

Óscar Armando García

# Capilla abierta: de la prédica a la escenificación





Óscar Armando García (1958) es profesor universitario e investigador, principalmente en el área de la historia del espacio de representación teatral en el

mundo mesoamericano y novohispano. Su formación académica le ha permitido explorar tópicos de la historia escénica medieval y de la arquitectura desde la perspectiva de la historia del arte.

Actualmente es coordinador del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

**Capilla abierta:  
de la prédica a la escenificación**

Óscar Armando García

**Capilla abierta:  
de la prédica a la escenificación**

*Director de arte*  
Enrique Hernández Nava

*Formación*  
Pablo Ramírez Reyes

*Corrección de estilo*  
Javier Delgado Solís

*Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*

© Óscar Armando García

Primera edición: 2015

D. R. © Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura  
Reforma y Campo Marte s/n, col. Chapultepec Polanco,  
Del. Miguel Hidalgo, C. P. 11560, México, D. F.

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

*A Isabel Estrada de Gerlero, Hugo Arciniega,  
Beatriz Aracil, Francesc Massip y Octavio Rivera,  
principales animadores para que este libro se hiciera realidad.*

*A Tavo, in memoriam.*

# Índice

<b>Introducción</b> .....	11
<b>I. Definición e historiografía</b> .....	17
Una propuesta de definición .....	17
Historiografía .....	18
a) Documentos del siglo XVI al XVIII .....	19
b) Estudios y artículos especializados .....	28
Precursores .....	29
Estudios sistemáticos .....	30
Antecedentes europeos de la capilla novohispana .....	33
Las capillas aisladas .....	35
El caso particular de Yucatán .....	36
Arqueología histórica .....	37
<b>II. Configuración de los espacios de prédica en la Europa medieval</b> .....	41
Inicios de la prédica cristiana .....	41
La prédica franciscana y dominica .....	43
Ramón Llull .....	45
Vicente Ferrer .....	47
Bernardino de Siena .....	50
Del púlpito portátil a la capilla exterior .....	52
El sentido simbólico del espacio de la prédica .....	54

<b>III. El espacio de prédica</b>	
<b>en la evangelización novohispana: patio y capilla</b> .....	57
La experiencia europea .....	57
Evangelización y sus espacios de prédica .....	60
Primero fueron los patios... ..	62
...y luego las capillas .....	63
La capilla de san José de los Naturales .....	65
Capilla del patio bajo del convento de Tlaxcala .....	66
Un breve repaso historiográfico .....	66
La capilla como parte de una etapa constructiva .....	69
Las capillas y el patio en el caso de Tlaxcala .....	71
El Belén, una capilla efímera .....	73
La capilla del patio bajo .....	76
<b>IV. Capilla abierta: un espacio de escenificación</b> .....	89
La capilla abierta y el teatro religioso .....	89
Espacios de ritualidad en el mundo indígena .....	97
Una convergencia ritual:	
de la prédica a la escenificación en Tlaxcala .....	99
Las representaciones teatrales de Tlaxcala (1538) .....	102
El espacio de las representaciones de la <i>Apologética</i> .....	108
La capilla de Tlaxcala y las realidades figurativas .....	115
<b>Reflexiones finales</b> .....	121
<b>Bibliografía</b> .....	125
<b>Lista de ilustraciones</b> .....	134

## Introducción

Este libro tiene como principal propósito generar una serie de reflexiones sobre una curiosa presencia y resolución arquitectónica de las primeras décadas de evangelización en la Nueva España: la capilla abierta o capilla del patio. Existen varios ejemplos dentro del territorio novohispano en donde esta construcción estuvo presente a la par de complejos procedimientos de culturización, bajo la responsabilidad principal de las órdenes mendicantes (franciscanos, agustinos y dominicos).

La capilla abierta ha sido revisada como objeto de estudio por varios especialistas durante el siglo XX y parte del XXI, lo que ha permitido generar definiciones, tipologías, descripciones e interpretaciones de su presencia en el horizonte arquitectónico del siglo XVI en la Nueva España.<sup>1</sup>

El trabajo parte de diferentes apuntalamientos que trataban de responder la manera en cómo los frailes habían resuelto el espacio de representación de las obras evangelizadoras de teatro, sobre todo desde la poderosa presencia de festividades en el mundo mesoamericano y el manejo de sus espacios urbanos,<sup>2</sup> para posteriormente establecer un enlace con los primigenios procesos de evangelización.<sup>3</sup> En este ensayo se sintetizan estos trabajos y

<sup>1</sup> Al respecto es posible consultar el Apéndice I *Historiografía del siglo XX de la capilla abierta: fichero crítico*, incorporado en mi trabajo: *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación (Capilla baja del Convento de Ntra. Sra. de la Asunción de Tlaxcala)*, tesis de Doctorado en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, junio 2002, pp. 189-248.

<sup>2</sup> Cf. Armando García Gutiérrez, “Los espacios escénicos en Tikal” en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*. Nº 6, noviembre 1985, México, División de Estudios de Posgrado. Facultad de Arquitectura. UNAM, pp. 69-86.

<sup>3</sup> Cf. Óscar Armando García Gutiérrez, *Les methodes d’evangelisation de Pierre de Gand au Mexique (1523-1530)*. Tesis de Maestría en Historia. Université Catholique de Louvain.

se actualizan datos del estudio dedicado a la capilla abierta de Tlaxcala en específico.

La tendencia general de la historiografía que se ha ocupado de la capilla abierta ha ponderado una revisión formal, más que funcional. Esto fue significativo en su tiempo para poder explicar su presencia dentro de los conjuntos conventuales; sin embargo, esta tendencia fomentó paralelamente una visión limitada del fenómeno arquitectónico: la idea de que la capilla abierta había sido integrada a un diseño preestablecido, dentro de un gran conjunto edilicio, tal como ahora la podemos observar. Un análisis meticuloso de la documentación y de los materiales constructivos ha logrado superar esta visión y se ha podido comprobar que la capilla abierta o del patio fue, en gran medida, tan sólo una parte incipiente de edificación del convento. Además de hacer una revisión de los procesos constructivos de cada caso, también es pertinente considerar las diversas funciones que la capilla abierta tuvo a través de su propio desarrollo: cada monumento cuenta con una historia y, dentro de ella, es factible distinguir elementos de los diferentes usos que sus comunidades hicieron de él.

Proponer en esta ocasión un análisis sobre la capilla abierta tiene varios sentidos. Principalmente se destacan las circunstancias específicas en cómo este centro de prédica se fue fincando y fue también utilizado como escenario teatral. Lo anterior, antes que confundir, permite observar a la capilla abierta como un marco idóneo que generó un espacio de múltiples valores y funciones, sobre todo para una colectividad en franco aprendizaje y adaptación cultural. En estudios anteriores he destacado cómo en esta edificación se desarrollaron resoluciones emergentes de evangelización.<sup>4</sup>

Louvain-la-Neuve, Bélgica. Septiembre 1993.

<sup>4</sup> Armando García Gutiérrez, “El teatro como método cultural de evangelización” en *El Teatro Mexicano visto desde Europa*, (Actes des 1res. Journées Internationales sur le Théâtre Mexicain en France, 14, 15, et 16 juin 1993. Université de Perpignan) Perpignan. Presses Universitaires de Perpignan. Collection Etudes, pp. 27-36. 1994; Óscar Armando García, “La capilla abierta de san José de los Naturales: gestación de un espacio de representación” en *El teatro franciscano en la Nueva España*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM/FONCA, 2000, pp. 347-354; Óscar Armando García, “La capilla abierta: espacio, representación y poder institucional en la Nueva España” en *Théâtre et pouvoir* (Actas del IV Coloquio Internacional sobre el teatro, hispánico, hispanoamericano y mexicano en Francia. 8-10 octubre 1998. Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, Collection Études, 2002, pp. 285-296 y Óscar Armando García Gutiérrez, *Op. Cit.*, 2002.

Trataremos de actualizar la visión que se ha tenido sobre la capilla abierta, previa revisión crítica de su propia historiografía y, de esta manera, aportar elementos pertinentes de reflexión, tanto al especialista de la historia del arte como al estudioso de los espacios de representación escénica del periodo novohispano.

Para hacer posible esta revisión se analizará, como punto de partida, el espacio de la prédica en la Europa medieval. Este proceso de adecuación permite contemplar una serie de aspectos sistemáticos de la enseñanza religiosa que permearon en la evangelización americana. Después se examinará someramente la metodología utilizada por los franciscanos a su llegada a México, dentro de la cual es posible distinguir la manera en cómo se fueron generando los espacios elegidos para la prédica: lugar de convocatoria para propósitos educativos y religiosos. Lo anterior permite integrar a la capilla como elemento material de fundación del sitio que, posterior a las primeras pruebas de eficacia, se desplegará posteriormente dentro de la proyección del futuro conjunto conventual, como uno de sus módulos constructivos.

Finalmente revisaremos la manera en que la capilla abierta, además del sentido de prédica y de liturgia, fue adoptada como un marco natural de representaciones escénico teatrales, para lo cual ofreceremos ejemplos donde existe este singular registro. Para ello será necesario retomar el caso de la capilla del patio bajo del convento de Tlaxcala, debido, entre otros elementos, a que la documentación conservada evidencia que en esta edificación se llevaron a cabo procesos de prédica y escenificación teatral; este caso resulta significativo por los tiempos tempranos en que se manejó este espacio como punto de encuentro para la enseñanza religiosa.

Otro de los propósitos de este trabajo es poder establecer una vinculación teórico-metodológica entre los parámetros de la historia del arte y la teatrología, sobre todo al analizar un monumento arquitectónico a través de sus vestigios y documentación de referencia.<sup>5</sup> Es factible que los instrumentos reflexivos de la historia del arte puedan ayudarnos a completar la visión de un edificio que además tuvo un uso teatral. Lo efímero de lo

<sup>5</sup> Retomamos las propuestas teórico metodológicas de Marco de Marinis en su trabajo *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*, Buenos Aires, Editorial Galerna, Col. Teatrología, 1997 y los instrumentos sistemáticos de Francesc Massip en su artículo “El análisis del teatro a través de la iconografía” en *Gestos*, Año 19, n° 37, abril 2004, pp. 11-30.

allí representado podría reconstruirse bajo la perspectiva histórica y, de esa manera, integrarlo al fascinante rompecabezas del devenir de nuestro teatro. En sentido inverso, la teatrología podría aportar, dentro de su sistematicidad, un instrumento analítico para comprender de qué manera el evento teatral genera sus propios espacios de representación. Todo espacio cultural es un espacio habitado por un cuerpo, por una comunidad. Como sintetiza Alcántara:

De ahí que el hábitat ‘natural’ del cuerpo sea un espacio sagrado y que la representación aluda invariablemente a éste. El rito es la forma en que todas las culturas ‘representan’ el verdadero hábitat del cuerpo, y las acciones rituales construyen la trama que llamamos religión o simplemente *Mythos*. Pero la representación segunda, aquella que construye no por religión sino ‘por arte’, el hábitat del ser humano, es teatro.<sup>6</sup>

En el caso de este trabajo, intentaremos hacer la revisión del objeto de estudio en las dos vías: por una parte como una edificación con su propia historia constructiva y formal y, por la otra, como un espacio arquitectónico que fue creado para las funciones que sus comunidades decidieran tener sobre él. Trataremos entonces de generar una serie de entrelaces donde converjan tersamente instrumentos teóricos de diferentes procedencias, para así propiciar una actualizada visión del objeto de esta investigación.

Tenemos la certeza de que esta publicación permitirá al lector integrar a la capilla abierta como un elemento arquitectónico presente en los momentos incipientes de lo que, posteriormente, fueron los conjuntos conventuales novohispanos y, a la vez, como uno de los espacios escénicos fundacionales de las representaciones teatrales religiosas que se llevaron a cabo durante la empresa evangelizadora de los frailes mendicantes del siglo XVI.

Este libro se realizó en gran medida gracias al apoyo de la beca Margarita Mendoza López del CITRU; su elaboración no hubiera sido posible sin el respaldo institucional y académico de su grupo, de su director Ricardo García Arteaga y en especial de Rodolfo Obregón, quien tuvo la paciencia

<sup>6</sup> José Ramón Alcántara Mejía, “La construcción del personaje y la est/ética del cuerpo” en *Teatralidad y cultura: hacia una est/ética de la representación*, México, Universidad Iberoamericana, 2002, p. 113.

de revisar meticulosamente el primer borrador del texto. Mi especial gratitud a Giovanna Recchia y a Caroline Burgeff por sus atinadas traducciones a los pasajes en italiano e inglés que requirieron de su amable tiempo y talento, así como a todos aquellos interlocutores que, durante más de una década, en cursos, conferencias y visitas me expresaron su valioso punto de vista sobre el tema, lo que permitió en gran medida que la tesis de doctorado se transformara en un libro de consulta.

## I. Definición e historiografía

Capilla abierta es una denominación relativamente reciente, acuñada por los primeros estudiosos del tema del siglo XX y que ha permitido identificar a la construcción que se encuentra en algún sitio del conjunto conventual novohispano, entre los elementos que convergen en el atrio, o bien a aquellos ejemplos que, por múltiples circunstancias, han subsistido de manera independiente a un convento.

### Una propuesta de definición

Resulta oportuno plantear en unas cuantas líneas en qué consiste tipológicamente una capilla y cuáles pudieron ser sus orígenes en la Europa cristiana. En su sentido más elemental, la palabra capilla proviene del latín *cappella*, diminutivo de *cappa*, es decir capa, por lo que la construcción arquitectónica podría responder a la representación formal de una capa que resguarda, que protege. Singularmente esta disposición ha sido un referente del mítico pasaje donde Martín de Tours, soldado romano, ofrece su capa a un mendigo. Nombre y disposición dan sentido entonces a este nicho que, generalmente, alberga un elemento sacro, el cual puede ser observado desde el exterior. Carlomagno resguardó la emblemática capa de Martín en Aquisgrán<sup>1</sup> y mandó construir un recinto que se denominaba *capella*, de lo que supuestamente derivó al resto de Europa como ese sitio donde se resguardan las reliquias.

También capilla tiene la acepción de agrupación musical o coral, justamente porque en las ceremonias litúrgicas estas agrupaciones se localizaban

<sup>1</sup> El patronímico en francés resultó justamente como *Aix-la-chapelle*.

en uno de los nichos de los templos para que los sonidos musicales pudieran tener una óptima difusión dentro del recinto.

En un sentido arquitectónico formal, las capillas fueron frecuentemente la construcción que marcaba el sitio o el arranque de una construcción más compleja (convento, iglesia, abadía). En el devenir de su historia, las capillas se erigían con materiales perecederos (paja, palma o madera) y se les denominarán también como enramadas o cabañas. Probada su eficacia, entonces se procedía a su construcción en materiales no perecederos. Es posible encontrar la capilla como elemento integrado a la nave de los templos (capillas colaterales), al ábside o de manera externa e independiente.

En documentos de la época novohispana es común encontrar la denominación de “capilla del patio” o “capilla de indios”, lo que permite plantear algunas puntualizaciones: la nomenclatura utilizada por los cronistas es, naturalmente, la más apegada ya que se denomina al objeto en su dimensión concreta. Se trata de un elemento arquitectónico que se ubica dentro de un espacio de actividad evangelizadora: el patio, el cual posteriormente será identificado como “atrio”. La otra referencia específica a quienes habitaban este binomio espacial: los indios en proceso de conversión.

El caso de las capillas novohispanas requiere entonces de un análisis cuidadoso, pues se ha pretendido que su presencia fue producto de una espontánea invención americana, cuando en realidad estas construcciones se fueron forjando según las circunstancias de los momentos iniciales en el proceso evangelizador como una resolución práctica y también como una forma para edificar sitios de culto. Por ello, la presencia de las capillas no tiene una temporalidad estricta y establecida, sino que cada caso tendría que ser revisado según los parámetros de su propia historia.

## Historiografía

La capilla abierta novohispana (o capilla del patio) ha sido estudiada por casi un centenar de especialistas durante el siglo XX y parte del XXI. Esta revisión historiográfica ha abordado las diferentes visiones que de esta construcción se han tenido. Iniciaremos este apartado con un recorrido por las fuentes donde podemos localizar menciones y referencias sobre los usos y funciones de la capilla abierta, producidas durante el transcurso de los primeros tiempos de

conversión religiosa en regiones específicas de la Nueva España. El trabajo, en un primer momento, prepondera las referencias que evidencian el objeto de estudio, no sólo sobre aquellas que dan noticia general de los conjuntos conventuales.<sup>2</sup> En una segunda parte presentaremos una reflexión crítica sobre los materiales escritos durante los siglos XX y XXI.

### a) Documentos de los siglos XVI al XVIII

Aunque en apariencia podrían ser numerosos los testimonios donde existen descripciones sobre el desarrollo, presencia y función de la capilla abierta en los conventos novohispanos, en realidad sólo hemos encontrado una docena de noticias escritas por cronistas religiosos y civiles. Resulta significativo que durante el siglo XVI tengamos el mayor número de referencias (8) y que el interés por describir las capillas disminuya de manera sustancial en el siguiente siglo (3), hasta contar con tan sólo una lejana descripción a principios del siglo XVIII.

#### · Siglo XVI<sup>3</sup>

Fray Toribio de Benavente o Motolinía será uno de los primeros cronistas religiosos que informará, a través de su *Historia de los indios de la Nueva España*,<sup>4</sup> el uso y construcción de las capillas abiertas, sobre todo en el convento de la Asunción de la Virgen de la ciudad de Tlaxcala, durante el período del 1541 al 1565, aproximadamente:

<sup>2</sup> Este tema ha sido ampliamente explorado en las obras de George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI* [1948], México, Fondo de Cultura Económica, 1983 y de John McAndrew, *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century, Mexico*, Cambridge (Mass.) Harvard University Press, 1965, quienes dedicaron capítulos específicos sobre los procesos constructivos de las edificaciones religiosas.

<sup>3</sup> La presentación de los materiales se realiza en estricto orden cronológico de edición, aunque tal vez los acontecimientos referidos no coincidan con un orden histórico.

<sup>4</sup> Fray Toribio Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, [ca. 1541-1565] (Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O’Gorman), México, Col. “Sepan Cuantos...” n° 129, Éd. Porrúa, 5a. edición, 1990.

y tienen muchas lumbres en sus patios, que en esta tierra los patios son muy grandes y muy gentiles, porque la gente es mucha, y no caben en las iglesias, y por esto tienen su capilla fuera de los patios, porque todos oyen misa todos los domingos y fiestas, y las iglesias sirven para entre semana.<sup>5</sup>

Algo que destaca en la crónica de Motolinía es, sin duda, el célebre capítulo 15 del libro II, donde describe las fiestas de *Corpus* en 1538 y las festividades de 1539. En esta relatoría indica con detalle los lugares de las procesiones y de las representaciones teatrales hechas en capillas posas o en ermitas:

Había en el camino sus capillas con sus altares y retablos bien aderezados para descansar, a donde salían de nuevo niños cantores cantando y bailando delante del Santísimo Sacramento.<sup>6</sup>

y la capilla abierta del Belén: “Para la Pascua tenían acabada la capilla del patio, la cual salió una solemnísimas pieza; llámanla Belén”.<sup>7</sup>

Por su parte, Francisco Cervantes de Salazar proporciona una descripción precisa de la capilla de San José de los Naturales de san Francisco en la Ciudad de México en su obra *México en 1554*.

ALFARO: Pero lo que más me agrada de todo es la capilla que está tras un enverjado de madera, con todo su interior visible por el frente descubierto. Su elevado techo descansa en altas columnas disminuidas, hechas de madera labrada, y en las que el arte ennoblece la materia

ZAMORA: Y agrega que están dispuestas de tal modo, que mientras el sacerdote celebra el divino sacrificio, puedan oírle y verle sin estorbo los innumerables indios que se juntan aquí los días festivos.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 54.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 61.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 64.

<sup>8</sup> Francisco Cervantes de Salazar, *México en 1554*, (Diálogo segundo), [1554] Tr. del latín: Joaquín García Icazbalceta, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939, p. 91. También en (edición, prólogo y notas de Edmundo O’Gorman) [1963], México, Porrúa, Col. “Sepan Cuantos...” núm. 25, 1985, pp. 50-51.

Esta descripción es, sobre todo, formal, como uno de los tantos monumentos referidos por el cronista en esta obra; sin embargo aporta elementos contundentes sobre la visualidad de la edificación.

Otra mención sobre esta capilla la encontramos en una de las cartas que fray Pedro de Gante envía a Felipe II en 1558. En esta misiva, Gante rememora sus primeros momentos de conversión y hace un recuento de lo que pudo ser un ensayo metodológico de evangelización a través de una incipiente escenificación, llevada a cabo en la Navidad del año 1530:

...hice llamar a todos los convidados de toda la tierra, de veinte leguas alrededor de México para que viniesen a la fiesta de la Natividad de Cristo nuestro Redemptor, y ansi vinieron tantos que no cabían ‘en el patio’, que es de gran cantidad, y cada provincia tenía hecha su tienda adonde se recogían los principales, y unos venían de siete y ocho leguas, en hamacas, enfermos, y otros de seis y diez por agua, ‘los cuales oían cantar la mesma noche de la Natividad a los ángeles «hoy nació el Redentor del mundo»’.<sup>9</sup>

En esta descripción quedaría de manifiesto que los espacios utilizados para esta festividad fueron el patio, por una parte y, por otra, la capilla de San José de los Naturales, del convento de San Francisco, es decir, el lugar desde donde cantaron los indígenas disfrazados de ángeles. En un duplicado de la misma carta que publicó García Icazbalceta y Chávez Hayhoe en el *Códice Franciscano*, Gante agregaba que: “...por eso se llama S. Joseph de Bethlem, pues que en ella nació Cristo y así solía ser de paja como un portal pobre. Empero agora es una capilla muy buena y muy vistosa.”<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Pedro de Gante, «Carta del 23 de junio de 1558» en Joaquín García Icazbalceta, *Nueva colección de documentos para la historia de México*, tomo II, México, 1886-1892, pp. 223-224. Los subrayados son míos.

<sup>10</sup> Pedro de Gante, «Carta del 23 de junio de 1558» (duplicado) en *Códice Franciscano*, (Intr. Joaquín García Icazbalceta [1889], pról. Salvador Chávez), México, Ed. Salvador Chávez Hayhoe, 1941.

En una obra posterior de Cervantes de Salazar,<sup>11</sup> el autor hará una completa referencia a esta capilla y a su patio, cuando describe el sitio donde se erigió el Túmulo Imperial, monumento efímero construido para celebrar las exequias de Carlos V:

Es pues el patio de sant Francisco cuadrangular, más largo que ancho, cercado por todas partes de paredes altas de piedra; éntrase a él por dos puertas, la una que mira al Septentrión y la otra al Occidente, a cada una de las cuales responde otra de la iglesia principal del monesterio. Al derredor de las paredes va rodeado de altos y copiosos árboles. En el medio está levantada una cruz de madera, tan alta que de fuera de la ciudad se ve de tres a cuatro leguas. A la mano izquierda, por la puerta del Septentrión, tiene una capilla que se llama de sant Joseph, a la cual se sube por dos gradas; es muy grande, y está fundada sobre muchas columnas que hacen siete naves, las cuales para hermosear el arquiteutura del Túmulo se jaspearon. Cabrán en esta capilla y patio cuarenta mill hombres, porque más que estos se hallaron de españoles y naturales cuando las honras se celebraron. Hízose el Túmulo fuera de la capilla, pero cerca della, porque el oficio funerario se había de hacer en la capilla y había de estar en ella toda la ciudad, y el Túmulo fuera della se pudiese levantar tal alto quanto convino, y los que estuviesen en la capilla y en el patio pudiesen a placer gozar del Túmulo...<sup>12</sup>

Por su parte, también tenemos un testimonio del fraile dominico Bartolomé de las Casas en su *Apologética Historia Sumaria*,<sup>13</sup> quien hace una referencia a la capilla baja del convento tlaxcalteca, donde se celebró una misa y una representación en conmemoración a la Asunción de la Virgen, el 15 de agosto de 1538, encabezada por él mismo, asunto sobre el cual ahondaremos posteriormente.

Diego Valadés será una fuente singular sobre el diseño, uso y formato de los atrios, capillas posas y capillas abiertas, particularmente en las ilus-

<sup>11</sup> Francisco Cervantes de Salazar, "Túmulo Imperial de la gran ciudad de México" [1560] en *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 161-183.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 164.

<sup>13</sup> Bartolomé de las Casas, *Apologética Historia Sumaria* [ca.1559] (ed. de Edmundo O'Gorman), México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1967.

traciones de su *Rethórica Christiana*,<sup>14</sup> donde expone la disposición de lo que debería ser idealmente un espacio de prédica y evangelización. Al hacer la descripción de esta célebre ilustración,<sup>15</sup> Valadés explica:

Contiguas a la escuela suelen hallarse capillas fabricadas artísticamente en las que se dicen sermones para los indios los días festivos y los domingos, y en donde se celebran misas; pues es tan numerosa la asistencia a las reuniones que presidimos, que no hay templos tan espaciosos que puedan contener a toda esa muchedumbre, ni aún cuando tuviesen doble capacidad. Por lo cual es costumbre predicarles en los atrios, que son muy espaciosos...<sup>16</sup>

Una relación civil de este siglo, la *Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala*<sup>17</sup> de Diego Muñoz Camargo, proporciona varios testimonios de los conventos tlaxcaltecas (con sus respectivos atrios y capillas) y de las capillas de los patios alto y bajo de Tlaxcala. Una aportación relevante de esta obra son los dibujos que ilustran la *Descripción*, apenas localizados en 1982 en la biblioteca de la Universidad de Glasgow.

El amplio catálogo de edificaciones que Antonio de Ciudad Real registrará durante sus trayectos, hechos junto con el Padre Ponce, en su *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*,<sup>18</sup> se convertirá en una valiosa fuente documental de estos tiempos sobre las capillas abiertas. La

<sup>14</sup> Fr. Diego Valadés, *Rethorica christiana*, Perusiae, 1579.

<sup>15</sup> Estudiosos como Kubler o Josefina Muriel de la Torre (“En torno a una vieja polémica. Erección de los primeros conventos de San Francisco en la Ciudad de México. Siglo XVI” en *Estudios de Historia Novohispana*, vol. VI, México, 1978, pp. 7-38), han sugerido que esta ilustración podría ser una representación del espacio atrial de San José de los Naturales.

<sup>16</sup> Cabe resaltar que la denominación de Valadés para las capillas en latín, es la de *sacellum* (pequeño santuario): “*Extendentur autem ista aulae in sacellis...*” [En las capillas se extienden estos lienzos para que los vean]. Diego Valadés, *Retórica Cristiana* (trad. Tarcisio Herrera Zapién), México, UNAM-FCE, 1989, p. 477.

<sup>17</sup> Diego Muñoz Camargo, “Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala de la Nueva España e Indias del Mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento dellas, mandada hacer por la S.C.R.M. del Rey Don Felipe, nuestro Señor” [ca. 1584], en *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, tomo primero, Edición de René Acuña, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1984.

<sup>18</sup> Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, [ca. 1584-1588], México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1993. Hasta antes de esta edición, esta obra ha sido referida por los estudiosos como la “Relación del Padre Ponce”.

crónica, además, dará noticia de las edificaciones conventuales de Yucatán y la conformación particular de las capillas de esta región.

Hacia 1585, también dentro de la *Relación de la Descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España*,<sup>19</sup> tendremos breves noticias descriptivas que dan cuenta de la obra de Pedro de Gante y otras de la capilla de San José de los Naturales:

En México [Pedro de Gante] hizo edificar la sumptuosa y solemne capilla de San José, a las espaldas de la humilde y pequeña iglesia de San Francisco; donde se juntan los naturales para oír la palabra de Dios y los oficios divinos y enseñarse en la doctrina cristiana, los domingos y fiestas. (...) Instituyóles las cofradías que tienen; y fue siempre aumentando el ornato del culto divino, así en tener buena copia de cantores y menestres, como en ornamentos para celebrar los oficios divinos en la capilla de San José, y en andas, cruces y ciriales para las procesiones.<sup>20</sup>

En el patio deste convento de S. Francisco de México está edificada la capilla de S. Joseph. Donde se predica la palabra divina a los indios naturales en su lengua, y se les administran los sacramentos del bautismo, confesión, eucaristía, matrimonio y extremaunción. Para lo cual hay religiosos deputados en su suficiente número que saben su lengua.<sup>21</sup>

Recientemente ha sido recuperado un escrito de 1588, atribuible a Diego Muñoz Camargo, y que pudo haber sido un complemento informativo de la *Descripción*: se trata de la *Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala*.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Fray Pedro Oroz, fray Jerónimo de Mendieta y fray Francisco Suárez, *Relación de la Descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España* [1585], (Intr. y notas Fidel de J. Chauvet), México, Anales de la Provincia del Santo Evangelio de México, núm. 2, Año 4, Abril-junio 1947. Esta obra es el mismo texto editado en Roma en 1587 bajo el título *De origine seraphicae religionis*. En esta *Relación* se encuentran materiales que Mendieta utilizará posteriormente en su *Historia*.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 57.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 97.

<sup>22</sup> (Atribuible a) Diego Muñoz Camargo, *Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala* [1588-89], (Paleo., presentación y notas de Andrea Martínez Baracs y Carlos Sempat Assadourian, pról. Wayne Ruwet), Tlaxcala, UAT/CIESAS, 1995.

En ella existen otras especificaciones de las construcciones tlaxcaltecas, en particular sobre las capillas del convento de la Asunción:

Fuera del monasterio y de la iglesia hay una capilla de muy galano y suntuoso edificio que sale ochavado y formado de cinco naves, donde se dice misa a los indios todos los domingos y fiestas...<sup>23</sup>

Años más tarde, fray Jerónimo de Mendieta, en su *Historia Eclesiástica Indiana*,<sup>24</sup> recupera los testimonios de Motolinía, Gante y otros hermanos seráficos. En su obra hace referencia de edificaciones y del uso de la capilla abierta en los primeros procesos de evangelización. Así, en el capítulo XX del libro IV se describe la capilla de San José de los Naturales y posteriormente se mencionan sus diferentes usos procesionales: “Es la capilla de siete naves, y conforme a ellas tiene siete altares, todos al oriente; el mayor, a do suben por escalera en medio, y tres a cada lado.”<sup>25</sup> Y en el capítulo XIX del libro IV, se localiza un pasaje donde se especifican las diferentes disposiciones de las capillas procesionales y de los atrios del convento de Tlaxcala:

Yo puedo decir con verdad que la cosa más agradable a la vista que en mi vida he visto, fue ver en Tlascala en tiempos pasados dos patios que tiene la iglesia, uno alto y otro bajo, a do bajan por una real escalera de dos andenes, como la de Aracoeli de Roma, patios y escalera llenos de gente apeñuscada con sus ramos en las manos, en tal día como el Domingo de Ramos...<sup>26</sup>

Por último, cabe mencionar que también se distinguen una serie de documentos de los siglos XVI y XVII que corresponden a manuscritos anónimos de piezas teatrales y que fueron utilizadas durante la empresa evangelizadora.<sup>27</sup> En ellos podemos encontrar frecuentes acotaciones que sugieren la

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 212.

<sup>24</sup> Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, [1597], 2 tomos, (notas de Joaquín García Icazbalceta y estudio preliminar de Antonio Rubial), México, CONACULTA, Col. Cien de México, 1997.

<sup>25</sup> *Ibid.*, Tomo 2, p. 103.

<sup>26</sup> *Ibid.*, Tomo 2, p. 100.

<sup>27</sup> Una recopilación importante de estos textos se encuentra en la obra de Fernando Horcasitas, *El Teatro Náhuatl, (épocas novohispana y moderna)* 1a. parte, México, UNAM, 1974 y

utilización de plazas, del atrio conventual, capillas posas, templo y capilla abierta como sitios de representación escénica.<sup>28</sup>

### · Siglo XVII

Bien conocido es el hecho de que la monumental obra de fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*,<sup>29</sup> fue configurada, en gran parte, con materiales de Motolinía y Mendieta. A lo largo de esta obra se encuentran pasajes ya citados en la obra de Mendieta donde hace descripciones de las construcciones conventuales; sin embargo, Torquemada proporcionará noticias sobre las maneras en que sus hermanos seráficos (fray Francisco de Gamboa, fray Juan Bautista y él mismo) utilizaron el teatro como sistema de enseñanza religiosa,<sup>30</sup> sin el propósito de elaborar una referencia o descripción arquitectónica específica de las capillas del patio.

