

Óscar Armando García, *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*

OCTAVIO RIVERA KRAKOWSKA | UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Resumen

Destaco la importancia que para la historización del teatro en México tiene la obra de Óscar Armando García, *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*.

Abstract

I emphasize the importance that the work of Óscar Armando García, *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*, plays in the historicization of theater in Mexico.

Palabras clave: “capilla abierta”, historia del teatro en México, García Icazbalceta.

Key words: “open chapel”, history of theater in Mexico

Para citar este artículo:

Rivera Krakowska, Octavio, “Óscar Armando García, *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 49, semestre II de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 187-195.

Quizá hace más de cien años que la historia del teatro mexicano esperaba este libro. El proceso de investigación es lento y acumulativo, procedemos en él, quizá, como en la construcción de un edificio:

podemos imaginarlo completo y hasta en sus más mínimos detalles y con mucho empeño lograr el objetivo; sin embargo, el proceso de realización de ese objeto nos puede ir señalando cambios de dirección, ajustes, modificaciones simples o significativas que responden a necesidades no previstas o a condiciones inimaginables en un principio. Podría decir que normalmente eso es lo que ocurre.

Es posible que la perspectiva y la función del proyecto cambien mientras el proceso se desarrolla; surgen nuevas y distintas maneras de revisar el objeto de acuerdo con nuestros objetivos; podemos caer en la cuenta de que las herramientas que pensamos útiles en un momento dado no son las adecuadas para el estudio del asunto y, entonces, debemos buscar nuevas estrategias, diseñar nuevas herramientas o emplear las de otras ciencias y disciplinas para lograr avanzar hacia nuestro objetivo. Lo mejor de todo esto, para los estudiosos, y para la mayor y mejor comprensión del mundo en que vivimos, es que el trabajo nunca termina, que siempre hay algo nuevo que decir, que siempre hay una zona descuidada, no atendida, olvidada que necesita de alguien que abra bien los ojos para verla, que se interese en ella, que le importe.

En todo caso, para levantar un segundo piso es necesario tener relativamente listo el primero. Construir la historia del teatro en México (y de su multiplicidad de aspectos) es, afortunadamente, un proceso que, iniciado en forma hace más de cien años, sigue rastreando pistas; hay que indagar en sitios, muchas veces, oscuros, sin las luces suficientes para iluminar el espacio. Hay que inventar entonces otro tipo de lámpara cuya energía provenga de una fuente distinta la cual nos permita ver objetos cuyas formas, texturas, colores y funciones habría sido imposible descubrir con las lámparas convencionales.

En 1877, el ilustre historiador, escritor, filólogo, bibliógrafo y editor mexicano Joaquín García Icazbalceta se propuso editar, y lo hizo, la segunda edición de la obra dramática de Fernán González de Eslava. Este dramaturgo novohispano, olvidado durante casi tres siglos, volvía a ponerse en circulación, restringida, pues quizá solo podía despertar interés en los curiosos de las antigüedades literarias virreinales.

Para la edición de la obra, la extraordinaria erudición de García Icazbalceta le aconsejaba preceder la obra de Eslava con una introducción que orientara al lector sobre lo que se disponía a leer. Así, para los coloquios espirituales y sacramentales de Eslava, García Icazbalceta compuso una "Introducción"¹, texto que reeditó unos años después con el nombre de "Representaciones reli-

¹ Joaquín García Icazbalceta. "Introducción", en Fernán González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas*, pp. vii-xxxvii.

gias de México en el siglo xvi" (1896)². Este estudio se convirtió en fuente indispensable de innumerables estudios posteriores y es, quizá, el primer acercamiento riguroso y en profundidad que se ocupa de la actividad teatral no-hispana en el siglo xvi. Es posible que en este "opúsculo", como se le denomina en la edición de 1896, se encuentre la primera sugerencia de empleo de capillas para representaciones teatrales. Dice García Icazbalceta al referirse a las obras teatrales producidas por los franciscanos:

También el lugar de la escena era muy otro. Los templos, aunque grandes y suficientes para los días ordinarios, no bastaban á contener el numeroso concurso de las grandes solemnidades, y fué preciso inventar las capillas de muchas naves con el frente descubierto, para que la multitud congregada en los amplísimos atrios, gozara de las ceremonias y festejos. Modelo de tales capillas fué la famosa de S. José de México, construida por Fr. Pedro de Gante, y que venía á ser como la catedral de los indios; tan superior á la de los españoles, que estos mismos la preferían para sus fiestas extraordinarias. [...] Pero ni ese ensanche bastó á los indios, quienes acabaron por sacar a campo abierto el regocijo que no cabía ya en templos ni atrios, aprovechando la carrera de las procesiones para ostentar en toda ella sus invenciones de enramadas, arcos de flores, altares, músicas y danzas. Así pudieron también aumentar el aparato de las representaciones y elegir asuntos que no se avenían á encerrarse en las iglesias ó en los patios.³

