
Key words: colonial architecture, open chapel, mural, iconographic program.

El Convento de San Miguel Zinacantepec fue fundado por la Orden franciscana, con el fin de catequizar a los indígenas de la región. El inmueble es representativo de la arquitectura virreinal del siglo XVI, en sus dependencias aún se conservan obras como la pintura mural, que hasta ahora no ha sido analizada en su conjunto, ya que sólo se han abordado algunas obras clave para el arte novohispano, como el mural conocido como "*el árbol de San Francisco*".

Por lo anterior, considero importante realizar el estudio de la arquitectura virreinal desde el enfoque iconográfico. El objetivo del presente artículo es identificar el programa iconográfico de este importante *espacio expresivo estético* que conocemos como la *capilla abierta de Zinacantepec*, para así analizar el mensaje que los misioneros franciscanos programaron para el observador indígena, a través de la pintura mural.

El interés de los investigadores por estudiar el arte virreinal despertó a principios del siglo XX, desde entonces los expertos mucho han avanzado en el conocimiento desde diferentes disciplinas que rodean al fenómeno del arte novohispano; sin embargo, como afirma la Dra. Celia Fontana "todavía quedan puntos esenciales por aclarar y para ello es fundamental aprovechar la documentación disponible y profundizar en el estudio -tanto particular como comparado- de los conjuntos" (Fontana, 2004). Considerando el comentario la pintura mural constituye un documento visual que aún tenemos disponible, pero que corre el riesgo de perderse.

Una de las manifestaciones más elaboradas del arte virreinal es la arquitectura religiosa, ya que contiene obras inmanentes al inmueble, como la escultura, el retablo, y nuestro objeto de estudio que es la pintura mural. Estas obras que hoy consideramos arte, originalmente tuvieron una función simbólica que va más allá del carácter decorativo, así mismo constituyen importantes testimonios de nuestra historia en la época virreinal, y por lo tanto, es nuestro deber conocerlas, estudiarlas, difundirlas y conservarlas por su valor patrimonial.



Convento franciscano
de San Miguel,
Zinacantepec, siglo XVI.
Foto: Erika Leyva.

Las capillas abiertas ocuparon un lugar preponderante en los conjuntos conventuales del siglo XVI, han sido consideradas como una de las aportaciones más importantes no sólo de la Nueva España, sino del continente americano a la cultura arquitectónica universal, ya que manifiestan la *continuidad espacial* entre elementos internos y externos de la arquitectura novohispana, (Artigas, 2003: 11-12), es decir, entre el presbiterio y la nave descubierta, o bien, entre la capilla abierta y el atrio, respectivamente.