El dominico fray Antonio de Remesal, en la *Historia general de las Indias Occidentales*, hace una breve mención de las capillas administrativas que funcionaban a la par del convento en la región de Guatemala, denominadas por el cronista como “capillas de indios”:<sup>31</sup>

Los años pasados venían a misa los domingos y fiestas de su obligación a la capilla de los indios, que está junto al convento de Santo Domingo, cada pueblo de los que allí se administraban, con su pendón, y en la iglesia se dividían por

*Teatro náhuatl II (selección y estudio crítico de los materiales inéditos de Fernando Horcasitas)*, (María Sten et. al. coord.), México, UNAM, 2004. Sobre las delimitaciones de las fuentes bibliográficas en registros sobre teatro evangelizador, recomendamos el trabajo de María Beatriz Aracil Varón, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Roma, Bulzoni Editore, 1999, pp. 183-230.

<sup>28</sup> Los ejemplos más distinguibles son, según estas fuentes, los lugares de representación del *El juicio final* y la *Natividad* en San José de los Naturales (México), las piezas que integraron los festejos de Tlaxcala en 1538 y la *Adoración de los Reyes* en Tlaxcomulco.

<sup>29</sup> Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana* [1615], 7 vols., ed. Miguel León-Portilla, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1979.

<sup>30</sup> Cf. *Ibid.*, XX, cap. 79, vol. 6, pp. 393-397.

<sup>31</sup> Antonio de Remesal, *Historia general de las Indias Occidentales y particular de la gobernación de Chiapa y Guatemala*, Madrid, 1620. En la revisión de artículos del siglo XX este tema se abordará con mayor detenimiento.

sus lugares y asientos...Todas estas milpas acudían cada una para la fábrica de la capilla de los indios, que está en S. Domingo, con la cuarta parte del tributo...<sup>32</sup>

Por su cuenta, el también cronista dominico fray Francisco de Burgoa, en la *Geográfica Descripción*,<sup>33</sup> da noticia del conjunto arquitectónico de Cuilapan, Oaxaca, donde destaca la presencia de la capilla abierta:

Tiene en el patio de la Iglesia otra segunda que se hizo más ancha, y dilatada también de cantería, con los lienzos de las paredes, hechos de arcos abiertos para que entrase con desahogo la muchedumbre de gente que acudía a la doctrina, es de tres naves con gruesas columnas, y la techumbre de vigas, y el coro en medio en forma de Cathedral...<sup>34</sup>

Finalmente, fray Agustín de Vetancurt muestra, en su *Teatro Mexicano*,<sup>35</sup> el estado en que se encontraba, a fines del XVII, el convento de Tlaxcala y sus capillas abiertas: "...al Sur está la Capilla de los Naturales, arruinada, donde se enseñaba la doctrina Christiana a los muchachos, y en ella se enterraban los Naturales, que no eran Caciques..."<sup>36</sup> La descripción de Vetancurt será de gran valía para corroborar la disposición y función de estas construcciones.

### · Siglo XVIII

Por último, tenemos el testimonio del agustino fray Matías de Escobar en su obra *Americana Thebaida*,<sup>37</sup> donde hace una referencia a lo que pudo haber sido la capilla abierta (en integración a la portería, como sucede en varios ejemplos de la región) del convento de Cuitzeo, en Michoacán. En la descripción de este recinto, Escobar plantea con cierta nostalgia los primeros

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>33</sup> Francisco de Burgoa, *Geográfica Descripción de la Parte Septentrional, del Polo Ártico de la América y Nueva Iglesia de las Indias Occidentales y sitio astronómico de esta Provincia de Predicadores de Antequera Valle de Oaxaca...*, México, 1674.

<sup>34</sup> *Ibid.*, cap. XXXVIII, f. 191.

<sup>35</sup> Agustín de Vetancurt, *Teatro Mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio, Menologio franciscano* [1698], México, Biblioteca Porrúa núm. 45, Ed. Porrúa, 1971.

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 54.

<sup>37</sup> Matías de Escobar, *Americana Thebaida, Vitas patrum de los religiosos hermitaños de N.P. San Agustín de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Mechoacán*, [1729], México, Imprenta Victoria, 1924.

tiempos de la actividad evangelizadora agustina en la región y la importancia que en ese entonces tuvo esta capilla:

Con ser y tener estas calidades Cuitzeo, y sus orillas, que de estos pueblos, en lo primitivo muy crecido el gentío, tanto que en la portería o atrio del Convento, se decía Misa los días festivos, para que pudiera oírla toda la muchedumbre, por no caber en la Iglesia, (aunque tan crecida) la gente. Hasta hoy se ve en ella el nicho y altar que servía para este sagrado ministerio. Como asimismo en la pared y testera está hasta hoy pintada la vida mística, la cual por aquél lienzo, explicaba el ministro a la muchedumbre.<sup>38</sup>

Hasta aquí las referencias de registros previos al siglo XIX. No será sino hasta principios del siguiente siglo cuando se comienza la recuperación, la descripción y el análisis de la capilla abierta como resultado de investigaciones particulares.

## **b) Estudios y artículos especializados**

La revisión de casi seis docenas de artículos que fueron escritos durante los siglos XX y XXI sobre la capilla abierta, ofrece un panorama complejo e ilustrativo de cuáles han sido las principales líneas de reflexión e investigación que el fenómeno ha tenido entre los diversos estudiosos.

La historiografía del siglo XX de la capilla abierta tiene como sustento la generación de los primeros trabajos sobre el arte colonial, al inicio del mismo período. En décadas anteriores, la atención hacia todo aquello que se había producido, desde la Conquista hasta la Independencia, fue relegada por la historiografía mexicana. Este procedimiento se debió a varios factores, entre los que se destacan la recuperación romántica del mundo indígena, las primeras excavaciones de monumentos prehispánicos a mediados del siglo XIX y las decisiones político-culturales, emanadas de la gesta revolucionaria de principios del XX.

Oficialmente, los primeros regímenes posrevolucionarios no fueron muy explícitos en la recuperación del arte religioso-colonial, sin embargo fueron

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 660.

los esfuerzos individuales de inquietos investigadores, los que paulatinamente abrieron brecha en este sentido. En los años treinta, trabajos como los de Toussaint y García Granados motivaron la creación de espacios académicos y de investigación para la recuperación del arte novohispano.<sup>39</sup>

### · Precusores

En particular, el estudio de la capilla abierta lo inicia Manuel Toussaint con una serie de trabajos<sup>40</sup> emanados de sus visitas a varios conjuntos conventuales durante los años 20. En estos artículos, a partir de ejemplos específicos, Toussaint describe, analiza y define la capilla abierta, para proponer la siguiente tipología general:

Capillas de siete naves paralelas, a la manera de las mezquitas musulmanas (San José de los Naturales, Capilla Real de Cholula, Jilotepec).

Capilla abierta de un solo arco al lado del templo, opuesto al que ocupaba la portería, a modo de escenario (Acolman).

Procedimiento intermedio entre los anteriores. Capillas de una o varias naves abiertas a lo largo y con su eje perpendicular al templo (Teposcolula, Tlalmanalco, Cuernavaca y Coixtlahuaca).

Esta tipología posteriormente será enriquecida con las observaciones de Luis MacGregor,<sup>41</sup> Robert Ricard<sup>42</sup> y Rafael García Granados.<sup>43</sup> En todos ellos existen denominadores comunes en cuanto a procedimientos metodológicos: revisión de documentación histórica, propuesta de tipología (gene-

<sup>39</sup> De gran utilidad para comprender este período sigue siendo el ensayo de Justino Fernández, "Críticos e historiadores mexicanos del siglo XX" en *Estética del arte mexicano* (El retablo de los Reyes), México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1959, pp. 237-265.

<sup>40</sup> "Estudio sobre Teposcolula" en *Forma* (Revista de Artes Plásticas), México, núm. 2, Nov.-Dic. 1926; "La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI" en *Iglesias de México* (textos de Toussaint, J.R. Benitez y Dr. Atl), Vol. VI, 1525-1925, México, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda, 1927, pp. 9-73 y "Un templo cristiano sobre el palacio de Xicotécatl" en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, México, Tomo I, núm. 4, julio y agosto, 1927, pp. 173-180.

<sup>41</sup> Luis Mac Gregor, "Capillas abiertas" en *Revista de Revistas*, México, Año XXII, núm. 1162, 21 agosto 1932, s/p.

<sup>42</sup> Robert Ricard, *La conquista espiritual de México* [1933], México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 264-281.

<sup>43</sup> Rafael García Granados, "Capillas de Indios en Nueva España (1530-1605)" en *Archivo Español de Arte*, núm. 31, Madrid, enero-abril 1935, pp. 3-29.

ralmente como punto de partida la de Toussaint) y la observación directa del monumento para establecer sus particulares puntos de vista.

#### · Estudios sistemáticos

A mediados de siglo surgen dos publicaciones que se convierten en parteaguas, no sólo del estudio de la capilla abierta, sino también de la arquitectura novohispana. Estas publicaciones fueron: *Mexican Architecture of the Sixteenth Century* de George Kubler<sup>44</sup> y la *Historia del Arte Hispanoamericano* de Angulo Íñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo.<sup>45</sup>

La obra de Kubler es una disertación pormenorizada de toda construcción realizada en la Nueva España durante el siglo XVI, acompañado de capítulos dedicados a los frailes mendicantes y a los materiales utilizados durante este periodo. El trabajo en su conjunto recoge los apuntes de los estudios antes referidos y muestra de manera completa el vasto mapa arquitectónico (civil y religioso) que se fue configurando en el territorio novohispano. Kubler dedica una parte sustancial al fenómeno de la capilla abierta, no de manera aislada, sino como ya lo había detectado Toussaint en su estudio *Pátzcuaro*,<sup>46</sup> como parte integral del conjunto conventual y erigida en una etapa del diseño del conjunto. Kubler aventura una definición funcional del fenómeno:

La característica esencial de la capilla abierta fue el ofrecer la debida protección a la eucaristía durante la misa tras muros abiertos, aun cuando pudiera o no albergar a la congregación. En el caso de ofrecer techo a una parte de la congregación, su fachada debía permitir que el resto presenciara la celebración de la misa. Si pone a cubierto a toda la congregación (...) no se trata de una capilla

<sup>44</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, 1983.

<sup>45</sup> Diego Angulo Íñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat Editores, 1945-1950, 3 vols.

<sup>46</sup> Manuel Toussaint, *Pátzcuaro*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Escuela de Arquitectura, 1942. Al hacer el análisis de la disposición del convento de Tzintzuntzan, Toussaint observa que los elementos constitutivos del conjunto fueron construidos en diferentes momentos y no de manera homogénea, como era frecuente encontrar en descripciones anteriores.

abierta, a menos que esté desprovista de uno o más muros, para hacer posible la vista desde el exterior.<sup>47</sup>

De manera cuidadosa, el autor va desentrañando las posibles explicaciones de la capilla abierta y, además, expone un problema de definición y de denominación: la diferencia entre capilla abierta y “capilla de indios”. Kubler trata entonces de aclarar que podría existir una diferencia de funciones entre la capilla del patio en el Altiplano mexicano y la capilla exterior de los conventos dominicos en el área de Guatemala, donde la capilla tenía como función la de ser un centro de acopio tributario.<sup>48</sup>

La obra de Angulo, Buschazzio y Marco anteriormente referida será un trabajo de recopilación enciclopédica y una reflexión general sobre el fenómeno del arte hispanoamericano. En el Tomo I se dedica una gran parte al análisis de los conventos mexicanos, donde se hace una observación particular sobre la capilla abierta. Angulo (quien con seguridad fue el autor de este tomo) se basó también en Toussaint, García Granados y Ricard.

Angulo, al igual que Kubler, destaca que la capilla abierta es parte de un proceso constructivo del convento novohispano y propone un doble origen de la capilla abierta: el teocalli prehispánico (basado en la propuesta de García Granados) y el humilladero europeo. Angulo, en un principio de su reflexión, se alinea con la proposición de Buschiazzo, expuesta en un artículo anterior a esta obra,<sup>49</sup> la cual plantea que la capilla abierta fue construida por la incapacidad de cupo del templo conventual. Sin embargo las conclusiones

<sup>47</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p. 372.

<sup>48</sup> Ver la referencia y testimonio de Remesal en la primera parte de este capítulo.

<sup>49</sup> Mario J. Buschiazzo, *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana* [1939], Cap. 3: “Las capillas abiertas para indios”, Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltd, 1944. pp. 23-31. Buschiazzo interpreta el multicitado testimonio de Motolinía sobre el uso de los patios en Tlaxcala (“porque la gente es mucha, y no caben en las iglesias, y por esto tienen su capilla fuera de los patios...”), sin tomar en consideración que la narración del cronista testimoniaba actividades posteriores al inicio de la construcción de los conventos. Esta línea hipotética será también retomada por Enrique Marco Dorta, “Atrios y capillas abiertas en el Perú” en *Archivo Español de Arte*, XIV (1941). pp. 173-176, y por otros autores a lo largo del siglo, aunque Marco deslinda las funciones de las capillas del Altiplano con las del Perú. Fundamentalmente, el problema de esta confusión se encuentra en la falta de observación directa del edificio y su relación con el resto del conjunto conventual.

de Angulo superan esta interpretación y logra ubicar, con congruencia e intuición, el proceso de construcción y función de la capilla abierta.

Posterior a estas dos obras encontramos otros trabajos que continúan con el rigor historiográfico y documental que ya habían establecido los autores anteriormente mencionados. Destacarían en un primer grupo, posterior a los trabajos de Kubler y Angulo, un artículo sobre construcciones franciscanas en Tlaxcala de Fidel Chauvet<sup>50</sup> y la investigación monográfica de McAndrew<sup>51</sup> sobre las edificaciones al aire libre de la arquitectura religiosa novohispana del siglo XVI. McAndrew en especial supera y completa la información de la obra de Kubler bajo un sistemático procedimiento de la escuela histórica norteamericana, sustentada en una observación metódica del monumento y de la información documental.<sup>52</sup>

En un último grupo de estos investigadores podemos integrar los trabajos de Chanfón, Maza, y González Galván,<sup>53</sup> quienes agregan, al manejo del documento del cronista, aquellos testimonios gráficos que pueden fortalecer la reconstrucción histórica de una edificación.

Por otra parte contamos con los ensayos de Gerlero y Martínez,<sup>54</sup> trabajos que se incorporan a la magna obra enciclopédica *Historia del arte mexicano*, y que amplían de manera decisiva tanto el sentido como la distribución del

<sup>50</sup> Fr. Fidel de J. Chauvet, O.F.M., *Los franciscanos y sus construcciones en Tlaxcala*, México, Talleres "Fr. Junípero Serra" /Provincia del Santo Evangelio de México, 1950.

<sup>51</sup> John McAndrew, *Op. Cit.*

<sup>52</sup> En el caso de la capilla tlaxcalteca en particular, McAndrew retoma las propuestas de García Granados y Angulo en cuanto a la influencia del teocalli en el formato y disposición de esta edificación; sin embargo el autor cuenta con dos limitantes: para la fecha de edición no se habían descubierto los dibujos de Muñoz Camargo y nunca toma en consideración la descripción de Las Casas sobre la representación de la Asunción de la Virgen. Lo anterior lleva al autor norteamericano a confundir todavía el *Bethel* de Motolinía con la capilla que actualmente podemos observar en Tlaxcala.

<sup>53</sup> Carlos Chanfón, "A propósito de la Capilla de San José de los Naturales" en *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974, pp. 43-52; Francisco de la Maza, "Fray Pedro de Gante y la capilla abierta de San José de los Naturales" en *Artes de México*, núm. 150, año XIX (México, 1972) pp. 33-38 y Manuel González Galván, "Una ilustración sobre la capilla de San José de los Naturales" en *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974, pp. 53-55.

<sup>54</sup> Elena I.E. de Gerlero, "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana" en *Historia del arte mexicano*, tomo 5, Arte Colonial I, México, 2a. edición,

conjunto conventual. Lo anterior permite, a la vez, especificar la presencia de la capilla abierta en este conjunto y logra abrir nuevas expectativas sobre el fenómeno, como por ejemplo la relación entre espacio conventual y los procesos de prédica entre los grupos mendicantes.

Gustavo Curiel<sup>55</sup> es el primero en elaborar una historiografía completa para la capilla de Tlalmanalco, lo que también le permite ofrecer un modelo adecuado para analizar un edificio conventual. De manera más reciente destaca el trabajo de Mario Córdova<sup>56</sup> quien, bajo un método arqueológico, demuestra que aquello que actualmente vemos en los conjuntos conventuales no necesariamente ha sido siempre así. De esta forma, el autor expone que el convento de Huejotzingo tuvo varias etapas constructivas y que además existió, en una de las primeras fases, una capilla abierta, tal vez contemporánea a las capillas abiertas de Tlaxcala y México. Finalmente, Cecilia Gutiérrez Arriola<sup>57</sup> hace un trabajo de reconstrucción del convento de Tlaxcala a partir de una fuente gráfica (los dibujos de Muñoz Camargo), metodología ya propuesta por Chanfón, Francisco de la Maza y Manuel González Galván.

#### · Antecedentes europeos de la capilla novohispana

Una de las constantes inquietudes que se encuentran presentes durante la historiografía de la capilla abierta es el problema de sus antecedentes. Ya observamos cómo McAndrew, García Granados y Angulo habían hecho la propuesta hipotética de un posible precedente prehispánico, aunque también encontraremos un grupo de autores que plantearon elementos previos de esencia medieval y musulmana del formato de la capilla abierta. Al respecto

SEP/SALVAT, 1986, pp. 624-643 y Amada Martínez R., “Arquitectura monástica franciscana del siglo XVI” en *Ibid.*, pp. 644-665.

<sup>55</sup> Gustavo Curiel, *Tlalmanalco, historia e iconología del conjunto conventual*, México, UNAM, 1988.

<sup>56</sup> Mario Córdova Tello, *El convento de san Miguel de Huejotzingo, Puebla. Arqueología histórica*, México, INAH, 1992.

<sup>57</sup> Cecilia Gutiérrez Arriola, “El convento de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala en el siglo XVI. Notas sobre un dibujo de Diego Muñoz Camargo” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIX, núm. 71, 1997, pp. 5-36.

existen dos tendencias: los antecedentes árabes, propuesto por Guerrero Lovillo<sup>58</sup> y los europeos.

En sentido estricto fue Angulo quien hizo la primera sugerencia sobre los antecedentes europeos, sin embargo será el artículo de Palm<sup>59</sup> el que sistematiza y articula esta propuesta. Palm establece que el formato de capilla abierta lo podemos encontrar de diferentes maneras en el transcurso de la historia de la cultura cristiana occidental. Con un amplio conocimiento de ejemplos específicos, Palm va construyendo y argumentando su hipótesis, aunque no especifica la función o la disposición que pudieron haber tenido sus ejemplos con respecto al resto de un convento o de una plaza pública. Al hacer la comparación con los ejemplos novohispanos, no queda claro cuáles son efectivamente los elementos distintivos del precedente que trata de encontrar el autor. Bajo esta línea le seguirá el trabajo de Zawisza<sup>60</sup> y un trabajo posterior del mismo Palm<sup>61</sup> donde, además de polemizar discretamente con McAndrew, lanza hipótesis interesantes con respecto a la probabilidad de que las primeras capillas abiertas (propone como ejemplos la de Tlaxcala y la de Tizatlán) hubieran podido tener, como fuente arquitectónica, aquellos grabados europeos donde existen representaciones de edificaciones. Esta propuesta hipotética será retomada (décadas después) en un artículo recientemente escrito por Jaime Lara<sup>62</sup> y que también se perfila dentro del *corpus* del presente trabajo.

Finalmente en la misma línea, pero dirigido a anotar orígenes específicamente hispanos, tenemos los trabajos de Antonio Bonet Correa, Alfredo

<sup>58</sup> José Guerrero Lovillo, "Las musallas hispano-musulmanas y las capillas abiertas de la Nueva España" en *Arte en América y Filipinas*, tomo II, núm. 3, Sevilla, 1949, pp.111-112.

<sup>59</sup> Erwin Walter Palm, "Las capillas abiertas y sus antecedentes en el occidente cristiano" en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 6, Buenos Aires, 1953, pp. 45-64.

<sup>60</sup> Leszsk M. Zawisza, "Tradición monástica europea en los conventos mexicanos del siglo XVI" en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Caracas), núm. 11 (mayo 1969), pp. 90-112.

<sup>61</sup> Erwin Walter Palm, *La aportación de las órdenes mendicantes al urbanismo en el virreinato de la Nueva España*, Separata de la publicación del XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas, Stuttgart-München, 1968.

<sup>62</sup> Jaime Lara, "Conversion by theater: the drama of the Church in Colonial Latin America" en *Yale Latin American Review*, vol. 1, núm. 1, Spring 1999, pp. 48-52.

Morales y de Rafael Cómez<sup>63</sup> donde se exploran, por una parte, ejemplos análogos a la capilla abierta americana en territorio ibérico y, por la otra, el problema de la urbanización con respecto al conjunto conventual, tanto en la experiencia hispana como en la americana.

Más adelante retomaremos elementos de esta vía historiográfica para introducir el tema específico de la capilla y su relación con el espacio de prédica.

### • Las capillas aisladas

Un tema latente de esta revisión es el estudio de capillas abiertas de tipo aisladas. Probablemente quien inicia la reflexión sobre la ubicación aislada de ciertas capillas abiertas es Pedro Rojas,<sup>64</sup> en un intento por explicar la separación física de aquellas capillas que actualmente se pueden observar en ciertos casos, sin preguntarse si esta situación podría deberse a otras circunstancias como, por ejemplo, diferentes etapas constructivas del conjunto conventual. En el caso de Rojas, así como en aquellos que continuaron su reflexión, existe la creencia de un diseño homogéneo ideal de todos los elementos que integran un convento y que la capilla abierta pudo haberse “desprendido” de este diseño.

Años después, Juan Benito Artigas<sup>65</sup> continuó y actualizó la propuesta de Rojas, en una obra que tuvo la intención de elaborar un repertorio de aquellos posibles ejemplos de capilla abierta aislada. El trabajo de Artigas difiere del de Rojas por su sistematicidad y rigor para así poder consolidar una presentación regional de los ejemplos seleccionados; existe la intención de hacer un análisis más apegado a fuentes documentales, sin embargo tampoco se cuestiona (en la mayoría de los ejemplos) si lo “aislado” se debe a

<sup>63</sup> Antonio Bonet Correa, “Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas” en *Revista de Indias*, núm. 91, Año XXIII (enero-junio), 1963, pp. 269-280; Alfredo J. Morales, “Nuevos datos sobre capillas abiertas españolas” en *Andalucía y América en el siglo XVI*, Tomo II, Actas de las II jornadas de Andalucía y América (Universidad de Santa María de la Rábida, marzo 1982), Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1983 y Rafael Cómez, *Arquitectura y feudalismo en México* (Los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI), México, UNAM, 1989.

<sup>64</sup> Pedro Rojas, *Historia General del Arte Mexicano*, Vol. 2 (Época Colonial), México-Buenos Aires, Editorial Hermes, 1963, pp. 30-39.

<sup>65</sup> Juan B. Artigas, *Capillas abiertas aisladas de México* [1982], México, UNAM, 1992.

una circunstancia constructiva o bien a que el ejemplo analizado tal vez no sea una capilla abierta, sino una capilla visita. En el estudio de Artigas son notables las valiosas fotografías, los planos constructivos y la bibliografía especializada.

Finalmente quien llega a retomar la propuesta de las capillas aisladas es Guillermo Tovar,<sup>66</sup> con una prudente distancia ante las hipótesis de Rojas y Artigas; más bien enfatiza en su artículo que el carácter aislado de capillas se sustenta en la influencia de las musallas árabes.

### · El caso particular de Yucatán

Un importante *corpus* de investigación es el que se refiere al análisis en particular del fenómeno de la capilla abierta en Yucatán. El seguimiento de la evangelización en la península siempre ha estado relegado de los trabajos generales sobre el tema.<sup>67</sup> Afortunadamente, los investigadores han recapacitado sobre el hecho de que el proceso de construcción de conventos en Yucatán en el siglo XVI pudo haber sido un fenómeno arquitectónico con constantes analogías a la experiencia en el Altiplano, pero que, con el paso de las décadas, se fue consolidando como una expresión arquitectónica con características propias.

El primer intento por recuperar la arquitectura colonial de Yucatán comenzó en 1945 cuando se publica el *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Yucatán*.<sup>68</sup> Pero no será hasta el trabajo de McAndrew que se da inicio a un estudio sistemático y riguroso de las capillas abiertas en Yucatán. La obra de McAndrew es en sí un catálogo particular y razonado de las capillas abiertas yucatecas, de gran utilidad para trabajos posteriores, como los de Messmacher, Folan y Artigas,<sup>69</sup> quienes de manera específica

<sup>66</sup> Guillermo Tovar, "La Utopía del Virrey Mendoza" en *Vuelta*, núm. 108, vol. 9, Noviembre 1985, pp. 18-24.

<sup>67</sup> Recordemos que tanto Robert Ricard como Georges Kubler hacen advertencias y delimitaciones sobre el asunto en sus respectivas obras.

<sup>68</sup> Justino Fernández, José García Preciat y J. Ignacio Rubio Mañe, *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Yucatán*, 2 vols., México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Dirección General de Bienes Nacionales, 1945.

<sup>69</sup> Miguel Messmacher, "Capilla abierta en el Camino Real de Campeche" en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 24, México, junio 1966, pp. 13-20; William

comienzan a tomar en cuenta ejemplos de la región, los cuales arrojan nuevas expectativas de análisis.

Para el momento en que se publican los estudios de Miguel A. Bretos,<sup>70</sup> el estado en cuestión de las capillas abiertas en Yucatán toma un nuevo alcance, pues se plantea que el desarrollo de los espacios arquitectónicos conventuales en la región mantienen concordancias y diferencias con la experiencia franciscana en el Altiplano, sobre todo en la forma en que se soluciona la nave al aire libre y la capilla “ramada”.

El trabajo más reciente sobre estas capillas, y sobre todo su relación con el atrio, lo realiza Gloria Espinosa,<sup>71</sup> quien además propone una tipología, no sólo para la capilla abierta, sino también para el atrio yucateco del siglo XVI.

### · Arqueología histórica

De manera especial, resulta importante integrar en esta historiografía los diversos trabajos que, desde mediados de los años 60, se han interesado por el fenómeno de recuperación arqueológica de diversas capillas abiertas y que han sido publicados en formato de informe en el *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* entre 1962 y 1969. Estos trabajos corresponden a la restauración de la capilla del hospital de Tzintzuntzan por parte de José Gorbea Trueba;<sup>72</sup> el del anteriormente citado Miguel Messmacher, quien hace un informe sobre la capilla abierta de Poeboc, Campeche; una capilla abierta en ruinas en Temimilcingo, Morelos, estudiada por Luis Fernando Lozano<sup>73</sup> y el trabajo de Constantino Reyes Valerio, quien expone

J. Folan, “The Open Chapel of Dzibilchaltun, Yucatan” in *Archeological Studies in Middle America*. MARI Publication 26: 181-199. New Orleans, 1970 y J. B. Artigas, *Op. Cit.*

<sup>70</sup> Miguel A. Bretos, “Capillas de indios yucatecas del siglo XVI: nota sobre un complejo formal” en *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, núm. 1, noviembre 1987 y Miguel A. Bretos, *Iglesias de Yucatán*, port. fotogr., de Christian Rasmussen, Mérida, Editorial Dante, 1992.

<sup>71</sup> Gloria Espinosa Spínola, *Arquitectura atrial del siglo XVI en Yucatán: México*, Granada, Universidad de Granada, 1993.

<sup>72</sup> José Gorbea Trueba, “Restauración de la capilla abierta de Tzintzuntzan, Mich.” en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 9 (México, septiembre de 1962), p. 4.

<sup>73</sup> Luis Fernando Lozano, “El convento y la capilla abierta de Temimilcingo” en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 27 (México, marzo 1967) pp. 1-7.

el proceso de restauración de la capilla abierta de Huaquechula, Puebla.<sup>74</sup> La presencia de estos trabajos, junto con el ya comentado de Mario Córdova sobre Huejotzingo (1992), denota el interés y posible cambio de expectativas por los monumentos coloniales que podría llegar a tener la escuela de arqueología mexicana.

A partir de este complejo compendio de materiales, podríamos distinguir diferentes etapas o escuelas dentro de la historiografía del arte mexicano e hispanoamericano que, de manera significativa, coinciden en varios momentos con el estudio de la capilla abierta. También es factible observar el desarrollo del estudio del arte novohispano en México, a partir de la fundación de revistas, instituciones o grupos de trabajo. Por ejemplo, resulta significativo la labor de Toussaint y García Granados en torno a la *Revista Mexicana de Historia*, el inicio de los trabajos de arqueología histórica por parte del INAH en los años sesenta o bien la elaboración de la *Historia del Arte Mexicano* de SEP/Salvat. Otro rubro es la distinción de las escuelas por países: la escuela norteamericana (Kubler y McAndrew) y la escuela hispanoamericana (Angulo, Marco, Buschiazzi y Palm). Por su parte, es Palm quien, abiertamente, propone una metodología específica, sustentada en el trabajo de Panofsky, para el estudio de las capillas abiertas y su relación con las construcciones análogas en Europa.

Este amplio panorama de ensayos muestra el interés específico de la capilla abierta como formato y manifestación de la arquitectura religiosa novohispana por parte de varios investigadores. La revisión de los materiales, tanto de carácter documental como los trabajos especializados, permite observar que:

las referencias contemporáneas a esta edificación fueron escasas;

el estudio sistemático de la capilla abierta comienza con el siglo XX, y se toman en consideración para su análisis las limitadas fuentes antes mencionadas y la observación de la edificación;

a pesar de los avances en este campo, estaría pendiente un trabajo de catalogación general de los monumentos que se encuentran en pie y la elaboración de un mapa completo y actualizado de aquellos lugares donde se consigna la presencia de capilla abierta.

<sup>74</sup> Constantino Reyes Valerio, "La capilla abierta de Huaquechula" en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 35, (México, marzo 1969), p. 19.

La historiografía que se ha ocupado de la capilla abierta ha ponderado, principalmente, el formato sobre la funcionalidad del edificio. No obstante, no deja de ser valioso el seguimiento de este recorrido analítico que los diversos autores han hecho sobre el tema.

En un espacio posterior del trabajo integraremos una historiografía específica que atiende el fenómeno de la capilla abierta como escenario teatral, base sustancial del presente estudio, desde la cual es posible abordar otros ejes de reflexión sobre este fenómeno arquitectónico.

## II. Configuración de los espacios de prédica en la Europa medieval

La prédica fue uno de los instrumentos metodológicos de difusión y convencimiento más relevantes dentro de la misión cristiana. Este sistema, particularmente en el sur de Europa y el norte de África, desarrolló una novedosa utilización de espacios para este propósito. Los testimonios sobre la acción de los frailes europeos en la región permiten observar las soluciones técnicas y espaciales que fueron articulándose para el desarrollo de la prédica. A través de registros testimoniales, así como en trabajos especializados es posible distinguir la manera en que los franciscanos y dominicos, de los tiempos previos al siglo XVI,<sup>1</sup> fueron constituyendo sistemas metodológicos que podremos identificar, siglos después, dentro de la experiencia misionera americana. Con esto intentaremos rastrear fuentes sustanciales que permitan reconstruir el uso del espacio de la prédica y la manera en que este procedimiento pudo funcionar como antecedente natural de otros recursos más complejos, dentro del programa de la evangelización novohispana.

### Inicios de la prédica cristiana

Durante los procesos de cristianización que se llevaron a cabo en territorio europeo, dentro de los amplios espectros temporales del medioevo, podríamos distinguir aquellos relacionados con la difusión, evangelización o aculturación que el cristianismo organizó para sus propósitos de convencimiento. Estos métodos tuvieron como precedentes las tácticas primigenias

<sup>1</sup> La presentación de los ejemplos tratará de ser cronológica, por lo que, durante el transcurso de este apartado, observaremos indistintamente pasajes de experiencias franciscanas y dominicas.

de expansión del pensamiento cristiano (por parte de los discípulos apostólicos), en regiones de lengua griega y latina durante los primeros siglos de nuestra era.

La prédica, en estricto sentido filológico, es un anuncio, un sermón, un discurso. En el ámbito de la historia cristiana, el término estará aplicado al procedimiento de difusión de ideas, propósitos y enseñanzas de Cristo a todas las comunidades posibles (infieltes, gentiles o cristianas). La prédica ha tenido varias particularidades en su formato y contenido; de esta manera la podemos distinguir como un método para la exégesis de las Santas Escrituras, la demostración de la Santísima Trinidad y de la Encarnación, o bien para la enseñanza de los Misterios.

