

LA MISA EXPLICADA DE SAN FELIPE TLALMIMILOPAN, MÉX.

UNA PINTURA DIDÁCTICA DEL SIGLO XVIII

JESÚS FRANCO CARRASCO

En el informe redactado para el licenciado Juan de Ovando, visitador del Consejo de Indias, por los padres de la Provincia del Santo Evangelio, puede leerse lo siguiente, en relación con la enseñanza de la doctrina a los naturales:

Algunos Religiosos han tenido costumbre de enseñar la doctrina a los indios y predicársela por pinturas, conforme al uso que ellos antiguamente tenían y tienen, que por falta de las letras, de que carecían, comunicaban y trataban y daban a entender todas las cosas que querían, por pinturas, las cuales les servían de libros, y lo mismo hacen el día de hoy, aunque no con la curiosidad que solían. Téngolo por cosa muy acertada y provechosa para con esta gente, porque hemos visto por experiencia, que adonde así se les ha predicado la doctrina cristiana por pinturas tienen los indios de aquellos pueblos más entendidas las cosas de nuestra santa fe católica y están más arraigados en ella. A lo menos una cosa entiendo que sería de grandísima utilidad para la cristiandad destes naturales y para que en breve tiempo fuesen tan arraigados en la fe como otras naciones, y es que se mandase que en todas las escuelas adonde congregan los niños para enseñarlos a leer y escribir y la doctrina, se pintase la misma doctrina cristiana en la forma más conveniente para que ellos la entiendan, examinando las que los Religiosos han tenido para este efecto y tomando dellas lo mejor...¹

El texto que se cita, redactado hacia 1570, además de una breve y clara descripción del método, contiene juicios muy importantes respecto a los resultados del sistema, señalando no sólo la gran eficacia de su aplicación, sino, y eso precisamente a causa de ella, los peligros que entrañaría para la pureza de la fe, la involuntaria propagación de ideas erróneas o simplemente inconsistentes derivadas de su uso inadecuado. El resguardo a ese posible daño se propone dentro del mismo texto, mediante la revisión de las pinturas que se emplean y la selección de las que han de servir de modelo para una transmisión uniforme del mensaje evangélico. No es ocioso señalar que en el mismo informe se incluye

¹ "Relación particular y descripción de toda la Provincia del Santo Evangelio..." *Códice Franciscano*. Ed. Salvador Chávez Hayhoe, México, 1941, p. 59.

el catecismo bilingüe de fray Alonso de Molina, entonces en uso por los padres de San Francisco.

Para la época en que el informe al visitador Ovando fue redactado, ese método didáctico que ahora llamaríamos audiovisual, alcanzaba ya un alto grado de eficiencia. Sus manifestaciones, iniciadas muchos años atrás, iban desde los pequeños opúsculos en que se usaba el sistema fonético-figurativo prehispánico para explicar los principales misterios de la fe, cuyo prototipo podría ser el catecismo atribuido a fray Pedro de Gante, hasta las grandes pinturas que se empleaban en las lecciones comunitarias, tales como la que ilustra la Predicación en el Nuevo Mundo en su *Rethorica Christiana*, fray Diego Valadés. En ese grabado renacentista y europeizante, el insigne franciscano muestra al predicador en el púlpito ante la reunión de los indios y va señalando con un puntero la sucesión de cuadros con los que se representan los distintos pasos de la Pasión. La justeza de esa imagen, que incluyo en la presente nota, hizo que a su tiempo fuera copiada para la obra de Mendieta y, posteriormente, perfeccionada y adornada para la carátula de la *Monarquía indiana*, de Torquemada.

Respecto a la producción pictórica de esos tiempos tempranos, casi toda ha desaparecido. Estimo que las deficiencias técnicas de su ejecución, la mala calidad de los materiales empleados, junto con su carácter popular, contribuyeron mucho a la destrucción de esas obras, sujetas, por otra parte, al maltrato a que daba lugar su constante uso y ajeteo. Pocas son, por lo tanto, las que subsisten, y aun éstas se encuentran más o menos deterioradas. No obstante, algunas de las que permanecen son dignas de atención, perteneciendo en su mayoría a los pueblos de esa inagotable veta de hallazgos que es la región poblano-tlaxcalteca. En una rápida relación quiero recordar aquí algunas de las que mayormente me han impresionado.

Pongo en primer término los dos lienzos sobre la vida de Jesús que se conservan en la iglesia de Atlihuetzian, Tlaxcala, junto con otras obras de menor interés. La pintura mayor (2.28 m de altura por 3.35 m de largo) que presenta escenas de la Pasión, es de fuerte sabor renacentista y culmina con una impresionante exaltación del Calvario. También en Tlaxcala, en el templo de la Santa Cruz, pueden verse dos interesantes pinturas de catequesis. Se encuentran a ambos lados del altar mayor y representan, la una los siete sacramentos de la Iglesia que en sendos medallones rodean la escena del Calvario, la otra, presi-

dida por las figuras de Adán y Eva en el paraíso, contiene alegorías de los siete pecados capitales. En ambas pinturas todos los accidentes llevan sus denominaciones en lengua náhuatl.

Las siete virtudes son el tema de otra gran pintura mural que adorna el bautisterio de la parroquia de Acatzingo en Puebla, y en la ciudad capital de ese Estado, por último, dentro del rubro que podríamos llamar de vidas ejemplares, se encuentran los episodios, con pie rimado, de la vida de fray Sebastián de Aparicio, en la capilla de su nombre en el templo del convento de San Francisco en Puebla.

