

CONOCIMIENTOS TÉCNICOS OBTENIDOS EN RELACIÓN CON EL PROYECTO DE CONSERVACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES DE LA CAPILLA ABIERTA DE TIZATLÁN, TLAXCALA

Elsa Dubois López
Centro INAH Tlaxcala



Este edificio, constituye uno de los más clásicos ejemplos de arquitectura religiosa que se edificaron para fines de la evangelización de los indígenas, que llevaron a cabo los frailes de la orden Franciscana, en esta región.

La Capilla Abierta de Tizatlán, es un monumento construido en el S. XVI y se encuentra en el núcleo del Pueblo de San Esteban antiguo centro Ceremonial de uno de los principales señoríos

Tlaxcaltecas, antes de la llegada de los españoles.

Su planta arquitectónica, despliega toda la intención de un espacio abierto al frente, en donde la celebración de los oficios religiosos, daba la apertura suficiente para integrar a los feligreses, al tiempo de permitirles, el estado de libertad especial al que estaban acostumbrados antes de la llegada de los españoles.

Actualmente sólo es posible apreciar y entrar al monumento, por su lado norte, debido a que se encuentra precisamente al frente, con el Templo de San Esteban, y adosado durante el siglo XIX. Por estos motivos, aunque la capilla abierta mantiene una connotación arquitectónica e histórica propias, desde el punto de vista de la conservación los efectos de su preservación o deterioro son el resultado de la interacción del conjunto de factores de ambas construcciones, alzadas en épocas distintas, pero simultáneamente significativas para la comprensión de la historia de Tlaxcala.

Como parte del respeto que debe prevalecer ante esta misma instancia, se puede decir que, la Capilla abierta de Tizatlán, es un monumento que, independientemente de las funciones que le dieron origen, consta como elemento tangible del conocimiento que se tiene sobre la historia de Tlaxcala en el siglo VI; y, por otra parte, el Templo de San Esteban figura como templo que mantiene una

permanente función religiosa. Constituyendo en la actualidad el centro de reunión más importante de los actos religiosos de esa población.

Ambos edificios se desplantan sobre lo que fuera parte del antiguo Centro Ceremonial indígena que, a su vez, fue construido aprovechando un lomerío. De este último, quedan elementos arquitectónicos basamentales y los dos altares policromos que, junto con los de la zona de arqueológica de Ocoteculco, forman los ejemplos más importantes de la pintura mural de Tlaxcala en su periodo post-clásico.

De esta forma se presenta el conjunto histórico-arqueológico de Tizatlán, Tlaxcala. Uno de los aspectos más sobresalientes de la capilla abierta, ligado directamente a su espacio arquitectónico interior, es la pintura mural que aún cubre buena parte de los elementos alzados.

Las imágenes que se pueden observar, son motivos religiosos y ornamentales, cuya función original fue la de motivar al espectador, y son la impresión consciente del mensaje evangélico inherente a cada conjunto pictórico expuesto. Tales son las escenas del "Bautismo de Jesús en el Río Jordán", "La Adoración de los Reyes y las escenas que en franjas horizontales que fueron pintadas a ambos lados del presbiterio: siendo a la derecha, respecto al observador y de abajo hacia arriba: "La Anunciación", "Alegoría Franciscana y " Jesús en el Purgatorio".

A la izquierda respecto al observador y también de abajo hacia arriba, figuran: "Aparición de Jesús a un personaje", "Escena de la Resurrección" y la "aparición de Jesús a un personaje", "Escena de la Resurrección" y la "Aparición de Jesús a los Apóstoles"¹

En el elemento arquitectónico conocido como Arco Triunfal, se pintaron ángeles músicos y motivos ornamentales y al centro, presidiendo la escena está la representación de Dios Padre.

Así sucedió con el que puede llamarse frontal del altar que, al ser desencalado, descubrió los restos muy deteriorados del color aplicado.

Por último, en la zona perimetral en donde se encuentran las zapatas o elementos de sostén de la viguería del techo, se pueden apreciar las imágenes de ángeles policromados, separados entre sí por las citadas zapatas talladas y pintadas en ocre.