Personajes torales de la difusión del cristianismo, como Agustín, Beda el Venerable y Gregorio Magno, sentaron las bases para la organización de la prédica ante pueblos de diferente formación, idiosincrasia y lengua. A fines del siglo VIII, Carlomagno se encargó de unificar su amplio dominio imperial bajo una serie de estrategias institucionales y litúrgicas, entre ellas la instauración del latín como lengua universal de la religiosidad cristiana, así como la prédica como instrumento difusor.

Alrededor del siglo XIII se generaron nuevos formatos de profusión de la cristiandad gracias al trabajo misional de las órdenes mendicantes, las cuales decidieron abrirse paso entre los amplios territorios de Europa para romper con el cerco del claustro de las órdenes monásticas. En este tiempo surgen las figuras de Francisco de Asís [1182-1226] y de Domingo de Guzmán [1170-1221], quienes plantearon el retorno a una iglesia de la pobreza, así como la acción concreta por convencer al no cristiano o gentil para integrarse a la iglesia cristiana, a través de una novedosa propuesta de espiritualidad. Esta labor fue vista con simpatía por un gran número de comunidades de Italia y del sur de Francia. Los objetivos de franciscanos y dominicos se fueron definiendo de manera precisa: para los primeros, la penitencia como imitación de Cristo; para los segundos, la enseñanza del dogma.

Cuando estas órdenes religiosas iniciaron sus actividades de evangelización, paralelamente se estaba desarrollando un incipiente proceso de integración urbana, factor decisivo para la acción de esta prédica. Recordemos que, por su origen comerciante, gran parte de los primeros franciscanos conocía adecuadamente las rutas del sur de Europa. Los casos de Ramón Llull en Aragón, de Bernardino en Lombardía, así como las

experiencias misionales del dominico Vicente Ferrer en Valencia y sur de Francia, son tan sólo ejemplos significativos de la manera en que se fueron configurando estas rutas de prédica.

### La prédica franciscana y dominica

A través de diferentes testimonios, directos e indirectos, es posible dar seguimiento de las primeras acciones de los hermanos seráficos. La vida misma de Francisco de Asís revela ya una actitud que, para su tiempo, será considerada novedosa. En una serie de estudios reveladores sobre la obra franciscana,<sup>2</sup> fuera del discurso hagiográfico, se pueden vislumbrar, de manera más precisa, cuáles fueron las tareas de estos frailes en la Europa del siglo XIII.

No podríamos adjudicar a Francisco de Asís la invención de la prédica, pues este procedimiento fue uno de los instrumentos primordiales del desarrollo del cristianismo desde sus primeros momentos. Francisco tal vez retoma experiencias previas; lo que probablemente elabora es un sistema novedoso que puede aplicarse a otras circunstancias, notablemente la prédica urbana y rural, haciendo uso indistinto de la palabra, del gesto, de la música y del teatro.

Durante su discurso y sus actos existe en Francisco el propósito de romper con esquemas de experiencias anteriores que ya no estaban cumpliendo su cometido. La propuesta franciscana se caracterizó por acudir al fiel, o bien al infiel, para integrarlo dentro del aprendizaje del evangelio.

Una particularidad de la metodología de Francisco fue su autodenominación (junto con sus correligionarios) como *ioculatores*, es decir, juglares:

<sup>2</sup> Durante este apartado haremos referencia a los siguientes artículos: Federico Doglio, "Il francescanesimo e il teatro medioevale" pp. 9-19; Raoul Manselli, "Il francescanesimo come momento di predicazione e di espressione drammatica" pp. 121-133; Andrea Mancini, "Francesco nella lauda e nella sacra rappresentazione" pp. 135-147 y Lina Bolzoni, "Teatralità e tecniche della memoria in Bernardino da Siena" pp. 177-194 en *Il francescanesimo e il teatro medioevale*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, (San Miniato, 8-10 ottobre 1982), Firenze, Società Storica della Valdese, Biblioteca della "Miscellanea Storica della Valdese" núm. 6, 1984.

...*alla fine delle laudi voleva che il predicatore dicesse: noi siamo giullari del Signore e perciò vogliamo essere ricompensati da voi: dovere fare una vera penitenza.*<sup>3</sup>

La fascinación que Francisco tenía por el oficio de la juglaresca se debía a la eficacia de la convocatoria cautiva que el truhán de su época tenía de su audiencia, lo que quiso aprovechar para ponerlo en práctica en su propio sistema retórico. ¿Qué elementos del oficio del juglar se podían adaptar al arte de la prédica? El juglar tenía un gran dominio de la palabra, de la manera en que podía narrar una historia, un manejo virtuoso del canto y de instrumentos musicales, un uso del cuerpo específico para enfatizar gestualmente el discurso oral, ante la expectativa de una nutrida audiencia.

Es factible considerar que varios de estos recursos hayan sido adoptados hábilmente por la prédica franciscana.<sup>4</sup> La relación prédica-ciudad, dentro de la metodología franciscana, en especial el uso de la plaza o del mercado, fue idónea para esta tarea. Estructuralmente, la prédica tuvo en general el siguiente desarrollo: del *exemplum* a la *lauda*, de la *lauda* a la *penitentia* y de la *penitentia* a la *sacra representatione*. En todos estos procedimientos estaba presente el uso constante de la mímica o bien del gesto como acento del discurso. Por otra parte sabemos que, desde los primeros experimentos de prédica, Francisco y sus hermanos tuvieron claro el uso de las plazas, espacios abiertos y las calles para las flagelaciones públicas, en evidente intención por transformar el contexto cotidiano del ámbito urbano hacia una gran escena extra / ordinaria.

<sup>3</sup> [...al final de los laudos quería que el predicador dijese: nosotros somos juglares del Señor y por ello queremos ser recompensados, con la obligación de hacer una verdadera penitencia] (Tr. G. Recchia) Cita del *Speculum perfectionis* en nota 1 del artículo de Federico Doglio, *Op. Cit.*, p. 11.

<sup>4</sup> Tanto Doglio como Manselli hacen un recorrido por los recursos utilizados en esta primer fase de predicación. Por ejemplo, hasta hace poco tiempo era frecuente escuchar en las sesiones de doctrina aquel juego onomatopéyico donde se narra el nacimiento de Cristo, dialogado entre el gallo y el cordero (Y dijo el gallo: “¡Cristo nacióoó! ¡Cristo nacióoó!” y el cordero concluyó: “En Beleeén”). Este fue ya un medio utilizado por Francisco en sus prédicas para poder atraer la atención de sus oyentes.

### · Ramón Llull

Años después, el catalán Ramón Llull [1232-1316] hacía, por su parte, la siguiente disertación sobre el arte de la juglaría (un tanto más severo que Francisco, lo que permite observar la manera en que los franciscanos apreciaban esta actividad):

Aquellos, Señor, que tañen los instrumentos y que cantan sobre putería y que cantando alaban cosas que no son dignas de ser alabadas, aquellos son maldecidos, por la manera que tienen de mudar la finalidad para la que fue creado el arte de la juglaría en el comienzo. Y aquellos, Señor, que se alegran con los instrumentos y las voces y los cantos y se congratulan en vuestro loor y en vuestro amor y en vuestra bondad, son bienaventurados; pues aquellos guardan la finalidad para que fue creado el arte.<sup>5</sup>

En este pasaje, Llull está tratando de distinguir (o tal vez de justificar) cuáles de los instrumentos de la juglaría podrían ser incorporados al trabajo de la prédica, como el uso de los cantos y la música.

Ramón Llull fue uno de los seguidores más cercanos de las primeras enseñanzas franciscanas que continuaron los diversos procedimientos de los hermanos italianos. Él mismo presencié en Cataluña varios eventos organizados por los primeros esfuerzos de prédica dominica, lo que le permitió desarrollar sus propias propuestas metodológicas, como explican Badia y Bonner:

...las tácticas tradicionales de controversia religiosa (de los dominicos) tenían (para Llull) dos defectos fundamentales: 1) los argumentos basados en ‘autoridades’, es decir, en los textos sagrados (...); 2) no bastaba con refutar los argumentos del adversario, si no podían ofrecerse en contrapartida argumentos lógicamente aceptables, capaces de persuadirle de la verdad de los dogmas cristianos.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Ramón Llull, *Obres essencials*, 2 vols. (Barcelona, 1957-60), p. 355, citado en Lola Badia y Anthony Bonner, *Ramón Llull: vida, pensamiento y obra literaria*, Barcelona, Sirmio/Quaderns Crema, 1993, p. 125.

<sup>6</sup> Lola Badia y Anthony Bonner, *Op. Cit.*, p. 17-18.

Lo que distinguió a la prédica llulliana, principalmente, fue el objetivo específico de su misión: la conversión de comunidades no cristianas (judíos y musulmanes) que estaban presentes en varias localidades del territorio catalán. Lo anterior decantó paulatinamente su método, el cual sintetizó en una célebre proclama: *non dimitere credere pro credere, sed pro intelligere* (no abandonar el creer por el creer, sino por el entender).<sup>7</sup>

Uno de los elementos sistemáticos que más preocupaban a Llull era que los misioneros tuvieran un amplio conocimiento de la lengua de los pueblos a convertir para, de esta manera, poder entrar de lleno en las tácticas de persuasión retórica de la prédica. Como lo mencionaba a los sarracenos: “si podéis encontrar errores en mi fe, me convertiré”,<sup>8</sup> lo que le permitía crear una atmósfera adecuada, sin la severidad metodológica que había observado en los dominicos. De todas maneras, existe otro testimonio que ejemplifica claramente que su actitud no siempre fue tan cordial, como él mismo pregonaba. Se trata de un pasaje de Llull en un viaje que realizó a la ciudad sarracena de Bugia en 1306:

En la plaza mayor de aquella ciudad, Ramón, puesto en pie, gritó en voz alta las siguientes palabras: ‘La ley de los cristianos es verdadera, santa y aceptable para Dios, mientras que la ley de los sarracenos es falsa y errónea, y estoy dispuesto a demostrarlo.’<sup>9</sup>

En 1299 obtuvo el permiso de Jaime II para predicar dentro de los dominios de la Corona de Aragón, en las sinagogas los sábados y domingos, y en las mezquitas los viernes y sábados. En 1311 logra que el papa Clemente V establezca escuelas trilingües (hebreo, árabe y caldeo) para la preparación de los misioneros “para que supiese predicar la doctrina evangélica a toda criatura.”<sup>10</sup>

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 51. Para los autores de este ensayo es claro que se trataba de un evidente acto de provocación por parte de Llull hacia los sarracenos, para poder ensayar un ejemplo de martirio, táctica propia de la prédica franciscana.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 61.

### · Vicente Ferrer

Por su parte, Domingo de Guzmán innovó los procedimientos de la prédica cristiana. La orden por él fundada se caracterizó por esta tarea y tuvo como denominación la de “predicadores”. Sin embargo, quien va a destacar por la propuesta de nuevas expectativas de la prédica dentro de la orden será el valenciano Vicente Ferrer [1350-1419]. En su tiempo, la aportación más significativa de este dominico fue la articulación de la homilía y el sermón dentro de la prédica, los cuales ya habían sido organizados por fray Thomas Waleys [ca. 1349] en su obra *De modo componendi sermones cum documentis*.<sup>11</sup> La estructura de este tipo de prédica estaba configurada de la siguiente manera: enunciado del tema, división del tema, cuerpo del discurso (autoridades, razonamientos y ejemplos), aplicaciones morales y la moción de afectos. Se proponía que la duración de este discurso no debería exceder de una hora.<sup>12</sup>

Félix Herrero propone en su trabajo la siguiente tipología circunstancial de prédica, la cual puede reconocerse en los diversos testimonios de la época: itinerante, constante y urbana. Este tipo de prédicas también estarán presentes en el trabajo franciscano.

En la labor itinerante, el predicador hacía uso de un púlpito portátil (fig. 1) que le permitía, dentro de una región, hacer el recorrido de una jornada en varios sitios para cumplir sus propósitos. Los lugares específicos de este tipo de prédica fueron: el interior del templo, las plazas públicas de centros urbanos o bien lejanos parajes de la campiña.

En el caso específico de Vicente Ferrer existen testimonios contundentes de su prédica, muchos de los cuales perduraron gracias a los procesos de canonización del dominico. Uno de estos registros es el de Justiniano Antist,<sup>13</sup>

<sup>11</sup> “Fray Thomas Wales fue maestro de Teología en Oxford [...] El libro tiene nueve capítulos, en que se tratan los métodos actualizados de prédica, con los principios que deben tenerse presentes y reglas que deben guardarse al elaborar el sermón temático. [...] También se tocan otros puntos referentes a la representación del sermón en el púlpito: voz y acción.” Félix Herrero Salgado, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, Tomo II: *Predicadores dominicos y franciscanos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, p. 55.

<sup>12</sup> Cf. *Ibid.* pp. 55-58.

<sup>13</sup> Esta línea de investigación y la recomendación sobre la fuente de Antist fue sugerida por Elena I.E. de Gerlero, plasmadas en su artículo “Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana” en *Historia del Arte Mexicano*, tomo 5, Arte Colonial I,



Figura 1

donde se encuentra no solamente reflejado el método de prédica utilizado por Vicente Ferrer, sino que además queda de manifiesto la manera en que el predicador consolidaba la elaboración de púlpitos portátiles en espacios al aire libre. Antist narra:

Siempre antes de predicar decía Misa cantada en la Iglesia misma donde había de predicar, cuando la gente podía caber allí; y cuando era tanta, que era menester mayor lugar, mandaba a hacer un tablado grande, con una tribuna o corredor donde pudiese predicar; y en otra parte del mismo tablado le aparejaban un altar, donde pudiese ser visto de todo el pueblo cuando decía Misa.<sup>14</sup>

México, 2a. edición, SEP/SALVAT, 1986, pp. 624-643. De gran valía para el tema se recomienda el apartado “Algunos antecedentes del programa conventual novohispano”, pp. 632-633.

<sup>14</sup> Justiniano Antist, *Vida e historia del apostólico predicador Sant Vicente Ferrer*, Valencia, Pedro Huete, 1575; en *Biografía y escritos de San Vicente Ferrer*, Dir. e intrds. de los P.P. Fray José María de Garganta y Fr. Vicente Forcada, Madrid, B.A.C., 1956, p. 126.

En otro registro de su entrada a la ciudad de Toledo, el 30 de junio de 1411, también se describe una situación parecida:

*...E dixo que dende en adelante que quería fazer sus abtos en logar donde podiese caber mucha gente e él podiese ser oído, ca, quando non era oído, que perdía su trabajo, pues non podía aprovechar non seyendo oído por todas las partes, así de christianos como judíos e moros. E que buscasen en el lugar un campo donde dexiese misa e predicase en quanto aquí estodiese.*

*E acordamos todos que le feziesen un cahadalso o predicatorio fuera de la villa donde venden la madera, por quanto es un logar llano e donde cabrá mucha gente e non da el sol fasta ora de tercia. E feziéronle un predicatorio muy solepne. E cada día dize misa cantada e pedrica muy solepne e devotamente.<sup>15</sup>*

Desde las primeras experiencias franciscanas hasta los ejercicios de Vicente Ferrer es posible advertir la articulación de un depurado sistema de representación escénica, el cual acompañaba los actos de estos predicadores. El efecto de la alocución durante estas actividades masivas se describe en el siguiente testimonio de Antist:

...en un sermón, al cual estaban presentes 30.000 personas, dijo (san Vicente Ferrer) las mismas palabras que antes referimos, con tal sentimiento, que por tres veces cayeron en tierra como muertos. Predicaba por lo menos dos o tres horas, sin cansarse a sí ni a los oyentes.<sup>16</sup>

El propósito primordial de la prédica no consistía en organizar una escenificación teatral propiamente dicha, sino generar un evento religioso colectivo para la difusión del mensaje cristiano o bien para el cumplimiento de una penitencia colectiva. Quedan registros muy elocuentes sobre las diferentes maneras en que esto se planeaba, con la ayuda de las cofradías, bajo la vigilancia del predicador:

<sup>15</sup> “Relación a Fernando de Antequera” en Pedro M. Cátedra, *Sermón, Sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1994, pp. 666.

<sup>16</sup> Justiniano Antist, *Op. Cit.*, p. 127.

Para mover a penitencia los corazones de las gentes y pueblos por los cuales iba predicando, (san Vicente) inventó un uso muy notable, y fue que a los predicadores públicos, cuando se convertían de la mala vida, les mandaba hacer pública penitencia, de tal manera que fuese mayor el ejemplo que entonces daban a los prójimos, que no el escándalo de antes. A las tardes hacía salir una procesión de los conventos de la Orden o cuando no, de otras iglesias, en la cual se iban disciplinando aquellos penitentes y otros muchos que por su devoción se juntaban con ellos, vestidos de ciertas formas que no se les viese la cara como se usa aquí en Valencia el Viernes Santo. Iban en esta procesión frailes y clérigos y seglares, ricos y pobres, doctos e indoctos, nobles y gente común, sin precedencia alguna de las honras del mundo, apartadas empero las mujeres de los varones. Que no sólo los hombres se animaban entonces a la penitencia, mas también las mujeres, y lo más es de maravillar, los niños de cuatro años que apenas saben andar delante de los varones llevaban un Crucifijo, y delante de las mujeres una imagen de Nuestra Señora, con su Hijo muerto en brazos. Era tanto el uso de esta penitencia, que por donde pasaba el Maestro Vicente, los plateros y otros oficiales tenían puestas tiendas de disciplina, como si fuera entonces feria de azotes.<sup>17</sup>

La cita anterior no solo es reveladora de la forma de organización de un evento de esta naturaleza, sino que también invita a hacer una obligada comparación con registros análogos en crónicas fraileschas sobre lo sucedido en la Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVI y parte del XVII.<sup>18</sup>

#### • Bernardino de Siena

Una de las figuras más emblemáticas de la prédica franciscana fue Bernardino de Siena [1380-1444], quien estuvo influido como predicador por la personalidad de Vicente Ferrer, a quien observó directamente en plena actividad.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 128-129.

<sup>18</sup> Como ejemplo contamos con los registros gráficos de las procesiones de penitentes en los murales del convento de Huejotzingo. Cf. Susan Verdi Webster, "Art, Ritual and Confraternities in Sixteenth-Century New Spain. Penitential imagery at Monastery of San Miguel, Huejotzingo" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, núm. 70, México 1997, pp. 5-43.

Cuando Vicente Ferrer hizo sus incursiones en la zona lombarda, visitó la localidad de Alejandría de la Palla o Alessandria en 1401, donde se encontraba el joven Bernardino. Según Justiniano Antist, Vicente:

le convidó a comer, y al otro día dijo a todos los que se hallaron en el sermón: hermanos, unas muy buenas nuevas os traigo. Sabed que en este mismo auditorio hay un mancebo que será gran lustre de la Orden de San Francisco y de toda Italia, y será luz de la Iglesia, y primero le honrará la Iglesia que a mí: y yo cuando me vaya a España le dejaré el cargo de predicar en Italia.<sup>19</sup>

Efectivamente, Bernardino tomaría los hábitos franciscanos en 1402 y sería canonizado antes que Vicente Ferrer por el papa Nicolás V. Pero según un hagiógrafo de Bernardino, este encuentro fue afortunado y, a la vez, desconcertante para el joven sienés, pues:

mediaba un abismo muy grande entre ambos; el ánimo sencillo y modesto del joven hubo de sentirse por un tiempo menos seguro de sí; hallose, quizá, harto humilde frente a la absorbente energía y a las actitudes teatrales del español.<sup>20</sup>

A pesar de que el objetivo del comentario era hacer una parcial comparación para exaltar la humildad del franciscano y criticar el impetuoso proceder del dominico, Bontempelli aporta un pertinente enlace: la teatralidad de la prédica vicentina que Bernardino iba a poner en práctica en sus tareas futuras.

La actividad de Bernardino será célebre por el uso que le dio a la piazza del Campo de Siena, en donde efectuaba su prédica en días de mercado y en donde, además, se edificó posteriormente (tal vez durante el siglo XV) una capilla exterior, a un lado del palacio, la cual pudo haber sido erigida a partir de la actividad del franciscano.

Bernardino heredó elementos de espectacularidad de la prédica franciscana y su actividad se caracterizó por el manejo de una metodología más centrada en la nemotecnia (también aplicada por Llull) y en la revalorización de las *artes predicandi*. Sin embargo, para Bernardino fue esencial el uso de

<sup>19</sup> Justiniano Antist, *Op. Cit.*, p. 155.

<sup>20</sup> Máximo Bontempelli, *Bernardino de Siena*, Madrid, Editorial América, s/f, p. 88.

ejemplos visualizados que interactuaban en la plaza de la ciudad, a la par del discurso predicativo. Como explica Bolzoni:

Un gran numero di angeli e di demoni, oltre a riempire gli exempla e le spiegazioni bibliche, sono evocati ad animare la piazza del Campo di Siena, a trasformare così in una scena anche lo spazio riservato al pubblico.<sup>21</sup>

Finalmente, y aunque ya se tengan registros en la antigüedad sobre el uso del puntero,<sup>22</sup> es a Bernardino de Siena a quien se le atribuye el uso expreso de imágenes para ejemplificar el discurso de la prédica, en íntima relación con la teatralidad de las escenas descritas.

### Del púlpito portátil a la capilla exterior

Un aspecto poco revisado en la historiografía de los fenómenos arquitectónicos religiosos es el que se refiere al sentido que tuvieron las construcciones de las órdenes mendicantes de los siglos XIV y XV en Europa. Cuando se analiza en general la problemática de la arquitectura mendicante en la Nueva España, la tendencia de los investigadores es tratar de encontrar las correlaciones estilísticas de las construcciones hechas a la par en sendos lados del Atlántico. No es frecuente localizar algún estudio que posibilite el proceso de los primeros pasos constructivos de la Nueva España, tratando de retomar el sentido que para estas órdenes tuvieron sus propias construcciones en Europa.

Manuel Núñez Rodríguez,<sup>23</sup> en un artículo poco difundido, ofrece una pertinente revisión sobre el sentido que tuvieron los templos y los centros

<sup>21</sup> [Una gran cantidad de ángeles y de demonios, además de conducir los ejemplos y explicaciones bíblicas, son llamados también para la animación de la plaza del Campo de Siena, transformando en escena aquel espacio dedicado al público.] (Trad. G. Recchia) Lina Bolzoni, *Op. Cit.*, p. 185.

<sup>22</sup> Plinio ya menciona el uso del puntero para explicar gráficamente batallas y victorias romanas. También es posible encontrar el uso de imágenes en algunas ediciones del *Ars morendi*. (Información proporcionada por Elena Isabel Estrada de Gerlero).

<sup>23</sup> Manuel Núñez Rodríguez, "La arquitectura de las órdenes mendicantes en la Edad Media y la realidad de la 'Devotio Moderna'" en *Archivo Ibero-Americano*, nos. 193-194, enero-junio 1989.

conventuales para las órdenes mendicantes. En el desarrollo de su trabajo, Núñez Rodríguez remite al carácter de las comunidades religiosas de actividad externa:

Las órdenes mendicantes no eran órdenes de claustro y coro sino que, poco adictas a la vida regular, su actividad era ante todo misionera, lejos de la soledad o el retiro. Con esta labor comunicativa como objetivo, donde el acto de predicación constituye su resorte más peculiar, se prepararon para recibir y asimilar el mundo exterior dentro de sus iglesias, donde una gran aula espacial, de fácil circulación y visualización es capaz de dar acogida a grandes multitudes.<sup>24</sup>

Para las órdenes mendicantes, el espacio de la prédica tuvo una gran trascendencia, de tal manera que marcó físicamente las necesidades de sus espacios arquitectónicos. Núñez retoma la idea de aula, pues distingue, a la vez, una estrecha relación entre los sistemas de prédica y las experiencias de varios de los integrantes de estas órdenes dentro del incipiente mundo del aula universitaria.

La influencia de la lección escolar en la predicación fue tan patente, que el nuevo tipo de sermón que surgió en la Europa de los siglos XI y XII, se llamó ‘sermón temático’, por alusión a la técnica, o ‘sermón universitario’, aludiendo así a su origen.<sup>25</sup>

Las órdenes mendicantes no tuvieron, de principio, un lugar establecido, una sede propiamente dicha, sino que su propuesta de espacio de acción era más bien itinerante y sus instrumentos de prédica eran la palabra, así como ciertos apoyos visuales:

En tal cometido necesitarán el auxilio valioso de una heterogénea iconografía que resulta un verdadero agente de impacto en la memoria del creyente por su efecto visual, emotivo y eficaz en el sermón. Tal ocurre, por vía de ejemplo, con los retablos portátiles o *paliotto*, donde toma cuerpo el nuevo santoral destinado

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>25</sup> Félix Herrero Salgado, *Op. Cit.*, p. 54.

para la veneración de los fieles. Junto a esto, los grandes crucifijos de madera o *croce dipinta*...<sup>26</sup>

Según Núñez, las necesidades de la prédica fueron las que consolidaron la espacialidad de la arquitectura mendicante. El área del templo franciscano de los siglos XIV y XV tenía como característica la presencia de un ábside con elementos sobrios y una nave que funcionó como “una sala de reunión, casi profana, donde se imponía la táctica del espacio abierto, para la práctica del sermón”.<sup>27</sup> Las primeras construcciones mendicantes serán erigidas a la par de las grandes edificaciones gótico-catedralicias. La prédica tuvo necesidades de espacio muy concretas y estas necesidades fueron cubiertas por diferentes resoluciones, desde el púlpito portátil hasta la configuración de un templo tipo aula o bien una capilla de predicación externa, como la *piazza* de Siena.

En consecuencia, los franciscanos estuvieron más ocupados por fincar una espacialidad arquitectónica que pudiera cumplir con los requisitos didácticos, conceptuales y simbólicos del predicador y de las imágenes (función), más que con una disposición formal de la tratadística.

### El sentido simbólico del espacio de la prédica

Antes de revisar las experiencias americanas, resulta pertinente hacer una reflexión sobre el sentido simbólico que los espacios de prédica pudieron haber tenido en las prácticas europeas medievales y que haya trasminado los procesos desarrollados en la Nueva España.

¿Pudo el fraile mendicante haber consolidado un espacio de prédica con un sentido simbólico? Cuando se genera un espacio habitable, ¿qué margen existe para considerar sus dimensiones como un gran elemento signifiante? O ¿cuándo el símbolo es interpretado *a posteriori* por ojos de contextos y tiempos futuros?

Por los testimonios recogidos en este apartado se podrían diferenciar claramente dos procesos para la articulación del espacio de prédica: el inmediato, el que encuentra el fraile para hacer posible su convocatoria y, por

<sup>26</sup> Manuel Núñez Rodríguez, *Op. Cit.*, p. 125.

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 132.

consecuencia, el consolidado, el que, a fuerza de su eficacia, se fija en un sitio para convertirse en un punto de referencia para la prédica y, posteriormente, para procesos más complejos de culto o de congregación (capilla, templo, convento, centro de peregrinaje, etcétera). Del proceso inmediato al de la consolidación existe sin embargo un espacio-tiempo que permite al predicador reelaborar su área de acción como una prefiguración simbólica. Menciona Elena Estrada de Gerlero:

A pesar de que (...) es difícil para el hombre de nuestra época percibir el sentido escritural simbólico-litúrgico de estas construcciones, su mensaje debe haber sido parte del método empleado en la enseñanza de la doctrina para que el fiel viviera la Biblia de manera cotidiana;<sup>28</sup>

Efectivamente, los frailes tuvieron siglos de preparación para poder elegir y generar su espacio de prédica y así confinarle un sentido simbólico-mítico. La gesta misionera requería de una compleja retórica de pensamiento que trascendería en los lugares de acción: el *locus mnemotécnico*, como se plantea en el reciente estudio de Linda Báez.<sup>29</sup> Al revisar la obra de Raymundo Llull y la correlación con la *Rethórica christiana* de fray Diego Valadés, Báez permite avizorar la profunda complejidad de conocimiento que existía entre los franciscanos y el linaje que este conocimiento generó durante siglos, hasta la realización de la empresa novohispana en el siglo XVI. El trabajo de Báez culmina justamente con una reflexión sobre este *locus*, el conjunto conventual novohispano como un interesante complejo arquitectónico que soporta una serie de elementos de los procedimientos de la retórica y del proceso evangelizador de los hermanos menores. Menciona la autora:

...creo que puede considerarse al conjunto conventual novohispano como un *loci maximi* que alberga varias cámaras o *loci maiores*. Dentro de ellas, las paredes, donde se hallan los ciclos pictóricos, vendrían a ser los *loci magni*.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero, *Op. Cit.*, p. 632.

<sup>29</sup> Linda Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica, Retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, UNAM / IIE, 2005.

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 299.

Sin embargo, es necesario contrastar estas hipótesis con las evidencias constructivas de los conjuntos conventuales. Lo que ahora percibimos es el resultado de un sinfín de superposiciones formales y estructurales, a través de siglos de modificaciones. Actualmente resulta complejo discernir cuáles fueron las etapas de construcción de los elementos constitutivos de un convento. Es inevitable pensar que nunca existió realmente un plan general de diseño arquitectónico homogéneo en la mente de los primeros constructores frailesco. Los diferentes módulos se fueron confeccionando según las circunstancias y necesidades de cada caso.

Es probable que en algunos conventos se haya tenido una vida integral entre todos sus elementos arquitectónicos, pero rescato la posibilidad de que cada una de las partes integrales haya tenido en sí misma un sentido litúrgico-simbólico, de manera análoga a como este mismo fenómeno se desarrolló en la Europa medieval.

Retomaremos esta propuesta con un caso concreto: el espacio articulado de una capilla abierta, es decir, la manera en cómo, de manera específica, una edificación podría haber tenido un sustrato simbólico poderoso en los primeros años de conversión religiosa en la Nueva España. ¿No estaremos ante una aplicación pedagógica puesta en forma y en espacio de los preceptos teológicos de Llull? Abordaremos más adelante este dilema en el caso específico de la capilla abierta de Tlaxcala.

### III. El espacio de prédica en la evangelización novohispana: patio y capilla

En este apartado trataremos de proponer una vía explicativa sobre la consolidación de la capilla abierta novohispana, a partir de las necesidades propias de los procesos iniciales de evangelización que realizaron las órdenes mendicantes. Para ello es pertinente establecer si llegaron a existir modelos análogos de capilla abierta en la Europa del medievo tardío, hipótesis que los estudiosos impulsaron en su momento.

#### La experiencia europea

¿Qué posible relación pudo haber existido entre los espacios de la prédica europea y la gestación del espacio atrial novohispano, con todos sus componentes? Para ello es necesario analizar aquellos antecedentes espaciales y arquitectónicos en Europa que pudieron, a la vez, convertirse en referentes del atrio conventual y de la capilla abierta americana.

Existen, dentro de la historiografía especializada, propuestas, como, por ejemplo, los diversos orígenes culturales de la capilla: el árabe y el europeo. La primera tiene como punto de partida el aislado estudio de Guerrero Lovillo,<sup>1</sup> frecuentemente citado, pero que no tuvo ningún eco posterior como línea hipotética. La observación principal de Guerrero Lovillo se sustenta en el uso de los espacios abiertos (principalmente los dedicados al mercado) y de las *šaričas*<sup>2</sup> dentro del mundo árabe, como posibles antecedentes formales del atrio y de las capillas abiertas, respectivamente, en la

<sup>1</sup> José Guerrero Lovillo, "Las musallas hispano-musulmanas y las capillas abiertas de la Nueva España" en *Op. Cit.*, pp.111-112.

<sup>2</sup> Vocablo que denominaba al gran patio de las mezquitas en el occidente musulmán.

Nueva España. La idea general de este trabajo fue retomada posteriormente por varios autores quienes, además, incorporaron la presencia de otros elementos formales de la arquitectura árabe en ejemplos americanos, específicamente los de las capillas de San José de los Naturales y la capilla real de Cholula, cuya disposición espacial de sus plantas constructivas sugería una influencia decisiva de las plantas tipo mezquita. Salvo estas menciones o referencias posteriores, esta línea de trabajo no prosperó en un seguimiento más profundo.

La línea reflexiva de los antecedentes occidentales de la capilla abierta será iniciada por el breve artículo de Angulo Íñiguez con respecto a la relación formal entre la capilla de Teposcolula y la Catedral de Siena.<sup>3</sup> Tanto en este artículo, como en pasajes de la parte dedicada a las capillas abiertas novohispanas en la *Historia del Arte Hispanoamericano* [1945], Angulo prepara el camino para generar una serie de pistas sobre las relaciones formales entre las capillas americanas y sus posibles fuentes arquitectónicas en Europa. Sin embargo, será más bien el trabajo de Erwin Walter Palm<sup>4</sup> el que impone otra orientación sistemática.