Poco a poco, sin embargo, las pequeñas imágenes fueron desapareciendo. La castellanización y el alfabeto abrieron nuevas vías a la impartición de la enseñanza en la que el catecismo expurgado, autorizado e impreso, permite acceder a esa unidad de la fe que en las pinturas se ve comprometida. Las vidas de Jesús, de la Virgen y las ejemplares de los santos, que originalmente se historiaban en cuadretes, subieron a los altares donde quedaron integradas a los espléndidos retablos de los siglos xvii y xviii. Solamente el lienzo de ánimas, ese lóbrego *memento* de la atemorizada sociedad colonial, permaneció para mostrar a los fieles, más que el camino a su glorificación, la puerta siempre abierta a su castigo eterno.

Teniendo en cuenta las consideraciones que anteceden, es natural que resultara francamente sorprendente, durante mis andanzas por los pueblos del Valle de Toluca, el hallazgo de la pintura de Francisco Ambrosio Núñez que ahora reseño, la cual se encuentra en la pequeña comunidad de San Felipe Tlalmimilolpan. Ese cuadro, sobre la significación del Sacrificio de la Misa, tiene muchos puntos de contacto con los que para la época de su realización eran ya antiguas lecciones de catecismo; pero tanto por su fecha, como por su tema y por el sitio donde se conserva, resulta bastante atípico. Es, en primer término, del siglo xviii y está fechado. Su autor, cuyo nombre no aparece en la bibliografía consultada, firma la obra. Da por sentado el conocimiento de los misterios de la fe y se enfrasca en problemas de liturgia. Pertenece, por último, a una iglesia que al parecer siempre fue administrada por el clero diocesano, fuera, por tanto, de la jurisdicción de regulares, entre quienes ese tipo de pinturas alcanzó su mayor auge.

Por lo que hace a San Felipe Tlalmimilolpan, se trata de un pequeño poblado situado a escasos siete kilómetros de la ciudad de Toluca y ubicado sobre el antiguo camino que unía la capital del Estado de

México con la villa de Calimaya. Ocupa, como asevera Muñoz,² una loma alargada de poca elevación que se alza entre las siembras de maíz cacahuatzintle características de la región. Por ese mismo autor se sabe que sus habitantes, además de sus labores agrícolas, practicaban diversas artesanías labrando cambayas y mantelería, a las que vino a agregarse la fabricación de mezclilla. Los profundos cambios ocurridos a través del tiempo y el encarecimiento de las materias primas, dieron al traste con esas actividades. A la fecha, únicamente una pequeña fábrica queda en operación, pero la localidad presenta una apariencia pulcra y agradable, debido, por una parte, a la ocupación que encuentran sus vecinos en las complejas funciones metropolitanas de la cercana Toluca y, por la otra, a la atracción que ejerce entre los visitantes su cocina tradicional.

A pesar de fehacientes testimonios acerca de la antigüedad del pueblo y de su conspicua situación geográfica, se ha dado poca importancia a ese lugar que no incluyen en sus listas, ni Cecilio Robelo (1900) ni Javier Romero Quiroz (1973), pese a la detallada documentación que respalda la obra de este último, quien, por otra parte, debe haberlo conocido personalmente.

En realidad, la iglesia de San Felipe, recia y vasta construcción de piedra, cuya blanca y sobria fachada coronan dos altas torres, habla de tiempos que fueron mejores a los presentes. Cuenta además con una amplia casa cural y tiene, fuera del cuerpo principal del edificio, una pequeña capilla decimonónica que no corresponde a la importancia del templo parroquial. Al poniente de su pórtico se extiende un hermoso atrio que preside una antigua cruz de cantera. En todas sus instalaciones, como ocurre en muchos sitios del Valle de Toluca, se han acumulado pinturas de diversas épocas, la gran mayoría perdidas tras las costras de pigmentos depositadas en restauraciones sucesivas. En Tlalmimilolpan los cuadros salen hasta los pasillos exteriores, donde, si bien se ponen a cubierto de los ataques directos del sol y de la lluvia, quedan expuestos a otras formas de intemperismo de gran poder destructivo. Por fortuna, la obra de que me ocupó no pertenece a esa categoría. Se trata de una pintura al óleo sobre tela, apaisada, de 2.97 m de largo por 1.92 m, de altura. Está relativamente bien conservada y se guarda en la sacristía de la iglesia. La superficie ha sido partida en treinta y seis cuadretes iguales que forman seis filas y seis columnas.

² Muñoz, Lázaro M. *Libro de jeroglíficos y etimologías de nombres aztecas correspondientes a localidades del Estado de México*, tomo primero. Toluca, 1942, p. 36.

Estas divisiones se encuentran numeradas en orden a las filas y es en ellas donde se distribuye el tiempo litúrgico para describir e interpretar los episodios del Santo Sacrificio.

La explicación se logra mediante la narración simultánea de dos historias diferentes: la de la secuencia real de la celebración, y la ideal de su significado. Para conseguir este objeto, cada cuadro ha sido dividido a su vez en dos partes: la inferior que ocupa la mayor parte de la superficie, es la representación ordenada de los pasajes de la Misa. La superior, separada de la anterior por una nube, contiene las incidencias de la interpretación. Debe hacerse notar que la partición de la ceremonia, dentro de la prolijidad a que la obliga la múltiple división, resulta sumamente informal. La significación es por su parte ajena al sentido canónico de ese acto mediante el cual la Iglesia rememora la institución del Banquete Eucarístico (la Consagración) confirmando además el Nuevo Pacto (la Comunión) que el Creador, a través de su Hijo, celebra con los fieles. En la pintura que se examina, en cambio, el pintor o su director intelectual, refieren la Misa al hecho mismo de la Redención, la Pasión de Jesús, lo que a la postre determina los rasgos más característicos del cuadro. En efecto, el apego al *continuum* de la trama ideal obliga a esa excesiva fragmentación de la liturgia y a pasar por alto los capítulos gozosos o confesionales del misterio, el Gloria y el Credo, así como a la separación de las dos etapas de la ceremonia, la Misa de los neófitos y la de los fieles.