Y más adelante puntualiza:

No en los pueblos solamente, sino también en la capital de México, hacían los indios sus representaciones de asuntos sagrados. Fué muy célebre la del auto del Juicio final, compuesto en lengua mexicana por el gran misionero Fr. Andrés de Olmos, y representado en la capilla de S. José de Naturales, á presencia del Virrey D. Antonio de Mendoza, del Obispo D. Fr. Juan de Zumárraga, y de un gran concurso de gente, así de la ciudad como de la comarca.⁴

Como fuente de este último dato, García Icazbalceta menciona la *Historia eclesiástica indiana* de Fray Gerónimo de Mendieta, quien si bien si atribuye a Fray Andrés de Olmos la composición de un auto del Juicio final, nunca dice que la

² Joaquín García Icazbalceta, "Representaciones religiosas en México en el siglo xvi", en *Obras de D. J. García Icazbalceta. Tomo II. Opúsculos varios*, México, V. Agüeros, 1896, pp. 307-368.

³ *Ibid.*, pp. 310-311.

⁴ *Ibid.*, p. 338.

representación del auto tuvo lugar en la capilla de S. José de Naturales. La declaración de García Icazbalceta sobre las capillas y su relación con las representaciones teatrales gozó desde entonces de enorme éxito y de un buen grupo de seguidores entre muchos de los estudiosos del teatro misionero. Este último texto de Icazbalceta es citado puntualmente por Olavarría y Ferrari en la segunda edición de su magna *Reseña histórica del teatro en México* a fines del siglo XIX⁵, y años más tarde por José Rojas Garcidueñas quien señala: “Llévose a cabo esta representación [Auto del juicio final] en la famosa capilla de San José de los Naturales [...]”⁶. El mismo Rojas Garcidueñas en su aún indispensable segunda edición de la misma obra mencionada más arriba, *El teatro de Nueva España en el siglo XVII*, añade y no duda al decir:

Fue en los grandes centros indígenas donde el teatro de evangelización floreció, porque allí cumplía plenamente su misión: en Tlaxcala, en Etna, en todos los sitios propiamente misionales. Allí el escenario se improvisaba en muy diferentes lugares. Algunas veces debe haberse representado en el interior de los templos, otras muchas en los atrios, como lo sabemos por diversos relatos, y en estas ocasiones es indudable que se usaría de preferencia la capilla abierta (si en ese lugar la había) que ofrece ventajas y sitio perfecto para convertirse en teatro, como podemos imaginar con solamente ver capillas abiertas como la de Acolman, la de Tlalmanalco y muchísimas más.⁷

Muchos otros estudios, particularmente los surgidos desde mediados de la década de los setenta del siglo XX, continuaron repitiendo la información a veces con certeza absoluta, a veces de modo más prudente, como en el caso del eminente Fernando Horcasitas, quien apunta:

Casi todas las capillas abiertas parecen escenarios ideales para representaciones dramáticas, no sólo por su forma sino porque se prestan a que se les introduzcan o adhieran tablados y otras construcciones provisionales de madera, telones, maquinarias, sogas, etc. La capilla abierta posee, además, todas las cualidades que se requieren para una acústica magnífica. Tiene piso duro; el que habla está situado de espaldas contra un muro de piedra que refleja la voz; la voz se puede proyectar hacia afuera, sin miedo a eco o resonancia; tiene techo o “testa” que hace que cualquier persona

⁵ Enrique de Olavarría y Enrique de Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, p. 12.

⁶ José Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, Luis Álvarez, 1935, p. 47.

⁷ José Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973, p. 28.

situada abajo oiga claramente (y en los atrios todos los fieles estaban abajo de la capilla abierta, aunque fuera por un escalón). [...] La capilla abierta, por tanto, no caía bajo las prohibiciones de papas y reyes que vedaban las representaciones dramáticas en las iglesias. No tenía espacio cerrado, no estaba consagrada, no era depositado allí el Santísimo Sacramento. No se le puede llamar "iglesia" en el sentido usual de la palabra tal como no llamaríamos "iglesia" a un llano en el cual se celebra una misa frente a una cruz o un calvario. / Tomando en cuenta las consideraciones anteriores, habrá que preguntar: ¿fue utilizada la capilla abierta como escenario para el drama? 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.⁸

Veamos también la opinión de Beatriz Aracil Varón sobre este asunto, quien al mencionar los textos de fray Agustín de Vetancourt (*Teatro mexicano*) y Fray Juan de Torquemada (*Monarquía indiana*) que hablan de capillas como sitios de representación señala:

Esta consideración no me permite, sin embargo, asegurar, como lo han hecho Arrom o Usigli, que fuera el teatro misionero el que influyó en la creación de las "capillas abiertas" (cf. José Juan ARROM, *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*, La Habana, Anuario Bibliográfico Cubano, 1956, pp. 46-47 y la introd. de Usigli a Francisco MONTERDE, *Bibliografía del teatro en México*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933, p. XV) (Arrom, 46-47; Usigli, Bibliografía: XV⁹); en cualquier caso, la utilización de la capilla abierta como espacio teatral en México exige una investigación exhaustiva que ya está realizando, en el seno de la UNAM, el profesor Armando García Gutiérrez [...]¹⁰.

No es este el sitio para continuar citando a los muchos estudiosos que en la mayoría de los casos, si no es que todos, descienden, a sabiendas o no, de las palabras de García Icazbalceta. En todo caso, se hacía necesaria una "investigación

⁸ Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna. Primera parte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, pp. 120-121.

⁹ Usigli indica: "Su influencia [la del teatro catequista] se manifiesta de modo inmediato en la arquitectura religiosa, ya que se construyen capillas de muchas naves y capillas al aire libre, con el intento único de acoger el mayor número posible de gentiles y multiplicar las conversiones por medio de pláticas y representaciones teatrales", Rodolfo Usigli, "Prólogo", en Francisco Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933, p. xv.

¹⁰ Beatriz Aracil Varón, "Teatro de evangelización en la Nueva España: la puesta en escena", en *Tramoya: cuaderno de teatro*, 66-69, Universidad Veracruzana 2001, p. 73, nota 43.

exhaustiva” como señala Aracil Varón que permitiera afirmar –a falta de una fuente escrita o gráfica contemporánea a los hechos, la cual ignoramos si existe–, que la capilla abierta también fue empleada como espacio de representación teatral. Ante la carencia del documento (lo cual tampoco da certezas absolutas) habría que buscar otras formas de verificar el hecho. Aquí aparece, y ya lo anuncia Beatriz Aracil, la tenacidad de Óscar Armando García Gutiérrez y uno de los caminos que sigue para hablar de la capilla abierta como elemento para la representación teatral franciscana en el siglo *xvi* es precisamente el que bautiza su libro: ir “de la prédica a la escenificación”.

El teatro franciscano en Nueva España en el siglo *xvi* continuaba en el Nuevo Mundo con las prácticas festivas religiosas europeas: misa, procesión, y si era posible, la representación teatral. En la representación teatral misionera, texto y puesta en escena tenían en cuenta, muy especialmente, a la comunidad a la cual se dirigían, de ahí que se hable de un teatro evangelizador, de un teatro que apoyara la amplia labor de conversión al cristianismo del indígena idólatra, labor que se desarrollaba desde distintos frentes.

La tarea de conversión del indígena vivió varias etapas y es posible que una de las más complejas haya sido la inicial, la cual podríamos situar, de manera general, en el segundo cuarto del siglo *xvi* (1525 a 1550). Es este un periodo cuando se fundan y se inicia la construcción de conventos franciscanos de Huejotzingo (1526); la Asunción en Cuernavaca (1529); San Miguel Arcángel, en Cholula (1529) e iglesias, así como de los nuevos sitios sagrados y de los espacios comunitarios de convivencia y enseñanza para la población indígena y de la incipiente población mestiza novohispana.

Es en el contexto de este periodo, esbozado aquí de manera general, que Óscar Armando García plantea la posibilidad del uso de la capilla abierta como elemento de la representación teatral. Podríamos considerar que un solo texto escrito en la obra de fray Bartolomé de Las Casas, contemporáneo a las representaciones de 1538, es uno de los acicates que abre a la investigación. Sobre este asunto, dice Las Casas:

Otra fiesta representaron los mismos indios vecinos de la ciudad de Tlascala el día de Nuestra Señora de la Asunción [...] 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 por cielo, lo cual todo estaban mirando en un patio grande, "a nuestro parecer más de ochenta mil personas".¹¹

Para llevar al lector a la comprensión de su idea, García construye un camino que divide en cuatro secciones. En la primera, Óscar Armando García reflexiona sobre las definiciones e historiografía de lo que hoy se denomina "capilla abierta"; sobre los motivos de su edificación y las funciones que podía haber cumplido inicialmente. Considera las razones de su forma arquitectónica, del espacio físico que ocupa en el conjunto del convento-iglesia, observa la posibilidad de que se trate de un edificio fijo cuyos orígenes quizá puedan encontrarse en el "púlpito portátil" empleado para la predicación, de manera que, a mi juicio, si se puede recorrer un camino que lleva "de la prédica a la escenificación", es posible pensar en uno que lleva del "púlpito portátil a la capilla abierta".