Se puede decir, sin temor a equivocarse, que la capilla abierta de Tizatlán, es uno de los pocos ejemplos de arquitectura del S. XVI más completos, por su contenido pictórico, que existen en todo México. Y es, además, una de las expresiones más

¹ Análisis Temático y Descriptivo del C. Rest. Ricardo Mendoza S. Coordinador del Proyecto de Conservación de la Pintura Mural de la Capilla Abierta de Tizatlán, Tlaxcala, INAH, 1993.

representativas del llamado "Arte Indocristiano", que se caracteriza por ser el resultado de la fusión producida por el choque de las culturas: Española e Indígena durante ese mismo siglo².

Son las pinturas de la capilla abierta de Tizatlán por consiguiente, el vivo reflejo de una intención religiosa dirigida a la cristianización; y están plasmadas bajo el influjo del arte europeo, pero con el sello particular y característico de la concepción de ese arte indígena que se manifestó estéticamente a través de la nueva religión que se le imponía.

Esta especial connotación se descubre cuando apreciamos las figuras jeroglíficas, delineadas en negro y que fueron interpoladas entre los personajes principales del mural del "Bautismo de Cristo"; o como ocurre, a la inversa, con las representaciones pictóricas del presbiterio, en donde las imágenes en escena representan paisajes y vestimentas propias de la usanza española.

La pintura mural de la capilla se protegió, en buena medida, gracias al encalamiento que en el curso de la historia le fue aplicado, según el uso que se le dio al edificio desde su creación hasta que fue redescubierta, cuando el monumento fue considerado como tal.

Una cita curiosa, se refiere a la existencia de un "Cuarto húmedo y oscuro adosado al templo de San Esteban", según informe escrito por el eminente historiador del s. XIX, el señor Antonio Peñafiel³.

Si mencionamos los estudios que se han realizado en relación con la técnica de la pintura mural desarrollada durante la época Prehispánica y en forma comparativa, se puede formular una interesante hipótesis relativa a la evolución en el uso de los materiales y la manufactura de las partes integrantes de los murales. Desde el periodo pre-cortesiano hasta los tiempos posteriores de edificación en donde, transcurrido el S. XVI, la tradición de la técnica pictórica muralista cambió, por no decir declinó, casi por completo hasta perderse absolutamente las bases y el manejo preciso del conocimiento práctico, de la increíble tecnología de construcción de los indígenas prehispánicos.

Esta hipótesis tiene sus fundamentos en los resultados del conocimiento que hemos obtenido a través de la investigación de la tecnología, v.gr., de la cal, que fue desarrollada a su más alto nivel desde el periodo clásico en la mayor parte de los sitios del área Mesoamericana.

La utilización de la cal en los recubrimientos de superficie de los centros ceremoniales prehispánicos, significo para el artífice indígena, el manejo consciente del fenómeno de su fraguado para lograr la obtención de aplanados y

² Reyes Valerio, Constantino, Arte Indocristiano., 1978

³ Peñafiel, Antonio., La Ciudad Virreinal de Tlaxcala, 1978.

argamasas perfectamente cristalizadas y suficientemente resistentes a los elementos de intemperización.

Sin embargo, la excelencia tecnológica en los materiales de construcción empleados para la edificación y la aplicación de los recubrimientos calcáreos en los elementos arquitectónicos, también se puso a disposición de los recubrimientos de modificación de los espacios, que se iban dando, según las necesidades religiosas o civiles del momento.

Por ello, se encuentran en algunas zonas arqueológicas, los vestigios de pintura mural aplicada en capas de aplanados sobre puestos, lo que demuestra una intención de remodelación, pero a la vez, de respeto por las imágenes que se cubrían, guardando el secreto de su contenido significativo y religioso.

Es en la calidad de la cristalización y en sus propiedades físicas en donde se puede comprobar, como el artífice indígena, conocía a la perfección su material de trabajo: la cal. Y cabe decir que, estas consideraciones se pueden citar, independientemente, de lo que ha significado para todas las zonas arqueológicas, ubicadas en diferentes contextos geo-climáticos, el deterioro y/o la preservación de sus recubrimientos aplanados y modelados calcáreos.

Es muy probable que la calidad tecnológica de construcción, se fuera modificando con el paso de los años y según las circunstancias socio-históricas prevaecientes en casa zona cultural. De ahí que en un mismo sitio arqueológico, existan diferencias tecno-constructivas, entre los distintos tiempos de edificación o modificación de los espacios arquitectónicos.