La manera como se ha extendido la Vía Dolorosa hasta completar los treinta y seis eventos en que se encuadra, puede observarse en detalle en el esquema que incluyo al final de la presente nota. Las catorce estaciones clásicas del Viacrucis, mediante las cuales se representan los episodios claves del drama del Calvario, han sido fraccionadas unas veces y otras adornadas con accesorios superfluos. El relato se inicia en el momento en que, transcurrida la Última Cena, Jesús y sus discípulos se dirigen a Getsemaní para orar. Termina con el descenso del Espíritu Santo sobre los apóstoles durante la celebración del Pentecostés. Cuando la Misa ha terminado, los participantes han asistido, según esta versión, al Misterio de la Redención.

Por lo que hace a las incidencias de la Misa, se ajustan a los tiempos del relato evangélico, se amplían donde ha lugar, para lo cual se siguen los más nimios movimientos del oficiante, pero tanto en la secuencia de la ceremonia, como en la explicación que la acompaña, se da especial

importancia a la culminación del Sacrificio (Crucifixión-Consagración) y a la sangre derramada para la salvación de las almas.

Al multiplicarse las divisiones, los espacios resultantes se han reducido a rectángulos relativamente pequeños, de 49.5 por 32.0 centímetros, debiendo aparecer en cada uno de ellos, tanto la etapa del rito, que como ya he señalado ocupa la mayor extensión, como su correspondiente significado que cubre poco menos de la cuarta parte de cada cuadro. Esto, que permite una clara y libre representación de la ceremonia, obliga a una apretada composición en la mayoría de los pasajes de la Pasión, en donde no se escatiman las figuras cuando la historia así lo requiere, como ocurre en algunas escenas del Calvario, en la estancia de Jesús redivivo entre sus discípulos o en la reunión de Pentecostés.

En todos los casos el oficio divino se realiza en el primer plano que delimita en su margen derecha el altar. Para la significación relativa se reserva siempre el cuadrante superior izquierdo del cuadro y aunque esa disposición, repetida sistemáticamente, podría llegar a parecer monótona, el movimiento de las figuras que se afanan en el presbiterio y la indefinición nebulosa de los límites del mundo figurado, destruyen esa sensación, alentándonos más bien a participar en la dinámica concurrencia de los dos dramas que se desarrollan ante nuestra vista.

Si bien todos los capítulos de la Pasión han merecido un amoroso tratamiento por parte del pintor, y su realista composición entrega al catecúmeno un relato de fácil aprehensión, su estructura resulta totalmente convencional, y es en la copia del rito donde el artista demuestra su capacidad de observación. Coloca al espectador en un sitio del presbiterio ubicado a la derecha del altar, desde donde puede ver con toda claridad, tanto los detalles de la mesa del sacrificio, como los objetos que constituyen la parafernalia requerida para la ceremonia. El escenario se ha simplificado para facilitar, mediante una simple calca, su múltiple reproducción, con lo que, como en una toma de cámara fija, la acción se desenvuelve ante nuestra vista con toda nitidez. El ambiente acusa una gran sobriedad y suprimidos los accesorios, la devoción se centra en el crucifijo de precepto. Un gran cuadro que cuelga del muro representa la *Anunciación*. Es así como ante el celebrante queda manifiesta la estancia de Jesucristo en la tierra, desde su Encarnación en el vientre virginal de María, hasta el día de su Ascensión.

En esa atmósfera, sencilla hasta la humildad, se celebra la Misa. El presbítero y sus dos acólitos, siguiendo paso a paso los requerimientos rituales, van a guiarnos a través de todo su desarrollo, desde el Introito

hasta la Bendición, haciéndonos alcanzar en el momento de la Consagración, el clímax del místico drama en que debemos participar, sin perder de vista su misterioso y profundo significado. Los movimientos del ministro y los de sus asistentes han sido tratados con gran fidelidad, resultando con ello plenamente identificables y muy adecuados para la impartición de la enseñanza. Este hecho se acentúa mediante la inclusión en todas las escenas, de un pequeño ángel, que atento siempre a lo que está ocurriendo, pone un acento de travesura, casi trivial, con sus revoloteos. Por mi parte no puedo dejar de ver en él, el espíritu mismo del educando, que con el alma limpia debe participar alegremente en el solemne sacrificio.

Según se asienta en el último cuadro, la pintura, acabada el 18 de septiembre de 1782, fue hecha por Francisco Ambrosio Núñez, cuyo nombre debería agregarse a la Nómina de Pintores Coloniales de Carrillo y Gariel.³

Tanto por su destino, como por las características de su realización, el lienzo de Tlalmimilolpan se nos muestra como obra del ingenio popular. Cuentan para ello su sencilla objetividad, sus estereotipos, la paráfrasis de composiciones más esmeradas en los cuadros de la Pasión, la sobriedad de su paleta y las ingenuas leyendas explicativas que inconscientemente se hermanan con la pastorela o el pregón. Sobre estas últimas, en el esquema general que estoy incluyendo, pueden seguirse las dos historias que se reúnen para articular el conjunto.