En la segunda sección, el estudio se detiene en los instrumentos y espacios empleados en Europa para la enseñanza, confirmación y difusión del contenido de la doctrina para pasar, a continuación, en la tercera sección, a las especificidades del uso del espacio en la evangelización de los indios en Nueva España y, particularmente, al espacio, localización y funciones de la capilla abierta del patio bajo del convento de Tlaxcala, capilla dedicada en el siglo XVI a la Virgen de la Asunción; en el XVII, cerrada, dedicada al Santo Sepulcro; en el siglo XIX a sufrir el abandono y, después, a ser la cárcel municipal. En el XX, sirvió de bodega, habitación de soldaderas, muladar y habitación de un sargento y su familia antes de que el INAH decidiera hacerla patrimonio de la nación, en 1935, y se diera inicio a los trabajos de restauración en 1968.

El cuarto y último capítulo del trabajo de Óscar Armando García llega finalmente al análisis del caso de la capilla abierta del convento de Tlaxcala como escenario teatral de la representación de la asunción de la Virgen en 1538, representación de la cual, como se ha dicho, informa Las Casas quien, desafortunadamente, como hemos visto, no especifica si la capilla fue empleada en esta representación. Tenemos, sin embargo, toda la argumentación que Óscar Armando García ha desarrollado para llegar a este punto. La disposición y funciones que podía cumplir la edificación de una capilla "abierta" en Nueva España, los espacios físicos de la prédica, las fases por las que puede pasar un proceso de construcción como el del conjunto conventual de Tlaxcala sobre el cual, seguramente, podría haber habido un plan inicial pero también innumerables modificaciones en el transcurso de un buen número de años para una

¹¹ Óscar Armando García, *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*, México, CITRU-INBA-CONACULTA, 2015, pp. 105-106.

posible primera conclusión. Es en este capítulo en donde se fusionan todas las ideas antes vertidas. Me atrevo a simplificar ahora: hacia 1538, el actual convento de Tlaxcala, estaría en una primera fase de edificación. La capilla abierta que hoy conocemos ya se habría levantado y estaba dedicada a la Virgen de la Asunción. El espacio de las representaciones que se llevaron a cabo en 1538 sería el del atrio bajo del convento que se extiende en un plano inclinado frente a la capilla abierta. En estas condiciones, la representación de la asunción de la virgen que sube “en una nube desde un tablado hasta otra altura que tenían hecha por cielo” se habría realizado con una maquinaria soportada por la parte externa del techo de la capilla que funcionaba además como “marco para la representación de un ícono religioso en movimiento”¹², y que, al mismo tiempo, coronaba la pendiente en cuya cima se había levantado. La capilla simbólicamente podía haber definido un escalón más en el deseado ascenso del entendimiento y el espíritu para llegar a Dios.

Considero, sin duda alguna, que el trabajo de Óscar Armando ha sido titánico y que, por primera vez, en el curso de la construcción y conocimiento del teatro en México se ofrece un acercamiento riguroso y plausible, producto de un trabajo comprometido, atento y delicado, sobre un tema antes jamás observado con detenimiento. En el estudio del lugar teatral en México, la obra de Óscar Armando García es ya una referencia insoslayable y da inicio a una jugosa ruta de trabajo que deseo continúe y dé nuevos frutos que enriquezcan y mejoren el conocimiento de la fértil producción teatral mexicana.

¹² *Ibid.*, p, 123.

Bibliografía

- Aracil Varón, Beatriz, "Teatro de evangelización en la Nueva España: la puesta en escena", en *Tramoya: cuaderno de teatro*, 66-69, Universidad Veracruzana, 2001, pp. 46-76.
- García Icazbalceta, Joaquín, "Introducción [Representaciones religiosas en México en el siglo XVI]", en Fernán González de Esclava, *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1877, pp. vii-xxxvii.
- , "Representaciones religiosas en México en el siglo XVI", en *Obras de D. J. García Icazbalceta. Tomo II. Opúsculos varios*, México, V. Agüeros, 1896 (Biblioteca de autores mexicanos. Historiadores, 2), pp. 307-368.
- García, Óscar Armando, *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*, México, CITRU-INBA-CONACULTA, 2015, pp. 105-106.
- Horcasitas, Fernando, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna. Primera parte*. Pról. de Miguel León-Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974 (Serie de Cultura Náhuatl. Monografías, 17).
- Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en México. Tomo I*, 2a. ed., México, La Europea, 1895.
- Rojas Garcidueñas, José, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, Luis Álvarez, 1935.
- , *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973.
- Usigli, Rodolfo, "Prólogo", en Francisco Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933, pp. v-LXXX.

