

# EL MÉTODO ICONOGRÁFICO- ICONOLÓGICO DE PANOFSKY

## 1.1. – Concepto de iconografía basando en los tres niveles de la teoría iconológica de Panofsky.



La iconografía es el arte de la composición de los iconos, quedándose sólo a ese nivel, ya que el estudio científico, tanto a nivel artístico como del contenido teológico, se define como iconología.

El icono, por su parte, se define como una imagen pintada, la palabra proviene del griego *eikon*, que es la imagen o representación de cualquier tipo. Cualquier objeto que represente a otro es un *eikon*<sup>1</sup>.

La iconografía encierra el estudio del significado de las imágenes, éste desempeña un trascendental papel en la comprensión del arte, por ende, de la historia y la cultura, las tradiciones y costumbres de un pueblo.

El concepto de iconografía viene desde la historia misma de las religiones, a partir del hecho de la representación bidimensional o tridimensional de las deidades como en el caso del hinduismo, la cual posee una rica tradición iconográfica en contraparte del Islam que limita férreamente las representaciones<sup>2</sup>.

Por su parte, en la religión cristiana, el ícono es la esencia de la representación, tanto en un sentido sacro como de ornamentación, tomando especial auge a partir de la época paleocristiana y evolucionando a lo largo de la historia.

La iconografía reconstruye las imágenes a través

1.- Diccionario Enciclopédico Larousse, Ed. Trébol, Columbia, 1996, 984 pp.

2. - Diccionario Enciclopédico Larousse, Ibid em

de los elementos que la conforman, la forma por la forma misma, sin llegar a un sentido más allá de lo que esta representa. Se considera de corte formalista<sup>3</sup>.

Son diversos los autores que nos refieren teorías y estudios respecto a la iconografía a lo largo de la historia, algunos desde puntos de vista más cerrados e inflexibles, otros con consideraciones adecuadas e interesantes respecto a la evolución filosófica y artística.

Eduard Georg Seler, lingüista alemán, es quien logra desarrollar la iconografía con mucho éxito a partir de su conocimiento de las lenguas mesoamericanas, facilitando así el estudio de los códices, lo cual le permitió relacionar las imágenes con los nombres, términos y conceptos nativos registrados por autores coloniales. Para Seler muchas de las formas pictóricas eran, en efecto, símbolos o metáforas visuales de conceptos clave que podían decodificarse. Cuando se le escapaba el significado de una imagen recurría a los documentos escritos que creía que podían explicarla o a otras imágenes que se le asemejaban<sup>4</sup>.

Pero Seler, por su formación lingüista, se queda en un estudio iconográfico de carácter interpretativo no flexible, va en contra de la semiótica y el post-modernismo, que defienden el múltiple significado de los elementos dependiendo del contexto, Seler,

3. - CASTIÑEIRAS González, Manuel Antonio, *Introducción al método iconográfico*, Ariel, Barcelona, 1998, p.7-16.

4. - "Arqueología Mexicana", Méx, No. 55, Iconografía y arte, p.28-29

a partir de la comparación determina el significado de muchos elementos gráficos, además de que sus estudios se enfocan principalmente en cuestiones prehispánicas.

Por otro lado, Christine Hasenmueller, en sus estudios de iconografía, manifiesta que ésta es una “filología de imágenes”, haciendo hincapié en el sentido histórico que se manifiesta a través de los elementos visuales.

Esta autora nos permite ver a la iconografía más allá de la simple interpretación, ella va al sentido narrativo y semiótico de los elementos, basándose en los significados intrínsecos que coadyuvan al entendimiento de la historia del hombre, más en un sentido etnohistórico que artístico<sup>5</sup>.

Se pueden percibir diferencias sustanciales entre estos autores al respecto de un mismo tema, en donde el enfoque disciplinario es el que determina la orientación de sus trabajos de investigación iconográfica, pero en el sentido de este proyecto los estudios de Erwin Panofsky son los que nos permiten encaminar de una manera más adecuada las formas, por medio de estudio más profundo.

Erwin Panofsky, defendía una tercera etapa de investigación durante la cual el iconógrafo situaba la imagen en el contexto de las ideas, valores y tradiciones del tiempo y el lugar de su creación, etapa altamente especulativa del proceso iconográfico a la que llamó iconología.