Bajo la influencia metodológica de Warburg y Panofsky, Palm se da a la tarea de hacer una recopilación de formatos arquitectónicos europeos que pudieran ofrecer datos suficientes para identificar una influencia en las capillas mexicanas. Palm parte de la idea de que la capilla abierta podría simplemente explicarse como una “necesidad práctica de acomodar a enormes masas de conversos”, sin embargo señala “que esa situación de emergencia tuvo como resultado el resucitar o mejor dicho continuar en el Nuevo Mundo una específica tradición arquitectónica.”<sup>5</sup> Es decir, para Palm es importante señalar que la presencia de la capilla abierta en América es el resultado de una transmisión natural de formatos arquitectónicos ya existentes en Europa. Posteriormente Palm procede a enumerar lo que, a su criterio, pueden considerarse formatos que funcionan como antecedentes de la capilla abierta: basílicas de la época paleocristiana, iglesias sin

<sup>3</sup> Diego Angulo Íñiguez, “La capilla de indios de Teposcolula y la catedral de Siena” en *Archivo Español de Arte*, tomo XXV, núm. 98 (Madrid, abril-junio de 1972), pp. 170-172.

<sup>4</sup> Erwin Walter Palm, “Las capillas abiertas y sus antecedentes en el occidente cristiano” en *Op. Cit.*, pp. 45-64.

<sup>5</sup> *Ibid.* pp. 47-48.

paredes laterales, iglesias en forma de “T” e, incluso, las propias mezquitas en territorio hispano.

Palm se aventura a presentarnos lo que él identifica como capillas abiertas europeas: Capella di Piazza di Siena [1348], Orsanmichele en Florencia [ca. 1378] y otros ejemplos de capillas que se encuentran en lo alto de la fachada de iglesias. Palm toma en consideración el espacio de la prédica como el principio fundamental de la conformación del binomio plaza-capilla, y lo expone de la siguiente manera:

A partir de la fundación de las órdenes mendicantes, el sermón en la plaza pública constituye un espectáculo frecuente en las ciudades del sur de Europa. Con la adición de tales púlpitos, como elementos fijos, al edificio eclesiástico, la plaza adquiere un nuevo sentido y se convierte en una especie de antesala de la iglesia.<sup>6</sup>

Palm concluye su artículo con consideraciones comparativas entre los diferentes tipos de capilla abierta y los ejemplos europeos. Sin embargo, el sistema de Palm adolece de dos problemas, desde nuestra perspectiva: aunque su definición de capilla abierta estará basada inicialmente en los trabajos de Toussaint y de García Granados, le otorgará mayor peso a la limitada propuesta de Buschiazzo sobre los procesos constructivos del conjunto conventual novohispano.<sup>7</sup> Por otra parte, lo que Palm está observando en general son fotografías de los ejemplos americanos y existe cierta tendencia a confirmar, de manera forzosa, que su hipótesis es acertada, sobre todo si consideramos que, del espectro de ejemplos europeos presentados, nunca observaremos una construcción que tenga una ubicación análoga a las capillas abiertas americanas, es decir, integradas a un complejo edilicio conventual.

Justo es reconocerlo, Palm es uno de los primeros estudiosos en aplicar una metodología de la teoría estética en el fenómeno de la capilla abierta. Lo anterior será recuperado en su trabajo de 1968,<sup>8</sup> con ciertos bríos eurocentristas, donde Palm confirma lo establecido en el artículo inicial y

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 56.

<sup>7</sup> Recomendamos al respecto ver los comentarios de la cita 55 del Capítulo I.

<sup>8</sup> Erwin Walter Palm, 1968. Los autores que continúan las diferentes propuestas de Guerrero Lovillo y Palm son: Zawisza (mayo 1969), Rafael Cómez, 1989 y Jaime Lara, 1999.

trata, de una vez por todas, de concluir que no existe ninguna posibilidad de “originalidad” novohispana en la solución de la capilla abierta. En este artículo, Palm tiene un particular espíritu de actualización e incorpora, de manera incipiente, la propuesta explicativa de considerar al grabado como fuente arquitectónica.<sup>9</sup>

### Evangelización y sus espacios de prédica

La consolidación de los espacios de actividad religiosa durante los procesos evangelizadores, en los primeros años de la labor misionera en tierras mesoamericanas, estuvo determinado por los diferentes procedimientos que los frailes tenían establecidos en sus experiencias previas en territorios europeos.

Esta estrategia puede resumirse de la siguiente manera: observación de rituales indígenas, aprendizaje de la lengua nativa, procedimientos mnemotécnicos, enseñanza de canto y música, escenificaciones teatrales y realización de actos litúrgicos.<sup>10</sup>

Las acciones misioneras fueron recogidas en diversas crónicas; pocas de ellas, recordemos, fueron contemporáneas a dichas acciones. Lo anterior hace que, por ejemplo, Motolinía haya descrito al patio de enseñanza como un espacio de poca capacidad. Una de las citas más nítidas de Motolinía sobre la composición y las necesidades del patio de un convento plantea:

...y estos bailes y cantos comienzan a medianoche en muchas partes, y tienen muchas lumbres en sus patios, que en esta tierra los patios son muy grandes y muy gentiles, porque la gente es mucha, y no caben en las iglesias, y por esto

<sup>9</sup> Otra línea de investigación, inspirada en el trabajo de Palm, pero con sus particularidades, será planteada por Antonio Bonet Correa, 1963 y Alfredo J. Morales, 1983. La singularidad de estas investigaciones estriba en la búsqueda de elementos muy concretos de arquitectura religiosa, en regiones específicas de España, bajo un severo trabajo histórico-documental. A diferencia de Palm, estos autores tratan de corroborar la función de sus ejemplos y sus posibles nexos con los americanos.

<sup>10</sup> Cfr. Armando García Gutiérrez, “El teatro como método cultural de evangelización en México (1523-1531)” en *Op. Cit.*, 1994.

tienen su capilla fuera de los patios, porque todos oyen misa todos los domingos y fiestas, y las iglesias sirven para entre semana.<sup>11</sup>

Sin duda, este pasaje ha sido uno de los más consultados por parte de los especialistas del siglo XX para referir las razones por las cuales, supuestamente, se crearon los patios y las capillas abiertas en la Nueva España. A partir de esta referencia hemos también localizado una interesante analogía entre lo descrito por Motolinía y las actividades de Vicente Ferrer en el siglo XV:

*E los dimanches e festes solens tots homes e dones ab ses fils e filles que son de edad van a missa de tanta devoció, que no és hom que en creés si no o veia, en tant que ans que aquel vingué les iglésies eren grans e ara son chiques, que les gens no caben en las iglésies ni en ordens.<sup>12</sup>*

En general, el patio atrial tuvo una estrecha articulación con la capilla abierta y, en su momento, con las capillas posas, dentro de los primeros momentos del proceso constructivo de los conjuntos conventuales. En sí estamos ante un espacio rito-procesional y catequístico, el cual requirió de una adecuación para que los asistentes asimilaran su sentido y función. Pero este proceso no pudo haber sido inmediato; hubo necesidad de verificarlo durante varias décadas mientras se concluían los trabajos de construcción del templo conventual.

Lo anterior pone en entredicho la información (repetida y generalizada) de que las capillas abiertas habían sido diseñadas a partir del pánico que los indígenas tenían de los recintos cerrados.<sup>13</sup> Ahora bien, no debemos olvidar que la gran mayoría de los rituales indígenas también se celebraban al aire

<sup>11</sup> Fray Toribio Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, p. 54.

<sup>12</sup> Félix Herrero Salgado, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, p. 73.

<sup>13</sup> Esta afirmación proviene de lo expuesto por Kubler en el capítulo dedicado a “Trabajo, materiales y técnicas”, en donde establece que “los indios conocieron la bóveda por primera vez al erigirse la primera capilla de San Francisco en México. Cuando se retiraron los andamios y la cimbra, los indios se rehusaron a caminar bajo la bóveda por temor, que pronto vencieron construyendo más tarde bóvedas por iniciativa propia.” Georges Kubler, *Op. Cit.*, p. 154. La fuente de Kubler para este pasaje es fray Gerónimo de Mendieta (IV, 72) y a la vez Motolinía: “Maravilláronse mucho los yndios en ver cosa de bóveda, y no podían creer syno que al quitar de las cimbrias todavía de venir abaxo.” *Memoriales*, Cap. LIV, p. 347.

libre y que los nativos no estaban acostumbrados a los formatos arquitectónicos del arco de medio punto y la bóveda, lo que sí pudo haber producido temor en un momento dado. Pero reiteramos, la consolidación de una bóveda es una fase avanzada con respecto a un momento temprano en donde apenas se está generando la elección de un sitio de prédica y la cimentación del templo y claustro conventual.

### **Primero fueron los patios...**

Los sitios poblacionales en donde se inició la labor evangelizadora por parte de los franciscanos fueron Texcoco, México, Huejotzingo y Tlaxcala. En cada caso, los frailes fueron recibidos por los jerarcas militares hispanos y por la alta casta indígena. Esta situación fue inmediatamente aprovechada para generar los primeros procesos de prédica, principalmente entre niños y jóvenes indígenas. Los diversos registros documentales son contundentes para informar que esta prédica se llevó a cabo en varios sitios: los inmuebles de los palacios indígenas, los mercados y las plazas abiertas.

El procedimiento debió requerir de tiempos razonables, entre la adecuación de los frailes en estos centros poblacionales hasta sus primeras alocuciones públicas en lengua nativa. Para este último propósito, el fraile tuvo que generar la consolidación de vocabularios con la ayuda de los niños, paralelamente a la formación de traductores que acompañaban a los frailes en sus primeras acciones, las cuales ya habían iniciado por medio de señas (fig. 2).

La localización de un espacio de prédica debió haber comprobado primero su vigencia antes de su instalación definitiva. En gran medida, esta elección debió haber sido estratégica con respecto a la comunidad indígena, junto con los centros de gobierno hispano, pero también con la posibilidad de prever el óptimo sitio para la configuración del conjunto conventual, en procesos incipientes y modulares de construcción.

El espacio de convocatoria pública fue el espacio abierto, a manera de plaza, con la hipotética posibilidad de uso de un púlpito ambulante.



Figura 2

### ...y luego las capillas.

La consolidación de las capillas en los patios, por su parte, debió haberse desarrollado en un proceso posterior, comprobada a la vez la funcionalidad del espacio de prédica. Estrada de Gerlero, al referirse a su origen formal, ya proponía que la capilla abierta

deriva de los tablados efímeros utilizados por los predicadores itinerantes, erigidos en claustros, cementerios, plazas, mercados y espacios abiertos de todo tipo que pudieran albergar las multitudes de disciplinantes que no tenían cupo dentro de la iglesia.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero, “El teatro de evangelización” en *Teatros de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1991, p. 28.



Figura 3

Enramadas o chozas de materiales perecederos (fig. 3) pudieron haber servido como punto de referencia de un *locus* de acción, en consonancia con la enseñanza de lo que posteriormente debería considerarse un espacio sacro; hasta entonces se decidía la construcción de una capilla de piedra y argamasa.<sup>15</sup> En este paso, la edificación podía ya funcionar como una pequeña aula para sostener, por ejemplo, los lienzos de catecismos en imágenes y los primeros eventos rituales festivos, como la ejecución de danzas en honor a una advocación o bien el punto de salida y de llegada de las procesiones. Éstas serán, a la vez, las que promuevan el establecimiento de las capillas posas, estaciones físicas necesarias como marcas del recorrido procesional dentro de un espacio específico. Esta ruta procesional es la que, en gran medida, generó la delimitación de los patios a manera de atrios, en tiempos en que se comenzaba la cimentación del templo y claustro de los incipientes conjuntos conventuales.

<sup>15</sup> En la actualidad es frecuente encontrar este tipo de enramadas en fiestas religiosas, como la que ilustra la figura 3, una estación del Vía Crucis en un camino de Tlaxcala.

Es así como, posteriormente, esta delimitación se pudo haber delineado físicamente con el auxilio de una barda.

Existieron varios ejemplos en las que la capilla del patio quedó integrada a un espacio abierto delimitado, convirtiéndose en una solución transitoria, mientras se concluían los trabajos de techado de los templos. Esto requirió décadas de diseño y construcción, en donde además participarían diversas generaciones de indígenas convertidos. Lo anterior explica por qué, en varios conventos de la Nueva España, las capillas abiertas quedaron como testimonio de este proceso, otras fueron transfiguradas en porterías de acceso, otras fueron completamente destruidas en una etapa constructiva y otras, cuando el proyecto del convento no se llevó a cabo, quedaron aisladas del paisaje urbano. Es por ello que en principio es complejo generar una tipología general de la capilla abierta al no tener, en todos los casos, el mismo sentido, uso y presencia temporal.

Expliquemos, en un par de ejemplos que funcionaron temporalmente de manera paralela, cómo fueron desarrollándose estas edificaciones y su singular adecuación con respecto a lo que, posteriormente, sería la disposición de sus entornos conventuales.

### **La capilla de San José de los Naturales**

Aún no es posible tener una información cercana sobre las fechas de edificación y formato de esta capilla y su extensa explanada, sin embargo los escasos testimonios que dieron cuenta de su desarrollo inicial (Gante, Cervantes de Salazar, Mendieta, Valadés), así como estudios recientes (De la Maza, Chanfón, Rodríguez Galván y Artigas) perfilan este caso como un monumento arquitectónico fundacional y modélico de la empresa evangelizadora franciscana.

Tanto el patio como la capilla fueron, con seguridad, el gran espacio de profunda actividad de prédica en el primer decenio de estancia de los franciscanos en la zona urbana en destrucción/construcción de México Tenochtitlan (1524-1534), así como el punto de partida para el emplazamiento del convento de San Francisco de la ciudad de México.

Según las descripciones de la época, el patio fue un enorme cuadrángulo para dar cabida a miles de concurrentes, con una gran cruz de madera en

medio del área. Este patio estaba marcado en sus vértices por capillas posas y estaba presidida por la capilla de San José, edificación de siete naves en arcada y poca profundidad. La capilla se encontraba en el lado Oeste del patio, en congruencia con la orientación litúrgica (fig. 6).

El grabado de Diego Valadés intitulado “Los portadores de la Iglesia en el nuevo orden de las Indias y la evangelización” (fig. 7) ha sido considerado un referente fiel de este enorme espacio que dio pie a la consolidación del convento de san Francisco y que se integró al conjunto arquitectónico en el transcurso de casi tres siglos. La ilustración no sólo consigna el formato del espacio sino también las diversas funciones de prédica, enseñanza y liturgia de los momentos iniciales de evangelización, desarrolladas por los frailes.

En los testimonios de Gante y Mendieta es posible apreciar el uso de este patio, en contrapunto con la capilla y las capillas posas, como complejo espacio de procesión, de danzas, música y representaciones escénicas.<sup>16</sup> Esta explanada, por lo tanto, demostró tener un enorme atractivo de convocatoria para los habitantes de los barrios indígenas circundantes de la recientemente formada ciudad de México, principalmente aquellos que se ubicaban al poniente; el convento franciscano sirvió como elemento liminal urbano entre el mundo indígena y el mundo hispano.

Es posible plantear entonces que el caso de San José de los Naturales haya podido desplegarse como un modelo de espacio de prédica en procesos alternos de instauración conventual, como sucedió en los casos de Texcoco, Huejotzingo, Cuernavaca y Tlaxcala.

## Capilla del patio bajo del convento de Tlaxcala

### · Un breve repaso historiográfico

Las principales menciones con las que contamos (en crónicas coetáneas a su edificación, uso y abandono) sobre las capillas de Tlaxcala son las de Motolinía, las actas de Cabildo de Tlaxcala, Bartolomé de las Casas, Mendieta, Muñoz Camargo y Vetancurt. Podemos observar, en la mayoría de estas fuentes, menciones más o menos pródigas y específicas sobre las

<sup>16</sup> Cfr. Óscar Armando García, “La capilla abierta de san José de los Naturales: gestación de un espacio de representación” en *Op. Cit.*, 2000, pp. 347-354.

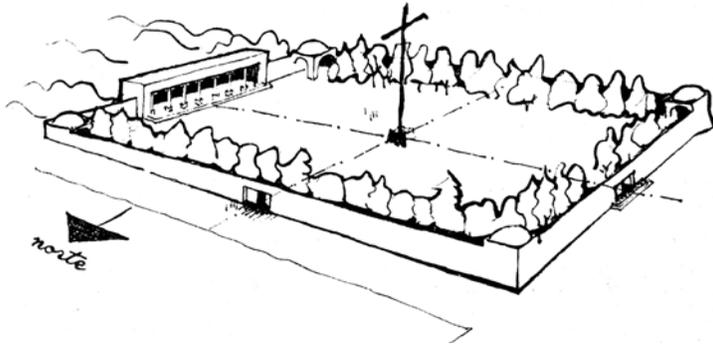


Figura 6



Figura 7

capillas atriales del convento tlaxcalteca. Sin embargo, la naturaleza de estas descripciones no sólo fue formal sino también (sobre todo en los casos de Motolinía y las Casas) funcional. Asimismo, contamos con el apoyo de las valiosas ilustraciones que acompañaron la *Descripción* de Muñoz Camargo, las cuales han permitido mostrar el estado en que se encontraban estas edificaciones en los años 80 del siglo XVI.

Dentro del *corpus* general de estudios dedicados a la capilla abierta, la primera referencia que tenemos de una edificación religiosa tlaxcalteca, curiosamente, no estará dedicada a la capilla baja, sino a la capilla visita de Tizatlán, en el artículo de Manuel Toussaint “Un templo cristiano sobre el palacio de Xicoténcatl”<sup>17</sup> de 1927. En este trabajo, Toussaint hace tan sólo una breve reflexión sobre el posible nexo entre la capilla de Tizatlán y el convento de Tlaxcala.

En realidad, quien por primera vez dedica tan sólo unas líneas a la capilla del patio bajo es Rafael García Granados, en una parte de su tipología sobre capilla abierta, quien nos dice que

A este mismo tipo II b) corresponde la pequeña capilla abierta de Tlaxcala, completamente independiente del convento y colocada sobre una rampa...<sup>18</sup>

Posteriormente, Diego Angulo Íñiguez recupera, de manera un poco más detallada, el fenómeno particular de la capilla tlaxcalteca. No será realmente sino hasta que se publicó el trabajo de Kubler cuando encontramos un análisis más elaborado sobre la capilla. Es Kubler quien, además, advierte que esta construcción “constituye el ejemplo más antiguo de que se tiene noticia”<sup>19</sup> y que aún se encuentra en pie. El investigador norteamericano desarrolló en su obra la idea del teocalli, que posteriormente ampliará McAndrew.

Fidel Chauvet<sup>20</sup> agregó, a las reflexiones de sus antecesores, una propuesta original: considerar la capilla del patio bajo como una edificación con doble frente y función, tanto para el patio bajo como para un patio alto alterno.

<sup>17</sup> Manuel Toussaint, *Op. Cit.*, 1927, pp. 173-180.

<sup>18</sup> Rafael García Granados, *Op. Cit.*, 1935, p. 15.

<sup>19</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, 1983, p. 376.

<sup>20</sup> Fr. Fidel de J. Chauvet, O.F.M., *Op. Cit.*, 1950.

El estudio más completo y documentado, en el caso de Tlaxcala, es sin duda el de John McAndrew,<sup>21</sup> quien plantea su interés particular por dilucidar la presencia y el uso de la capilla baja. Su trabajo documental lo llevó a intuir que la capilla que ahora vemos no corresponde a la capilla descrita por Motolinía; sin embargo, nunca podrá corroborar la diferencia entre estas dos capillas pues, para el tiempo de la edición de su obra, aún no se habían publicado los dibujos de Muñoz Camargo. McAndrew retoma la hipótesis del teocalli de Kubler para explicar la disposición formal de la capilla baja.

Como lo mencionamos en la historiografía general, Erwin Walter Palm<sup>22</sup> va a entablar una interesante y, a la vez, discreta polémica con McAndrew respecto a la prehispánicidad de la capilla abierta tlaxcalteca. En este artículo, Palm hará una propuesta concreta: el modelo formal de la capilla baja del convento de Tlaxcala podría localizarse en un elemento iconográfico y no en un tratado arquitectónico, idea posteriormente retomada en su integridad por Jaime Lara<sup>23</sup> y en la presente investigación.

Finalmente, entre los últimos trabajos dedicados a este tema encontramos la obra de Juan Benito Artigas,<sup>24</sup> quien incorpora en su estudio el ejemplo de la capilla del patio bajo como una capilla aislada, bajo una óptica estrictamente arquitectónica. También cabe resaltar las menciones y reflexiones de Amada Martínez, de Elena Isabel Estrada de Gerlero y de Cecilia Gutiérrez<sup>25</sup> quienes, en sus respectivos trabajos, aportan ideas, descripciones y reflexiones importantes sobre esta capilla en específico.

#### · La capilla como parte de una etapa constructiva

Dentro de las condiciones constructivas del convento de Nuestra Señora de la Asunción en Tlaxcala podría explicarse, de manera hipotética, en qué momento se erigió la capilla del patio bajo. Esta propuesta está sustentada en la escasa documentación existente, y trata de vincular aquellos elementos que le dieron forma a este conjunto conventual en sus primeras etapas: concretamente, la constitución del atrio, las capillas posas, las capillas abiertas, la

<sup>21</sup> John McAndrew, *Op. Cit.*, 1965.

<sup>22</sup> Erwin Walter Palm, *Op. Cit.*, 1968.

<sup>23</sup> Jaime Lara, *Op. Cit.*, Spring 1999.

<sup>24</sup> Juan B. Artigas, *Op. Cit.*, 1982.

<sup>25</sup> Amada Martínez R., *Op. Cit.*, 1986, pp. 644-665; Elena Isabel Estrada de Gerlero, *Op. Cit.*, 1991 y Cecilia Gutiérrez Arriola, *Op. Cit.*, 1997.

torre exenta del campanario y las primeras habitaciones del edificio conventual. Consideramos que el análisis de este proceso primigenio es clave para la comprensión de la configuración del convento y para el esclarecimiento funcional de estas edificaciones, en concreto la ubicación dentro de estas etapas de las capillas abiertas del patio alto y patio bajo.

La fundación del convento de la Asunción de Tlaxcala se hizo en el antiguo sitio denominado Chalchihuapan o “en el lugar del agua de las piedras verdes”. Esta fuente se encontraba al sur del río Zahuapan y a un lado del camino indígena, en la base de una de las laderas que circundan el valle de Zahuapan. Seguramente, los frailes aprovecharon la cercanía de esta fuente como principal recurso acuífero.<sup>26</sup> Esta sede de los frailes se fue emplazando paulatinamente en la ladera de un cerro, con la posibilidad de dominar visualmente, desde allí, el camino indígena, el cual fue transformado posteriormente en camino real. Con este asentamiento, los frailes aprovecharon las condiciones estratégicas del valle con respecto a los antiguos asentamientos tlaxcaltecas (Tepetipac, Ocoteculco, Tizatlán y Quiahuiztlan) y la reubicación del mercado indígena de Ocotelulco, sede del gobierno de Maxixcatzin, hacia una nueva plaza pública. Su asentamiento en lo alto de una colina repercutía tanto en el dominio estratégico visual, así como en su sentido sacro.

La reconstrucción hipotética de este proceso es la siguiente: la capilla del patio bajo fue uno de los primeros emplazamientos de todo el conjunto conventual; pudo haberse aprovechado la ladera oeste de la pequeña colina donde se reubica, sobre todo si consideramos que este montículo es una formación rocosa, de la cual se aprovechó la cantera para la construcción de todo el sitio. Otro elemento a considerar es que, mientras se culminaba el apisonamiento del terreno alto, la capilla pudo haber tenido ya un peso importante como *locus* de prédica y enseñanza.

El emplazamiento de la capilla pudo haberse debido a varios factores. Uno de ellos: el dominio visual que desde allí se tenía de la llanura del río Zahuapan, de la plaza y su inmediata cercanía con el camino Atlhuetzia-Tepeyanco. El otro factor lo podemos encontrar en la costumbre medieval

<sup>26</sup> En el conjunto conventual tlaxcalteca pueden observarse actualmente un par de accesos a estos veneros: uno que conduce a un ojo de agua, ubicado debajo del edificio del hospital y el otro en la huerta.

de erigir templos en lugares donde existiese una altura considerable para ser vistos por los habitantes de las cercanías de un poblado.

Es posible que, durante esta primera etapa constructiva, se hicieran los siguientes trabajos: delimitación del patio bajo, construcción de su capilla en materiales percederos y nivelación del patio alto.

Mientras se consolidaba la escalinata que comunicaba el patio bajo con su capilla, se estaban realizando los trabajos de apisonamiento de lo que, posteriormente, se convertiría en el patio alto; a la par, se trazaba también la rampa norte, que da acceso al convento hacia la pequeña plaza “del convento” (hoy Xicotécatl) y, metros más adelante, con la plaza principal.

Lo anterior permitiría argumentar que, en el momento en que el atrio superior se terminó de nivelar, se dio inicio a la construcción de la capilla del Belén, al sur del área de la iglesia conventual, la cual ya podría haberse encontrado en su proceso de cimentación.

Para 1537, la capilla del patio bajo se encontraba en franco proceso de construcción en materiales no percederos (como la conocemos actualmente) y la capilla del Belén podía estar en una fase temprana, perfilándose formalmente como la vislumbraremos en la ilustración de Muñoz Camargo en 1584 (fig. 8).

#### · Las capillas y el patio en el caso de Tlaxcala

Quisiéramos detenernos en la manera en que el patio superior del convento fue tomando forma y sentido con respecto a la presencia de la capilla del Belén y las capillas posas. Lo anterior permitiría explicar de qué manera el patio atrial del convento comenzó a tener relevancia con respecto al patio bajo, el cual, en un momento dado, comienza a entrar en desuso por su carácter exento al terreno conventual.

Debemos considerar aquí la propuesta de Fidel Chauvet, quien basándose en el enunciado de Vetancurt,

por la parte del Poniente se sube a una escalera de tres ramales de sesenta escalones, en cuyo descanso está una ermita del Santo Sepulcro, curiosa, aunque pequeña, con una sala arriba con la puerta al patio.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Fray Agustín de Vetancurt, *Op. Cit.*, p. 54.

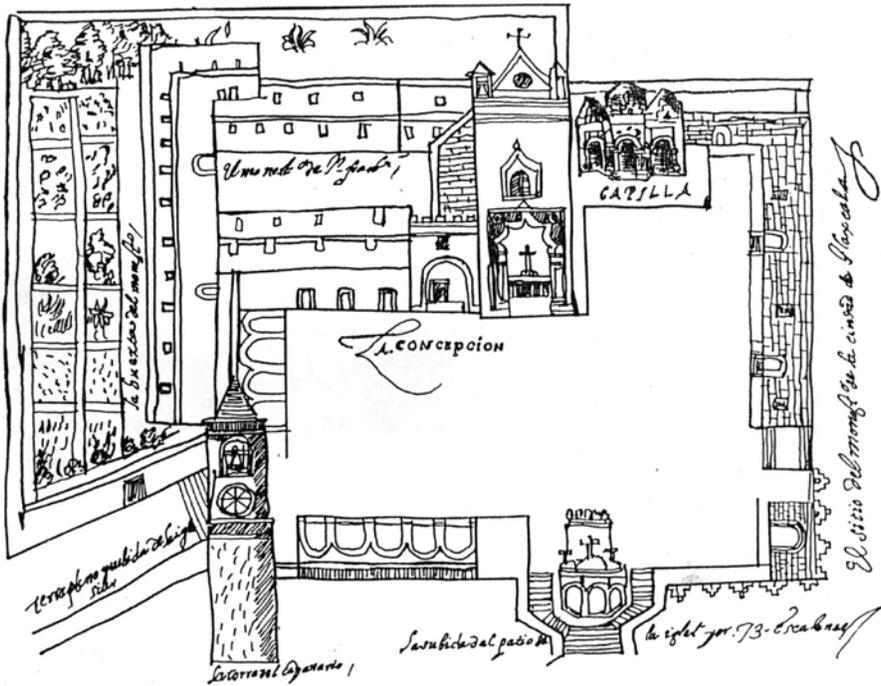


Figura 8

propone lo siguiente:

Hemos descrito la fachada occidental de la capilla abierta que miraba hacia el patio o atrio inferior. Vemos ahora la fachada oriental que mira al patio superior.<sup>28</sup>

Es decir, que Chauvet sugiere que la construcción pudo haber tenido un diseño dual con respecto a los dos patios, el inferior y el superior. Esto pudo haber marcado la presencia de una primera capilla en el atrio superior, la cual, a la vez, hubiera tenido relación procesional con la capilla en el suroeste del patio superior. Por la conformación irregular del terreno de este convento en Tlaxcala no es tan evidente la disposición que

<sup>28</sup> Fr. Fidel de J. Chauvet, O.F.M., *Op. Cit.*, p. 16.

encontraremos décadas después en otros conjuntos conventuales, donde se emplazan cuatro capillas posas en los vértices del patio atrial.<sup>29</sup>

· **El Belén, una capilla efímera**

La capilla del Belén fue una construcción que se encontraba al Sur del templo conventual de Tlaxcala, según se observa en la ilustración de Muñoz Camargo. Gracias a este referente gráfico, ahora podemos distinguir que esta era la capilla a la que Motolinía hacía mención en su crónica, tanto de su estructura, del tiempo de construcción, como de sus elementos decorativos:

Para la Pascua tenían acabada la capilla del patio, la cual salió una solemnísimas pieza: llamanla ‘Belén’. Por la parte de fuera la pintaron luego a el fresco en cuatro días, porque así las aguas nunca la despintaran; en un ochavo de ella pintaron las obras de la creación del mundo de los primeros tres días y en otro ochavo las obras de los otros tres días... Lleva sus arcos bien labrados, dos coros, uno para los cantores, otro para los ministriles; hízose todo esto en seis meses...<sup>30</sup>

En el pasaje se identifican elementos suficientes para pensar que la capilla descrita estaba elaborada con materiales permanentes (pintura al fresco, arcos bien labrados, coros) y que, según Motolinía, su construcción comenzó a finales de 1538, años después de la capilla del patio bajo. Para establecer lo anterior, no sólo nos basamos en las referencias del propio Motolinía, sino también en la observación del sitio y en el seguimiento constructivo del convento. Si consideramos que, junto con el apisonamiento de la plataforma, también se comenzó a extraer la piedra de la cantera del lado Este del terreno (para la elaboración de los sillares), no vemos factible que, al mismo tiempo, se haya erigido esta capilla, pues se encontraría justo en

<sup>29</sup> En San José de los Naturales en México (unos años anterior a Tlaxcala) y en Huejotzingo ya encontramos esta disposición de un atrio cuadrangular. Sin embargo, no deja de ser interesante la cita que Las Casas hace a propósito de la procesión de *Corpus* de 1538 en Tlaxcala: “Era muy de ver que tenían en cuatro ‘esquinas’ que se hacían en el camino cuatro montañas, y en cada una su peñol bien alto...” Bartolomé de las Casas, *Apologética...*, p. 334. No quedaría claro, de todas maneras, si las esquinas a las que se refiere el dominico son esquinas internas de un patio o esquinas externas de una casa.

<sup>30</sup> Fray Toribio Motolinía, *Op. Cit.*, 1990, pp. 64-65. El pasaje se refiere a la Pascua de 1539 (13 de abril). Cf. nota 14, p. 64.

el paso de transportación de materiales. Parece más prudente pensar que, después de haber culminado el apisonamiento y la delimitación del patio, se hubieran iniciado los trabajos constructivos de la capilla del Belén en una etapa posterior.

Unas décadas más tarde, Muñoz Camargo describe esta capilla de la siguiente manera:

...está una capilla que llaman de ‘señor San José’, cuya capilla es de singular edificio y de obra maravillosa, ochavada y arqueada, de piedra blanca muy bien labrada, de pedestales, basas y columnas de lo propio, formada de cinco naves, que, de cualquiera parte del patio, se puede oír misa y ver al Santísimo Sacramento del altar mayor.<sup>31</sup>

Un elemento intrigante de la descripción de Muñoz Camargo es la mención de las “cinco naves”, pues no correspondería a lo que observamos en la ilustración. ¿Pudo haberse referido el cronista, tal vez, a las cinco puertas o entradas del edificio ochavado?