En las fotografías con que ilustro el presente trabajo, se entrevé apenas el complejo universo de la pintura que he tratado de describir. Puedo agregar que el sitio donde se halla, alto y sobrio, parece por lo pronto útil para su adecuada conservación.

Como ya he indicado, este cuadro no se encuentra solo en el templo de San Felipe, y el estudio de las otras pinturas existentes puede abrir nuevas perspectivas al estudioso del arte de la región, pudiendo decirse lo propio respecto al acervo de las que se guardan, no siempre de la manera más conveniente, en la mayoría de las pequeñas iglesias pueblerinas del Valle de Toluca.

He comenzado a espigar en ese campo casi virgen y por mi propio interés me asomo ya a la pintura de ánimas, muy frecuente en las localidades del rumbo, pero toda la región permanece esperando ser atendida,

³ Carrillo Gariel, Abelardo. *Autógrafos de pintores coloniales*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1953.

no sólo por el investigador serio, sino por quien pueda rescatar del olvido y de la incuria tantas obras que hoy por hoy parecen destinadas a desaparecer.

Toluca, 1983

BIBLIOGRAFÍA

- GARRILLO GABRIEL, Abelardo. *Autógrafos de pintores coloniales*. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM, México, 1953.
- . "Pinturas de la escuela toluqueña del siglo XVIII." *Anales. INAH*. México, 1952.
- LEÓN PORIILLA, Miguel. *Un catecismo náhuatl en imágenes*. Cartón y Papel de México, S. A. 1979.
- MAZA, Francisco de la. "Fray Diego Valadés, escritor y grabador del siglo XVI." *Anales. IIE*, UNAM, IV, 1945.
- MONTERROSA PRADO, Mariano. *Templo de la Santa Cruz, Tlaxcala*. INAH, Fonapas, Gobierno de Tlaxcala, 1982.
- MENDEIETA, Fray Jerónimo. *Historia eclesiástica indiana*. Biblioteca Porrúa, México, 1971.
- MUÑOZ, Lázaro M. *Libro de jeroglíficos y etimologías de nombres aztecas correspondientes a localidades del Estado de México*. Toluca, 1942.
- OLAGÚBEL, Manuel. *Onomatología del Estado de México (1894)*. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, núm. XLI. México, 1975.
- ROMERO QUIROZ, Javier. *La ciudad de Toluca, su historia*. Gobierno del Estado de México. México, 1973.
- ROBELO, Cecilio A. *Nombres geográficos indígenas del Estado de México (1900)*. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, núm. XLII. México, 1974.
- TRABULSE, Elías. "La educación y la Universidad", en *Historia de México Salvat*, tomo V. México, 1974.
- Et al. Códice Franciscano*. "Relación particular y descripción de toda la provincia del Santo Evangelio..." Ed. Salvador Chávez Hayhoe. México, 1941.



Figura 1. Página de un catecismo náhuatl en imágenes de fines del siglo xvi (calca).



Figura 2. Figura 25 de "La Rethorica Christiana" de Fray Diego de Valadés. Enseñanza de la doctrina por medio de pinturas.