“Así entiendo yo la iconología, como una iconografía que se hubiera vuelto interpretativa, y que por tanto se ha convertido en parte integrante del estudio del arte. (...) La iconología es, pues, un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis. Y lo mismo que la identificación correcta de los motivos es el requisito previo para un correcto análisis iconográfico, así también el análisis correcto de las imágenes, historias y alegorías es el requisito previo para una correcta interpretación iconológica.”<sup>6</sup>

Se ha dicho que la iconografía nos ilustra poco

acerca de cómo creó el artista una imagen en realidad, de por qué realizó las elecciones artísticas que hizo. La premisa de trabajo de un iconógrafo: que una forma tiene un solo significado “cierto” en un tiempo dado, es puesta en duda por los defensores del posmodernismo y la semiótica, quienes sostienen que toda imagen tiene significados múltiples, según quien las mire, pero los estudios realizados demuestran la posibilidad insuperable de la aplicación de esta metodología para revelar que se ha pretendido revelar en una imagen. Por su parte gracias a la iconología se ha logrado contextualizar esto con las tradiciones, valores sociales y creencias de otro tiempo<sup>7</sup>.

Se debe tomar en cuenta la diferencia entre iconología e iconografía, ya que la primera se interna en un estudio mucho más amplio, con un carácter más profundo en cuanto al estudio de la forma, mientras que la iconografía se queda en el nivel de la interpretación, tal como lo menciona el autor Santiago Sebastián:

“Las representaciones de la realidad de lo visible y lo cognoscible establecen una notable diferencia entre lo que se ve (la forma) y lo que se conoce a través de lo que se ve (significado), describe y clasifica las imágenes (las formas del plano iconográfico) e interpretan el pensamiento o razón de que transmiten (el plano iconológico)”<sup>8</sup>.

Esto, basado en los estudios y propuestas de Panofsky, nos muestran una diferencia entre uno y otro estudio, en donde se revela a través de las imágenes el significado intrínseco de la nación, período histórico, filosofía o creencia y un modo de vida, entre otras consideraciones.

Ante una obra de arte se inicia esclareciendo su asunto primario o natural (formal y expresivo), etapa que Panofsky llama pre - iconográfica, en la que se emplea de primera mano la experiencia práctica para reconocer o describir los objetos o hechos. Esta interpretación puede recurrir y recurrir para su control a la historia del estilo, acorde a la información y datos tradicionales que se muestran en cada caso, se entra a la interpretación formal de los objetos y los hechos analógicos. Posteriormente

5. - Revista “Semiótica . Journal of The International Association For Semiotic St.”, Christine Hasenmueller, 1999; 123 (1-2) p. 183-200

6. - PANOFSKY, E., “El significado de las artes visuales”, Madrid, Alianza, 1979, p. 51

7. - “Arqueología Mexicana”, México, Num. 55, Iconografía y arte, p.35

8. - SEBASTIÁN, Santiago, *Iconografía e Iconología del Arte Novohispano*, Azabache, Italia, 1992, p. 12

se pasa al análisis propiamente iconográfico, al tema denominado secundario o convencional (el asunto constituido por lo que llamamos imágenes, historias o alegorías). El tema meramente iconográfico queda ya significativamente intrínseco o contenido, el que comporta valores simbólicos, se entra al campo de la interpretación iconológica, ayudado de una intuición sintética, basada en el conocimiento de las tendencias esenciales de la mente humana, según las circunstancias de personalidad psicológica y de espíritu de la época, se basa en el conocimiento de la historia de los símbolos, la penetración de las tendencias esenciales de la mente humana, se expresa por temas y conceptos<sup>9</sup>.

Más claramente Panofsky explica varios niveles de interpretación al respecto de los iconos, en los cuales, cada nivel manifiesta particularidades específicas, mencionando que todos los objetos creados por el hombre son de dos clases a) vehículos de comunicación y b) utensilios o instrumentos, pero ambas cosas pueden ser a la vez obras de arte.

En todos los casos, el elemento forma está presente, el que la forma de un objeto útil llegue a ser considerado estéticamente, depende de la intención del creador, aunque en ocasiones esto no se manifiesta de manera consciente, como en nuestro objeto de estudio, entonces nuestra actitud respecto al objeto dependerá de la disposición, experiencia y situación histórica, y este punto en específico es donde se genera la distorsión que el iconógrafo e iconólogo debe descifrar<sup>10</sup>.

De esta forma, y, retomando las palabras de Panofsky encontramos tres niveles de interpretación, el contenido temático natural o primario, el secundario o convencional y el significado intrínseco o contenido.

### **Contenido temático natural o primario:**

“Subdividido en fáctico y expresivo, se percibe por la identificación de formas puras, configuración de línea, color, masas de forma como representación de objetos naturales, tales como seres humanos, animales, plantas, casa, etc., formas puras, portadoras de significados primarios o naturales, mundo de los motivos artísticos, una enumeración de estos motivos

sería una descripción primaria iconográfica de la obra.

### **Secundario o convencional:**

Relación de motivos artísticos y su combinación con temas y conceptos, imágenes o combinaciones de imágenes, la identificación de tales imágenes históricas y alegóricas constituye el campo de la iconografía en sentido estricto.