Muchas veces, estas, modificaciones revelan, si se puede decir, un descuido de los procesos técnicos; lo cual resultó lógicamente, en una menor calidad de manufactura, de la obra realizada. Al mencionar esto, también queremos dar a comprender lo que evidentemente resulto, para los propósitos de conservación de los materiales empleados, ya que se deterioraron y perdieron mucho más, que aquellos antepasados que fueron elaborados, bajo otra supervisión más compleja o dedicada.

El área cultural correspondiente al post-clásico de Tlaxcala; y citándolo, sólo como una referencia al conjunto de pinturas correspondientes a este periodo, los materiales utilizados fueron básicamente:

Para el soporte, se empleo el adobe, tepetate, ladrillo y piedra de tipo sedimentario.

En los aplanados, normalmente se uso primero, un recubrimiento de mortero arenoso aglutinado con barro y posteriormente y sobre este repellido, se aplicaron la o las capas de aplanados calcáreos.

Sobre estos, se aplicó concretamente la capa de policromía, que fue trabajada sobre la superficie seca o parcialmente seca; constituyendo así, una forma de técnica pictórica al "Temple".

Retomando la problemática de la evolución técnica del muralismo prehispánico, podemos decir que, habiendo permanecido constante el uso práctico y las funciones de la cal con buenas cualidades resultantes de su cristalización; el empleo sin embargo, de repellados con diferente nivel de cementación, trajo como lógica consecuencia y ante los factores de deterioro, la pérdida parcial o total de los recubrimientos calcáreos: con o sin pintura.

Después de la conquista y ya para el periodo de edificación de la arquitectura propia del S. XVI, la tradición constructiva fue modificada, y con ella, los objetivos de calidad en la manufactura de los acabados de superficie. De esta forma, al tiempo que los espacios arquitectónicos que se levantaban, eran diferentes en su conceptualización funcional, respecto a los que tradicionalmente eran conocidos por los indígenas, también la relación de la técnica con la ideología del artista, se truncaba, ante la inevitable "aceptación" de nuevas creencias impuestas.

La tecnología pictórica que entonces se aplicó en Tizatlán, refleja claramente, la ausencia de aquella perfección ancestral del arte muralista prehispánico; o por que no decirlo, la falta de interés por conservar las imágenes realizadas, que si bien eran religiosas, no significaban lo suficientemente para el grupo conquistado.

De esta forma, el conjunto de murales en la Capilla Abierta, están conformados constructivamente por: piedra bola unida con lodo para formar los muros y después fue aplicada una cubierta de sillares de piedra unidos también con lodo. Posteriormente, estas piedras fueron emparejadas por una serie de repellados de barro muy deleznable y al final, estos fueron cubiertos por un fino enlucido de cal, que, aunque muy delgado, presenta buena resistencia mecánica a pesar del deterioro.

Si se observan los cambios provocados a la arquitectura, en relación con las modificaciones que se hicieron a la decoración mural, se apreciará que los enlucidos sirvieron de base para ocultar la primera imagen y funcionaron a la vez, como blanco de fondo para recibir la policromía posterior. Las capas superpuestas, tal y como ocurre con el "Bautismo de Cristo" y en la "Adoración de los Reyes", son únicamente policromías ornamentales, carentes de significación religiosa; y se fueron simplificando más conforme pasaron los años y los estilos artísticos de la decoración mural.

Este no es un caso aislado, el enlucido de los murales se dio en todas las construcciones religiosas del S. XVI; y aunque sus fechas de aplicación normalmente no se registraron, la función original concluyó, con las modificaciones dadas a la arquitectura.

Los repintes sobre la policromía, son otro caso especial, relacionado con una intención de mantenimiento; tal y como sucede con las del enes del arco triunfal del monumento, en donde las técnicas de los colores aplicados, se mezclan y confunden entre si y con los restos que quedan de encalados policromados, pertenecientes a épocas posteriores.

Estas condiciones, que conforman parte del estado material del conjunto de murales que se pintaron en la capilla abierta de Tizatlán, determinaron la organización de trabajo, en una forma técnica de conservación, para definir, a través de una investigación detallada, las etapas de policromía que, superpuestas, debían ser eliminadas, según la evaluación de las calas de trabajo y estudio.

