

Arquitectura Y DEVOCIÓN: EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DEL RAYO

EN ZINACANTEPEC

*Architecture and devotion:
The Sanctuary of Our Lady
of Dolores del Rayo in
Zinacantepec*

CARLOS YESHUA MELGOZA-SANCHEZ*,
CARLOS ALFONSO LEDESMA-IBARRA**

Fecha de recibido:
12 Noviembre 2020
Fecha de aceptado:
20 diciembre 2017

* Universidad Autónoma del
Estado de México, México.

yeshua_111@hotmail.com

** Universidad Autónoma del
Estado de México, México.

clesdesmai@yahoo.com.mx

RESUMEN. El Santuario de Nuestra Señora de los Dolores del Rayo es un edificio de origen virreinal que se ubica en el atrio del Convento Franciscano de San Miguel en Zinacantepec. Este edificio del siglo XVIII se distingue por la profusa decoración fitomorfa de su fachada y el uso de estípites en su vocabulario arquitectónico y constructivo. En este escrito se propone una Historia del edificio, donde se rescató un acervo documental hasta ahora desconocido en el que se consigna, en parte, la tradición histórica del milagro y se integra con la explicación histórica de las características decorativas de la fachada. Más aún, se recurre a la comparación con otros templos del Valle de Toluca con la intención de incorporarla a una explicación regional de éstas. Igualmente, se realiza la interpretación iconográfica de algunos símbolos e imágenes representados en el exterior del edificio. Finalmente, no se dejó fuera de este artículo el conocimiento de su interior: distribución, retablos, imágenes y decoración.

Palabras clave: Arquitectura virreinal, decoración, fachada, santuario, Zinacantepec.

ABSTRACT. The Sanctuary of Our Lady of Dolores del Rayo is a viceregal building located in the atrium of the Franciscan Convent of San Miguel in Zinacantepec. This 18th century building is distinguished by the profuse phytomorphic decoration of its facade and the use of stipes in its architectural and construction vocabulary. In this writing, a History of the building is proposed, where we rescue a documentary collection until now unknown in which the historical tradition of the miracle is recorded, in part, and is integrated with the historical explanation of the decorative characteristics of the facade. Furthermore, we resorted to the comparison with other temples in the Toluca Valley with the intention of incorporating it into a regional explanation of these. Likewise, we carry out the iconographic interpretation of some symbols and images represented on the outside of the building. Finally, we have not left out of this article the knowledge of its interior: distribution, altarpieces, images and decoration.

Key words: Viceregal architecture, Zinacantepec, Facade, Decoration, Sanctuary.

U

BICACIÓN Y MILAGRO

El Santuario de Nuestra Señora de los Dolores del Rayo se localiza en el extremo suroeste del atrio del complejo conventual de Zinacantepec. Este importante conjunto arquitectónico, dedicado a San Miguel Arcángel, fue fundado por los miembros de la orden de San Francisco, quienes habían arribado al naciente virreinato desde 1522 y habían extendido su predicación por la mayor parte de éste. Para el caso del Valle del Matlatzincó, éste perteneció a la provincia del Santo Evangelio y fue evangelizado por los franciscanos, quienes arribaron en 1524. No obstante, las crónicas religiosas reconocen como el principal evangelizador de los matlatzincas a fray Andrés de Castro. Para efectos de la conquista espiritual de esta región se construyeron cuatro conventos: Toluca, Metepec, Calimaya y Zinacantepec, este último fue levantado entre 1560 y 1585 (Ledesma, 2020: 47).

Más aún en 1585, fray Alonso Ponce (Comisario General de los franciscanos) en su crónica menciona que el convento de San Miguel Arcángel en Zinacantepec estaba bien construido, pero inconcluso (Kubler, 1982: 67, 594). Sin embargo, el conjunto conventual no coincide temporalmente con el templo que se estudia en este escrito, el cual es muy posterior, al parecer por las características de sus elementos decorativos y constructivos debe proceder del último tercio del siglo XVIII.