Contenido temático como opuesto a forma o convencionalismo, el mundo se manifiesta a través de imágenes históricas y alegorías, por oposición a la esfera del contenido primario o natural que se manifiesta en motivos artísticos [...] un análisis iconográfico correcto en el sentido más estricto presupone una identificación correcta de los motivos... [...]

### **Significado intrínseco o contenido:**

Se percibe indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una noción, un periodo, una clase, una creencia religiosa o filosófica – cualificados inconscientemente – por una personalidad y condensados en una obra.

Los objetos adicionales, cuya representación por líneas, colores y volúmenes, constituye el mundo de los motivos, pueden ser identificados basándonos en nuestra experiencia práctica.<sup>11</sup>”

El análisis iconográfico que se ocupa de las imágenes históricas y alegorías, en vez de motivos, presupone desde luego, mucho más que la familiaridad con los objetos y acciones que adquirimos a través de la vida diaria... aunque a veces el conocimiento de temas y conceptos transmitidos por fuentes literarias no garantiza su exactitud<sup>12</sup>.

Los tres niveles pueden verse en el cuadro siguiente<sup>13</sup>:

9. - PANOFSKY, Erwin, Estudios Sobre Iconología, Alianza, Madrid, 2001, p. XXXII

10. - PANOFSKY, Erwin, Ibid 2001, p XX

11. - PANOFSKY, Erwin, Ibidem p. 15-18

12. - PANOFSKY, Erwin, Ibidem, p. 15-21

13. - PANOFSKY, Erwin, Ibidem, p. 21

## NIVELES DEL MÉTODO ICONOGRÁFICO DE PANOFSKY

OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN	PRINCIPIO CONTROLADOR DE LA INTERPRETACIÓN
I. Contenido <i>temático primario o natural</i> a) fáctico b) expresivo Constituyendo el mundo de los motivos artísticos.	<i>Descripción pre-iconográfica</i> (y análisis pseudo-formal).	<i>Experiencia práctica</i> (familiaridad con los <i>objetos</i> y las <i>acciones</i> ).	Historia del <i>estilo</i> (percepción acerca de qué manera, bajo diferentes condiciones históricas, <i>objetos</i> o <i>acciones</i> han sido expresadas por <i>formas</i> ).
II. Contenido <i>temático secundario o convencional</i> , constituyendo el mundo de las <i>imágenes, historias y alegorías</i> .	<i>Análisis iconográfico</i> , en el sentido más estrecho de la palabra.	<i>Familiaridad con las fuentes literarias</i> (familiaridad con los <i>temas</i> y <i>conceptos</i> específicos).	Historia de los <i>tipos</i> (percepción de la manera, en la cual bajo diferentes condiciones históricas, <i>temas</i> o <i>conceptos</i> específicos fueron expresados por <i>objetos</i> y <i>acciones</i> ).
III. <i>Significado intrínseco o contenido</i> , que constituye el mundo de los valores «simbólicos».	<i>Interpretación iconográfica</i> , en un sentido más profundo ( <i>Síntesis iconográfica</i> ).	<i>Intuición sintética</i> (Familiaridad con las <i>tendencias esenciales de la mente humana</i> ) condicionados por la psicología personal y la «Weltanschauung».	Historia de los <i>síntomas culturales</i> o <i>símbolos</i> en general (percepción acerca de la manera, en la cual bajo condiciones históricas diferentes, <i>tendencias esenciales de la mente humana</i> fueron expresadas por <i>temas</i> y <i>conceptos</i> específicos).

Aunado a ello es importante tener un ojo educado, capaz de manejar una observación total de todos y cada uno de los elementos que conforman la imagen o alegoría a estudiar, ya que todos las figuras, atributos o motivos no pueden ser considerados como accesorios, son parte esencial del todo para poder comprenderlo.

Se debe tomar en cuenta la diferencia entre iconología e iconografía, ya que la primera se interna en un estudio mucho más amplio, con un carácter más profundo en cuanto al estudio de la forma, mientras que la iconografía se queda en el nivel de la interpretación, tal como lo menciona el autor Santiago Sebastián:

“Las representaciones de la realidad de lo visible y lo cognoscible establecen una notable diferencia entre lo que se ve (la forma) y lo que se conoce a través de lo que se ve (significado), describe y clasifica las imágenes

(las formas del plano iconográfico) e interpretan el pensamiento o razón de que transmiten (el plano iconológico).<sup>14</sup>”

La iconografía en la Nueva España en el siglo XVI se manifiesta a partir de la implementación de la mano de obra indígena en los decorados de las construcciones conventuales, son los franciscanos quienes explotaron esta riqueza de estilos de manera importante, aunque es claro que las otras órdenes religiosas también se valieron de ellos.