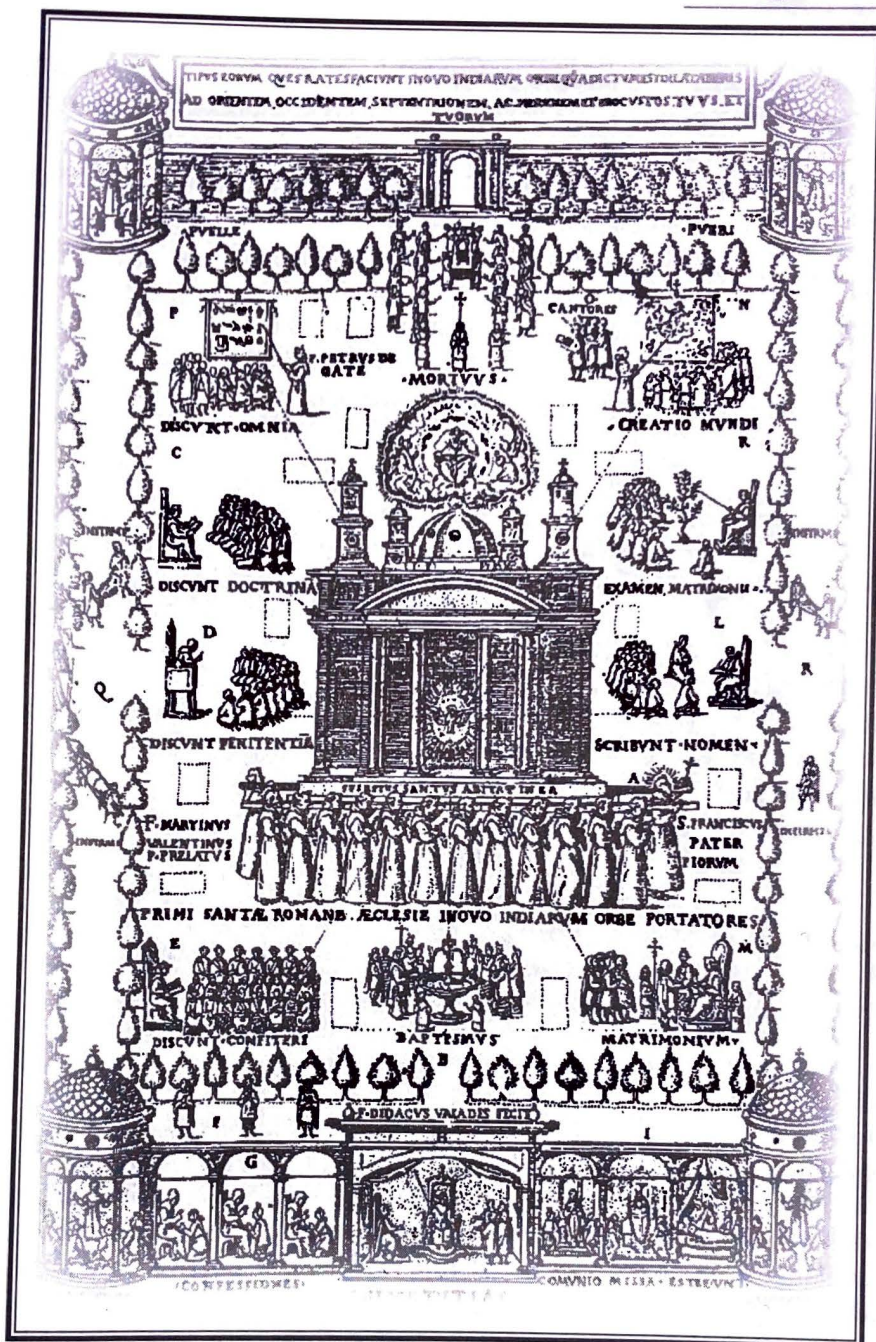


Pero además de la continuidad espacial que caracteriza a la capilla abierta, Artigas hace énfasis en la necesidad de comprender el *espacio expresivo estético*¹, en donde "el análisis nos lleva desde el elemento arquitectónico considerado en sí mismo, hasta los efectos que produce en la interioridad del espectador" (Artigas, 2003: 15); de manera que para comprender de forma integral el espacio de la capilla abierta, es indispensable estudiar el simbolismo de los murales novohispanos, ya que a través de éstos, la arquitectura fue enriquecida con interesantes programas iconográficos relacionados con la función espacial del sitio en donde fue plasmada.

La capilla abierta manifiesta la continuidad espacial entre elementos internos y externos de la arquitectura novohispana, Convento de Zinacantepec, siglo XVI.
Foto: Erika Leyva.

Los expertos han estudiado las estrategias y métodos de evangelización, entre las que destacan *las formas visuales de comunicación*, cuya función original fue presentar los dogmas de la fe y crear así la Nueva Cristiandad que, según el pensamiento milenarista de la Orden franciscana, sería el resultado de la evangelización de los indígenas en la Nueva España (Phelan, 1972).

¹ Artigas refiere el curso sobre El espacio de Juan de la Encina en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuyas lecciones fueron fundamentales para comprender el espacio expresivo estético.



Fray Diego de Valadés,
Las funciones del atrio,
en *Rethórica Cristiana*,
1579, Perugia. Tomada
de: Kubler, George,
*Arquitectura mexicana del
siglo XVI*, Fondo de Cultura
Económica, México,
1983: 337.