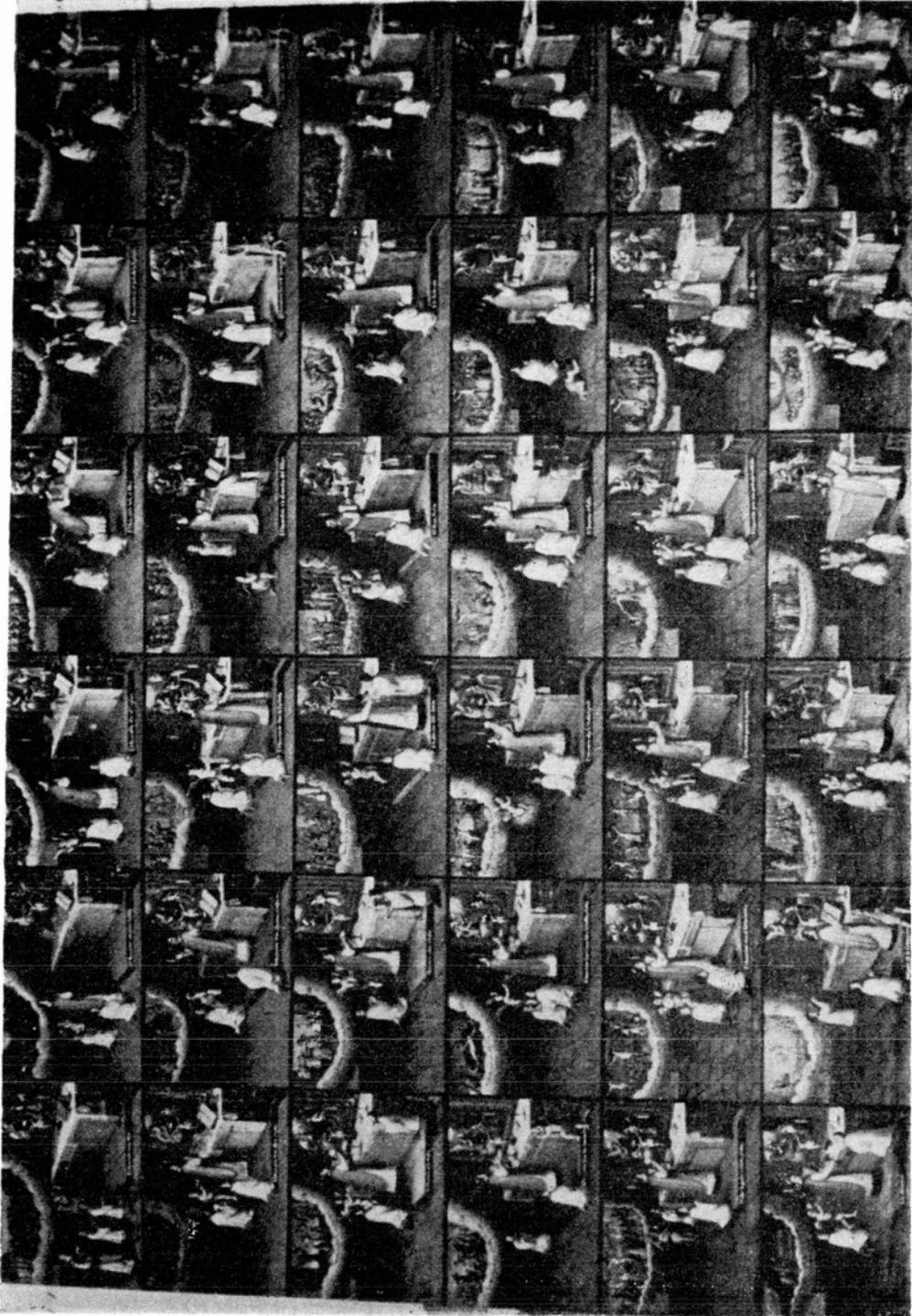


Figura 3. "Significado del santo sacrificio de la misa" de Francisco Ambrosio Núñez que se conserva en el Templo de San Felipe Tlalmimilolpan, Méx.

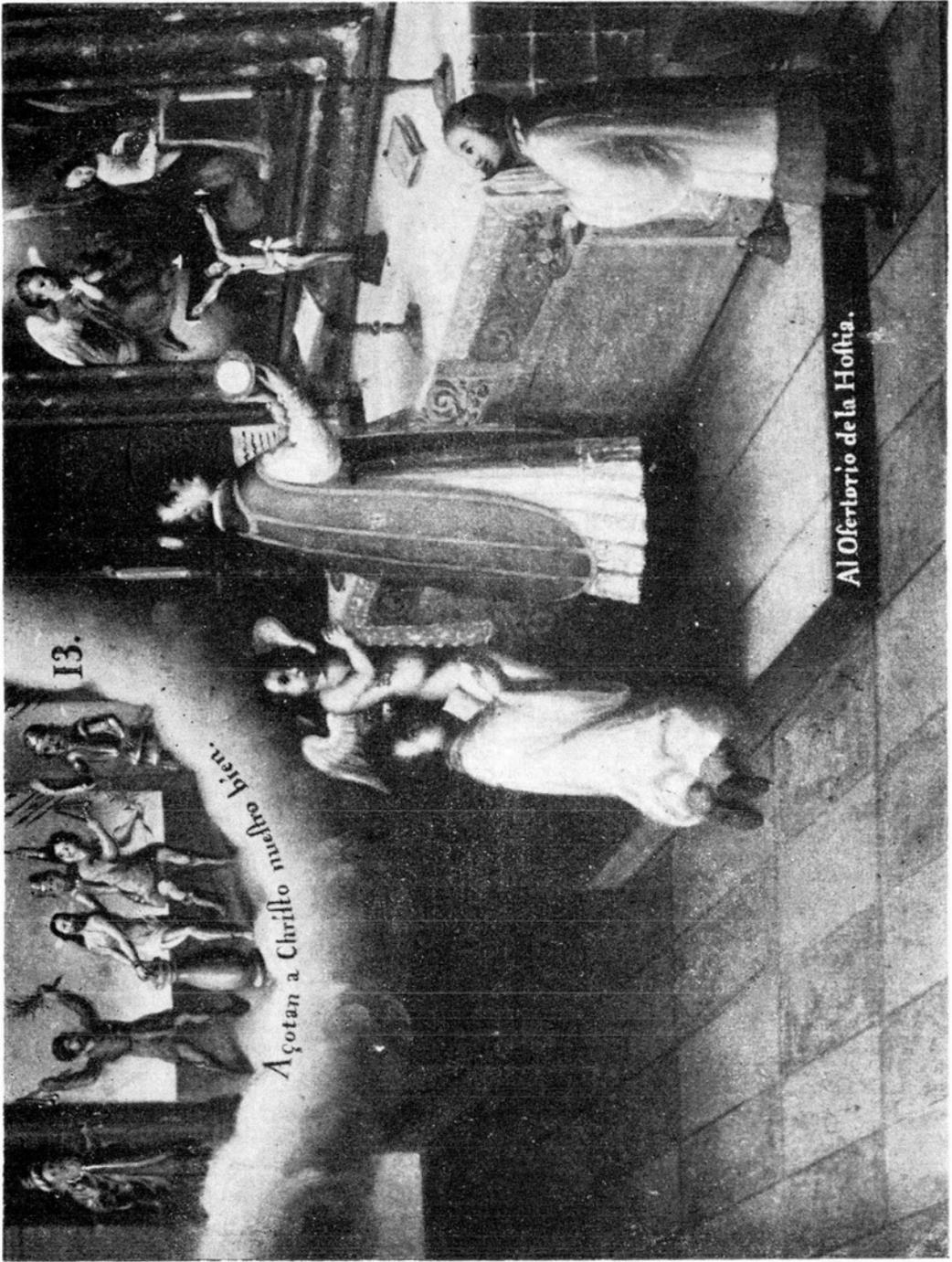


Figura 4. Cuadrete número 13. El Ofertorio. Christo es azotado.