La ubicación de un templo no es asunto menor, pues desde aquí se establece la comunicación entre lo humano y lo divino. En ocasiones, esta trascendencia queda demostrada cuando la propia divinidad se encarga de apuntar el sitio donde debe procurarse su construcción, por ejemplo, la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe y la Basílica de Nuestra Señora

La **UBICACIÓN**
de un templo
NO ES UN
ASUNTO MENOR
pues desde aquí
SE ESTABLECE
la comunicación entre
LO HUMANO
y lo **DIVINO.**

del Popolo en Roma, entre otros (Anaya, 1996: 28). El edificio que nos ocupa tiene la orientación tradicional de oriente a poniente.

La fundación de este templo parte de un hecho milagroso suscitado hacia 1762, cuyo relato, inmerso en la memoria oral de la comunidad, fue recopilado hacia 1940 por Arnulfo Hurtado, historiador y sacerdote, quien lo expresó de la siguiente manera:

En el siglo XVIII existía frente a los arcos de la puerta principal de la iglesia parroquial, que en aquel entonces era convento de los frailes franciscanos, una ermita a la que trajo una mujer indígena del cerro del Molino, una imagen de la Dolorosa, que colocó (sic) ahí en agradecimiento de que la había dejado con vida; porque toda su familia había perecido víctima del matlazahuatl, e hizo donación de ésta (sic) imagen a la ermita. Estuvo ahí un tiempo hasta que, juzgando este lugar poco digno, trasladaron el cuadro de la imagen a la iglesia y se colocó debajo del coro y desde entonces los vecinos de este pueblo la invocaban diciendo devotamente: “Válgame Nuestra Señora de Debajo del Coro”.

Encontrándose en este lugar la imagen, el día 22 de mayo del año del Señor de 1762, día de Santa Rita de Casía, amenazó a éste (sic) pueblo una terrible tempestad. Cuando los vecinos aterrorizados veían cubrirse el firmamento de densas y gruesas nubes, que corría un viento huracanado, que se desataba furiosa tempestad cayendo muy gruesas gotas de agua, vieron un relámpago y oyeron un

trueno muy estrepitoso: creyeron todos en la ruina del pueblo y poco después vieron que cada uno había escapado milagrosamente. Apenas pudieron salir los vecinos, todos llenos de espanto recorrieron las calles, vieron con sorpresa que faltaba la torre de la que se habían desprendido piedras muy grandes sin causar desgracia alguna, celebraron con regocijo que ninguna persona ni casa del pueblo hubiesen sufrido en manera alguna: pero se llenaron de admiración al observar que la imagen de la Santísima Virgen de los Dolores, a quien tanta veneración tenían y que estaba debajo del coro, estaba renovada por efecto del rayo: al que por disposición divina había respetado la preciosa efigie. Recorriendo todos los lugares del templo vieron que el rayo, abriendo una brecha por un rincón del coro, había chamuscado levemente las paredes, descompuesto el órgano y ¡oh prodigio!, en el cuadro de la imagen había estampado una cruz que se hallaba en frente y desde entonces el pueblo comenzó a aclamarla por nuestra Señora del Rayo.

Determinaron, desde luego, edificarle una capilla y la hicieron contribuyendo todos los vecinos con grande entusiasmo y devoción, y al colocarse la sagrada imagen en su capilla ya concluida, se celebró una magnífica fiesta en todo ese día que fue el 4 de diciembre de 1785 (Hurtado, 1940: 36).

Tal y como lo manifiesta este acontecimiento milagroso, es que se puede deducir la fecha de la construcción del templo que, según lo podemos apreciar en su interior, carece ya de iconos propios de la orden franciscana, esto debido a que el convento de San Miguel Arcángel fue secularizado en 1756 y quedó bajo la jurisdicción del arzobispado de México. Así lo atestiguan los registros sacramentales resguardados en el Archivo del Museo Virreinal de Zinacantepec.