La visión que Vetancourt tendrá de la misma capilla, un siglo después, será la siguiente, añadiendo la denominación de “los Naturales”, en posible eco de la advocación original de San José de los Naturales de México:

al Sur está la ‘Capilla de los Naturales’, arruinada, donde se enseñaba la doctrina Christiana a los muchachos, y en ella se enterraban los Naturales, que no eran Caciquez, que estos en el claustro bajo se enterraban, que es de las cuatro cabezas, de cada una un lienzo, donde tiene cada cual su Altar y entierro.<sup>32</sup>

Por lo tanto, a través de los siglos XVI y XVII tendremos referencias de esta capilla con las dos denominaciones, indistintamente. Ahora bien, es cierto que, en sentido estricto, “Bethelém” en si no es una advocación, sino un referente simbólico de lugar; probablemente su advocación original siempre

<sup>31</sup> Diego Muñoz Camargo, “Descripción...”, p. 51.

<sup>32</sup> Fray Agustín de Vetancourt, *Op. Cit.*, p. 54. Resulta interesante destacar en este pasaje que los caciques eran enterrados en el claustro bajo del convento y los indígenas macehuals en el Belén. Existen referencias y documentación aún no explorada sobre este tipo de entierros, tanto en las capillas posas de Huejotzingo como en el claustro del convento de Tehuacán. (Información proporcionada por Elena Isabel Estrada de Gerlero)

haya sido San José, como lo era la capilla del convento de San Francisco de México, lugar de doctrina y enseñanza para los indígenas.

Otra opción para la capilla del Belén podría ser que se trate de una construcción erigida para las celebraciones descritas por fray Toribio y que posteriormente se haya edificado otra capilla en el mismo emplazamiento, y que haya tenido la advocación de San José.

El hecho de que una edificación religiosa, sobre todo capillas y parroquias, cambie de advocación también se puede explicar de diversas maneras, como puede ser la ocupación de diferentes congregaciones en el mismo establecimiento o bien la disposición de trasladar la advocación de un sitio a otro.

En el caso de la capilla abierta del atrio superior, contamos con dos advocaciones diferentes: San Joseph y Bethelém (o Belén). En un pasaje de su obra, Mendieta nos notifica la manera en que se fue adoptando paulatinamente la advocación de esta capilla:

Y por ser esta capilla la primera, y como seminario de la doctrina de los indios para toda la tierra, y situada en la cabeza del reino, todas las capillas que después se iban edificando en los otros pueblos, las intitulaban los indios al mismo santo. Y puesto que algunas hayan intitulado los religiosos a otros misterios y santos, no saben los indios llamar las capillas que tenemos en los patios, sino S. José, y así para decir allá en la capilla, dicen allá en S. José, aunque sea dedicada a otro santo o a otro misterio.<sup>33</sup>

La segunda posibilidad de advocación vendría a ser, en sentido estricto, una especie de analogía que existe desde el punto de vista etimológico entre “Bethelém” y “Tlaxcala”, pues los dos vocablos significan “casa del pan” o “lugar donde se hace el pan”, tanto en hebreo como en náhuatl. Al respecto, Mendieta había hecho la siguiente reflexión, cuando argumenta la semejanza de la matanza de Herodes y los niños mártires de Tlaxcala:

Tlaxcala significa lo mismo que Bethlehem, porque quiere decir casa de pan, y se puede decir tierra de Judá, que es confesión. Porque en la conversión de este nuevo mundo, en Tlaxcala fue recibida primeramente la fe, confesada y

<sup>33</sup> Fray Gerónimo de Mendieta, *Op. Cit.*, Libro Cuarto, Capítulo XX, Tomo II, p. 102.

favorecida: así de ella tomó Dios las primeras primicias de la fe en la muerte de estos niños Inocentes, como de los que Herodes mató en tierra de Bethlehem.<sup>34</sup>

Sin embargo, también contamos con una afirmación de fray Pedro de Gante, quien, al hacer referencia de la capilla de la ciudad de México, nos aclara que

...por eso se llama S. Joseph de Betlem, pues que en ella nació Cristo y así solía ser de paja como un portal pobre. Empero agora es una capilla muy buena y muy vistosa.<sup>35</sup>

Lo que confirmaría que, en realidad, la advocación completa de la capilla tlaxcalteca fue la que presenta Gante y que, por deformación, Motolinía simplemente mencionó como “Belén”. Sin embargo, la aseveración de Gante (posible autor intelectual de la capilla de San José de los Naturales) indica, de manera muy precisa, que el sentido formal de la capilla debía relacionarse visualmente con el pesebre de Belén, como este lugar iniciático, fundador de la cristiandad.<sup>36</sup>

Lo efímero de la capilla del Belén, como lo hemos observado, es más bien un problema del uso y desuso de una edificación, no un problema de presencia arquitectónica espontánea. En resumen, el estudio de la capilla del Belén requiere de otros espacios y tiempos; sin embargo creemos necesario tomarla en consideración para poder aclarar cuál fue su situación dentro del conjunto conventual tlaxcalteca.

### · La capilla del patio bajo

La capilla del patio bajo del convento de Tlaxcala (fig. 9) es probablemente una de las primeras construcciones de su tipo que aún quedan en pie. Lo anterior se puede corroborar si tomamos en consideración su ubicación dentro de las etapas constructivas del lugar y si comparamos las fechas con

<sup>34</sup> *Ibid.*, Tomo I, Libro Tercero, Capítulo XXVII, p. 397. Motolinía, por su parte, también hace referencia a mártires paleocristianos (San Pedro y San Pablo) en el pasaje de su *Historia* dedicado a los Niños Mártires de Tlaxcala, pp. 175-180.

<sup>35</sup> Carta de Pedro de Gante al Rey Felipe II (duplicado de la del 23 de junio de 1558) en *Op. Cit.*, 1941, p. 215.

<sup>36</sup> Nos parece oportuno recordar que para los primeros años del siglo XVI los franciscanos flamencos tuvieron como santo patrono predilecto a José.



Figura 9

otras construcciones coetáneas de su género. De esta manera, capillas como la de San José de los Naturales en el convento de San Francisco en México o la capilla de Jilotepec, Estado de México, pudieron haber sido anteriores a la de Tlaxcala, sin embargo del primer caso no quedan rastros de su construcción y de la segunda sólo han sobrevivido vestigios de las basas cuadrangulares.<sup>37</sup> Otro ejemplo contemporáneo pudo haber sido la capilla abierta del convento de Huejotzingo, de la cual hasta hace apenas unos años se descubrieron los restos arqueológicos de la edificación, ubicada en una incipiente etapa constructiva del convento.<sup>38</sup>

La capilla del patio bajo ha sido descrita y definida de múltiples maneras por estudiosos durante el siglo XX; haremos un breve recorrido por estas referencias.<sup>39</sup>

Diego Angulo Íñiguez toma en cuenta esta capilla, basándose en el pasaje del Belén de Motolinía, y nos dice:

Aunque muy alterada por reformas posteriores (...) puede advertirse no sólo cómo se manifiesta al exterior su planta hexagonal, sino sus arcos conopiales y su alero de canes análogos a los de Chimalhuacán y Tlahuelilpa.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Kubler agrega: “El ejemplo más antiguo entre las diferentes variantes es la ‘escuela y capilla’ construida por Pedro de Gante en San Francisco, en la ciudad de México. (...) Sin embargo, no hay razones suficientes para suponer que la suntuosa capilla abierta, que después se conoció como San José de los Naturales, haya sido anterior a 1547. Por lo tanto, la capilla abierta en la cabeza de la rampa poniente de San Francisco en Tlaxcala constituye el ejemplo más antiguo de que se tiene noticia.” George Kubler, *Op. Cit.*, p. 376. Las columnas de la capilla abierta de Jilotepec se encuentra en el jardín de una casa particular del lugar.

<sup>38</sup> Cf. Mario Córdova Tello, *El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla. Arqueología histórica*, México, INAH, 1992.

<sup>39</sup> Cabe hacer la aclaración que gran parte de estos investigadores observaron la capilla con los arcos tapiados y con las ventanas y puerta central adintelados. La restauración definitiva de la capilla se realizó hasta 1968. Las descripciones que se hicieron previas a esta restauración tenían la noción de la estructura original de los arcos conopiales, a partir de lo que se podía observar en el interior de la capilla y de las salientes superiores de dichos arcos que asomaban del trabajo de tapiado.

<sup>40</sup> Diego Angulo Íñiguez, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschazzo, *Op. Cit.*, vol. I, pp. 233-234.

Georges Kubler tendrá especial interés en analizar la manera en que el convento tlaxcalteca se ubica como uno de los primeros conjuntos en elaborarse en el territorio novohispano. Su descripción de la capilla baja es la siguiente:

Todos los detalles de la construcción revelan su carácter arcaico: el interior hexagonal abovedado, las molduras del bocel de la entrada (después reconstruida) y la elaborada decoración que corre por las gruesas nervaduras semicirculares. (...) La fachada que se proyecta hacia afuera, como un presbiterio poligonal, apareció casi una generación más tarde en Tizatlán, donde la ermita de San Esteban muestra la misma disposición.<sup>41</sup>

Por su parte, Chauvet nos comenta que

Esta capilla presenta (...) forma semi hexagonal, con una puerta al centro y dos ventanas adinteladas, tras las cuales se puede todavía ver la forma de sus primitivos arcos conopiales, tan de gusto de los arquitectos franciscanos del siglo XVI. Corona la fachada una saliente cornisa sostenida por macizos y moldurados zapatonos de piedra, que le comunican un cierto aire de construcción castellana o feudal.<sup>42</sup>

A su vez, Pedro Rojas nos propone su particular visión de esta edificación:

Su estructura se desplanta de una base semi exagonal (*sic*) con tres arcos avanzados hacia el frente, los que obedecen consecuente a una planta trapezoidal, a semejanza de la fachada mayor de la no muy remota capilla de Tizatlán. Toda está concebida con espíritu gótico de tal manera que sus pilares son haces de baquetones y sus arcos describen vigorosos conopios. Su interior está formado por la galería con sus salientes y un breve nicho cuadrangular destinado al altar, situada entre dos pequeñas crujías que debieron utilizarse para sacristía y almacén.<sup>43</sup>

Pocos años después, McAndrew también retoma en su obra el estudio minucioso de esta capilla, la cual describe de la siguiente manera:

<sup>41</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p. 377.

<sup>42</sup> Fr. Fidel de J. Chauvet, *Op. Cit.*, p. 16.

<sup>43</sup> Pedro Rojas, *Op. Cit.*, p. 37.

*A flattened hexagon in plan, the little building seems to be an adaptation of a small European chapel, or perhaps of a polygonal church sanctuary (...). The front projects like a bay window onto the head of the ramp. Its three flat faces were originally opened up by bold but coarse ogee arches, which could have been closed with wood or metal grilles when the chapel was not in use (...) The three back sides of the hexagon are sunk into the retaining wall which holds the upper atrio up, and they form a cave-like niche or apse. Half is built out: half is built in. At either end are small irregular-shaped rooms, one probably a sacristy. (...) The hexagon is covered with a strange, ambitious, and clumsy ribbed vault.<sup>44</sup>*

Finalmente, Amanda Martínez propone la más reciente definición del edificio:

Se localiza a manera de balcón hacia el poniente del grande e irregular atrio, consta de un presbiterio poligonal abierto al frente por tres magníficos arcos conopiales delimitados por gruesos baquetones que sirven de apoyo a una bóveda de crucería, la más antigua que aún persiste y la primera ejecutada por manos indígenas, según las crónicas. Frente a dichos arcos aparecen otros tres de medio punto que soportaban otro techo, al parecer de viguería, a la manera de los ejemplos posteriores de las capillas abiertas de Zempoala o Tlalmanalco. Lo rudo y pesado del edificio remite a esas primeras etapas constructivas de la orden.<sup>45</sup>

A excepción de Amada Martínez, el resto de los estudiosos observaron la capilla aún con los arcos tapiados, pero ¿cuándo pudo haberse dado este paso de la arcada original al trabajo de este tapiado, ahora ya desaparecido?

<sup>44</sup> John McAndrew, *Op. Cit.*, p. 424. [Con forma de un hexágono alargado en planta, el pequeño edificio parece ser la adaptación de una pequeña capilla europea, o tal vez del santuario poligonal de una iglesia (...). El frente se proyecta como un mirador en la parte superior de una rampa. Sus tres fachadas estaban originalmente abiertas por anchos pero burdos arcos conopiales, los cuales pudieron haberse cerrado con rejas de madera o metal, cuando la capilla no estaba en uso (...). Los tres lados posteriores del hexágono están hundidos dentro del muro de contención que sostiene el atrio superior, creando un nicho en forma de ábside. La mitad está construida al exterior y la otra mitad al interior. En los extremos se encuentran pequeños cuartos de forma irregular; uno probablemente fue la sacristía (...). El hexágono está cubierto con una extraña, ambiciosa y torpe bóveda nervada]. (Trad. Caroline Burgeff)

<sup>45</sup> Amada Martínez R., *Op. Cit.*, pp. 652.

La única referencia que tenemos es que para 1584 todavía se conservaba la arcada de la capilla, como lo observamos en el dibujo de Muñoz Camargo, aunque la interpretación del cronista no haya sido muy fiel al formato de los arcos.<sup>46</sup> El relleno de los arcos, como se registra en varias fotografías, se resolvió con semejanza al de otros elementos del atrio, sobre todo las jambas de los accesos a las cámaras superiores que se encuentran a los flancos de la capilla superior de la capilla baja. La diferencia entre la solución de tapiado de la capilla baja y las cámaras altas es que, en la capilla baja, se construyeron accesos adintelados, en cambio en las cámaras altas se resolvieron las puertas en arcos de medio punto. Es probable que estas construcciones se erigieron posteriormente a las capillas principales, como anexos y que, de manera muy temprana (nos atrevemos a pensar a mediados del siglo XVII), también se haya aprovechado a hacer el tapiado de los arcos de la capilla baja.

Las referencias documentales que en particular tenemos sobre esta capilla son escasas, sin embargo nos parece pertinente hacer una breve revisión de aquellos documentos donde pudimos encontrar una mención sobre el edificio.

Los testimonios más remotos (y tal vez los menos claros en cuanto a descripción) son las breves referencias de Motolinía. La primera se refiere a un ofrecimiento, en donde nos indica:

...y fue que desde el jueves santo comienzan los indios a ofrecer en la iglesia de la Madre de Dios, delante de las gradas adonde está el Santísimo Sacramento...<sup>47</sup>

El problema de la cita es que la advocación de sendos recintos (el templo conventual y la capilla) era la misma y que en ambos casos existirían “gradas”. Sin embargo, lo que apoyaría la opción de la capilla es que el Santísimo Sacramento se encontraba en el altar de la capilla, justo adelante de las gradas.

<sup>46</sup> El mismo problema presenta la representación gráfica que Muñoz Camargo hace de la portada de la iglesia del convento, en particular del arco de la puerta. Lo anterior lleva a dos supuestos: o bien las dos construcciones tuvieron modificaciones sustanciales o bien la memoria visual del dibujante no era muy confiable en el momento de interpretar formalmente cada uno de los edificios del conjunto conventual.

<sup>47</sup> Fray Toribio de Motolinía, *Op. Cit.*, Capítulo 14, p. 57.

Pero prosigamos con otros testimonios sobre esta capilla. El siguiente es una descripción de Cervantes de Salazar, quien nos dice:

En lo alto de la ciudad está fundado un monesterio de Franciscos muy sumptuoso y devoto; súbese a él por una escalera ochavada de cantería que tiene sesenta y tres escalones, con sus mesas muy espaciosas, y es tan llana y tan artificiosamente labrada que por ella puede subir un caballo. Al pie desta escalera al un lado hay un hospital donde se curan los enfermos, así los indios como españoles.<sup>48</sup>

El pasaje también es incierto, pues no existe mención sobre la capilla (a pesar de que la escalera es “ochavada”). Queda la duda si el cronista está describiendo la rampa de acceso norte, donde efectivamente se encontraba el Hospital, o bien la escalinata poniente, de la que en otros testimonios contamos con el registro de setenta y tres escalones (no sesenta y tres, como propone Cervantes de Salazar).

Ahora observemos lo que nos presenta Diego Muñoz Camargo. De manera un poco más detallada que sus antecesores, el cronista tlaxcalteca hace un recorrido preciso del convento. El cronista ingresa al conjunto por la rampa de acceso del norte, describe el patio alto y luego desciende al patio bajo, del cual dice que:

De este patio que arriba dijimos atrás que está en el repecho de este cerro, se baja a otro patio mayor, que es la otra entrada para esta iglesia, que se llama el patio “abajo de los acipreces”, mayor que el de arriba, que es el de la entrada y subida principal desta iglesia y monasterio, que, para subir al patio de arriba, tiene 73 gradas o escalones. La cual escalera es ochavada y muy grande, que tiene tres descansos o mesas de muy maravillosa obra y cantería de piedra blanca, y encajes de admirable sillería, que muestra en sí ser obra de mucha majestad y singular edificio. Y es de las obras que mandó hacer Diego Ramírez, porque, antes, se subía por unos escalones altos y mal obrados de obra rústica, porque eran hechos al modo índico, angostos y altos y sin ninguna proporción. Y, antes de llegar al patio de arriba, está en estas escaleras un descanso o mesa de muy suficiente tamaño, que casi sirve de patio a una capilla que está en medio de las

<sup>48</sup> Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España* [ca. 1557-1564], Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 244, 1971, p. 281.

escaleras, donde se dividen dos entradas y subidas para salir al patio de arriba, que las unas escaleras van por la mano derecha y, las otras, por la mano siniestra de la propia obra de cantería y sillería muy prima, de una juntura que parece no tener mezcla de cal ni de otra ligadura alguna. Y de este modo, queda la capilla bien formada, hecha toda de bóveda, la cual llaman capilla de nuestra Señora del Rosario, en la cual se dice misa algunas veces y tiempos del año, en días solemnes y pascuas, especialmente el día de nuestra Señora, el 15 de agosto, que es la invocación de esta iglesia, y los días de *Corpus Christi*, que son las veces que acuden la mayor parte de gente.(...) Finalmente, que, en este patio de abajo, hay gran arboleda de acipreces y álamos que fueron puestos en torno deste patio a mano, los cuales sirven de sombra a la gente que allí oye misa. Los cuales dos patios, altos y bajos, están cercados de muy fuertes paredes de argamasa de un estado de alto y, por encima de esta cerca y remate della, unas almenas altas y muy bien hechas, que dan mucha perfección a todos estos edificios de la iglesia y monasterio de que hemos tratado.<sup>49</sup>

En otro documento, atribuible al mismo Muñoz Camargo, encontramos esta descripción:

La iglesia y monasterio está fundado en un repecho de un cerro que fue gastado a mano a la parte del oriente según el asiento de la ciudad, que para subir al patio de arriba se sube por setenta y dos escalones, aunque en medio de esta subida hace un descanso donde está una capilla de bóveda donde está un altar en que se dice misa algunas fiestas del año. Llámánla la capilla de Santa Ana (...) la cual obra es muy grande, espaciosa y ancha, de muy sutil sillería y cantera blanca muy bien labrada al modo cristiano y dozavado con mucho primor y curiosidad...<sup>50</sup>

La descripción de Mendieta es más escueta. En ella tampoco existe referencia concreta a la capilla y solamente menciona los dos patios y la escalera que las unía:

<sup>49</sup> Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala...", pp. 52-53.

<sup>50</sup> (Atribuible a) Diego Muñoz Camargo, *Suma y epílogo de toda la descripción de Tlaxcala* [1588-89], pp. 212-213.

Yo puedo decir con verdad que la cosa más agradable a la vista que en mi vida he visto, fue ver en Tlaxcala en tiempos pasados dos patios que tiene la iglesia, uno alto y otro bajo, a do bajan por una real escalera de dos andenes, como la de Aracoeli de Roma, patios y escalera llenos de gente apeñuscada con sus ramos en las manos, en tal día como el Domingo de Ramos, que parecía el valle de Josafat acabado el juicio y echados al infierno los dañados, y que los justos con victoria y triunfo estaban a punto de entrar en la gloria con el Juez Soberano.<sup>51</sup>

El último testimonio de este tipo con el que contamos es el de Vetancurt, un siglo después, quien sí incluye a la capilla y su transformación de capilla atrial a ermita.

Por la parte del Poniente se sube por una escalera de tres ramales, de setenta escalones, en cuyo descanso está una Hermita del Santo Sepulcro curiosa, aunque pequeña, con una sala arriba con la puerta al patio, que es muy capaz con sus portales, donde se ejercitan las Confesiones...<sup>52</sup>

Esta referencia documental de la capilla baja permite ahora abordar la problemática de las diferentes advocaciones de las cuales tenemos noticia dentro de las crónicas revisadas: Asunción de la Virgen, Rosario, Santa Ana y Santo Sepulcro.<sup>53</sup>

Las dos primeras advocaciones han servido para alimentar una confusión que bien vale la pena explorar y aclarar. La capilla baja puede identificarse como aquella donde probablemente se efectuó la representación teatral de la Asunción de la Virgen en 1538 que abordaremos más adelante. Existen una serie de testimonios que coinciden con la posibilidad de que esta advocación haya sido la inicial de esta capilla y que, con toda seguridad haya sido trasladada al templo conventual cuando éste fue terminado y consagrado.

<sup>51</sup> Fray Jerónimo de Mendieta, *Op. Cit.*, p. 100.

<sup>52</sup> Fray Agustín de Vetancurt, *Op. Cit.*, p. 54. Aunque Antonio de Ciudad Real haga frecuentes menciones en su obra sobre el convento de Tlaxcala, no existe descripción específica de la capilla baja. El material de Ciudad Real es pertinente para el ámbito de la etnohistoria, por la profusa información sobre festividades realizadas en Tlaxcala.

<sup>53</sup> Para 1931, la capilla todavía era conocida como “capilla del Santo Sepulcro”, según consta en un informe de la Dirección de Bienes Nacionales del 23 de septiembre de ese año. Legajo 65/32089. AGBIF / SECODAM.

El convento, como ya se ha mencionado, tuvo también la advocación de la Asunción y la de San Francisco.

En cuanto a la advocación de la Virgen del Rosario, la única referencia ha sido la de Muñoz Camargo, quien en su descripción establece que:

Y, deste modo, queda la capilla bien formada, hecha toda de bóveda, la cual llaman ‘capilla de nuestra Señora del Rosario’, en la cual se dice misa algunas veces y tiempos del año, en días solemnes y pascuas, ‘especialmente el día de nuestra Señora, el 15 de agosto, que es la invocación de esta iglesia’, y los días del *Corpus Christi*, que son las veces que acuden la mayor parte de gente de esta provincia a oír misa...<sup>54</sup>

La cita anterior, considero, tiene una contradicción o un posible error del cronista, pues denomina “capilla de nuestra señora del Rosario” a un local donde “especialmente” se celebra “el día de nuestra señora, el 15 de agosto”, y además se subraya: “que es la invocación de esta iglesia”. Si realmente la advocación fuese para la virgen del Rosario, su celebración debería efectuarse el 7 de octubre. Ahora bien, el cronista tal vez pudo confundirse con la advocación de una de las capillas colaterales de la iglesia conventual que, efectivamente estaba dedicada a la Virgen del Rosario. Lo que sí podemos advertir es que una capilla tan importante, en cuanto a disposición y antigüedad, no pudo haber tenido una advocación tardía y que, en realidad, estaría más bien emparentada con la orden dominica.<sup>55</sup> Por otra parte, debemos tomar también en consideración que en la *Suma y epíloga*, supuestamente escrita por el mismo Muñoz Camargo, le adjudica, como ya vimos, la advocación de Santa Ana.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Diego Muñoz Camargo, *Op. Cit.*, pp. 52-53. Los subrayados son míos.

<sup>55</sup> La confusión de Muñoz Camargo será después retomada por Juan Benito Artigas, quien basándose en el cronista del siglo XVI, y sin ninguna crítica al documento, vuelve a adjudicar la advocación de la Virgen del Rosario a la capilla baja del convento tlaxcalteca. El autor más bien se dedica a argumentar la propuesta de que esta capilla fue, en realidad, un humilladero independiente del convento. Artigas integró, dentro de su repertorio, a la capilla baja de Tlaxcala como capilla abierta aislada, lo que se reiteró como información indiscutible en publicaciones posteriores. Juan B. Artigas, *Op. Cit.*, pp.123-128.

<sup>56</sup> De todas maneras, habría que recordar que, según René Acuña, los dibujos fueron producidos en Tlaxcala y el texto fue terminado años después en España, lo que podría explicar

Para el tiempo en que Vetancurt escribe su obra, la capilla baja había dejado de tener vigencia como capilla atrial, los terrenos del antiguo patio bajo se habían comenzado a fraccionar y la advocación había cambiado a la del “Santo Sepulcro”, tal vez utilizada durante las festividades de la Semana Mayor como punto culminante de procesiones organizadas por un barrio o cofradía de la ciudad. Lockhart observa que para 1570 en Tlaxcala:

Algunas otras advocaciones tenían un mayor potencial para la personificación, como la del Santo Entierro, la del Niño Jesús, la de la Virgen María del Rosario, la de la Virgen María de la Soledad y la de San Francisco, aunque ninguno de estos conceptos o personajes se vinculaba exclusivamente con alguna entidad (indígena).<sup>57</sup>

Estos cambios de advocación nos hablan de la fortuna que ha tenido este edificio: primero tuvo la función de capilla dedicada a la Asunción de la Virgen; fue punto de reunión, catequesis y liturgia. Cuando entró en desuso, a mediados del siglo XVII, se convirtió en una capilla cerrada dedicada al Santo Sepulcro. El patio bajo se utilizó como camposanto,

ansí que el patio de abajo, como hemos tratado, sirve de enterramientos, en el cual hay mucha arboleda para sombra, que en otros tiempos se plantó por este respeto esta arboleda para cuando hubiese procesiones.<sup>58</sup>

Y aparentemente quedará bajo esta advocación hasta el momento de la aplicación de las leyes de desamortización de los bienes eclesiásticos en 1857. A finales del siglo XIX, esta capilla se encontraba en completo abandono y se convirtió en sede de la cárcel municipal. Durante la gesta revolucionaria, el convento fue habilitado como cuartel federal, el atrio como terreno de siembra y pastoreo y la capilla como bodega y habitación de soldaderas. Pasada la Revolución, el convento continuará sus funciones como cuartel militar y

las imprecisiones de Muñoz Camargo sobre las advocaciones de la capilla.

<sup>57</sup> James Lockhart, *Los nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 316.

<sup>58</sup> (atribuible a) Diego Muñoz Camargo, *Suma y epílogo de toda la descripción de Tlaxcala*, p. 213.

en él morará un batallón del ejército constituido por soldados sonorenses de origen yaqui, quienes, incluso, durante las fiestas de Semana Santa celebrarán, según sus costumbres, una serie de rituales en el atrio abandonado. La capilla fue utilizada como muladar y, posteriormente, como habitación de un sargento de dicho batallón:

...en la Capilla Abierta (...) se encuentra establecida la habitación y cocina de humo de un sargento con su familia, encubriendo la entrada, es decir, uno de los arcos de cantera, con pedacería de tejamanil, costales y petates ahumados, dando el aspecto más denigrante y ennegreciendo el interior que ya fue alguna vez limpiado convenientemente para poder apreciar las nervaduras de cantera labrada y demás dispositivos de su interior, ahora inaccesible por ser el albergue de las soldaderas.<sup>59</sup>

Finalmente, el conjunto conventual pasó a ser dependencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, por decreto presidencial, el 29 de marzo de 1939. Los trabajos de restauración de la capilla abierta se iniciaron el 29 de noviembre de 1968 y el 19 de mayo de 1975 se declaró Catedral al templo conventual de Tlaxcala.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Fragmento del informe de la Oficina Federal de Hacienda /Inspección de Bienes Nacionales del 5 de junio de 1936, legajo 65/32089 de la AGBIF / SECODAM.

<sup>60</sup> Documentación varia recopilada en el legajo 65/32089 de la AGBIF / SECODAM.

## IV. Capilla abierta: un espacio de escenificación

### La capilla abierta y el teatro religioso

Resulta sorprendente que esta propuesta de investigación (el uso de la capilla como escenario teatral) aún siga siendo vista por la historiografía tradicional como arriesgada y especulativa; no obstante consideramos primordial que el análisis de un monumento arquitectónico no puede detenerse en un plano técnico-descriptivo sino, en lo posible, tratar de explicar el sentido y la función que este espacio pudo tener en su momento. Una edificación arquitectónica es el resultado de una serie de necesidades y circunstancias sociales, políticas e ideológicas y, por otra parte, también se le puede considerar como el registro o huella de una serie de actividades de una comunidad específica.

Durante la revisión de la historiografía de la capilla abierta habíamos destacado aquellos trabajos donde se hacían anotaciones sobre la relación entre la capilla abierta y el teatro edificante. En ellos, los autores llegan a proponer que el escenario propio y lógico de estas representaciones pudo haber sido la capilla abierta, así como los espacios abiertos del atrio conventual. Existen pasajes en las crónicas que dan testimonio de este uso, por ejemplo en la descripción del padre Ponce al referirse a la fiesta de los Reyes en Tlaxomulco, en enero de 1587, donde se destaca el uso de “enramada” como primer propuesta de sitio, previo a la consolidación de una edificación perenne:

Tenían hecho el portal de Bethlem en el patio de la puerta de la iglesia, casi arri-mado a la torre de las campanas, y en él tenían puesto al Niño y a la Madre y al santo Joseph. (...) a un lado del patio tenían hecha, algo apartada del portal, una

ramada, donde estaba Herodes sentado en una silla con grande acompañamiento, representando mucha gravedad y majestad.<sup>1</sup>

Por otra parte, se pueden distinguir estudios<sup>2</sup> donde se ha planteado la trascendencia que tuvo la utilización de este recurso como método de evangelización en los territorios recién conquistados de la Nueva España. Estos trabajos han comenzado a proporcionar datos como, por ejemplo, los elementos que los indígenas aportaron a estas representaciones, la recepción (y el sentido) del mensaje de las obras y los espacios de representación.

Las piezas teatrales que fueron utilizadas por los frailes en diversas regiones de la Nueva España, con acento en el Altiplano, pudieron haber tenido como fuente directa las representaciones de teatro religioso popular castellano, valenciano y catalán.<sup>3</sup> Los frailes franciscanos de principios del siglo XVI (de origen hispano y flamenco) contaron con la suficiente información, tiempo y preparación para poder organizar representaciones de pasajes bíblicos o hagiográficos en lengua nativa en la Nueva España, donde los actores fueron los propios indígenas “evangelizados”.

Pero, en realidad ¿cómo se fue gestando este recurso didáctico? Recordemos que, a diferencia de la experiencia europea (en donde el teatro religioso tuvo como objetivo la confirmación de los valores y las entidades cristianas), en la Nueva España el propósito se centraba en hacer una transposición religiosa, dentro de un mundo ajeno a la información cristiano-occidental.

Hemos comentado con anterioridad los diversos métodos y recursos didácticos utilizados por los frailes en esta experiencia. Restaría solamente hacer un breve seguimiento del uso de la espacialidad con respecto a estos recursos.

<sup>1</sup> Antonio de Ciudad Real, *Op. Cit.*, tomo II, p. 101.

<sup>2</sup> Entre los más recientes, podemos citar: María Beatriz Aracil Varón, *Op. Cit.*, 1999 y *El teatro franciscano en la Nueva España*, (María Sten, coord.; Óscar Armando García y Alejandro Ortiz, comps.), México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM/FONCA, 2000. Este último es una recopilación de los más importantes ensayos escritos sobre el tema durante el siglo XX.

<sup>3</sup> Cf. Hermenegildo Corbató, “Misterios y Autos del teatro misionero en Méjico durante el siglo XVI y sus relaciones con los de Valencia”, anejo 1 de *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia, CSIC, 1949. No descartamos que esta experiencia la hayan tenido también los frailes de la Provincia de San Gabriel, Extremadura.



Figura 4

Contamos con escasas referencias sobre el uso del púlpito portátil en la Nueva España, a la manera como se utilizó en las prédicas europeas.<sup>4</sup> Lo más cercano a este elemento es la ilustración de Diego Valadés, donde un fraile convive en círculo (óptimo espacio didáctico) con un grupo de indígenas, aunque el mismo Valadés, en la gráfica donde representa la enseñanza por medio de imágenes, muestra la manera en que un fraile señala dichas imágenes desde un púlpito (fig. 4). Tanto esta ilustración, como la del fraile que indica con una vara el lienzo, donde se encuentra representada la crucifixión (fig. 5), son imágenes sugestivas para preguntar: ¿cuáles eran los espacios en

<sup>4</sup> Según nos informó Elena Isabel Estrada de Gerlero, en el Museo de Pátzcuaro, Michoacán, se encuentra en exhibición un púlpito portátil del siglo XVI.