Estas actividades inminentes a la evangelización novohispana fueron representadas en el grabado con *las funciones del atrio*, de fray Diego de Valadés, publicado en *Rethórica Cristiana*, el año de 1579 en Perugia; esta imagen muestra en la parte superior el uso de lienzos itinerantes, como una de las estrategias visuales de comunicación que formó parte de los eclécticos métodos franciscanos de evangelización, y que antecedió a la pintura mural y sus grandes programas iconográficos.

Algunos de estos programas o parte de ellos fueron elaborados con la técnica *al fresco*, que es de mayor calidad y durabilidad, esto permite que sean estudiados; sin embargo, otros fueron realizados sobre los enlucidos ya secos a finales del siglo XVI, como los murales de San Felipe de Jesús en la capilla abierta y los que se encuentran sin identificar en los lunetos del sotocoro de la iglesia, no por ello su temática es menos importante, sin embargo su calidad superficial los pone en riesgo de perderse, situación que dificulta la conservación para su estudio.

El Convento de San Miguel, Zinacantepec es uno de los conjuntos arquitectónicos novohispanos que prácticamente conserva la mayor parte de sus murales en sus distintas dependencias, éstos pueden ser de carácter catequético, devocional o litúrgico.

La pintura de carácter *catequético*, en la que se centra nuestra atención, fue diseñada como estrategia visual durante la evangelización y fue programada en los espacios públicos a los que tuvieron acceso los naturales de la región, como la capilla abierta. Sus murales forman parte de un conjunto simbólico pintado en diferentes etapas de intervención, y a pesar de que pueden leerse de forma independiente, cada uno se fue integrando al programa iconográfico y enriqueció el significado del mensaje diseñado por los misioneros franciscanos de Zinacantepec durante el siglo XVI.

A continuación se mencionan los murales que integran el programa de la capilla abierta de Zinacantepec, dispuestos en el orden en que su temática aparece en la historia del arte cristiano:

1. El Árbol de Jesé

Gracias al testimonio de Emily Edwards (Edwards: 1966), publicado en el libro *Painted walls of Mexico From Prehistoric Times Until Today*, se sabe que alguna vez existió en la capilla abierta esta genealogía instructiva, que según la autora mostraba el linaje de la Virgen; su mención es sumamente importante, ya que la representación colectiva de la familia de Cristo y la Virgen, según Louis Réau (Réau: 1999: 135), se sitúa en la confluencia del Antiguo y el Nuevo Testamentos, dando continuidad a estas dos eras del ámbito histórico de la religión católica.

En el Antiguo Testamento la profecía de Isaías dice: "saldrá un brote del tronco de Isaí y una flor nacerá de sus raíces" (Réau: 1999: 135), ésta fue interpretada por los Padres de la Iglesia y los teólogos de la Edad Media, como una representación alegórica cuyo sentido es el siguiente: "la vara salida de Jesé es María y la flor es Jesús"; cabe señalar que dependiendo del énfasis que el artista haga entre estos tres personajes, se representa un tipo iconográfico diferente que enriquece este tema genealógico a través de la Historia del Arte.

Thielman Kever[?],
Philippe Pigouchet[?],
Antoine Vérard[?];
Officium Beatae Mariae
Virginis, c. 1500. Señalado
a la izquierda el Árbol de

Por otro lado, las imágenes plasmadas en la pintura mural provienen de los escasos libros o grabados que acompañaron a los frailes franciscanos en su misión evangelizadora a la Nueva España. Los expertos en arte virreinal han señalado que la influencia directa de estas fuentes librescas ha podido ser demostrada en muy pocos casos.



Jesé que debió funcionar como fuente iconográfica del desaparecido mural en la capilla abierta. Señalado a la derecha el pequeño grabado que se pintó a manera de grutesco en las celdas del padre Prior.