Además, la información expresada en este episodio milagroso se contrasta con una misiva recibida por el Dr. Bracamontes en noviembre de 1846, en dicha comunicación el Sr. Antonio Barrientos ratifica que en su niñez atestiguó el milagro de Nuestra Señora del Rayo, del cual una cruz fue la señal que se plasmó sobre la propia imagen.¹ Ésta fue trasladada a su capilla el 4 de diciembre de 1782, lo que permite suponer que ya se había concluido la edificación.

Empero, fue también que gracias a la cooperación de distintos colectivos como las cofradías del Santísimo Sacramento y Nuestra Señora

de los Dolores, así como las Asociaciones de la Virgen de los Dolores del Rayo, las Conferencias de San Vicente de Paul y la congregación religiosa de los Servitas, es que se consolidó un culto que se propagó pronto por el Valle de Toluca y tuvo su mayor auge hacia la mitad del siglo XIX, según lo demuestran documentos de reciente hallazgo en el recinto y que hoy se resguardan en el Archivo Parroquial de San Miguel Arcángel en Zinacantepec.²

DESCRIPCIÓN DEL SANTUARIO ³

La portada del Santuario está compuesta por dos cuerpos y remate. En el primero, se encuentra el pórtico que se integra por un arco de medio punto sobre dos jambas ornadas; en su clave se aprecia el escudo papal: dos llaves cruzadas antecedidas por una tiara, debajo de una cornisa curvada. La puerta principal está flanqueada por dos columnas estípites adosadas sobre pedestales aderezados con motivos vegetales. Los estípites sostienen una cornisa que adquiere la forma de arco para ajustarse al trazo del pórtico. Sobre la clave del arco se encuentra, rodeado de la ornamentación fitomorfa, una efigie debajo de una concha, y de la cual emanan dos motivos vegetales que asemejan un par de alas de un pequeño querubín, éstos usualmente “representan la gloria de Dios en el Santuario terrenal” (Vargaslugo, 1986: 68). La concha, por su parte, es un símbolo del bautismo de Cristo, muy probablemente heredado de su culto primigenio en los albores del cristianismo en algunos templos dedicados a Venus en Roma y usado comúnmente en la arquitectura novohispana (Manrique, 2001: 338).

El segundo cuerpo de la portada, se compone por una elegante ventana coral de forma mixtilínea alargada, ésta se encuentra flanqueada

¹ APSMZ, Comunicaciones, Caja 87, exp. 2, 1846.

² Véase APSMZ, series de Asociaciones, Comunicaciones, Cuentas y Fábrica, donde se da cuenta de los ejercicios de divulgación de la devoción a la Virgen de los Dolores del Rayo, así como del mantenimiento y reparaciones del santuario que constituye el objeto del presente artículo.

³ En el texto de Marie Thérèse Réau, *Portadas Franciscanas* (1991), Gobierno del Estado de México, p. 242. Se localiza una breve descripción de la portada del edificio. En éste se basó también Alfonso García en su obra *El convento franciscano de Zinacantepec del siglo XVI. Historia e iconografía*. (2011), Gobierno del Estado de México, p. 317. Por ello, a partir de los anteriores es que se presenta la siguiente descripción, formulada por los autores del presente artículo.

por dos semicolumnas estípites, con pedestales más delgados que los del primer cuerpo. Éstos presentan un modelado de argamasa en forma del símbolo cristológico de una concha en su dintel. Los estípites son menores y más delgados que los primeros y también se encuentran adornados en argamasa con figuras vegetales. Éstos soportan una segunda cornisa curvada. En las esquinas de ésta se encuentran un par de pequeños pináculos.

En este segundo cuerpo la decoración en argamasa se vuelve más profusa, pues se cuenta con una mayor superficie para decorar. Así, en su parte inferior, sobre la cornisa, se representaron dos ánforas sobre un pedestal y de éstas brotan exuberantes ramos de flores.

En la parte central, alrededor de la ventana coral, se extiende una guirnalda con flores que está flanqueada por tres medallones con los anagramas de los nombres sagrados, el del costado sur corresponde a Cristo, en la parte superior la Virgen María y al costado norte el de San José, completándose de esta forma la Sagrada Familia.



FIGURA 1. DETALLE DEL IMAFRONTES DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL RAYO EN ZINACANTEPEC.