F. Duvalde. *Quintum huius sepefecit sanamine...*

Figura 5

donde se fijaban estos lienzos? Posiblemente fue la capilla abierta el lugar que funcionó como soporte arquitectónico-espacial de esta labor didáctica.

De la muestra de imágenes en lienzos, el siguiente paso pudo haber sido la puesta en movimiento de dichas imágenes. En este sentido, considero que la capilla abierta también fue el sitio adecuado para enmarcar esta actividad. Ya desde el temprano testimonio de Gante sobre la celebración de la Natividad en la capilla de San José de los Naturales, apreciamos que había la intención de organizar una especie de “retablo viviente”, en donde las imágenes más importantes de la historia sacra tuvieran sonido y acción. En este sentido se estaba conformando el paso de un recurso visual (aunque existiera la explicación del lienzo), a otro recurso más complejo de características audiovisuales: el teatro.

Si hacemos un recorrido somero por el teatro religioso medieval en Europa, podremos distinguir que, justamente, la articulación de este recurso por parte de la iglesia se diseñó bajo este sistema, es decir, la posibilidad de presentar, de manera viva, aquellos pasajes de la historia sagrada que debían ser reconfirmados en el imaginario colectivo de la sociedad.

Una peculiar fuente del teatro edificante en la Nueva España (aún no explorada con profundidad) pudo haber sido la tradición de los *Ommegang* o procesiones de retablos vivientes, en el mundo flamenco de los siglos XV y XVI.<sup>5</sup> Aparte de la procesión tradicional de la Santa Sangre en la ciudad de Brujas, existen testimonios que denotan otras temáticas procesionales, como *El árbol de Jessé*, *El jardín del Edén* y un carronato denominado “Jherusalem”, temáticas que, notablemente, también estarán presentes tanto en las fiestas de *Corpus Christi* descritas por Motolinía, como en el programa iconográfico de la capilla del Belén.

Según Husken, el período de mayor auge de la tradición de los *Ommegang* se dio entre 1480 a 1650. No extrañaría entonces que los frailes flamencos que vinieron a la Nueva España (en especial Pedro de Gante) tuvieran, entre su información, la organización de estos retablos procesionales, como otro de los tantos recursos de instrucción didáctico-religiosa.

<sup>5</sup> Wim Husken, “The Bruges Ommegang” en *Formes teatrals de la tradició medieval* (Actes del VII Col.loqui de la Societé Internationale pour l'étude du Théâtre Médiéval, Girona, juliol de 1992), Barcelona, Institut del Teatre / Diputació de Barcelona, 1996, pp. 77-85.

Francesc Massip, por su parte, ha explorado el complejo horizonte de las entradas triunfales de los jefes ibéricos.<sup>6</sup> Este análisis arroja un sinnúmero de testimonios donde también se encuentran carromatos, casetones y arcos triunfales, los cuales también estarán presentes en descripciones de crónicas novohispanas. En específico señalamos la cercana programación temática desarrollada durante la entrada del príncipe Carlos a la ciudad de Brujas en 1515 con aquellos artefactos espectaculares que se articularon alrededor de las escenificaciones de la *Conquista de Rodas* en la ciudad de México y la *Conquista de Jerusalén* en la ciudad de Tlaxcala en 1539.<sup>7</sup>

En su estudio, Aracil también propone, como notables antecedentes peninsulares de esta teatralidad religiosa, los *misteri* y entremeses valencianos y las festividades de *Corpus* toledanas. Explica Aracil:

Por lo que respecta a la zona de habla castellana, y a pesar de la ausencia de testimonios que documenten una evolución teatral similar a la del este peninsular, las últimas décadas del siglo XV se caracterizan por una intensa actividad dramática en el interior de los templos. (...) La influencia levantina sobre la celebración del *Corpus* en distintas ciudades castellanas hace suponer que también en Toledo, Murcia o Sevilla los frailes pudieron intervenir como organizadores o actores en estas representaciones de marcado carácter didáctico y popular.<sup>8</sup>

Por lo tanto, podríamos deducir que aquellos elementos que se importan desde Europa son: el procedimiento del teatro edificante (previa experimentación de los formatos de las sacras representaciones de los predicadores franciscanos italianos) y la manera en que podían adecuarse los espacios para su representación. En casos frecuentes, la capilla y el espacio al aire libre del patio fueron aprovechados con fortuna en las representaciones religiosas, pues se contaba con los elementos idóneos para ello. Como comenta Luis Quirante:

<sup>6</sup> Francesc Massip Bonet, *La monarquía en escena*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2003.

<sup>7</sup> Óscar Armando García, "Histriones novohispanos del siglo XVI: indios, militares, frailes y comediantes" en *Medievalia*, 15 (2012), pp. 179-200.

<sup>8</sup> Beatriz Aracil Varón, *Op. Cit.*, pp. 137 y 154.

la representación medieval se explica fundamentalmente como una propuesta de visualización (...): propuesta plástica constante (...) y como ilustración de la Historia de acuerdo con una determinada concepción colectiva de la misma.<sup>9</sup>

O bien lo que Francesc Massip propone como el “espacio hallado” en la teatralidad medieval:

A falta de un espacio autónomo pensado para el teatro (en consonancia con la ausencia de una noción definida de teatro), el espectáculo medieval asume el llamado ‘espacio hallado’, nunca propiamente escénico sino sólo designado como teatral en el momento oportuno, que acepta, sin transformarlos, los elementos dados de un espacio cualquiera.<sup>10</sup>

Los frailes que tuvieron a su cargo el diseño y construcción de los conjuntos conventuales debieron considerar procedimientos, decisiones y criterios, emanados de las necesidades propias de sus tareas, de habitación y las de los espacios para las conmemoraciones religiosas.

Sobre el tema es posible distinguir, dentro de la historiografía especializada, varios trabajos que plantearon la posibilidad de que esta edificación tuviera relación con la experiencia del teatro religioso evangelizador en territorio novohispano, principalmente por su curiosa disposición en forma de escenario.

Un artículo de Vicente T. Mendoza,<sup>11</sup> consignaba, a través de un informe, la presencia de una construcción en Zumpango, Estado de México, la cual pudo haber sido un “teatro religioso”.

En realidad el trabajo que inicia de manera más sistemática esta perspectiva es la tesis de Oeste de Bopp<sup>12</sup> quien, en una parte de su amplia reflexión, propone y argumenta la posibilidad de que la capilla abierta haya sido, sin

<sup>9</sup> Luis Quirante Santacruz, *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, Alicante, Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1987, p. 33.

<sup>10</sup> Francesc Massip, *El teatro medieval*, Barcelona, Montesinos, 1992, p. 47.

<sup>11</sup> Vicente T. Mendoza, “Un teatro religioso colonial en Zumpango de la Laguna” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IV, núm. 16 (México, 1948), pp. 49-56.

<sup>12</sup> Marianne Oeste De Bopp, *Influencia de los misterios y autos europeos en los de México* (anteriores al Barroco), Tesis de doctorado, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1952.

problema, el sitio donde se llevaron a cabo representaciones teatrales religiosas. Lo anterior será retomado posteriormente desde diferentes líneas de reflexión. Arrom<sup>13</sup> en su estudio literario, se aventura a afirmar que la actividad del teatro evangelizador fue la que propició el diseño de las capillas abiertas. Por su cuenta, en el estudio introductorio de la obra de Horcasitas<sup>14</sup> se dedica un amplio capítulo a la cuestión del escenario utilizado para el teatro religioso en el siglo XVI, donde el autor propone dar seguimiento al estudio sobre la relación capilla abierta-teatro evangelizador.<sup>15</sup> Estrada de Gerlero también elabora un artículo sobre el tema,<sup>16</sup> sin embargo será más prudente que Horcasitas, ciñéndose rigurosamente a los registros que maneja, aunque reconoce la capacidad escénica de los patios y las capillas posas. Finalmente, es posible destacar cuatro trabajos recientes que avanzan sustancialmente en esta línea de investigación: mi texto sobre los métodos de evangelización de Pedro de Gante, el artículo anteriormente mencionado de Lara, la obra de Aracil y mi artículo ya citado sobre la capilla de San José de los Naturales.<sup>17</sup> El primero integra, dentro de la metodología evangelizadora de Pedro de Gante, la problemática de la capilla abierta. Lara hace una relación directa entre las escenificaciones religiosas del siglo XVI y la capilla abierta. Por su parte Aracil critica la visión de Arrom y retoma las propuestas de Horcasitas y García para enmarcar el fenómeno del teatro evangelizador.

Recientemente en mi tesis de doctorado se analizó la escenificación de la Asunción de la Virgen en la capilla del patio bajo del convento de Tlaxcala,<sup>18</sup> Octavio Rivera hizo un puntual acopio de los escenarios de la evangelización y del teatro novohispano y Beatriz Aracil presentó reflexiones sustanciales

<sup>13</sup> José Juan Arrom, *Historia del teatro hispanoamericano: época colonial*, México, Ed. De Andrea, 1967, p. 29.

<sup>14</sup> Fernando Horcasitas, *Op. Cit.*, pp. 101-138.

<sup>15</sup> Aunque Horcasitas plantea: “¿fue utilizada la capilla abierta como escenario para el drama?”, él mismo concluye que “No podrá quedar resuelto este problema en estas páginas. Por un lado, sus cualidades se acomodan a nuestro concepto de un escenario perfecto. Por otro, las crónicas antiguas parecen negarlo con su silencio.” Lo anterior concluye que este eje de investigación prácticamente no podría continuarse. *Ibid.*, p. 121.

<sup>16</sup> Elena Isabel Estrada De Gerlero, “El teatro de evangelización” en *Op. Cit.*, pp. 23-33.

<sup>17</sup> Óscar Armando García Gutiérrez, *Op. Cit.*, 1993; María Beatriz Aracil Varón, *Op. Cit.*; Jaime Lara, *Op. Cit.* y Óscar Armando García, “La capilla abierta de San José de los Naturales: gestación de un espacio de representación” en *Op. Cit.*, 2000.

<sup>18</sup> Óscar Armando García Gutiérrez, *Op. Cit.*, 2002.

sobre la tipología de los escenarios del teatro evangelizador, en un trabajo donde actualiza el estado en que se encuentra el estudio de los escenarios del teatro evangelizador.<sup>19</sup>

### Espacios de ritualidad en el mundo indígena

De manera alterna es importante presentar también, dentro de esta revisión, aquellos espacios de representación ritual indígena que llegaron a observar los frailes en sus primeros encuentros con la comunidad nativa. ¿Cómo fueron estos espacios de convivencia? ¿Cómo se desarrollaban los rituales en lo colectivo y en lo privado? ¿Cuáles de ellos fueron adoptados y adaptados por los franciscanos para los propósitos de conversión religiosa?

Las crónicas hispanas son generosas en descripciones sobre los templos, rituales y costumbres de los pueblos indígenas, parte como una justificación de la occidentalización que se debía hacer (o ya se había hecho) y parte como una especial fascinación por la cultura encontrada. Cortés, en sus *Cartas de relación*, establecía los primeros paralelos formales entre lo visto y lo reconocible, sobre todo en su muy completa descripción del “teatro” de la plaza del mercado de Tlatelolco.<sup>20</sup>

En este sentido, la ritualidad nativa se convierte en objeto de un interesante recurso de relato literario, como lo expresa Muñoz Camargo en el siguiente pasaje,<sup>21</sup> cuando describe una cámara del palacio del jerarca tlaxcalteca Xicoténcatl:

Y, así mismo, servía esta gran pieza para sus convites y banquetes y fiestas, en medio de la cual hacían sus bailes y danzas, que llamaban *netotiliztli*, y cantaban

<sup>19</sup> Cf. Octavio Rivera, “Espacios de representación para teatro y espectáculos criollos en la ciudad de México, siglo XVI” y Beatriz Aracil, “Nuevas formas escénicas en el teatro evangelizador novohispano” en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos* (Ma. Águeda Méndez, ed.) México, El Colegio de México, 2009.

<sup>20</sup> Hernán Cortés, *Cartas de relación*, México, Porrúa, 1993, p. 157.

<sup>21</sup> Muñoz Camargo seguramente tomó como fuente para la descripción de estos pasajes a Bernal Díaz del Castillo, las *Cartas de relación* de Cortés y el *Lienzo de Tlaxcala*.

cantares alegres de mucho placer, o funestos y dolorosos (...) Aquí usaban de sus músicas y pasatiempos (...) según sus antiguos ritos.<sup>22</sup>

El mismo cronista presenta una festividad indígena, desde la mirada de alguien que trata de explicarla desde sus propios propósitos:

...y tenían truhanes, decidores y chocarreros, y enanos y corcobados y hombres defectuosos de naturaleza, de los cuales se pagaban los grandes señores. Tenían sus pasatiempos ocultos y generales, según las ocasiones de los tiempos. Toda su felicidad estaba en el mandar y ser señores. Lo mismo tenían en el comer y beber. Adoraban al dios Baco, y le tenían por dios del vino y de las bebidas que embriagaban, porque le hacían fiesta una vez en el año y le llamaban *Ome Tochtli*.<sup>23</sup>

Para Muñoz Camargo, la descripción debía contener una analogía o una aseveración que pudiera facilitar la interpretación de lo descrito en un lector peninsular, como lo son las extrapolaciones sobre el dios Baco y el vino. No obstante, este tipo de pasajes permiten vislumbrar los diferentes tipos de representaciones rituales existentes entre los indígenas, incluso las características de los participantes.

En este mismo tenor, y referido a la observación de los altares de los templos donde se efectuaban rituales, Muñoz Camargo destaca que los tlaxcaltecas “Tenían altares en lugares altos, a manera de teatros”<sup>24</sup> e informa, además, sobre el formato de los adoratorios y el modo de utilizar estos templos:

No se les halla que hayan tenido sinagoga ni templos cubiertos, sino adoraban en los campos y en las sierras y montes altos, y allí hacían sus idolátricos templos, y en una torre muy alta a manera de pirámide, aunque se subía por escalones hasta lo muy alto y, en la superficie de la dicha torre, tenía dos capillas por remate...<sup>25</sup>

Existe un especial énfasis en las crónicas del XVI por destacar el complejo sistema ritual de los pueblos prehispánicos. Estos rituales fueron, segura-

<sup>22</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la Ciudad...*, p. 61-62.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 128.

mente, observados con detenimiento por los frailes, antes de haber dejado constancia de ello en sus crónicas. Parte de estas observaciones se concentraba en el espacio que era utilizado para su celebración. La función de ese espacio ritual pudo haber tenido algún tipo de referente para la adecuación de las celebraciones cristianas.

### **Una convergencia ritual: de la prédica a la escenificación en Tlaxcala**

El sitio del convento de Tlaxcala fue elegido y constituido después de una serie de experimentos para poder decidir su localización definitiva, como se ha visto con anterioridad; sin embargo aún no hemos explorado las posibilidades que pudo haber tenido como un espacio de convergencia ritual.

El denominado patio bajo de este convento fue el primer espacio de prédica y catequesis, mientras se concluían los trabajos de construcción de la capilla abierta, del atrio alto y las primeras habitaciones de los frailes. En este lugar (y durante varios años) se fue articulando un sitio con un sólido sentido pedagógico, sacro y festivo. En este patio se consolidaron los primeros programas de enseñanza y de prédica, con valores diferentes a los de la religiosidad nativa. Pero dentro de estos programas estaban también inmersos procedimientos que pudieron tener elementos de convergencia. ¿Cuáles pudieron haber sido estos elementos? Podríamos aventurar que varios, como por ejemplo: la organización de procesiones, la preparación festiva para una conmemoración determinada, el canto y la música, las danzas, la mnemotecnia de las oraciones cristianas, etcétera. Es decir, mientras los frailes consolidaban sus incipientes procedimientos de evangelización,<sup>26</sup> los indígenas participaban en estos procesos, siempre y cuando existieran elementos reconocibles dentro de su propia cultura. En esta área de intersección cultural, insistimos, se localizaba el mundo festivo, el conmemorativo, como privilegiado espacio de negociación.

A pesar de que varios de los frailes que trabajaron en la región tlaxcalteca fueron célebres por sus dotes lingüísticas, los procedimientos de cristiani-

<sup>26</sup> Para los frailes el sentido y concepto de “evangelización” era universal, es decir, para ellos no existía ningún cuestionamiento de que sus métodos de conversión podrían tener otra connotación para pueblos no europeos.

zación debieron haber sido recibidos por los tlaxcaltecas de manera dual: por una parte con escepticismo, pero a la vez con simpatía, por tratarse de aquellos representantes aliados con los cuales se había vencido al ancestral dominio mexica.

Parece claro que la advocación (de la capilla primero y del convento después) de la Asunción de la Virgen fue una afortunada decisión por parte de los franciscanos para tener, de manera cercana, una doble conmemoración: la de la caída de la Gran Tenochtitlan (13 de agosto) y la de la Asunción de la Virgen (15 de agosto). Como lo explica Aracil:

[El 15 de agosto] tuvo para los tlaxcaltecas una significación muy superior a la propia de una fecha señalada del calendario litúrgico cristiano. (...) a partir de entonces, y por oposición en cierto modo a la celebración de San Hipólito por parte de los españoles, el 15 de agosto fue la festividad más importante para los tlaxcaltecas durante el período colonial.<sup>27</sup>

Este festejo, con toda seguridad, se fue organizando en el patio bajo del convento desde los primeros momentos de prédica en Tlaxcala. Recordemos que, entre la decisión de emplazar definitivamente el convento en este sitio y los festejos descritos por Motolinía y De las Casas, transcurrieron cerca de diez años, durante los cuales los frailes y los indígenas tuvieron el tiempo suficiente para organizar estas celebraciones, es decir, existieron las condiciones óptimas para concordar, negociar y establecer la manera en que se efectuarían las fiestas y el sentido sacro-ritual que estas fiestas debían tener para ambas partes. Los frailes franciscanos quedaron convencidos de que su acción evangelizadora había propiciado que los indígenas se integraran al cristianismo; sin embargo, no quedan testimonios en donde los indígenas expresen lo mismo. Probablemente ellos siguieron considerando la acción franciscana como una propuesta atractiva para poderse relacionar con la institución religiosa occidental y, de esa manera, poder continuar la negociación dentro del ámbito cultural.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> María Beatriz Aracil Varón, *Op. Cit.*, 1999, pp. 510-511.

<sup>28</sup> Al respecto siguen siendo de gran valía las investigaciones y reflexiones de Serge Gruzinski, *La colonisation de l'imaginaire, Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Ed. Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1988; *La guerra*

Si nuestra propuesta hipotética reconstructiva de estos eventos fuera adecuada, entonces tendríamos necesariamente que confirmar que el espacio de esta actividad pudo haber sido el patio bajo y, por consiguiente, la capilla en construcción. Consideramos que, dentro de este complejo mundo de enseñanza-aprendizaje de nuevos elementos culturales, también estuvo presente la asimilación y consolidación de nuevos espacios de ritualidad. En el caso de este patio y de esta capilla, el espacio funcionó novedosamente con respecto al festejo a celebrar, pero con elementos reconocibles de la ritualidad nativa: un amplio patio al aire libre y una construcción sacra que se encuentra emplazada, de tal manera, que el oficiante se pudiera ubicar en un nivel diferente y jerárquico al de los participantes del evento.

Otra propuesta posterior de espacio sacro cristiano fue el emplazamiento de la capilla del Belén en el atrio alto, en donde el desnivel jerárquico se pierde por estar al mismo nivel del piso, aunque continúa la disposición de amplitud de área para el oficio.

Queda en evidencia que lo que se llegaba a celebrar en estas capillas ante los indígenas pudieran ser conmemoraciones, fiestas o representaciones teatrales, previo a que se pudiera articular una misa para una audiencia nativa. Probablemente, la consolidación de un oficio litúrgico en forma pudo haberse propiciado en una siguiente (y disminuida) generación de indios instruidos dentro del proceso de cristianización a partir de la segunda mitad del siglo XVI.

En Tlaxcala los frailes tuvieron oportunidad de poner en marcha todos aquellos recursos didácticos propios de la empresa evangelizadora en estos tiempos. Como lo describen varios cronistas, la prédica iniciaba estas tareas como un sistema constante de convencimiento, hasta llegar a los procedimientos más complejos, como fue el teatro edificante, uno de los recursos más eficaces, no sólo de “conversión”, sino de formato aceptado dentro de ese mundo festivo-ritual.

### Las representaciones teatrales de Tlaxcala (1538)

Tlaxcala tiene un peso dentro de la historia teatral novohispana por la realización de varios eventos espectaculares en un periodo temprano. Lo que ha sido considerado como una especie de “festival teatral”, se trató en realidad de las diferentes representaciones desarrolladas alrededor de la fiesta de *Corpus Christi* y la celebración de la Asunción de la Virgen en 1538. Estos festejos fueron descritos en las crónicas de Motolinía, Bartolomé de las Casas y Torquemada, sin embargo en los ensayos dedicados a este fenómeno espectacular se ha ponderado más lo descrito por Motolinía que lo reportado por Bartolomé de las Casas.

La historiografía de estas representaciones en particular ha sido escasa, tal vez porque los estudios que se han hecho sobre el teatro evangelizador o edificante han tenido una orientación más bien filológica, por lo tanto el análisis se centra exclusivamente en aquellos testimonios escritos (libretos, diálogos aislados) con los que se cuenta desde el punto de vista dramático-literario. Por ejemplo, Hermenegildo Corbató, en su propuesta comparativa entre la teatralidad valenciana y novohispana de teatro religioso,<sup>29</sup> no consideró, por ejemplo, la representación de la Asunción de Tlaxcala por no contar con el texto. Su trabajo se ciñe a ejemplos literarios (*Auto de Adán y Eva*, *Procesión de Corpus*, etcétera), mas no considera la descripción que se encuentra en el testimonio de Las Casas. Fernando Horcasitas<sup>30</sup> dedica un breve espacio a la representación asuncionista tlaxcalteca, pero, tal como había diseñado su estudio, aporta solamente las posibles fuentes de la pieza y la reconstrucción de la estructura de la representación. De manera reciente hemos dedicado varios artículos al tema<sup>31</sup> y Beatriz Aracil reconsidera,

<sup>29</sup> Hermenegildo Corbató, *Op. Cit.*, 1949.

<sup>30</sup> Fernando Horcasitas, *Op. Cit.*, 1974, pp. 441-443.

<sup>31</sup> Los materiales de este apartado han sido expuestos en los artículos Óscar Armando García, “Adaptation d’un appareil scénique médiéval dans la représentation de l’Assomption de la Vierge à Tlaxcala, Mexique (XVI<sup>e</sup> siècle)” en *European Medieval Drama 5 (2001)* (A selection of papers presented at the tenth colloquium of the Société Internationale pour l’étude du Théâtre Médiéval held in Groningen (Netherlands) 2-7 July 2001, ed. Jelle Koopmans and Bart Ramakers), Turnhout (Belgium), Brepols Publishers, 2002, pp. 69-81; Óscar Armando García “Una fiesta asuncionista del siglo XVI en la Nueva España” en *La Festa i Elx*, Actes del VII Seminari de Teatre i Música medievals, Elx, 29 al 31 d’octubre de 2002 (ed. Josep

analiza e incluye el fenómeno de esta representación como un claro ejemplo de disposición escénica, como se ha comentado con anterioridad.<sup>32</sup>

Ante este panorama de estudios, habría la posibilidad de hacer un rastreo de la manera en que la celebración asuncionista se traslada desde Europa hasta Tlaxcala. Más particularmente ¿cómo pudo haber llegado el texto o consuetud del misterio de la Asunción valenciano a manos de los frailes de Tlaxcala?

Recordemos, además, que estas piezas estaban dialogadas en náhuatl, tal como el mismo Las Casas lo describió en su crónica, y requerían de un complejo procedimiento de traducción de los textos hispanos a la lengua indígena. Por lo tanto, también podríamos estar hablando de versiones, no estrictamente de una autoría personal de estos textos, sino de un trabajo que se basaba en libretos, los cuales necesitaban de una serie de adecuaciones para aquellas comunidades que se estaban educando en el nuevo formato cristiano occidental.

De todas maneras, gracias a las crónicas de fray Toribio de Benavente o Motolinía, guardián del convento de Tlaxcala de 1536 a 1539, y de Las Casas, podemos apreciar el intenso trabajo franciscano, sustentado, sobre todo, en la organización de estos complejos festejos religiosos y representaciones teatrales conmemorativas.<sup>33</sup>

Debemos considerar, de todas maneras, la posibilidad de que la tradición de la representación no requiera necesariamente de un libreto, sino que también se pudo haber transmitido de manera oral, basándose en una memoria colectiva de la tradición mariana.

El 15 de agosto 1538 se realizó la representación de la Asunción de la Virgen en la naciente ciudad de Tlaxcala de la Nueva España. Este acontecimiento fue registrado por fray Bartolomé de las Casas, como ya se ha mencionado, en su obra *Apologética historia sumaria*,<sup>34</sup> y según su propia descripción, él mismo ofició una misa dentro del marco de esta representación.

Lluís Sirera), Elx, Ajuntament d'Elx, 2004, pp. 99-126 y Óscar Armando García, "Histriones novohispanos del siglo XVI: indios, militares, frailes y comediantes" en *Op. Cit.* (2012).

<sup>32</sup> Beatriz Aracil Varón, *Op. Cit.*, 2009.

<sup>33</sup> El capítulo 15 del Tratado I (*De las fiestas de Corpus Christi y San Juan que se celebraron en Tlaxcala en el año de 1538*) de la obra citada de Motolinía, da cuenta de estas representaciones.

<sup>34</sup> Bartolomé de Las Casas, *Apologética historia sumaria*, pp. 333-334.

Durante los primeros siglos de colonización y evangelización americana, varios frailes y cronistas escribieron textos que tenían como finalidad la narración de todo aquello que acontecía al otro lado del mar Atlántico. Los destinatarios europeos de estas obras recibieron información sobre las actividades de los religiosos, la descripción geográfica del ámbito de evangelización, el carácter de los evangelizados y los hechos concretos de esta tarea de aculturación. La *Apologética* de Bartolomé de las Casas es parte de este *corpus* de trabajos. El objetivo primordial de la *Apologética* era la de proponer una explicación teórico-filosófica para ubicar al indio dentro del esquema conceptual aristotélico-cristiano de la naturaleza humana.<sup>35</sup>

Las Casas cita un fragmento de la obra de Motolinía, el cual le funciona para confirmar la amplia disposición de los indios por la celebración de fiestas religiosas. Este pasaje, transcrito por Las Casas, varía, en determinadas frases, al de la edición definitiva de Motolinía. Es muy probable que Motolinía mismo haya facilitado un borrador de su texto a Las Casas durante su breve estancia por Tlaxcala,<sup>36</sup> hecho que permite rescatar la siguiente descripción, diferente de la versión que actualmente conocemos de la *Historia de los indios*:

Porque se vea la habilidad desta gente diré lo que hicieron y actos que representaron luego el día de Sant Juan Baptista, que fue el lunes siguiente, y fueron cuatro actos que sólo para sacar los dichos en prosa (que no es menos devota la historia, aunque en metro es más curiosa) fue bien menester todo el viernes, y en solos dos días, que fueron sábado y domingo, deprendieron de coro y tomaron en la memoria y la representación harto devotamente la anunciación de Sant Juan Baptista hecha a su padre Zacarías, que se tardó en ella obra de una hora, acabando con aquel motete cantado por canto de órgano: *Descendit*

<sup>35</sup> Varios de los materiales que constituyen esta obra fueron, con anterioridad, parte de su *Historia de las Indias*, escrita hacia 1530. Estos trabajos fueron organizados por Las Casas para demostrar la existencia de la naturaleza del alma en los indios, tesis puesta en duda por varios teólogos de la época quienes no creían en la capacidad del indio para poder ser evangelizado. Recomendamos ampliamente el estudio preliminar de Edmundo O’Gorman, de la edición ya citada.

<sup>36</sup> O’Gorman aclara este posible paso de información entre los dos personajes: “...Las Casas copió la descripción de esas fiestas, según él mismo lo declara, del texto original que le franqueó el propio Motolinía...” Toribio Motolinía, *Op. Cit.*, p. 61, nota 3.

*angelus Domini ad Zachariam*, y luego adelante en otro tablado representaron la anunciación de Nuestra Señora ‘y fue mucho de ver bajar con Sant Gabriel otros seis o siete ángeles diciendo con canto de órgano Ave María’. En el cual acto se tardó en el patio de la iglesia otro tanto como en el primero.<sup>37</sup>

Unos párrafos después, Las Casas concluye la cita del testimonio de Motolinía y pasa a narrar, ya en sus propias palabras, la visita que realizó a la ciudad de Tlaxcala el 15 de agosto de 1538<sup>38</sup> y la manera en que él se hizo cargo de la celebración de la Asunción de la Virgen.

Las Casas es particularmente cuidadoso en destacar el ambiente que rodea este festejo y la condición de los indios que están interpretando la Asunción:

Otra fiesta representaron los mismos indios vecinos de la ciudad de Tlascalca el día de Nuestra Señora de la Asunción, año de mil quinientos y treinta y ocho, en mi presencia, y yo canté la misa mayor porque me lo rogaron los padres de Sant Francisco, y me la oficiaron tres capillas de indios cantores, por canto de órgano, y doce tañedores de flautas con harta melodía y solenidad, y por cierto dijo allí persona harto prudente y discreta que en la capilla del rey no se pudiera mejor officiar. Fueron los apóstoles, a los que los representaban, indios, como en todos los actos que arriba se han recitado (y esto se ha siempre de suponer que ningún español entiende ni se mezcla en los actos que hacen con ellos), y el que representaba a Nuestra Señora, indio, y todos los que en ello entendían, indios. Decían en su lengua lo que hablaban, y todos los actos y movimientos que hacían con harta cordura y devoción, y de manera que la causaban a los oyentes y que vían lo que se representaba con su canto de órgano de muchos cantores y la música de las flautas cuando convenía, ‘hasta subir a la que representaba a Nuestra Señora en una nube desde un tablado hasta otra altura que tenían hecha

<sup>37</sup> Cita de un pasaje de Motolinía en Bartolomé de las Casas, *Op. Cit.*, p. 333. Los subrayados son míos. El pasaje de Motolinía en la *Historia de los indios...* solamente menciona: “Y luego adelante en otro tablado representaron la Anunciación de Nuestra Señora, que fue mucho de ver, que se tardó tanto como el primero.” Toribio Motolinía, *Op. Cit.*, p. 63.

<sup>38</sup> En el texto original de Las Casas aparece la fecha “1535”, lo que manifiesta un error de transcripción.

por cielo, lo cual todo estaban mirando en un patio grande', a nuestro parecer más de ochenta mill personas."<sup>39</sup> <sup>40</sup>

De este pasaje podemos destacar varios elementos: la descripción de la calidad de las capillas de cantores y músicos; el hecho de que todos los personajes fueran interpretados por indios (inclusive la Virgen); que la lengua del festejo fuera el náhuatl; la devoción de los participantes y la mención de lo que podría interpretarse como un aparato escénico que fue utilizado durante la representación, sobre todo en la frase: "hasta subir a la que representaba a Nuestra Señora en una" nube "desde un" tablado "hasta otra altura que tenían hecha por" cielo, como será analizado más adelante. En cuanto a la presencia de los indígenas disfrazados de apóstoles, Motolinía indicaba que en la procesión de *Corpus Christi* de 1538: "Había doce apóstoles vestidos con sus insignias: muchos de los que acompañaban la procesión llevaban velas encendidas en las manos."<sup>41</sup>

Antes de continuar con el análisis de este párrafo y la disposición del espacio donde tuvo lugar, es pertinente hacer una consideración particular: ¿a qué se debe que Motolinía no haya incluido en su *Historia de los indios* o en sus *Memoriales* la ceremonia descrita por Las Casas?

Fray Bartolomé se encarga de subrayar el hecho de que "yo canté la misa mayor porque' me lo rogaron 'los padres de Sant Francisco...'", luego entonces ¿a qué se debió que fray Toribio haya evitado la mención de esta festividad? Resulta relevante para el presente estudio confirmar la celebración de este evento, con la ayuda de otra referencia testimonial.

Existe la posibilidad de que Motolinía no hubiera estado presente en esa fecha.<sup>42</sup> Sin embargo, contamos con una referencia tangencial del encuentro

<sup>39</sup> Bartolomé de las Casas, *Op. Cit.*, pp. 333-334. Los subrayados son míos.