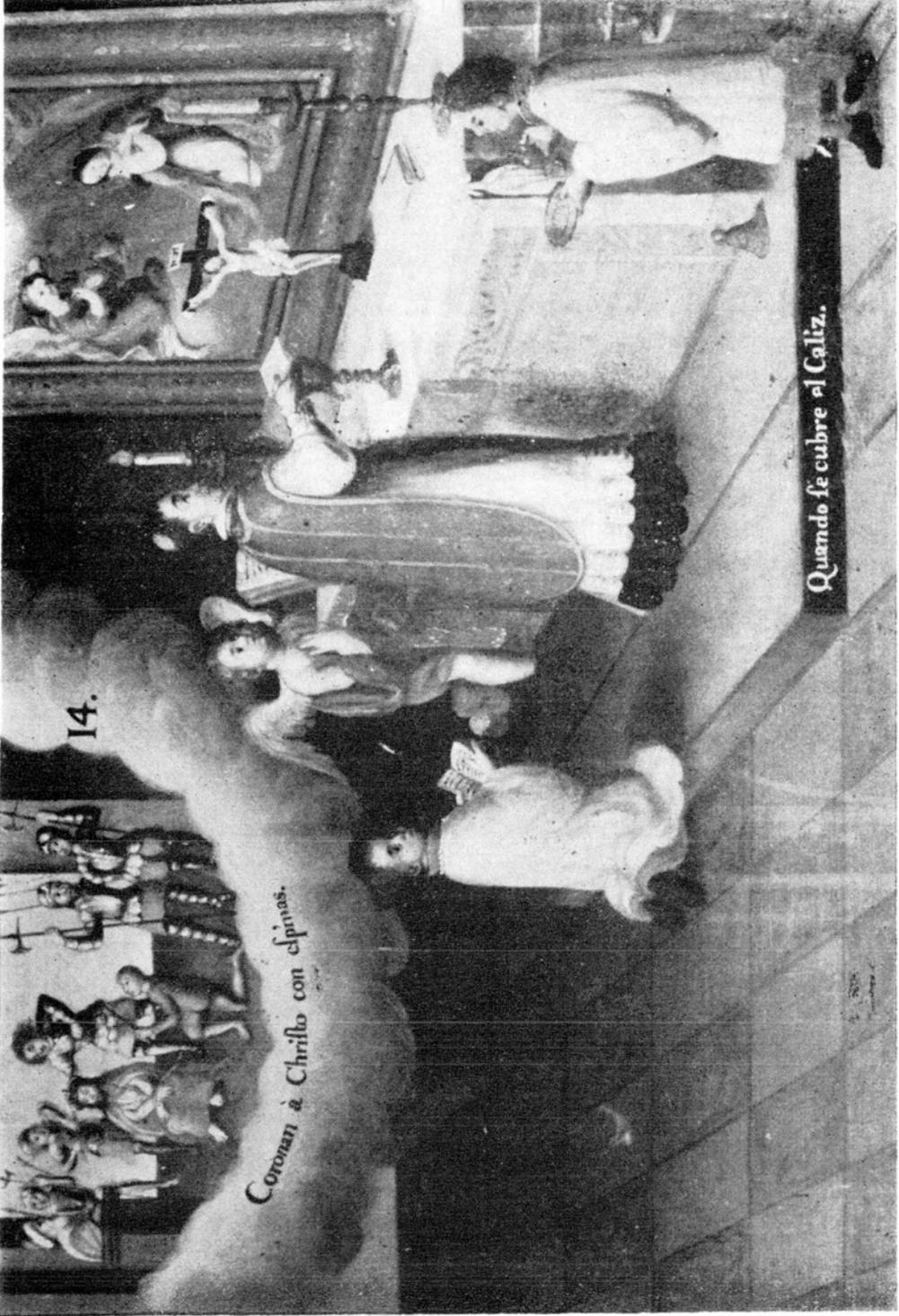


Figura 5. Cuadrate número 14. Al cubrir el Cáliz. Christo es coronado de espinas.