FUENTE: ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE MELGOZA, CARLOS YESHUA (2020).

En el remate, se identifica en la parte central un medallón con un corazón que tiene siete espadas clavadas, las cuales aluden a los siete

dolores de la Virgen María,⁴ de este medallón brotan diversos motivos vegetales que penden, a manera de enredadera, hasta la parte inferior de la portada por los costados exteriores de las columnas estípites. Esta representación fue recurrente en Europa para la decoración de templos debido a que representa la vid, símbolo cristológico: “Yo soy la Vid (verdadera)...” (Hani, 1997: 78). En la clave del arco mixtilíneo que conforma el remate de la fachada, se encuentra una pequeña cruz labrada, flanqueada por un par de pequeños pináculos.

El santuario cuenta con una torre campanario ubicada en la parte norte. Ésta se integra por un esbelto y sobrio cubo de la escalera que se eleva hasta el remate de la fachada y sirve de base para el primer cuerpo que conforma el campanario con dos esquilas y dos campanas. En cada uno de sus cuatro lados presenta arcos trebolados que sirven de vanos y están sostenidos por estípites decorados con motivos vegetales modelados en argamasa. Curiosamente, cada vano ha sido transformado en balcón, con una pequeña saliente y barandales de hierro. En cada esquina del primer cuerpo, entre cada par de columnas estípites, destacan unos rostros de murciélagos, con tocados en forma de concha, y de cuyas fauces brotan elementos fluviales o de viento. Recordemos que desde el siglo XVI, el empleo de los glifos de origen prehispánico en la ornamentación de los templos cumplió un carácter heráldico, “como la imagen colectiva del nuevo fiel” (Estrada, 2011: 107). En este caso podrían referir a la toponimia del sitio: “el cerro del murciélago”.

4 I. El primer dolor de María fue durante la presentación de Jesús en el Templo de Jerusalén, cuando el viejo Simeón le profetizó a ella que una espada le atravesaría el alma (Lucas. 2, 35). II. El segundo dolor sucedió cuando José, María y Jesús huyeron a Egipto, pues el rey Herodes amenazaba con matar al niño (Mt. 2, 13). III. El tercero sucedió cuando Jesús, aún niño, se perdió en el viaje de regreso de Jerusalén. Al no encontrarle tuvieron que regresar a la ciudad donde le encontraron predicando en medio de los maestros. María le preguntó: ¿Por qué nos has hecho esto? Mira, tu padre y yo, angustiados, te andábamos buscando...” (Lc. 2, 45 – 50). IV. El cuarto dolor aconteció cuando María vio a su hijo con la cruz auestas rumbo al Gólgota. V. El quinto sucedió cuando la Virgen María miró a Jesús clavado en la cruz. VI. El sexto dolor fue cuando María recibió en sus brazos el cuerpo sin vida de Jesús. VII. El séptimo dolor aconteció cuando Jesús fue sepultado.



FIGURA 2. DETALLE DE LA TORRE NORTE DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL RAYO EN ZINACANTEPEC.

FUENTE: ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE MELGOZA, CARLOS YESHUA (2020).

El segundo cuerpo de la torre es de menor tamaño, se levanta sobre una planta octagonal, compuesta de ocho angostos arcos. Sobre éstos se encuentran modelados, en argamasa, elementos vegetales con flores que enmarcan una concha en el centro. También se distinguen ocho columnas estípites adosadas de fuste liso que sostienen esta pequeña cúpula de base octagonal, sobre la que se erige una linternilla que remata en una cruz.

En el costado sur de la fachada se levanta un sólido y delgado contrafuerte que soporta y enmarca la fachada. Sobre éste se construyó una torrecilla de un cuerpo de planta cuadrangular conformada por cuatro breves arcos, flanqueados por dos estípites adosadas y ornamentadas con motivos vegetales de argamasa que sostienen una pequeña cúpula que remata en una cruz tallada sobre un orbe.