<sup>40</sup> La cifra que ofrece Las Casas de 80 000 espectadores podría ser una exageración del cronista para impactar aún más a sus destinatarios, pero de todas maneras se podría calcular, como ya lo hemos mencionado, la asistencia de ocho mil personas, lo que sería una considerable concentración humana. Motolinía daba cuenta de esta tendencia de fray Bartolomé en la carta al Emperador de 1555: "Y así son muchos de sus encarecimientos, en los cuales a V.M. pone en grande escrúpulo y agravia malamente y deshonra a sus prójimos por carta impresa." *Carta de fray Toribio de Motolinía al Emperador*, apéndice en *Historia de los indios...*, p. 218.

<sup>41</sup> Toribio de Motolinía, *Historia de los indios...*, p. 61.

<sup>42</sup> Por ejemplo, O'Gorman consigna en sus "Noticias biográficas" que en esa fecha Motolinía se encontraba en Tlaxcala y que debió ser entonces cuando "franqueó" a Las Casas las

entre Motolinía y Las Casas: la carta enviada por fray Toribio al Emperador en 1555. En esta misiva, cuyo objetivo era informar al Emperador todo aquello que había publicado el dominico sobre las tareas franciscanas en el Nuevo Mundo, Motolinía construye una compleja argumentación para denostar las acciones de aquel que, supuestamente, defendía al indígena en sus escritos. En la carta, Motolinía indica: “Yo, ha que conozco al de las Casas quince años, primero que a estas tierras viniese...”<sup>43</sup>

Si tomamos en consideración que la carta fue escrita a mediados de 1554, coincide de manera aproximada con la fecha de la celebración descrita por Las Casas. Motolinía, además, aprovecha la misiva al Emperador para plantear el modo en que el padre dominico llegó a Tlaxcala y la manera en que trataba a los nativos: “Vino el de las Casas siendo fraile simple y aportó a la ciudad de Tlascala e traía tras de sí, cargados, 27 ó 30 indios, que acá se llaman ‘tamemes...’”<sup>44</sup> Y agrega un dato revelador sobre la incapacidad de fray Bartolomé para comprender el náhuatl: “...ni deprendió lengua de indios ni se humilló ni aplicó a les enseñar.”<sup>45</sup>

Es decir, Motolinía, con su escrito, pone en crisis la figura de Las Casas y permite subrayar con interés consideraciones puntuales que se encuentran en el texto de Las Casas, como por ejemplo su admiración de que la representación asuncionista (organizada por los franciscanos y solamente oficiada por el dominico) fuera interpretada en “indio” y que, por lo tanto, no hubiese comprendido gran cosa de la representación. Pudo haber seguido la historia, aunque fuera en otra lengua, pero no comprendió la manera en que este texto fue interpretado por los tlaxcaltecas.

Para finalizar esta aclaración, solamente retomamos una frase de Motolinía que sintetiza su especial pensamiento de lo que es un testimonio y de la Historia misma:

descripciones de las festividades de *Corpus* y *San Juan Bautista*. Sin embargo, O’Gorman no tiene referencia alguna en la crónica de Motolinía (ni en la de Las Casas) sobre la presencia física del franciscano durante el evento. Cf. *Historia de los indios*, p. XXVIII.

<sup>43</sup> Fray Toribio Motolinía, “Carta de fray Toribio de Motolinía al Emperador Carlos V (enero 2 de 1555)” en *Historia de los indios...*, p. 208.

<sup>44</sup> *Idem*.

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 210.

Pues ¿cómo? ¿Así se ha de infamar por un atrevido una nación española con su príncipe, que mañana lo leerán los indios y las otras naciones?<sup>46</sup>

Aparte de los motivos que tuvo Motolinía para la redacción de este documento, los párrafos anteriores confirman, por una parte, la presencia en Tlaxcala de fray Bartolomé el 15 de agosto de 1538 y, por la otra, poder colegir las posibles razones por las cuales fray Toribio no incluyó el pasaje de la representación asuncionista en su propia obra. Una de ellas pudo haber sido (como lo menciona en la Carta) la primer impresión que Motolinía tuvo de Las Casas a su llegada a Tlaxcala, por lo que en un principio no quiso dejar constancia en su crónica de todo acto en el cual hubiera participado el dominico, como fue el caso de la representación de la Asunción.

### El espacio de las representaciones de la *Apologética*

Una primera vista al pasaje de Bartolomé de las Casas sobre las representaciones de la Anunciación y la Asunción permite aseverar que ambas fueron realizadas en la capilla del patio bajo del convento. La pista más segura para poder afirmar lo anterior es la disposición y el formato del edificio mismo.

Contamos con elementos que permiten fortalecer esta hipótesis. De principio, existen otras referencias escritas sobre el uso de esta capilla como escenario, entre ellas el pasaje (ya citado en el capítulo anterior) del propio Motolinía, donde describe una de las múltiples representaciones teatrales de 1538:

Había también tres montañas contrahechas muy a el natural con sus peñones, en las cuales se representaron tres autos muy buenos. En la primera, que estaba luego abajo del patio alto, en otro patio bajo a do se hace una gran plaza, aquí se representó la tentación del Señor...<sup>47</sup>

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 211.

<sup>47</sup> *Ibid.* p. 73. Aunque no existe en el párrafo la denominación directa de “capilla”, es notable que el cronista sitúa las representaciones en un espacio específico, a manera de “tres montañas contrahechas”, en los patios alto y bajo. A partir de una propuesta hipotética es factible suponer que estos eventos se desarrollaron en enramadas o escenarios portátiles, previa a la consolidación material de una capilla propiamente dicha.

Pero también tenemos vestigios en el edificio que podrían completar nuestra información. En la parte anterior del friso superior de la capilla podemos observar unas perforaciones o mechinales que pudieron funcionar como apoyo para los polines del andamio de construcción, o bien pudieran considerarse vestigios de que existió un estrecho tejado en lo alto de este friso. Sin embargo, también estos mechinales pudieron haber servido, a la vez, para sostener grandes polines de apoyo del aparato o grúa, el cual permitía el ascenso y descenso de los actores de la representación de la Asunción, de manera similar a como está dispuesto en la cúpula de la Basílica de Santa María de Elche. Esta curiosa disposición (sobre todo si observamos el perfil de la edificación) remite al uso de un aparato escénico que pudo haber servido para llevar a cabo la acción de la asunción de la Virgen (fig. 10) y, a la vez, como área del “cielo”.<sup>48</sup>

Si ubicamos la primera etapa de construcción de esta capilla (entre 1530 y 1536), se confirmaría que, para el momento de la celebración descrita por Las Casas (1538), la obra ya estuviera avanzada y que se localizaba en la disposición actual, aunque existe la posibilidad de que, para 1538, la construcción todavía mantuviera el andamiaje y las grúas para subir materiales al plano superior de la capilla, entre ellos elementos perecederos (viguería de madera o techumbre de palma). Lo anterior no afecta el emplazamiento que la capilla pudo haber tenido desde un principio con respecto al patio bajo y al resto del conjunto conventual.

Al hacer una revisión cuidadosa de los dos pasajes que describe Las Casas, estaríamos ante la presencia, en Tlaxcala, de un aparato escénico similar a los descritos también en diferentes crónicas valencianas, sobre todo aquellas que se refieren a las representaciones asuncionistas de Valencia y Elche. En ambos casos, el tlaxcalteca y el valenciano, encontramos primordialmente:

- a) La necesidad de elevar de un sitio a otro la personificación de la Virgen.
- b) El uso de una “nube” para transportar al que personifica a la Virgen.
- c) La presencia de un segundo nivel o “cielo” donde se recibe (o se esconde) a la Virgen, desde donde se manipula una grúa que sirve para elevar la nube.

<sup>48</sup> Como explicamos anteriormente, el “cielo” es el lugar donde se encuentra el mecanismo de ascenso y descenso del araceli y que generalmente es cubierto con un lienzo con pinturas alusivas a nubes. Menciono el caso de Elche por tener suficiente información de los dispositivos escénicos que, justamente, proceden del siglo XVI.

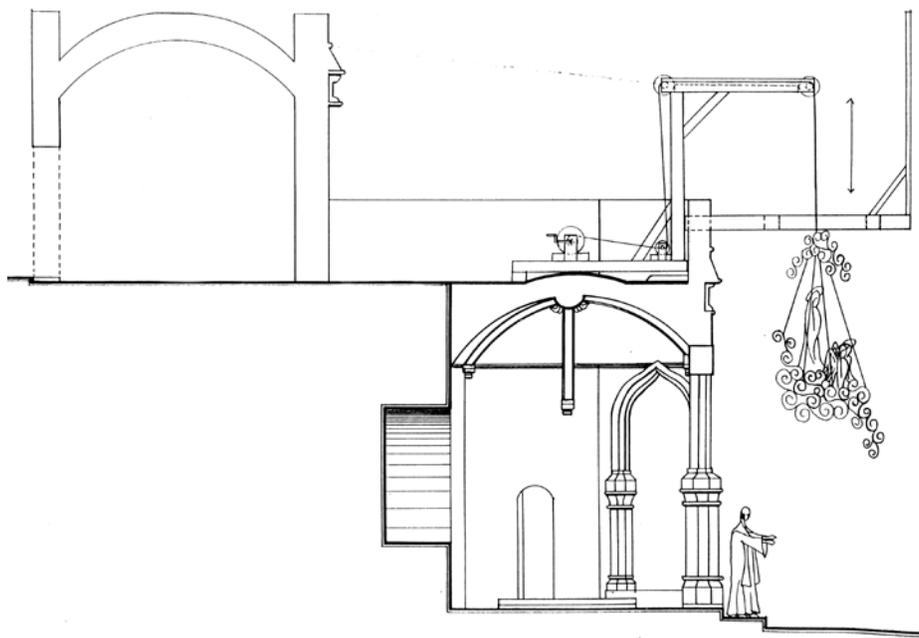


Figura 10

En los pasajes referidos de Motolinía, también existen varias menciones a “aparejados” como sinónimo de “escenario”: “Tenían cerca de la puerta del hospital aparejado para representar un auto...”<sup>49</sup> lo que hacía referencia a aquello que, en la época, tenía que ver con un complejo sistema de encordados, semejante al utilizado en las embarcaciones. No es de sorprenderse que, para la fecha en que se llevaron a cabo estas representaciones, los frailes habían trasladado desde la península este sistema de aparatos constructivos y escénicos. En grabados del siglo XV es posible observar con mayor detalle el tipo de grúas que se utilizaban para la construcción y que pudieron haber

<sup>49</sup> Toribio de Motolinía. *Op. Cit.*, p. 65. El término no pudo haber sido el más correcto para describir un escenario con su tinglado, pues “aparejo”, según el *Diccionario Porrúa de la Lengua Española*, 35a. edición, Editorial Porrúa, 1993, p. 49, es, entre sus varias acepciones, un: “sistema de poleas dispuesto para aumentar la potencia de levantamiento.” Por su parte, el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, [1726] (ed. facs.), Madrid, Editorial Gredos, 1990, p. 326, dice: “viene del Latino *Apparatus*.”

servido adecuadamente para resolver el ascenso y descenso de los actores en las representaciones anoncionista y asuncionista tlaxcaltecas. Durante el siglo XVI contamos con interesantes testimonios que indican la utilización de otros formatos de aparatos aéreos, como el que se manejó durante la representación, ya citada, de la Adoración de los Reyes en Tlaxcomulco, el 6 de enero de 1587. En la relación del Padre Ponce se dice que:

Llegaron los reyes a la puerta del patio guiados por una estrella que los indios tenían hecha de oropel y la corrían por dos cuerdas que llegaban desde el cerro hasta la torre de la iglesia, y tenían hechas a trechos unas torrecillas de madera altas, desde las cuales encaminaban la estrella para que corriese por las cuerdas; llegados, pues, los reyes a la puerta del patio, se les metió y escondió la estrella en una de aquellas torrecillas...<sup>50</sup>

La misma relación también ofrece el testimonio de que la representación de la Asunción se llevó a cabo en otras comarcas de la Nueva España, como fue el caso de la de Zapotlán el 27 de febrero de 1587:

...en la última ramada representaron la asunción de nuestra Señora (que es la vocación de aquel convento) todo en lengua mexicana, aunque brevemente.<sup>51</sup>

Por otra parte, existen también valiosas menciones que se encuentran entre el material de las *Actas de Cabildo de Tlaxcala*, donde se manifiesta la importancia de la fiesta de la Asunción y su estrecha relación con el edificio conventual. Por ejemplo, en el acta del 1 de agosto de 1550 se señala:

Conversaron en relación a que al hacer la fiesta de la virgen de Santa María Asunción todo lo necesario para los que vengan: el obispo, los padres, los españoles y los “vecinos” /auaque tepehuaque/, para todo, se necesitan guajolotes, maíz, codornices, conejos, frutas y comida. (...) Lo segundo, dijeron: se comprarán instrumentos de viento, chirimías y flautas, que se necesitarán en la iglesia...<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto...*, p. 102.

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 148.

<sup>52</sup> *Actas de Cabildo de Tlaxcala 1547-1567*, p. 308.

Y en un Acta de junio de 1555 se describen las estrategias de organización de una fiesta religiosa:

Conversaron en relación a la fiesta que se hará el día del *Corpus Cristi*, para que se adorne. Todas las personas de aquí de Tlaxcala vendrán a adornar, procedentes de allá de Atliuetzyan, Topoyanco y de todas partes de la totalidad de Tlaxcala. Precisamente, todas las personas lo harán, a cargo de los merinos de todas partes de Tlaxcala, ellos se ocuparán en eso. Se necesitarán flores, ramas de árbol y palos delgados; allá se ocuparán para llevar a cabo la diversión.

Así mismo, se harán algunas alas de ángeles, cabelleras amarillas, vestuarios y algunas imágenes de diablos. Y, así se hará todo. Lo harán bien. Los merinos se ocuparán de ello. Y, una vez que se hayan ocupado en la representación del *Corpus Cristi* todo lo llevarán los merinos allá en la iglesia. Lo llevarán todo, serán sus bienes, nada quedará aquí en Tlaxcala, y nadie reunirá guajolotes, cacaos ni tomines a nombre del gobernador o a los alcaldes...<sup>53</sup>

Lo que indica que, a varias décadas de la realización de las festividades descritas por Motolinía y Las Casas, aún el Cabildo se encargaba rigurosamente de los preparativos de las representaciones, de la realización de accesorios de vestuario y del lugar donde éstos serían resguardados. Recordemos que, para 1555, el convento de Tlaxcala se encontraba en procesos constructivos avanzados, lo que pudo determinar que la capilla del patio bajo funcionara como el lugar de acopio de materiales que fueron utilizados durante las representaciones religiosas.

Por ejemplo, Zapata destaca en su testimonio la manera en que se describía la trascendencia y sentido de la fiesta de la Asunción para 1558:

Y en este año, aquí en Tlaxcala, los *tlahtoque* hicieron juramento, en la fiesta del *altépetl*, día de Santa María. Aquí en Tlaxcala lo hicieron. Don Juan Maxixcatzin llevó la bandera al hombro. [Margen izquierdo: Juró la ciudad de Tlaxcala por patrona a Nuestra Señora de la Asunción].<sup>54</sup>

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>54</sup> Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica...*, p. 159.

Finalmente, en la *Suma y epíloga...* también tenemos un testimonio sobre la importancia que todavía tenía la fiesta de la Asunción en Tlaxcala a finales del siglo XVI:

Sólo diremos reiterando como es de la advocación de Nuestra Señora de la Asunción que cae a quince de agosto, cuya fiesta es muy solemnizada aquel día porque se gana jubileo plenísimo en esta iglesia y acude a la fiesta la mayor parte de la gente de toda la provincia...<sup>55</sup>

Pero retomemos de nuevo los dos pasajes lascasianos, sobre todo aquellos que permitan hacer una reconstrucción del lugar de sendas representaciones.

En el caso de la Anunciación:

...y luego adelante en otro tablado representaron la anunciación de Nuestra Señora ‘y fue mucho de ver bajar con Sant Gabriel otros seis o siete ángeles diciendo con canto de órgano’ Ave María. En el cual acto se tardó en el patio de la iglesia otro tanto como en el primero.

Es claro que hubo necesidad de dos planos diferentes para poder llevar a cabo el descenso (y ascenso) del arcángel san Gabriel y su séquito de ángeles. No estaría lejana la posibilidad de que en esa ocasión se pudo haber utilizado un aparato escénico similar al del araceli o nube de la fiesta asuncionista valenciana. Además, era necesaria también la presencia de una grúa que pudiera hacer estos movimientos. Dudamos que esta estructura escénica hubiera podido solucionarse en un simple tablado o carromato y sí parece más congruente que se hubiera aprovechado la construcción avanzada de la edificación de la capilla baja. Sabemos que este acto fue acompañado de música y que tuvo una duración de una hora, aproximadamente. El único elemento textual de esta representación es el canto del *Ave María*, sin embargo no descontamos que haya existido también un modesto diálogo, del cual no se hizo, desafortunadamente, registro alguno por parte de Motolinía.

<sup>55</sup> Diego Muñoz Camargo (atribuible a), *Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala* [1588-89], Tlaxcala, UAT/CIESAS, 1995, p. 204.

En cuanto al pasaje de la Asunción de la Virgen:

hasta subir a la que representaba a Nuestra Señora en una nube desde un tablado hasta otra altura que tenían hecha por cielo, lo cual todo estaban mirando en un patio grande...,

contamos con más elementos que en el pasaje de la Anunciación pues, como ya se hizo mención con anterioridad, se hace referencia al aparato escénico de la nube y los dos diferentes planos necesarios para esta representación. Además, Las Casas aporta otros datos interesantes de la escenificación: estaban presentes los personajes de los apóstoles y todos los papeles eran interpretados por indígenas hombres. El pasaje descrito corresponde al final de la historia, si comparamos el pasaje con las escenas del libreto valenciano. Como en Elche, la representación estaba articulada a partir de cantos y música. Queda solamente la duda si en el caso de Tlaxcala se llegó a representar el pasaje de los judíos, cuando tratan de raptar el cuerpo de la Virgen, atrevimiento que es sancionado con la amputación de las manos de los herejes, las cuales quedan pegadas al cuerpo de María. Si fue así, la lectura de esta escena pudo haber tenido un gran impacto entre la población nativa, pues se trataba de presentar la manera en que aquellos que no creyeran en la sacralidad de la Virgen podían tener un castigo corporal de características similares.

Pero, ¿cuál fue el conjunto de códigos que la audiencia indígena recibió de esta representación? Tal vez era necesario, primero, dejar constancia de la fecha (15 de agosto) como un elemento conmemorativo; posteriormente el objetivo fue plantear que las deidades cristianas eran excepcionales, pues tenían un tránsito físico entre lo terreno y lo divino, el cual podía mostrarse didácticamente con los pasajes de la vida y muerte de la Virgen María, para poder establecer así la diferencia entre el mundo terrenal y el mundo celestial. Finalmente, la disposición de la capilla del patio bajo permitía reafirmar que aquello que se mostraba en esa edificación tenía un valor divino, sacro, y que todo lo que se realizara en ese espacio podría tener este sentido. No se trataba de cualquier fiesta: era la celebración de algo extraordinario en un lugar que permitía este suceso. Sobre esto comenta Aracil:

...esta utilización de aparatos aéreos [en Tlaxcala] demostraría el esfuerzo de los misioneros por mantener las analogías con el espacio de la iglesia a través

de la funcionalidad de la capilla como lugar de máxima sacralidad, esto es, de localización del altar, punto de contacto entre lo terrenal y lo divino. Ello habría permitido mostrar visual y simbólicamente el ascenso desde ahí hasta el cielo de la Madre de Dios (que trasciende así con su muerte los límites de lo terrenal), así como el descenso hacia ese punto (aunque sin llegar a tocarlo) de los personajes celestiales.<sup>56</sup>

Aracil subraya finalmente que en esta representación se marcó un eje vertical prioritario que pudo remarcar el pasaje cristiano de la vida a la muerte, en una huella perenne de sacralidad dentro del espacio de acción teatral.

Consideramos que la capilla baja fue el lugar de esta representación, no sólo por las especificaciones técnicas del edificio que ya hemos sugerido, sino también por la frase misma del pasaje (“lo cual todo estaban mirando en un patio grande”). Nuestra propuesta de reconstrucción de esta festividad permite explicar no sólo el lugar de la representación, sino el sentido que esta capilla tuvo desde que el lugar fue elegido como área de prédica y catequización.

Es factible que, cuando el templo conventual estuvo terminado, los frailes tuvieran a su cargo la instrucción de otra generación de indígenas convertidos, quienes tal vez manejaron nuevos espacios sacros con relación al conjunto conventual; esto posiblemente permitió que el área del patio bajo y su capilla pronto entraran en franco desuso, con un sentido territorial distinto. Lo anterior explicaría el por qué, durante el paso de los siglos, el patio bajo sería utilizado para la construcción de una plaza de toros permanente y la capilla abierta se aprovecharía como una capilla exenta del convento, con otros fines y advocación.

### **La capilla de Tlaxcala y sus realidades figurativas**

Una de las principales inquietudes que surgieron durante la investigación de la capilla abierta de Tlaxcala fue la determinación de la fuente formal arquitectónica de la edificación. En el texto de 2002 pudimos sostener la hipótesis de que el diseño arquitectónico pudo haber tenido como origen la transposición de una ilustración de la *Vita Maria* (fig. 11) hacia la con-

<sup>56</sup> Beatriz Aracil Varón, *Op. Cit.*, p. 135.

figuración de un monumento, en un pasaje ya previsto por Jorge Alberto Manrique.<sup>57</sup> En su momento comentamos que:

en el caso de Tlaxcala podríamos estar ante el siguiente fenómeno conceptual: la edificación de una capilla que tiene, como fuente, un grabado que ilustraba algún libro de los frailes (presente en la Nueva España o no); es decir, se tomó como fuente una edificación que, a la vez, pudo haber estado inspirada en un escenario de representaciones teatrales religiosas europeas. Estaríamos ante la recuperación de una fuente que pudo trascender en espacio y tiempo por medio de una ilustración y que, además, por fortuna histórica, quedó plasmada en una edificación.<sup>58</sup>

No deja de sorprender que, a la vista, esta construcción remita inevitablemente a una tipología de casetas o escenarios del teatro medieval, en gran medida fuente de grabados de los siglos XV y XVI, en consonancia con la propuesta de Francastel,<sup>59</sup> quien plantea justamente los tránsitos iconográficos entre el teatro, la imagen y la arquitectura.

A la par de esta contundente propuesta retomaremos lo que comenzamos a vislumbrar al final del capítulo II. Allí mencionábamos la manera en que Linda Báez, dentro de su meticulosa revisión sobre la transmisión del ideal llulliano en la Nueva España, planteaba de qué manera el *locus* de la prédica podría tener relación con los espacios arquitectónicos novohispanos.

Ante esta revisión y propuesta, podríamos añadir otra perspectiva. ¿No pudo ser la capilla del patio bajo de Tlaxcala una representación arquitectónica y, a la vez, un recurso didáctico, derivado de la “escala del ser” de Raymundo Llull? En su obra *Ars brevis*, Llull explica que existen jerarquías a partir de las cosas creadas, por lo cual el universo se divide en diferentes niveles, los cuales pueden ser reconocidos dentro de una “escala del ser”. Báez lo propone de la siguiente manera:

<sup>57</sup> Cf. Jorge Alberto Manrique, “La estampa como fuente del arte en la Nueva España” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIII, núm. 50/1 (México 1982), pp. 55-61.

<sup>58</sup> Óscar Armando García Gutiérrez, *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación...*, p. 133.

<sup>59</sup> Cf. Pierre Francastel, “Imaginación plástica, visión teatral y significación humana” en *La realidad figurativa* [1965], 2 tomos, Barcelona, Ediciones Paidós, 1988, pp. 267-319.

Según Lull, el entendimiento viaja ascendiendo y descendiendo por estos niveles del ser, gracias a la aplicación de los principios (dignidades, principios relativos), y las reglas del arte (preguntas). Solamente así el intelecto humano puede llegar a entender cómo es que las dignidades participan de las cosas creadas y en qué medida lo hacen. Los nueve *subiecta* constituyen una escala que sube desde el mundo elemental (*elementativa*), a través del mundo vegetal (*vegetativa*), el mundo animal (*sensitiva e imaginativa*), el mundo humano (*homo*), el mundo celestial (*coelum*) y de allí a los mundos angélico y divino (*angelus, Deus*).<sup>60</sup>

El grabado que acompaña esta explicación proviene de la edición valenciana del *Liber de ascensu et descensu* de 1512. En esta ilustración se presenta a un predicador que apunta las diferentes escalas virtuosas hasta llegar a la perfección divina (fig. 12). Lo que destaca de la imagen es la escalinata que remata en una edificación, de manera similar a como se dispone la capilla tlaxcalteca.

Intentamos elaborar otra reconstrucción hipotética: cuando el patio de prédica se encontraba en funciones, los frailes pudieron idear un marco arquitectónico pedagógico (capilla), integrado a la colina y una escalinata (otro elemento de enseñanza) que comunica dicha edificación con el área del patio de prédica. La capilla/caseta fue una estructura que podía mantener los grandes lienzos de catecismo; llegado el momento, esta misma estructura se pudo comenzar a consolidar en materiales pétreos y pudo haberse aprovechado como escena para las representaciones teatrales, como lo hemos expuesto durante este apartado.

De la manera como transitó la fuente figurativa del formato de la capilla tlaxcalteca, bien pudo viajar esta ilustración dentro del contenido de este ejemplar, entre las pertenencias bibliográficas de los frailes que gestaron el espacio de prédica. En este caso añadimos otra referencia que pudo haber configurado la edificación en lo alto, al cual se accedía por una escalinata y, en congruencia didáctica, rematar con una edificación, también como sugerencia de la representación del templo de Salomón en Jerusalén en el grabado del *Liber chronicorum* de Schedel de Nuremberg (1494) (fig. 13). Este viaje interatlántico de las imágenes pudo haber sido más vertiginoso de lo que suponemos, en concordancia con la comunicación de las ideas predicativas

<sup>60</sup> Linda Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica*, p. 82.



Figura 11 a



Figura 11 b



Figura 11 c

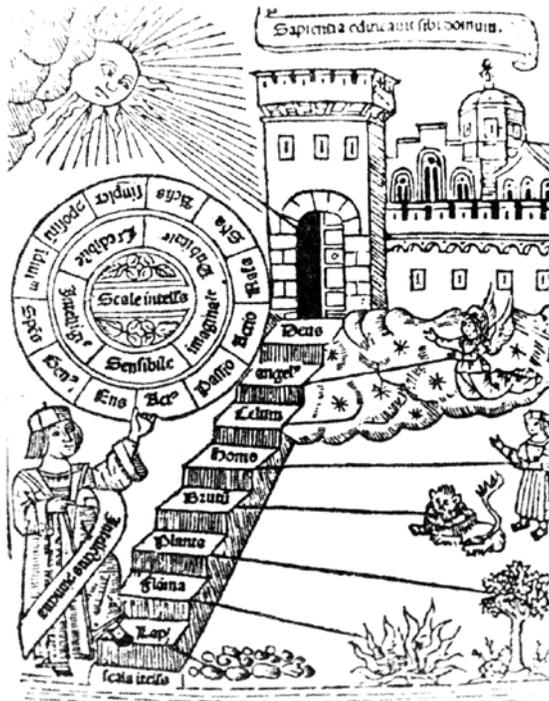


Figura 12

de Llull dentro de la empresa franciscana de los primeros momentos de la Nueva España.

En sentido estricto, se trata de la reproducción de una fuente gráfica (y posiblemente conceptual) que no existe como edificación en Europa y que, sin embargo, cobra forma arquitectónica en América; es decir que estamos ante un elemento iconográfico que funcionó como fuente formal arquitectónica.<sup>61</sup>

El sentido figurativo y conceptual que pudo haber tenido la ilustración llulliana se transfiguró en un elemento físico didáctico para la prédica y, llegado el momento, convertirse en espacio de representación por las propias necesidades de las acciones misioneras.

<sup>61</sup> Óscar Armando García Gutiérrez, *Op. Cit.*, 2002, p. 172.

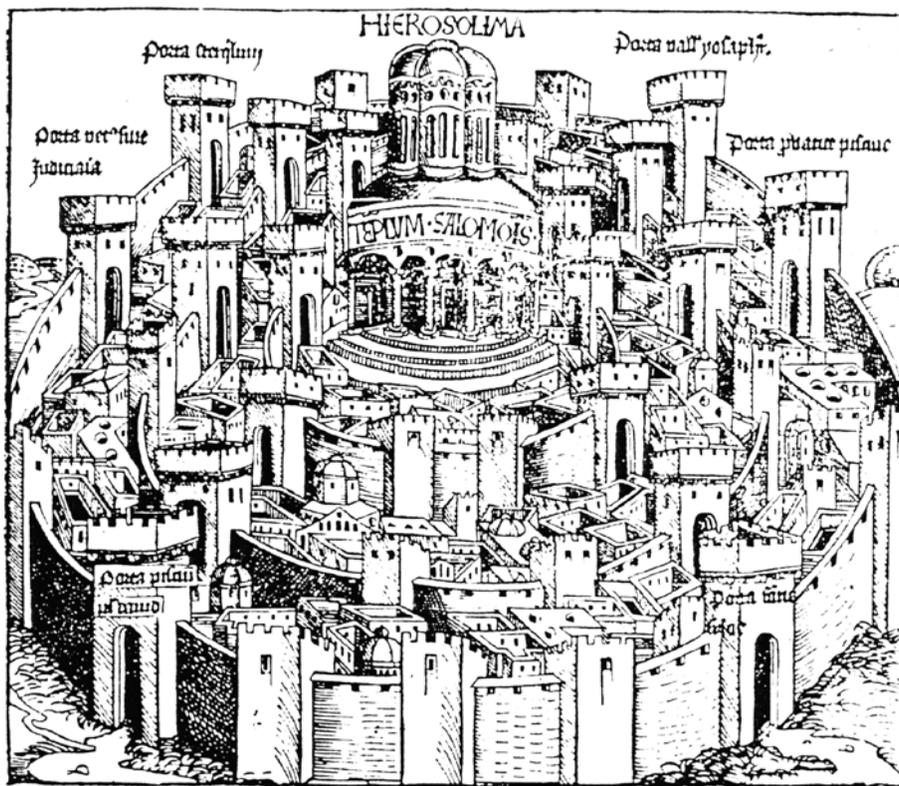


Figura 13

En este caso específico, la capilla abierta se manifiesta como profunda huella de un complejo proceso de uso y convocatoria, como un monumento arquitectónico que fue configurándose a través de su propia historia, según las circunstancias que determinaba la convivencia de las comunidades hispanas e indígenas.

De esta manera es posible revalorar estos primeros intentos constructivos de los franciscanos, tan denostados recientemente por una visión clasicista que aún exige la perfección estética en los resultados arquitectónicos, sin tomar en consideración que estos momentos estuvieron determinados por complejos procesos de profunda reflexión conceptual y filosófica, como fue la labor de prédica novohispana bajo los preceptos llullianos.

## Reflexiones finales

La revisión del fenómeno de la capilla abierta permite advertir que se trata de una creación arquitectónica con diversas posibilidades epistemológicas; de la misma manera, este elemento ofrece un registro histórico variado y crítico, el cual brinda los elementos suficientes para el estudio de otros casos similares. La historiografía expuesta en este trabajo es sintomática de los tiempos y las corrientes críticas en la que se fue desarrollando, especialmente durante el siglo XX. El estudio sobre la capilla abierta del siglo XVI se sigue confrontando, en general, a la falta de materiales en archivos y fondos reservados; sin embargo, y como sucedió en nuestro caso, se cuentan también con crónicas editadas, las cuales recogen valiosas noticias sobre la consolidación del fenómeno. Este panorama de fuentes documentales se complementa con la posibilidad metodológica de considerar al monumento mismo como documento.<sup>1</sup>

El examen de los acontecimientos que propiciaron la gestación de estas edificaciones, sustancialmente en el área del Altiplano, ha permitido también replantear varios tópicos: uno de ellos es la manera en que, hasta ahora, se había considerado al proceso mismo de la evangelización en la región. Las referencias de los cronistas, tanto contemporáneos como extemporáneos a estos acontecimientos, no eran lo suficientemente claras como para poder precisar de qué manera se iba sucediendo la aplicación de las diferentes vías de estos procesos evangelizadores, en estrecha relación con la planificación,

<sup>1</sup> Aunque estas perspectivas teóricas hayan sido planteadas por Jacques Le Goff, “Documento/ Monumento” en *Enciclopedia Einaudi*, t. IV, 1978, de todas maneras es notable que, desde los primeros trabajos de Toussaint y García Granados en los años 30, ya podamos encontrar, como propuesta metodológica para el estudio de un monumento arquitectónico, el manejo sistemático de la documentación histórica y la observación crítica de la edificación. Este sistema permitió plantear hipótesis sólidas sobre los tiempos de su construcción y de trazo.

diseño y construcción de sus espacios de acción. Otro tópico que puede reconsiderarse es la relación que pudo haber existido entre el diseño del área del convento y la traza de la ciudad, primordialmente durante la fundación de ciudades con características similares a las de Tlaxcala. En este sentido, ahora es posible advertir que algunas trazas urbanas de la primera etapa novohispana fueron propuestas bajo complejos diseños geométricos.<sup>2</sup>

En particular, el análisis de la capilla baja del convento de Tlaxcala ha permitido confirmar que esta edificación fue parte de un proceso constructivo del convento y no parte integral de un diseño total (y previo) del conjunto, tal como ya se había establecido en trabajos que pudimos analizar en la historiografía especializada.