A esta forma de trabajo, propuesta por el c. Rest. Ricardo Mendoza S. del Centro INAH Tlaxcala, se le dio el nombre de "calas por unidades de retícula", siendo este, un método de estudio similar, al que se realiza en el campo de la investigación arqueológica y en donde prácticamente, la eliminación de policromías sin valor histórico o estético, pretenden la unidad pictórica, al tiempo en que le son aplicados los demás tratamientos de conservación.

Durante estos trabajos, dirigidos por el Instituto Nacional de Antropología en Tlaxcala y desde diciembre de 1992, a la fecha, los objetivos que como proyecto se proponen, son: Los de lograr una conservación y restauración adecuadas al conjunto pictórico de este monumento en particular; que se intervino a favor de su conservación arquitectónica, como trabajo previo, a la aplicación de los procesos técnicos, en la pintura mural contenida.

La relación es clara, toda vez que el estado material y el deterioro del monumento, determinan la clave del éxito o fracaso de los materiales de conservación, que se le deben aplicar a los murales en cuestión.

Las condiciones de humedad en el edificio, prevalecieron durante el curso de los años, debido al descuido permanente del monumento; y debieron ser minimizadas, antes de que los especialistas en restauración, intervinieran las pinturas.

Los trabajos del proyecto de conservación, han permitido el rescate de los murales de la capilla, que se encontraban en completo estado de deterioro; a pesar de que en otras ocasiones, ya habían sido intervenidos en su conservación material, con resultados infructuosos.

Gracias a los avances técnicos que últimamente se conocen, en materia de tratamientos de pintura mural "in situ" y con la aplicación del conocimiento que se tiene sobre la importancia de la forma de cementación de los morteros que se deben usar para resanes, ribetes e inyecciones de aplanados desprendidos parcialmente, se pueden obtener excelentes resultados, sin que para ello, tenga que utilizarse algún tipo de material adhesivo sintético; que mas que auxiliar en los

objetivos de conservación, reportaría consecuencias indeseables, en los materiales tratados con ellos.

De esta manera, la intervención material de las representaciones pictóricas de la capilla abierta, es el resultado, de una experiencia particular adquirida y de los conocimientos logrados, por el trabajo en equipo y de investigación teórico-práctica, en otros sitios y zonas arqueológicas.

Las labores y propuestas aplicadas en Tizatlán, aunque como técnica pictórica corresponde a una etapa histórica y tecnológicamente posterior a la prehispánica, deben ser aplicadas bajo el mismo principio que se utiliza, para la generalidad de problemas de conservación mural "in situ": que se refiere, al uso de materiales afines a los que integran originalmente la obra. Pero tomando en consideración, que las cualidades físicas, determinan específicamente, los resultados de comportamiento en los aplanados con pintura intervenida.

En cuanto a la problemática que se refiere a la conservación de la policromía, las propuestas y los trabajos que se están aplicando, tienen una estrecha relación con las efectuadas en sus propios aplanados, pues los tratamientos en una misma zona de trabajo, siempre están materialmente relacionados entre sí.

No obstante, después de la conservación propiamente dicha, las intervenciones de restauración que se refieren concretamente a permitir, una integración estética en las imágenes intervenidas, están resolviéndose, por medio de la aplicación de tonos de color, cromáticamente similares a los del área circundante a cada faltante trabajado. Para esto se realizaron pruebas de reintegración similares a las que se aplican en la de pintura de caballete: es decir por método de "trateggio".

Esta técnica de reintegración de color, permite visualmente la integración de la imagen; sin que por ello, se dibuje la forma supuesta del área desaparecida; evitando así, la falsificación respecto al original.

Cabe añadir, que aunque son notables los avances de los trabajos efectuados: un 40% aproximadamente. Se pretende que una vez que se hayan concluido las obras, el monumento recupere su magnificencia pictórica, contextualmente unida al monumento del S.XVI; para que al final pueda ser perfectamente revitalizado, con objeto de cumplir con una nueva función de carácter educativa, sobre la historia que le dio origen.

Bibliografía

Peñafiel, Antonio, La Ciudad Virreinal de Tlaxcala. Ed. Cosmos, México, 1979.

Reyes Valerio, Constantino, Arte Indocristiano. Escultura del S.XVI en México. ENCRM,

Profr. Manuel del Castillo Negrete, México, 1978, 326 p., ils., fotos.

[REGRESAR AL INDICE](#)