La portada presenta una apariencia distinguida debido a la verticalidad de algunos de sus elementos: la esbelta torre, la ventana coral alargada y las enredaderas verticales que se desprenden de la decoración de formas vegetales. También es encomiable la elegante decoración fitomorfa y su impecable hechura en algunos de los elementos más finos. Por otro lado, es evidente que se privilegia lo refinado y la distribución equilibrada de la decoración sobre lo abigarrado o cargado de ésta. Para

MTR, el uso de la argamasa propició la libertad formal, “materializada por la continuidad, la complejidad, el encadenamiento, incluso el enmarañamiento de los motivos” (Réau, 1991: 269).

Formalmente, la decoración del Santuario es cercana a otros edificios construidos en el siglo XVIII en el Valle de Toluca. Los artistas que trabajaron en este edificio se han alejado de las recargadas decoraciones del templo de los juaninos de Toluca (1703) y la parroquia de San Antonio la Isla (1707), ambos fueron construidos a principios del siglo XVIII (Réau, 1991: 210). En la segunda mitad del siglo XVIII se procuraba un mayor equilibrio. No obstante, al contrario de los ejemplos anteriores organizados y sustentados sobre columnas salomónicas, el templo de Nuestra Señora de los Dolores del Rayo prefiere el uso del estípite, muy difundido en el centro del virreinato a partir de mediados del siglo XVIII, después de usarse con profusión en la fachada del Sagrario de la Catedral Metropolitana por Lorenzo Rodríguez (1749–1768), pero que ya se conocía anteriormente en el Valle de Toluca, por la obra de Felipe de Ureña desde la primera mitad de dicha centuria. Más aún conviene mencionar que Marie Thérèse Réau la decoración de la fachada puede calificarse como Rococó (Réau, 1991: 242).

En cuanto a su iconografía, la fachada expresa un discurso, claramente, mariano: el monograma de María se ubica sobre el de su hijo Jesús y su consorte José y, nuevamente, en el remate con el monograma de La Virgen Dolorosa. Es de resaltarse como los artistas modelaron y esculpieron los símbolos de José, Jesús y María, sin la necesidad de representar las imágenes; por ello se prescindió de los tradicionales nichos. Una referencia importante reside en el escudo del Papado, pues alude a éste como la máxima autoridad del clero secular, este conjunto conventual que por más de dos siglos había permanecido perteneciente a los franciscanos (clero regular), cuando se construyó el Santuario estaba ahora bajo la dirección del clero secular desde 1754. Es resaltable que no existe referencia alguna a la iconografía franciscana.



FIGURA 3. PORTADA DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DEL RAYO EN ZINACANTEPEC.

FUENTE: ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE MELGOZA, CARLOS YESHUA (2020).

DESCRIPCIÓN INTERIOR

La distribución interior de la nave del templo se compone por coro, cuerpo y presbiterio. La elevación de los muros está reforzada por contrafuertes adosados en el sur y norte del edificio. Es de una sola nave sostenida sobre arcos torales levantados sobre elevadas pilastras y posee un crucero de cruz latina. En éste se levanta una cúpula de tambor ochavado, del cual se forman en su parte inferior tres ábsides, en los cuales se levantan, en cada uno, un altar con su respectivo retablo. La cúpula posee un elevado tambor del que se desprenden los ocho gajos que rematan en una linternilla. El tambor por el exterior posee cuatro ventanales



FIGURA 4. INTERIOR DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL RAYO EN ZINACANTEPEC.

FUENTE: ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE MELGOZA, CARLOS YESHUA (2020).

lobulados alargados, ornados con motivos vegetales, que le brindan luminosidad a la nave. Mientras que la cúpula, cuenta con ocho nervios y cuatro cruces de talavera en el casquete exterior, correspondientes en su ubicación con los ventanales.

El retablo principal se encuentra en el presbiterio, donde se resguarda la milagrosa imagen de Nuestra Señora de los Dolores. Un lienzo de la Dolorosa de la segunda mitad del siglo XVIII. El mueble se compone por cuatro columnas con capiteles corintios, cuyos fustes son acanalados. Distribuidas por pares flanquean la pintura y sostienen un entablamento. Sobre éste, en su parte central, se levanta una Crucifixión de bulto al centro y dos ánforas floreadas a los costados. En el ábside se remata con una pintura sobre el muro que representa a Dios Padre y al Espíritu Santo rodeados por varios ángeles.