De especial interés también resulta la indagación sobre las fuentes arquitectónicas formales de la capilla abierta de Tlaxcala, las cuales, en este caso, se pudieron localizar, de manera cercana, en ejemplos de grabados contenidos en libros que pudieron importar los religiosos a la Nueva España, y no en un tratado arquitectónico. A lo anterior se agregaría otro aspecto circunstancial, pero no tan alejado a los propósitos de la funcionalidad misma del edificio: su capacidad como marco idóneo para la compleja representación de la Asunción de la Virgen, descrita por Las Casas. En este caso, el espacio escénico de esta representación (la capilla abierta) correspondió al formato que tuvieron los grabadores europeos de la época para articular sus imágenes: los escenarios del teatro religioso.

La revisión de las fuentes, tanto escritas como iconográficas, que registraron los acontecimientos más significativos de los procesos evangelizadores en la Nueva España del siglo XVI, permitió distinguir aquellos elementos de la teatralidad medieval que todavía tuvieron uso y sentido más allá de las fronteras europeas. Quisimos destacar tan sólo uno de los frecuentes testimonios que trascendieron al mundo americano.

Con este trabajo planteamos la pertinencia del análisis de un espacio arquitectónico como parte de la reconstrucción crítica de un evento efímero y, a la vez, la pertinencia del estudio de un evento efímero (con los escasos

<sup>2</sup> En un trabajo posterior trataremos de dar seguimiento a la transmisión de resoluciones ideales de la tratadística europea que se pusieron en práctica en las trazas urbanas americanas, principalmente en los casos de México, Puebla y Tlaxcala.

registros que tengamos de él) para el análisis formal y funcional de un espacio arquitectónico.

Por otra parte, la lectura meticulosa de las crónicas de Motolinía y de Las Casas ha identificado con mayor certeza el lugar de las representaciones que se llevaron a cabo en Tlaxcala y el aparato escénico que pudo haberse utilizado, a pesar de que estos cronistas no hayan dejado un dato más contundente sobre ello. Este procedimiento permite consolidar una reconstrucción aún más cercana sobre la edificación y sobre un evento teatral destacado de las primeras décadas de la evangelización, del cual sólo contábamos con referencias limitadas.

Resulta revelador que la capilla abierta en Tlaxcala haya servido de marco para la representación de un ícono religioso en movimiento (la Asunción), si consideramos que en las ilustraciones europeas las escenas de la vida de la Virgen o de algún otro pasaje religioso estaban generalmente enmarcadas dentro de estas construcciones, a manera de escenarios. A lo anterior añadimos, a manera de sugerencia hipotética, la adecuación de un proceso mnemotécnico en la consolidación de un edificio, como el caso de la “escala virtuosa del ser” de Llull, en sintonía con las funciones propias de la capilla abierta tlaxcalteca.

El camino transitado durante esta investigación podría aportar otro tipo de pistas a los estudiosos del teatro edificante, ya que, en general, este fenómeno se ha trabajado preferentemente desde una perspectiva filológico-literaria o desde una óptica histórica; en el momento en que se abordó la especialidad arquitectónica como elemento de estudio, la reflexión adquirió otras posibilidades, otros parámetros de reconstrucción hipotética y crítica. Retomamos el hecho de que la fiesta de la Asunción de 1538 apenas había sido considerada por los especialistas por el simple hecho de que no existía el texto de la representación, tan sólo contábamos con la mención en la crónica de Las Casas. Si se explora el acontecimiento teatral, como lo hemos hecho en este estudio, con un sistema particular que considere el análisis de una edificación, es posible proponer otro modelo u otra vía de análisis del teatro evangelizador novohispano, sustancialmente el que se desarrolló en la primera mitad del siglo XVI.

Los escritos que han sobrevivido de estas representaciones han comenzado a ser materiales interesantes, como objeto de estudio, para especialistas en historia del arte, pues a partir de ellos se puede hacer una distinción de

aquellos espacios que fueron manejados para la celebración de estas actividades y poder comprender, a través del significado y de la historia de un espacio arquitectónico, aquello que aconteció y el sentido que tuvo ese espacio para una colectividad. Pretendimos, con este trabajo, que el estudioso de los conjuntos conventuales novohispanos pueda manejar otra posibilidad analítica con respecto a su objeto de estudio.

Este trabajo es consecuencia de un linaje de estudios sobre la arquitectura novohispana que han llamado la atención sobre el fenómeno de la capilla abierta, pero sobre todo hemos tratado de poner en relieve uno de los usos que este edificio llegó a tener en el transcurso de la vida novohispana: la escenificación teatral. El caso de la capilla tlaxcalteca aquí analizado es tan sólo un ejemplo inicial, a partir del cual sería posible estudiar otros casos afines. Por ejemplo, creemos que aún hace falta elaborar un catálogo general (o regional) actualizado de capillas abiertas en territorio novohispano y la revisión de acervos documentales para verificar o encontrar vestigios que puedan aportar nuevas pistas sobre el uso teatral en otros casos similares.

Por lo tanto, este análisis de la capilla abierta, como un espacio de representación, intentan manifestarse como un eslabón más dentro del complejo mundo de la reconstrucción crítica del teatro novohispano, principalmente en los momentos fundacionales de la cultura mexicana del siglo XVI.

## Bibliografía

- Actas de Cabildo de Tlaxcala 1547-1567*, Eustaquio Celestino Solís, Armando Valencia R., Constantino Medina Lima (eds.), México, Archivo General de la Nación, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social (CIESAS), Códices y Manuscritos de Tlaxcala 3, 1985.
- Alberro, Solange, *El águila y la cruz*, México, FCE, 1999.
- Alcántara Mejía, José Ramón, “La construcción del personaje y la est/ética del cuerpo” en *Teatralidad y cultura: hacia una est/ética de la representación*, México, Universidad Iberoamericana, 2002, pp. 89-126.
- Angulo Íñiguez, Diego, “La capilla de indios de Teposcolula y la catedral de Siena” en *Archivo Español de Arte*, tomo XXV, núm 98 (Madrid, abril-junio de 1972), pp. 170-172.
- Angulo Íñiguez, Diego, Enrique Marco Dorta y Mario J. Buschiazzo, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat Editores, 1945-1950, 3 vols.
- Antist, Justiniano, *Vida e historia del apostólico predicador Sant Vicente Ferrer*, Valencia, Pedro Huete, 1575 en *Biografía y escritos de San Vicente Ferrer*, Dir. e intrds. de los P.P. Fray José María de Garganta y Fr. Vicente Forcada, Madrid, BAC, 1956.
- Aracil Varón, María Beatriz, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Roma, Bulzoni Editore, 1999.
- Aracil, Beatriz, “Teatro e ideología en el siglo XVI novohispano: ‘La conquista de Jerusalén’ en *El teatro mexicano visto desde Europa (Actes des 1res. Journées Internationales sur le Théâtre Mexicain en France)*, Daniel Meyran/ Alejandro Ortiz (ed.), Perpignan, Collection Etudes, Presses Universitaires de Perpignan, 1994, pp. 37-56.
- , “Nuevas formas escénicas en el teatro evangelizador novohispano” en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos* (Ma. Águeda Méndez, ed.) México, El Colegio de México, 2009.
- Arrom, José Juan, *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, La Habana, Anuario Bibliográfico Cubano, 1956.

- Artigas, Juan B., *Capillas abiertas aisladas de México*, México, UNAM, 1992.
- Badía, Lola y Anthony Bonner, *Ramón Llull: vida, pensamiento y obra literaria*, Barcelona, Sirmio/ Quaderns Crema, 1993.
- Báez Rubí, Linda, *Mnemosine novohispánica, Retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, UNAM / IIE, 2005.
- Bolzoni, Lina, "Teatralità e tecniche della memoria in Bernardino da Siena" en *Il francescanesimo e il teatro medioevale*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, (San Miniato, 8-10 ottobre 1982), Firenze, Società Storica della Valdese, Biblioteca della "Miscellanea Storica della Valdese" núm. 6, 1984, pp. 177-194.
- Bonet Correa, Antonio, "Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispano-americanas" en *Revista de Indias*, núm. 91, Año XXIII (enero-junio), 1963, pp. 269-280.
- Bontempelli, Máximo, *Bernardino de Siena*, Madrid, Editorial América, s/f.
- Bretos, Miguel A., "Capillas de indios yucatecas del siglo XVI: nota sobre un complejo formal" en *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Arquitectura, núm. 1, noviembre 1987.
- , *Iglesias de Yucatán*, port. fotogr. De Christian Rasmussen, Mérida, Editorial Dante, 1992.
- Burgoa, Francisco de, *Geográfica Descripción de la Parte Septentrional, del Polo Ártico de la América y Nueva Iglesia de las Indias Occidentales y sitio astronómico de esta Provincia de Predicadores de Antequera Valle de Oaxaca...*, México, 1674.
- Buschiazzo, Mario J., *Estudios de Arquitectura Colonial Hispano Americana*, Cap. 3: "Las capillas abiertas para indios", Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltd., 1944 [1939]. pp. 23-31.
- Casas, Bartolomé de las, *Apologética Historia Sumaria* [ca. 1559] (ed. de Edmundo O'Gorman), México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1967.
- Cátedra, Pedro M., *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1994.
- Cervantes de Salazar, Francisco, *México en 1554*, México, Biblioteca del estudiante universitario núm. 3, UNAM, 1939.
- , "Túmulo Imperial de la gran ciudad de México" [1560] en *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 161-183.
- , *México en 1554* [1554] y *Túmulo Imperial* [1560], (Ed., prolog. y notas de Edmundo O'Gorman), México, Editorial Porrúa, Col. "Sepan Cuantos..." núm. 25, 1963.
- , *Crónica de la Nueva España* [ca. 1557-1564], Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 244, 1971.

- Chanfón, Carlos, "A propósito de la Capilla de San José de los Naturales" en *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974, pp: 43-52.
- Chauvet, Fr. Fidel de J., O.F.M., *Los franciscanos y sus construcciones en Tlaxcala*, México, Talleres "Fr. Junípero Serra" /Provincia del Santo Evangelio de México, 1950.
- , *El culto de la Asunción de Nuestra Señora en México*, México, Ed. Fray Junípero Serra, 1951.
- Ciudad Real, Antonio de, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España* [ca. 1584-1588], México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1993.
- Cómez, Rafaél, *Arquitectura y feudalismo en México* (Los comienzos del arte novohispano en el siglo XVI), México, UNAM, 1989.
- Corbató, Hermenegildo, "Misterios y Autos del teatro misionero en Méjico durante el siglo XVI y sus relaciones con los de Valencia", anejo 1 de *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, Valencia, CSIC, 1949.
- Córdova Tello, Mario, *El convento de San Miguel de Huejotzingo, Puebla. Arqueología histórica*, México, INAH, 1992.
- Cortés, Hernán, *Cartas de Relación*, México, Editorial Porrúa, Col. "Sepan Cuantos..." núm.7, 1993.
- Curiel, Gustavo, *Tlalmanalco, historia e iconología del conjunto conventual*, México, UNAM, 1988.
- De Marinis, Marco, *Comprender el teatro*, Buenos Aires, Editorial Galerna, Col. Teatrológia, 1997.
- Doglio, Federico, "Il francescanesimo e il teatro medioevale" en *Il francescanesimo e il teatro medioevale*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, (San Miniato, 8-10 ottobre 1982), Firenze, Società Storica della Valdese, Biblioteca della "Miscellanea Storica della Valdese" núm. 6, 1984, pp. 9-19.
- El teatro franciscano en la Nueva España*, (María Sten, coord.; Óscar Armando García y Alejandro Ortiz, comps.), México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM/FONCA, 2000.
- Escobar, Matías de, *Americana Thebaida, Vitas patrum de los religiosos heremitas de N.P. San Agustín de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Mechoacán*, [1729], México, Imprenta Victoria, 1924.
- Espinosa Spínola, Gloria, *Arquitectura atrial del siglo XVI en Yucatán: México*, Granada, Universidad de Granada, 1993.
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel, "El teatro de evangelización" en *Teatros de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1991, pp. 23-33.

- Fernández, Justino, “Críticos e historiadores mexicanos del siglo XX” en *Estética del arte mexicano* (El retablo de los Reyes), México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1959.
- Fernández, Justino, José García Preciat y J. Ignacio Rubio Mañe, *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Yucatán*, 2 vols., México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Dirección General de Bienes Nacionales, 1945.
- Flores Guerrero, Raúl, “Las capillas abiertas de México” en *México en la Cultura*, núm. 54 (México, 12 de febrero de 1950), p. 4.
- , *Las capillas posas de México*, México, Ediciones Mexicanas (Enciclopedia Mexicana de Arte, 15), 1951.
- Folan, William J., “The Open Chapel of Dzibilchaltun, Yucatan” in *Archeological Studies in Middle America*. MARI Publication 26: 181-199. New Orleans, 1970.
- Francastel, Pierre, *La realidad figurativa* [1965], 2 tomos, Barcelona, Ediciones Paidós, 1988.
- Gante, Pedro de, «Carta del 23 de junio de 1558» en Joaquín García Icazbalceta, *Nueva colección de documentos para la historia de México*, tomo II, México, 1886-1892, pp. 223-224.
- , «Carta del 23 de junio de 1558» (duplicado) en *Códice Franciscano*, (Intr. Joaquín García Icazbalceta [1889], pról. Salvador Chávez), México, Ed. Salvador Chávez Hayhoe, 1941.
- García Granados, Rafael, “Capillas de Indios en Nueva España (1530-1605)” en *Archivo Español de Arte*, n° 31, Madrid, enero-abril 1935, pp. 3-29.
- García Gutiérrez, Armando, “Los espacios escénicos en Tikal” en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*. núm. 6, noviembre 1985, México, División de Estudios de Posgrado. Facultad de Arquitectura. UNAM, pp. 69-86.
- , “El teatro como método cultural de evangelización” en *El Teatro Mexicano visto desde Europa*, (Actes des 1res. Journées Internationales sur le Théâtre Mexicain en France, 14, 15, et 16 juin 1993. Université de Perpignan) Perpignan. Presses Universitaires de Perpignan. Collection Etudes, pp. 27-36. 1994;
- García Gutiérrez, Óscar Armando, *Les méthodes d'évangélisation de Pierre de Gand au Mexique (1524-1530)*, Louvain-la-Neuve, (Tesis de Maestría en Historia), Université Catholique de Louvain, 1993.
- , *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: espacio y representación (Capilla baja del Convento de Ntra. Sra. de la Asunción de Tlaxcala)*, tesis de Doctorado en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, junio 2002.
- García, Óscar Armando, “La capilla abierta: espacio, representación y poder institucional en la Nueva España” en *Théâtre et pouvoir* (Actas del IV Coloquio Internacional sobre el teatro, hispánico, hispanoamericano y mexicano en Francia.

- 8-10 octubre 1998. Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, Collection Études, 2002, pp. 285-296.
- , “La capilla abierta de San José de los Naturales: gestación de un espacio de representación” en *El teatro franciscano en la Nueva España*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM/FONCA, 2000, pp. 347-354.
- , “Adaptation d’un appareil scénique médiéval dans la représentation de l’Assomption de la Vierge à Tlaxcala, Mexique (XVI<sup>e</sup> siècle)” en *European Medieval Drama 5 (2001)* (A selection of papers presented at the tenth colloquium of the Société Internationale pour l’étude du Théâtre Médiéval held in Groningen (Netherlands) 2-7 July 2001, ed. Jelle Koopmans and Bart Ramakers), Turnhout (Belgium), Brepols Publishers, 2002, pp. 69-81.
- , “Una fiesta asuncionista del siglo XVI en la Nueva España” en *La Festa i Elx*, Actes del VII Seminari de Teatre i Música medievals, Elx, 29 al 31 d’octubre de 2002 (ed. Josep Lluís Sirera), Elx, Ajuntament d’Elx, 2004, pp. 99-126.
- , “Histriones novohispanos del siglo XVI: indios, militares, frailes y comediantes” en *Medievalia*, 15 (2012), pp. 179-200.
- Gerlero, Elena I.E. de, “Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana” en *Historia del Arte Mexicano*, tomo 5, Arte Colonial I, México, 2a. edición, SEP/SALVAT, 1986, pp. 624-643.
- González Galván, Manuel, “Una ilustración sobre la capilla de San José de los Naturales” en *Retablo barroco a la memoria de Francisco de la Maza*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974, pp. 53-55.
- Gorbea Trueba, José, “Restauración de la capilla abierta de Tzintzuntzan, Mich.” en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 9 (México, septiembre de 1962), p. 4.
- Gruzinski, Serge, *La colonisation de l’imaginaire*, Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Ed. Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1988.
- , *La guerra de las imágenes*, México, FCE, 1994.
- Guerrero Lovillo, José, “Las musallas hispano-musulmanas y las capillas abiertas de la Nueva España” en *Arte en América y Filipinas*, tomo II, núm. 3, Sevilla, 1949. pp. 111-112.
- Gutiérrez Arriola, Cecilia, “El convento de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala en el siglo XVI. Notas sobre un dibujo de Diego Muñoz Camargo” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIX, núm. 71, 1997, pp.5-36.
- Herrero Salgado, Félix, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, Tomo II: Predicadores dominicos y franciscanos, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998.
- Hollstein, *German engravings, etchings and woodcuts 1400-1700*, Vol. XLIII, Rotterdam, Sound & Vision Interactive, 1996.

- Horcasitas, Fernando, *El Teatro Náhuatl*, (épocas novohispana y moderna) 1a. parte, México, UNAM, 1974.
- Husken, Wim, "The Bruges Ommegang" en *Formes teatrals de la tradició medieval* (Actes del VII Col.loqui de la Sociéte Internationale pour l'étude du Théâtre Médiéval, Girona, juliol de 1992), ed. Francesc Massip, Barcelona, Institut del Teatre / Diputació de Barcelona, 1996, pp. 77-85.
- Kubler, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI* [1948], México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- La Nueva Historia*, (bajo la dirección de Jacques Le Goff *et. al.*), Bilbao, Ediciones Mensajero, 1985.
- Lara, Jaime, "Conversion by theater: the drama of the Church in Colonial Latin America" en *Yale Latin American Review*, vol. 1, núm. 1, Spring 1999, pp. 48-52.
- Le Goff, Jacques, "Documento/ Monumento" en *Enciclopedia Einaudi*, t. IV, 1978. ———, *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Barcelona, ed. Paidós, 1991.
- Legajo 2, 65/32089 LEG 2, (Convento de Tlaxcala)* Archivo General de Bienes Inmuebles Federales / SECODAM.
- Llull, Ramón, *Obres essencials*, 2 vols., Barcelona, 1957-60.
- Lockhart, James, *Los nabuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Lozano, Luis Fernando, "El convento y la capilla abierta de Temilmilcingo" en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 27 (México, marzo 1967) pp. 1-7.
- Mac Gregor, Luis, "Capillas abiertas" en *Revista de Revistas*, México, Año XXII, núm. 116221, agosto 1932.
- Mancini, Andrea, "Francesco nella lauda e nella sacra rappresentazione" en *Il francescanesimo e il teatro medioevale*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, (San Miniato, 8-10 ottobre 1982), Firenze, Società Storica della Valdese, Biblioteca della "Miscellanea Storica della Valdese" n° 6, 1984, pp. 135-147.
- Manrique, Jorge Alberto, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIII, núm. 50/1 (México 1982), pp. 55-61.
- Manselli, Raoul, "Il francescanesimo come momento di predicazione e di espressione drammatica" en *Il francescanesimo e il teatro medioevale*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, (San Miniato, 8-10 ottobre 1982), Firenze, Società Storica della Valdese, Biblioteca della "Miscellanea Storica della Valdese" n° 6, 1984, pp. 121-133.
- Marco Dorta, Enrique, "Atrios y capillas abiertas en el Perú" en *Archivo Español de Arte*, XIV (1941). pp. 173-176.

- Martínez R., Amada, “Arquitectura monástica franciscana del siglo XVI” en *Historia del arte mexicano*, tomo 5, Arte Colonial I, México, 2a. edición, SEP/Salvat, 1986, pp. 644-665.
- Massip, Francesc, *El teatro medieval*, Barcelona, Montesinos, 1992.
- , “El análisis del teatro a través de la iconografía” en *Gestos*, Año 19, núm. 37, Abril 2004, pp. 11-30.
- Massip Bonet, Francesc, *La monarquía en escena*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2003.
- Maza, Francisco de la, “Las capillas abiertas de México” en *El hijo pródigo*, vol. VIII, núm. 26, Año III (México, mayo de 1945), pp.80-81.
- , “Fray Pedro de Gante y la capilla abierta de San José de los Naturales” en *Artes de México*, núm. 150, año XIX (México, 1972) pp. 33-38.
- McAndrew, John, *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century, Mexico*, Cambridge (Mass.) University of Harvard, 1965.
- Mendieta, fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, [1597], 2 tomos, (notas de Joaquín García Icazbalceta y estudio preliminar de Antonio Rubial), México, CONACULTA, Col. Cien de México, 1997.
- Mendoza, Vicente T., “Un teatro religioso colonial en Zumpango de la Laguna” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IV, núm. 16 (México, 1948), pp. 49-56.
- Messmacher, Miguel, “Capilla abierta en el Camino Real de Campeche” en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 24, México, junio 1966, pp. 13-20.
- Morales, Alfredo J., “Nuevos datos sobre capillas abiertas españolas” en *Andalucía y América en el siglo XVI*, Tomo II, Actas de las II jornadas de Andalucía y América (Universidad de Sta. María de la Rábida, marzo 1982), Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1983.
- Motolinía, Fray Toribio, *Historia de los indios de la Nueva España*, [ca. 1541-1565] (Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O’Gorman) [1969], México, Col. “Sepan Cuantos...” núm. 129, Ed. Porrúa, 5a. edición, 1990.
- , “Carta de fray Toribio de Motolinía al Emperador”, apéndice en *Historia de los indios...* México, Col. “Sepan Cuantos...” núm. 129, Ed. Porrúa, 5a. edición, 1990.
- , *Memoriales*, [ca. 1549-1552] (Ed. crítica, introducción, notas y apéndice de Nancy Joe Dyer), México, El Colegio de México, 1996.
- Muñoz Camargo, Diego (atribuible a), *Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala* [1588-89], (Paleo., presentación y notas de Andrea Martínez Baracs y Carlos Sempat Assadourian, pról. Wayne Ruwet, Tlaxcala, UAT/CIESAS, 1995.
- Muñoz Camargo, Diego, “Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala de la Nueva España e Indias del Mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimien-

- to dellas, mandada hacer por la S.C.R.M. del Rey Don Felipe, nuestro Señor” [ca. 1584], en *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, tomo primero, (ed. René Acuña), México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1984.
- , *Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala...*, [1584] Edición facsimilar del Manuscrito de Glasgow con un estudio preliminar de René Acuña, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1981.
- Muriel de la Torre, Josefina, “En torno a una vieja polémica. Erección de los primeros conventos de San Francisco en la ciudad de México. Siglo XVI” en *Estudios de historia novohispana*, vol. VI, México, 1978, pp. 7-38.
- Núñez Rodríguez, Manuel, “La arquitectura de las órdenes mendicantes en la Edad Media y la realidad de la “Devotio Moderna”” en *Archivo Ibero-Americano*, núms. 193-194, enero-junio 1989, pp. 123-139.
- Oeste De Bopp, Marianne, *Influencia de los misterios y autos europeos en los de México* (anteriores al Barroco), Tesis de doctorado, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1952.
- Oroz, fray Pedro, fray Jerónimo de Mendieta y fray Francisco Suárez, *Relación de la Descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España* [1585], (Intr. y notas Fidel de J. Chauvet), México, Anales de la Provincia del Santo Evangelio de México, núm. 2, Año 4, Abril-junio 1947. Esta obra es el mismo texto editado en Roma en 1587 bajo el título *De origine seraphicae religionis*.
- Palm, Erwin Walter, “Las capillas abiertas y sus antecedentes en el occidente cristiano” en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, núm. 6, Buenos Aires, 1953. pp. 45-64.
- , *La aportación de las órdenes mendicantes al urbanismo en el virreinato de la Nueva España*, München, Separata de la publicación del XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas, Stuttgart-München (12-18 agosto 1968), 1972, pp. 131-140.
- Quirante Santacruz, Luis, *Teatro asuncionista valenciano de los siglos XV y XVI*, Alicante, Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1987.
- Remesal, Antonio de, *Historia general de las Indias Occidentales y particular de la gobernación de Chiapa y Guatemala*, Madrid, 1620.
- Reyes Valerio, Constantino, “La capilla abierta de Huaquechula” en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 35, (México, marzo 1969), p. 19.
- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México* [1933], México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Rivera, Octavio, “Espacios de representación para teatro y espectáculos criollos en la ciudad de México, siglo XVI” en *Fiesta y celebración: discurso y espacio novohispanos* (Ma. Águeda Méndez, ed.) México, El Colegio de México, 2009.

- Rojas, Pedro, *Historia General del Arte Mexicano*, Vol. 2 (Época Colonial), México-Buenos Aires, Editorial Hermes, 1963, pp. 30-39.
- Teatro náhuatl II* (selección y estudio crítico de los materiales inéditos de Fernando Horcasitas), (María Sten *et. al.* coord.), México, UNAM, 2004.
- The Illustrated Bartsch*, German Book Illustration before 1500, vol. 83 (Part IV: Anonymous Artists 1481-1482), New York, Abaris Books, 1982.
- , vol. 85, (Part VI: Anonymous Artists 1484-1486), New York, Abaris Books, 1983.
- , vol. 86 (Part VII: Anonymous Artists 1487-1488), New York, Abaris Books, 1984.
- Torquemada, fray Juan de, *Monarquía Indiana* [1615], 7 vols., ed. Miguel León-Portilla, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1979.
- Toussaint, Manuel, “Estudio sobre Teposcolula” en *Forma* (Revista de Artes Plásticas), México, núm. 2, Nov.-Dic. 1926, pp. 37-41.
- , “La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI” en *Iglesias de México* (textos de Toussaint, J.R. Benitez y Dr. Atl), Vol. VI, 1525-1925, México, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda, 1927, pp. 9-73.
- , “Un templo cristiano sobre el palacio de Xicoténcatl” en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, México, Tomo I, núm. 4, julio y agosto, 1927, pp. 173-180.
- , *Pátzcuaro*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas-Escuela de Arquitectura, 1942.
- Tovar, Guillermo, “La Utopía del Virrey Mendoza” en *Vuelta*, núm. 108, vol. 9, Noviembre 1985, pp. 18-24.
- Valadés, Fr. Diego, *Rethorica christiana*, Perusiae, 1579.
- , *Retórica Cristiana* (trad. Tarcisio Herrera Zapién), México, UNAM/FCE, 1989.
- Verdi Webster, Susan, “Art, Ritual and Confraternities in Sixteenth-Century New Spain. Penitential imagery at Monastery of San Miguel, Huejotzingo” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, núm. 70, México 1997, pp. 5-43.
- Vetancurt, fray Agustín de, *Teatro Mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México. Menologio franciscano* [1698], México, Porrúa, 1971.
- Zapata y Mendoza, Juan Buenaventura, *Historia cronológica de la Noble Ciudad de Tlaxcala* [1662-1692] (transc., paleo., trad., presentación y notas Luis Reyes García y Andrea Martínez Baracs, Tlaxcala, UAT/CIESAS, 1995.
- Zawisza, Leszsk M., “Tradición monástica europea en los conventos mexicanos del siglo XVI” en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* (Caracas), núm. 11 (mayo 1969), pp. 90-122.

## Lista de ilustraciones

1. San Beda predica desde un púlpito portátil. VoráGINE [ca. 1484]. *The Illustrated Bartsch* (1983).
2. Franciscano en prédica. Diego Valadés, *Rethórica Christiana* (1579).
3. Enramada a manera de estación de *Via Crucis* en un camino de Tlaxcala [1999]. Foto: Óscar Armando García.
4. Franciscano en enseñanza de imágenes desde púlpito. Diego Valadés, *Rethórica Christiana* (1579).
5. Predica de franciscano ante indígenas con lienzo que representa la Pasión. Diego Valadés, *Rethórica Christiana* (1579).
6. Atrio y capilla abierta de San José de los Naturales. Reconstrucción hipotética de Juan Benito Artigas (1992).
7. Los portadores de la Iglesia en el nuevo orden de las Indias y la Evangelización, Diego Valadés, *Rethórica Christiana* (1579).
8. Plano del convento de Tlaxcala [ca. 1584]. Diego Muñoz Camargo (1984).
9. Capilla del patio bajo del convento de Tlaxcala. Foto: Óscar Armando García.
10. Corte de la capilla del patio bajo del convento de Tlaxcala y mecanismo de tramoya durante la representación de la Asunción de la Virgen [1538]. Dibujo Bethsabé Vázquez.
11. a) El Rey Salomón adorando a la Virgen que abraza al Niño. b) La Virgen y el Niño debajo de una columnata. Hans Schäufelein [ca. 1480], Ulrich Pinder, *Des beschioss en gart des rozenkranzes marie* (Nurenberg, 9 okt. 1505) en *Hollstein, German engravings, etchings and woodcuts 1400-1700*, Vol. XLIII, Rotterdam, Sound & Vision Interactive, 1996, p. 88. c) La presentación en el templo. Vida de Santos [1488], *The Illustrated Bartsch* (1984).
12. La escala del ser. Raymundo Llull, *Liber de ascensu et descensu* [1512], Valencia.
13. El templo de Salomón en Jerusalén [1494], Schedel de Nuremberg *Liber chronicorum*.

## **Consejo Nacional para la Cultura y las Artes**

Rafael Tovar y de Teresa  
*Presidente*

Saúl Juárez Vega  
*Secretario Cultural y Artístico*

Francisco Cornejo Rodríguez  
*Secretario Ejecutivo*

## **Instituto Nacional de Bellas Artes**

María Cristina García Cepeda  
*Directora general*

Jorge Gutiérrez Vázquez  
*Subdirector general de Educación e Investigación Artísticas*

Arturo Díaz Sandoval  
*Director del Centro Nacional de Investigación, Documentación  
e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU)*

Roberto Perea Cortés  
*Director de Difusión y Relaciones Públicas*

*Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*  
se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2015  
en los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA),  
San Lorenzo núm. 244, Col. Paraje San Juan, Iztapalapa, México, D. F.  
La edición consta de 300 ejemplares y estuvo al cuidado  
de la Subdirección Editorial del INBA.

Otros títulos de la colección:

*Memorias del Encuentro  
de Pedagogía Teatral 2013*

Juan Campesino  
Compilador

•

*El Centro de Experimentación Teatral  
del INBA y sus propuestas escénicas*

Jovita Millán Carranza

•

*CLETA: Crónica de un movimiento  
cultural artístico independiente*

Julio César López

•

*México personificado.  
Un asomo al teatro del siglo XIX*

Miguel Ángel Vásquez

Esta publicación tiene dos propósitos fundamentales: descifrar los momentos fundacionales de la espacialidad de los procesos de evangelización, sustancialmente en la consolidación de la capilla abierta y, por otra parte, ofrecer a los estudiosos del teatro y de la historia del arte una narrativa actualizada sobre el sentido y uso de estos espacios de representación religiosa, tan importantes en la configuración de la historia teatral novohispana del siglo XVI.

ISBN: 978-607-605-336-2



9 786076 053362

 **CONACULTA**



**INBA**



Centro de  
Investigación Teatral  
Rodolfo Usigli