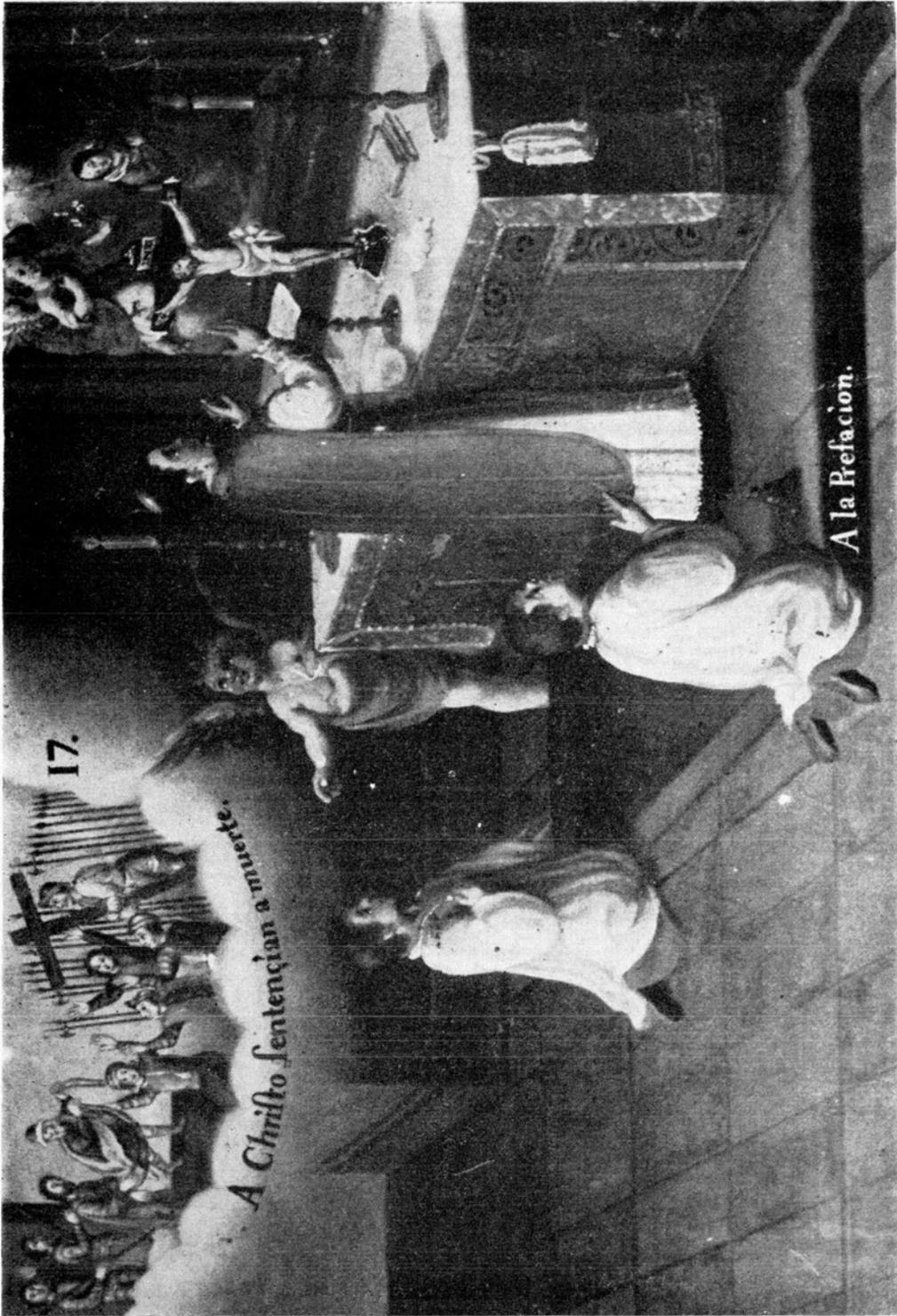
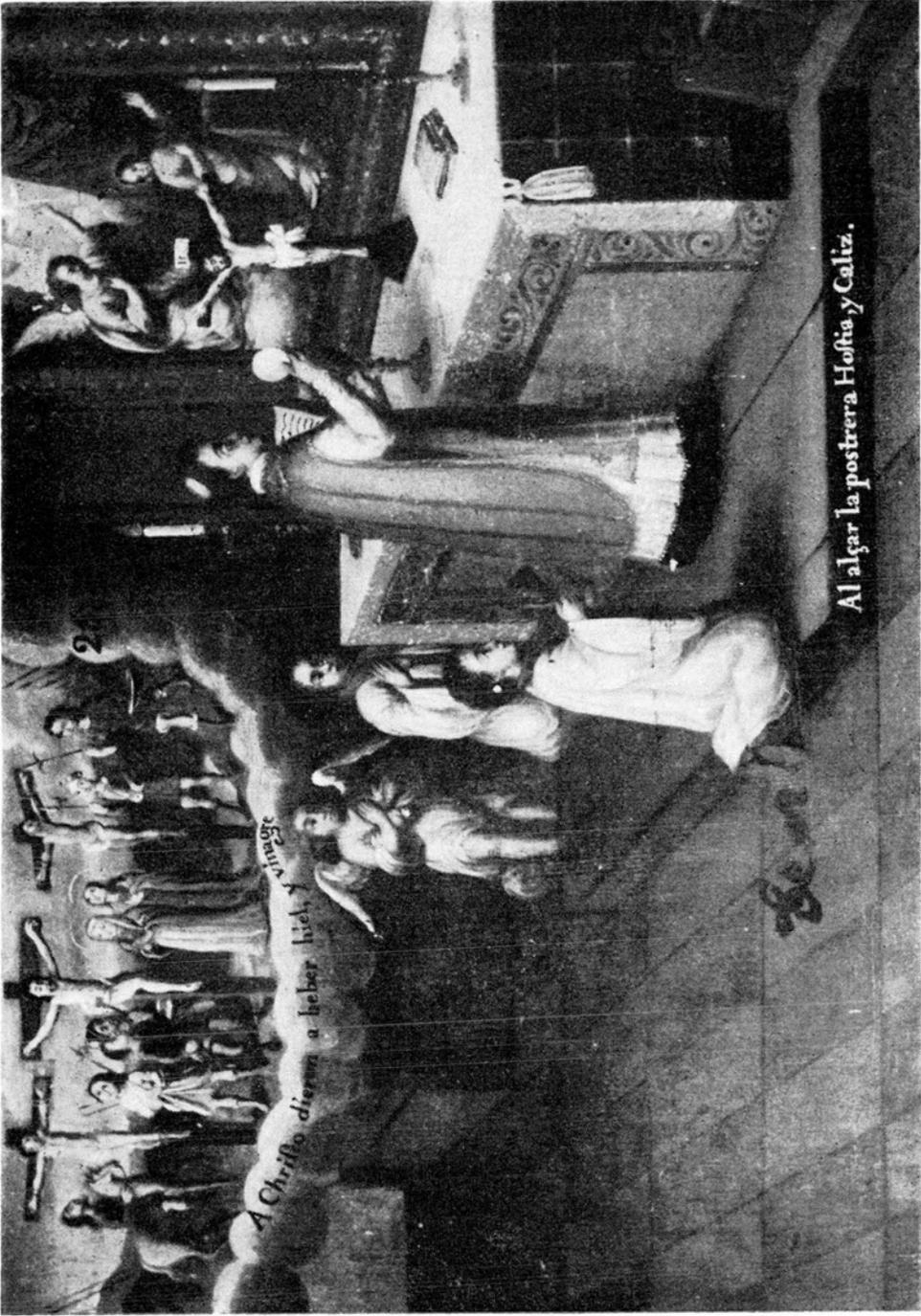