FIGURA 5. RETABLO SUR, DEDICADO A LA VIRGEN DE GUADALUPE EN EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DEL RAYO EN ZINACANTEPEC.

FUENTE: ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE MELGOZA, CARLOS YESHUA (2020).

En el brazo norte del crucero del Santuario, se encuentra una pintura que representa el llamado “Cristo del Pensamiento”, advocación cristológica recurrente en varias parroquias y capillas del Valle de Toluca desde la época virreinal. Este lienzo debió realizarse a mediados

del siglo pasado. Resalta de esta obra un paisaje de fondo donde encontramos una elevación nevada, similar en su forma al volcán Ximantécatl. El lienzo se encuentra en un nicho de madera que está flanqueada por dos columnas de orden jónico. Al lado de cada una de estas columnas se encuentran dos pilastras adosadas acanaladas, también con sus capiteles jónicos, pero de poca altura. Todas éstas sostienen un friso en forma de arco.

El retablo sur posee características idénticas al anterior, pero con pequeñas variaciones en la ejecución de los detalles, por ejemplo, la hechura de las volutas del capitel. En este retablo neoclásico encontramos un destacado óleo de la Virgen de Guadalupe, firmado por Manuel Arburu, hecho en Toluca en 1782. En este punto es necesario recordar el extraordinario crecimiento que tuvo dicha devoción durante el siglo XVIII en la Nueva España.



FIGURA 6. PÓRTICO DEL TEMPLO DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA PARROQUIA DE SAN ANTONIO LA ISLA.

FUENTE: ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE MELGOZA, CARLOS YESHUA (2020).

En las cuatro pechinas de la cúpula encontramos cuatro medallones con alegorías marianas correspondientes a cuatro advocaciones de la letanía lauretana: Rosa Mística, Arca de la Alianza, Madre Purísima y la Salud de los Enfermos. Sobre ellas, en el tambor que sostiene la cúpula, encontramos cuatro escenas que representan cuatro de los siete dolores de la Virgen María, éstas corresponden a la

presentación de Jesús en el templo, la huida a Egipto, el niño perdido y hallado en el templo y el camino al Gólgota. Mientras tanto, en la cúpula podemos encontrar las tres escenas faltantes: La crucifixión de Cristo, La piedad y La sepultura de Cristo. Además, de una escena agregada donde se presenta a la cruz vacía con algunos elementos de la pasión de Cristo.

El templo, ya se mencionó, posee coro, el cual cuenta con un barandal tallado en madera que contiene en el centro, nuevamente, un escudo papal, ornado con motivos vegetales. En el sotocoro o nártex, se aprecia un vestíbulo de madera, de reciente creación. En el arco que forma el sotocoro se puede apreciar la fecha de 1909, la cual puede corresponder con alguna restauración.

En las **CUATRO
PECHINAS
de la
CÚPULA**
encontramos
CUATRO MEDALLONES
con alegorías marinas
**ALAGORÍAS
MARIANAS**
correspondientes a
**CUATRO
ADVOCACIONES**
de la
LETANÍA LAURETANA:
Rosa Mística,
**ARCA DE LA
ALIANZA,**
Madre Purísima,
y la
SALUD DE LOS ENFERMOS.

CONCLUSIONES

La decoración fitomorfa de la fachada del Santuario de la Virgen del Rayo es el elemento más sobresaliente de ésta. El uso de motivos vegetales para decorar muros y fachadas en la Nueva España se remonta al siglo XVI. Una centuria antes se realizaba en Roma y Pompeya excavaciones que permitieron descubrir las pinturas de hojas, flores, enredaderas y personajes extraordinarios en los muros de las acaudaladas villas romanas. De esta forma se incorporaron éstos en los motivos preferidos por los artistas para decorar los palacios de los nobles de la época como quedó consignado en 1505 por Giuliano da Sangallo en los grutescos romanos en la *Domus Aurea* (Gombrich, 1999: 21). Estos diseños también se plasmaron en los tratados de arquitectura que se propagaron hasta el Nuevo Mundo. Simultáneamente, en el norte de Europa se extendió entre los nobles y ricos burgueses el gusto por la tapicería de mil flores: [Dicha decoración] “Simbólicamente, está en estrecha relación con el tema pasionario como acceso seguro al Paraíso” (Estrada, 2011: 153).