No obstante, es probable que la fuente iconográfica del desaparecido mural de la capilla abierta sea el *Árbol de Jesé*², que se encuentra entre las páginas del *Officium Beatae Mariae Virginis*, publicado al igual que diversos libros de horas, en el París cercano al año 1500 por autores como Thielman Kever, Philippe Pigouchet, y Antoine Vérard. Cada una de las hojas con escenas principales que contiene este libro, fue enmarcada por pequeños grabados, de entre los cuales destaca uno que con seguridad conocieron los misioneros franciscanos de Zinacantepec, ya que se encuentra pintado a manera de grutesco en las celdas del padre Prior. Éste se compone de motivos vegetales con flores y frutos que se entrelazan con dos figuras antropomorfas que se enfrentan con armas, ambos llevan flores por escudos; esta

² <http://www.mountangelabbey.org/opall/MountAngelMS0078Horae.pdf> [29/05/09].

composición se alterna con los monogramas de Jesús y María. Con base en este hecho, es sumamente probable que el mismo libro sirviera de fuente iconográfica para el desaparecido mural del *árbol de Jesé*, que constituye un antecedente formal para el *árbol de San Francisco*.



2. *San Francisco predicando a las aves*

3. *La estigmatización de San Francisco*

Los murales con escenas de la vida de San Francisco, ubicados en el presbiterio, refuerzan el estilo de vida preferido por el fundador de la Orden en correspondencia a la vida que llevó Jesús. Según la tradición franciscana, Cristo privilegió al Padre la Orden como *Alter Christus*, señalando su misión evangelizadora a través de las llagas.

Motivo libresco integrado en el grutesco de las celdas del padre Prior, Convento de San Miguel, Zinacantepec, siglo XVI. Foto: Erika Leyva.



San Francisco predicando a las aves (der.) y la estigmatización de San Francisco (izq.), murales acompañados por el retablo de San Miguel Arcángel (centro), presbiterio de la capilla abierta, Convento de San Miguel, Zinacantepec, siglo XVI. Foto: Rolando Zatarra.