Figura 6. Cuadrete número 17. El Prefacio. Christo es sentenciado a muerte.



Al alzar la postrera Hostia y Caliz.

Figura 7. Cuadrese número 25. La elevación del Cáliz y la Hostia. En el calvario dan a Christo hiel y vinagre.

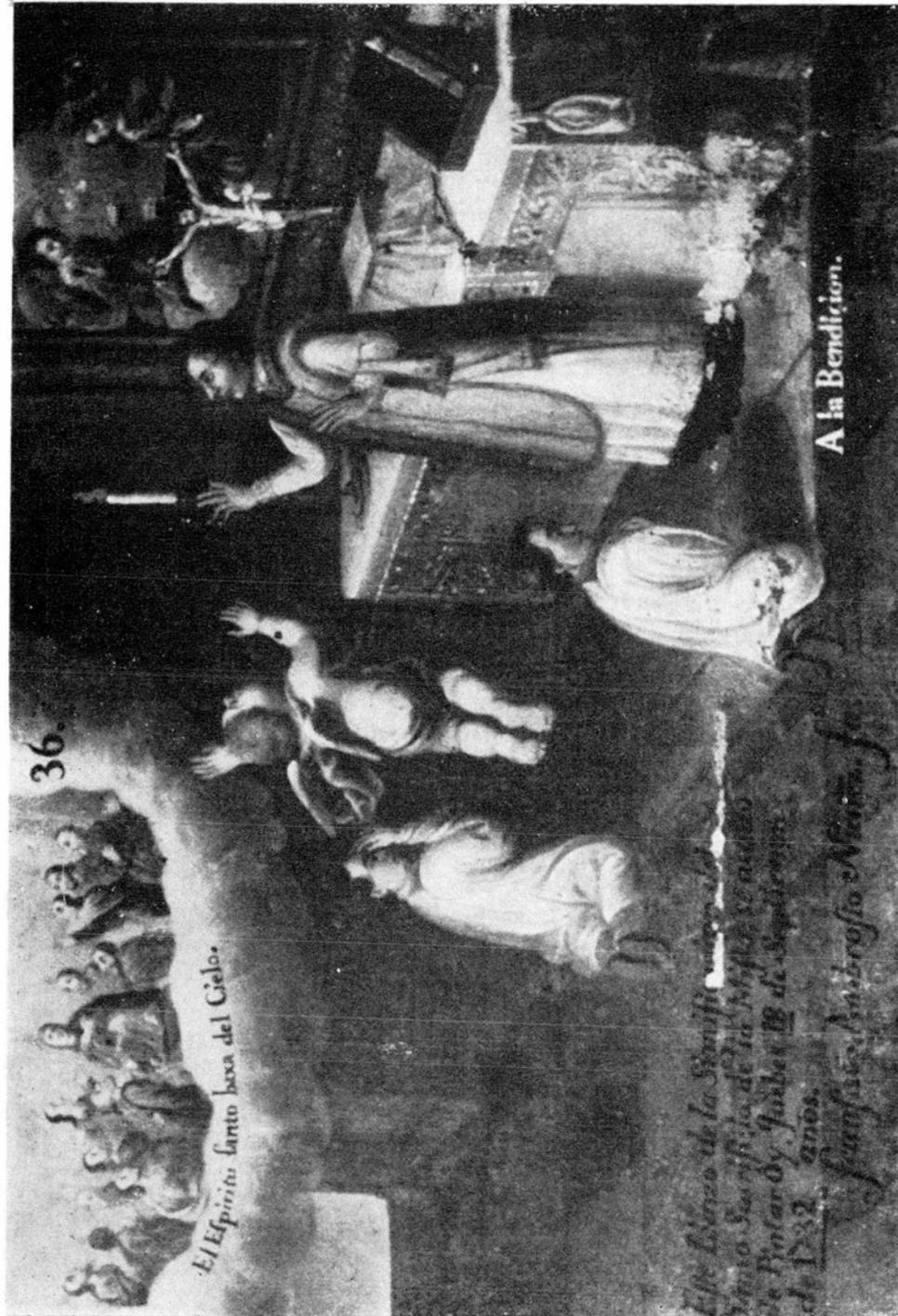


Figura 8. Cuadrete número 36. La bendición. El espíritu Santo desciende sobre los apóstoles. Aparecen la fecha 18 de septiembre y la firma del pintor.