Cabe señalar que las culturas mesoamericanas consideraban a las flores como ofrendas sagradas para los dioses y pronto incorporaron éstas en el repertorio decorativo de los nuevos edificios religiosos: templos, conventos, capillas abiertas, de barrio, de visita, pozas, entre otros.

Las tallas y modelados con motivos vegetales se fueron multiplicando en las fachadas de los edificios novohispanos conforme avanzó el siglo XVII. En la centuria siguiente su profusión las llevó a ocupar, en ocasiones, casi la totalidad de las superficies de las fachadas en las modalidades denominadas ultrabarroca y estípite. En el valle de Toluca tenemos destacados ejemplos de esta decoración en las fachadas del templo de San Juan de Dios en Toluca, la parroquia de San Antonio la Isla y San Lucas Tepemajalco.

Al parecer, este abigarramiento en la decoración fue abandonándose por esquemas más sobrios en la decoración, provenientes de modelos franceses cada vez más populares en Europa desde mediados del siglo XVIII. Los círculos europeos más ilustrados en esa época comenzaban a cuestionar el gusto por la excesiva decoración y proponían diseños más “raciona-

les” (Gombrich, 1999: 25). No obstante, en la Nueva España Lorenzo Rodríguez construía en esos años la fachada del Sagrario Metropolitano (1749-1760), que se distingue por su profusa decoración y la enorme influencia que tuvo en la arquitectura novohispana. Es decir, la transformación en la arquitectura virreinal fue posterior y paulatina.

Lo destacado de la fachada del Santuario de Nuestra Señora del Rayo es su composición, donde se observa la importancia que tuvieron los estípites para arquitectura virreinal. Al mismo tiempo, queda manifiesta la trascendencia que tuvo la decoración en argamasa en la arquitectura sacra del Valle de Toluca, es decir, la portada fue resultado de la combinación y síntesis de las innovaciones arquitectónicas novohispanas de influencia afrancesada con la tradición local en la decoración fitomorfa.



FUENTES DE CONSULTA

Anaya Duarte, J. (1996), *El templo en la teología y la arquitectura*, Universidad Iberoamericana, México.

Archivo Parroquial de San Miguel Zinacantepec (APSMZ), Serie Comunicaciones.

Estrada de Gerlero, E. I. (2011), *Muros sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, UNAM-IIE, México.

García, A. (2011), *El convento franciscano de Zinacantepec del siglo XVI. Historia e iconografía*, Gobierno del Estado de México, Toluca.

Gombrich, E. (1999), *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Debate, Madrid.

Hani, J. (1997), *El simbolismo del templo cristiano*, Sophia Perennis, Barcelona.

Hurtado, A. (1940), *El antiguo convento y hoy parroquia de Zinacantepec*, Zinacantepec.

Kubler, G. (1982), *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, FCE, México.

Ledesma Ibarra, C. A. (coord.), *Imágenes, palabra y movimiento. Manifestaciones artísticas nativas a 500 años del nacimiento de una cultura*, UAEM, México.

Manrique, J. A. (2001), “Venus y Baco en el Barroco Mexicano” en Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano, Universidad Pablo de Olavide Sevilla, España.

Melgoza, C. Y. (2019, 2020), Archivo fotográfico.

Réau, M. T. (1991), *Portadas franciscanas. La decoración exterior de las iglesias de México en el siglo XVIII: regiones de Texcoco, Toluca, Tepalcingo y Sierra Gorda*, El Colegio Mexiquense, México.

Vargaslugu Rangel, E. (1986), *Portadas churriguerescas de la Ciudad de México*, UNAM, México.