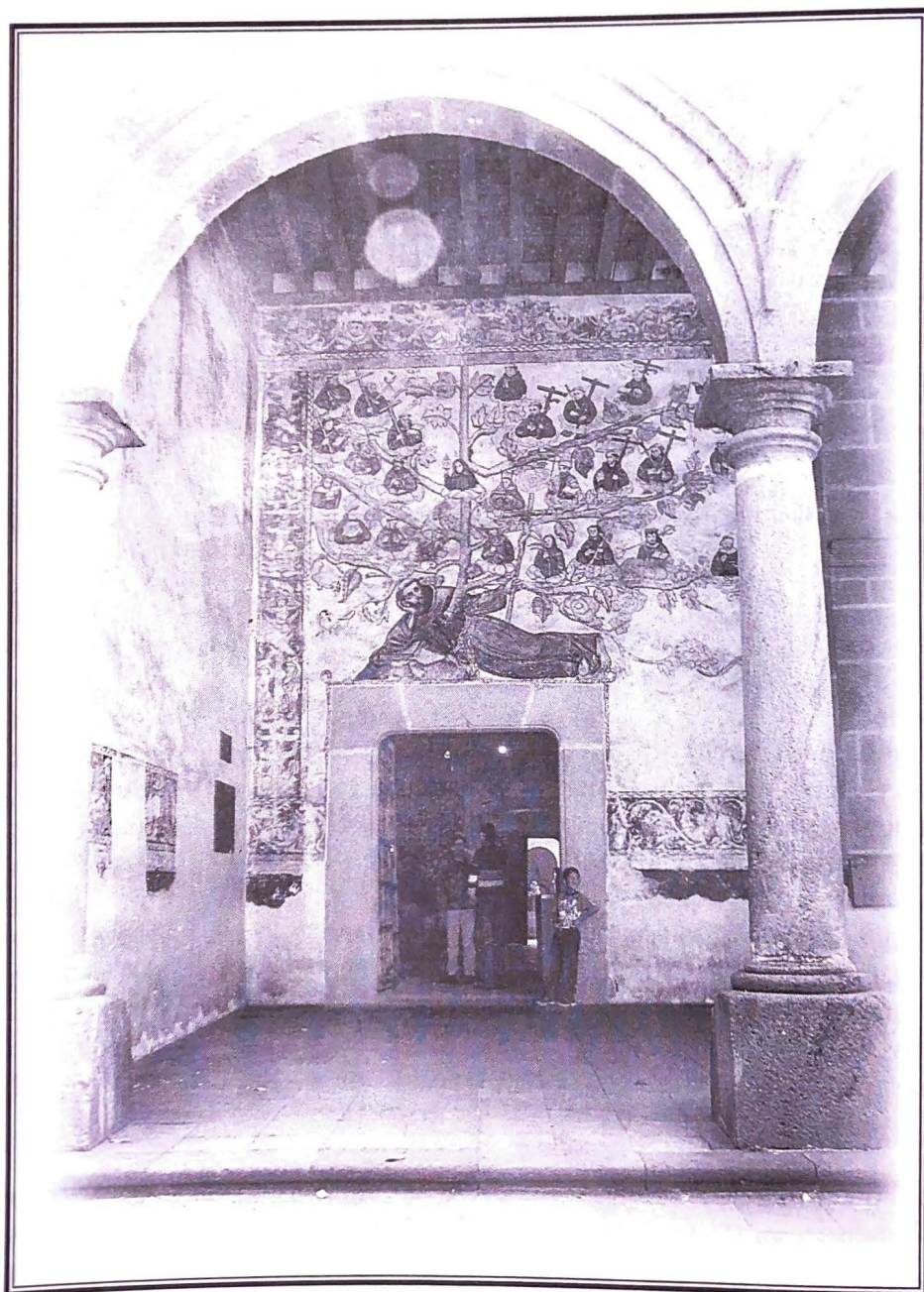
4. Retablo de San Miguel Arcángel

Los murales del presbiterio se encuentran acompañados por personajes del Antiguo y el Nuevo Testamentos. *Los cuatro evangelistas*: San Marcos, San Lucas, San Juan y San Mateo se encuentran ubicados en el banco del retablo; en la calle central, el protagonista del retablo es *San Miguel Arcángel*, príncipe de la milicia celestial que representa el triunfo de la Fe ante el paganismo prehispánico; en las calles laterales del primer cuerpo *los padres de la iglesia católica occidental*: San Jerónimo, San Agustín, San Gregorio y San Ambrosio se ubican a los lados de San Miguel; en el cuerpo superior se encuentra *la Anunciación de la Virgen María*, flanqueada por los arcángeles San Gabriel y San Rafael; cabe señalar que la Virgen María y San Miguel conforman las dos principales devociones de San Francisco; en el remate del retablo se ubica *el Padre eterno*, cabe señalar que el globo terráqueo que lleva, fue representado con la tierra tripartita.

El programa iconográfico integrado por las principales devociones franciscanas del Antiguo y Nuevo Testamentos, así como por las dos principales devociones de san Francisco, legitiman con su presencia la misión evangelizadora de los franciscanos.

5. El árbol de San Francisco

Este mural constituye una de las representaciones más elaboradas y completas con el tipo de composición arbórea, en cuyas ramas se dibujó la genealogía del Padre seráfico, conformada por los hermanos menores o primera Orden, por algunas representantes de las clarisas o segunda Orden, y por los laicos o tercera Orden franciscana; a pesar de que este mural ha sido estudiado de manera independiente, forma parte del mensaje espiritual que se manifiesta en la capilla abierta de Zinacantepec.



Árbol de San Francisco y San Felipe de Jesús en el muro del evangelio (izq.), capilla abierta, Convento de san Miguel, Zinacantepec, siglo XVI. Foto: Erika Leyva.

6. San Felipe de Jesús y sus compañeros mártires franciscanos

El estado de conservación de estos murales es lamentable, ya que están a punto de perderse. En los muros del evangelio y la epístola de la capilla abierta, se pintaron tríos de franciscanos crucificados y alzados, es decir en el momento de su martirio; los seis misioneros simbolizan al grupo de veintiséis mártires que naufragaron en las costas de Japón, y que fueron muertos por órdenes del Toykosama de Nagasaki, estos hechos ocurrieron en 1597, según Ota Mishima al año siguiente la noticia llegó a la Nueva España (Curiel, 1988: 74), desde entonces las variantes iconográficas³ de esta temática conformaron uno de los ciclos misioneros novohispanos más difundidos, así mismo esta temática iconográfica une a través de los mártires a las misiones de oriente y occidente.

Por otro lado, el estudio de Ota Mishima nos ayuda a datar los murales de San Felipe a finales del siglo XVI, los restos de pigmento en estos muros son similares a los que se observan en los lunetos del sotocoro de la iglesia de San Miguel, por lo que puede decirse que son de factura contemporánea.

Los cinco murales citados, e incluso la parte superior del retablo, se hicieron acompañar de un marco singular conformado por grutescos⁴ de motivos angélicos, cristológicos y franciscanos, que merecen un estudio aparte por el simbolismo que contienen. La composición de la pintura mural que se conforma por la escena principal rodeada de grutescos, es similar a la estructura de orlas librescas que rodean de pequeños grabados a la escena central.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El programa iconográfico en la capilla abierta de Zinacantepec comienza por el *árbol de Jesé* que muestra el linaje de la Virgen María, Madre del Redentor; mientras en el presbiterio, las escenas de *San Francisco predicando a las aves* y *la estigmatización* legitiman al Padre seráfico como hijo predilecto de Cristo; al mismo tiempo los hijos de San Francisco, representados por la genealogía en el *árbol de San Francisco*, exaltan a la Orden como heredera de la misión evangelizadora en el Nuevo Mundo, legitimada por los personajes del Antiguo y el Nuevo Testamento que se encuentran en el retablo de San Miguel; finalmente San Felipe de Jesús, primer mártir mexicano, testifica el cumplimiento de la misión evangelizadora de los franciscanos en la Nueva España.

³ El primer momento iconográfico es el culto de los mártires en grupo y sin distinciones entre órdenes religiosos; posteriormente los franciscanos rescatan la figura de San Felipe de Jesús, sus compañeros franciscanos y tres jesuitas, lo que da lugar al segundo momento iconográfico. De manera que los murales de la capilla abierta conforman una variante en donde únicamente se representa un pequeño grupo de seis franciscanos, entre los que se encuentra San Felipe de Jesús.

⁴ El grutesco se define como el "motivo decorativo a base de seres fantásticos, vegetales y animales, completamente enlazados y combinados formando un todo. Es un tema propio del Renacimiento..." (Fatás y Borrás, 1980: 110).

A pesar de lo planteado aquí, aún quedan muchas cosas por decir sobre el conjunto de murales que todavía se observan en el Convento de Zinacantepec, por ejemplo en la iglesia están a punto de perderse, su temática es ilegible por su mal estado de conservación, por esto deben tomarse acciones para su estudio y conservación desde un enfoque multidisciplinario para rescatar toda la información posible, a partir de los restos de pigmento que quedan de estos murales.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

1. Artigas Hernández, Juan Benito, *Arquitectura a cielo abierto en Iberoamérica como un invariante continental*; México, Guatemala, Colombia, Bolivia, Brasil y Filipinas, Edición de Autor, México, 2003.
2. Edwards, Emily, *Painted Walls of Mexico, From Prehistoric Times Until Today*, Austin, University of Texas Press, Texas, E.U., 1966.
3. Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzalo M., *Diccionario de elementos de arte y elementos de arqueología y numismática*, Guara Editorial, España, 1980.
4. Giorgi, Rosa, *Santos*, Electa, Barcelona, España, 2002.
5. Phelan, John Ledy, *El reino milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo*, Traducción de Josefina Vázquez de Knauth, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1972.
6. Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*, Tomo I, Vol. 2, Ediciones Serbal, Barcelona, 1999.

OTRAS FUENTES

1. Curiel, Gustavo, "San Felipe de Jesús, figura y culto", Coloquio Internacional de Historia de Arte; Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte, IEE, UNAM, México, 1988.
2. Fontana Calvo, Ma. Celia, "Arte y arquitectura en los conventos de Morelos Tradición y antecedentes", *Primer Encuentro Académico "Educación y Humanidades"*, UAEM, Cuernavaca, 26-28 de mayo de 2004.