---

14. - SEBASTIÁN, Santiago, Iconografía e Iconología del Arte Novohispano, Azabache, Italia, 1992, p. 12



## - Iconografía tipológica franciscana del siglo XVI.

La iconografía, en su desarrollo por la edad media, fue determinada como tipológica, esto es la intención por ver en una forma o figura del nuevo testamento su correspondencia con otra del antiguo testamento<sup>15</sup>.

Por su carácter decorativo, la imagen sagrada desempeña principalmente una función catequética, litúrgica, didáctico-moral. El arte y la literatura religiosa que van del s. III al VI dedican un amplio espacio a los relatos. Mientras los paganos ilustran los mitos en que basan sus creencias, los cristianos se empeñan en mostrar la verdad de la historia sagrada. El hombre de la antigüedad tardía se muestra sensible a la concreción de los hechos, al elemento narrativo más que a la investigación filosófica<sup>16</sup>.

En el sentido propio de la orden franciscana se buscaba resaltar el carácter utópico de sociedad de la orden, desde el hecho del voto de pobreza, en ello las representaciones de pasajes bíblicos va en total contraposición de la iconoclastia dada en los siglos VIII y IX.

Entre finales del s. XV y comienzos del XVI el grupo de la Virgen (Madonna) con el niño adquiere una mayor desenvoltura, una vivacidad insólita. No está ya sola, sino que la pareja está acompañada ordinariamente por figuras: santa Ana, santa Isabel, el pequeño Juan Bautista jugando con el niño Jesús. Los artistas subjetivizan la interpretación de lo sagrado y abren la posibilidad de nuevos descubrimientos interiores del alma humana. El renacimiento italiano cede su lugar a la crisis espiritual de la Europa cristiana, la reforma, con la consiguiente contrarreforma. La iconografía deja de ser apacible y serena, para hacerse sufrida, tensa en la búsqueda de nuevos cánones que, aun sin olvidar las lecciones de la estética del renacimiento, le propongan al hombre el fervor por las cosas de Dios<sup>17</sup>.

Son estas manifestaciones gráficas en el sentido de una filosofía manifiestan un carácter propio en

esta orden religiosa, pasajes bíblicos representados en paredes y decorados de los conventos e iglesias españolas propias de finales del siglo XV e inicios del XVI los que dan testimonio de esta iconografía Tipológica, aunado con los diversos cambios de las corrientes artísticas de la época que vienen a marcar las diversas tendencias de expresión.

La representación gráfica utilizada por esta orden en particular viene a significar una importante herramienta de implantación de la religión para los franciscanos en el nuevo mundo, generando una riqueza visual y de representación que ni ellos mismos esperaban que tuviera los alcances que tendrían en los años subsecuentes.



<http://www.mercaba.org/DicMA/A/arte.htm>

15. SEBASTIÁN, Santiago, Iconografía e Iconología del Arte Novohispano, Azabache, Italia, 1992, p 19

16 HAMERTON – KELLY, R., Allegory, Typology, and Sacred Violence. Sacrificial Representation and the Unity of the Bible in Pauland

Philo, Studia Philonica Annual, Atlanta, 1991

17. <http://www.mercaba.org/DicMA/A/arte.htm>, 2006

Evolución de los íconos religiosos a partir  
De la edad media, siglo XII al XVI



*Imágenes de:*

<http://www.mercaba.org/DicMA/A/artes.htm>, 2006

## 1.2 - La Imagen Franciscana en el siglo XVI en la Nueva España y su función primordial

Aunque hoy la iconografía es considerada como un quehacer propio del historiador del arte, en la práctica podemos darnos cuenta que es perfectamente aplicable a cuestiones de diseño gráfico por el carácter de interpretación de las formas.

En el hecho de esta investigación, el estudio iconográfico se aplica a una construcción del siglo XVI, de la orden franciscana, durante la conquista espiritual, donde los monjes mendicantes pedían a los nativos que identificaran y explicaran las curiosas formas representadas en sus manuscritos.

Si bien estas interpretaciones dan el testimonio del interés por el conocimiento de la cultura que se estaba sometiendo, es inevitable aceptar que éstas estaban distorsionadas en base a las necesidades, experiencia y tendencia de los europeos, pero vienen a ser cuestiones de estudio fundamentales para el estudio moderno del pasado de México.

Los testimonios coloniales tempranos acerca de los nombres o el significado de los objetos o acontecimientos representados en imágenes son particularmente importantes, ya que antes de la Conquista casi ninguno de los pueblos mesoamericanos tuvo lo que hoy llamamos escritura o bien utilizó una forma no conocida que no ha podido ser plenamente descifrada.

Los monjes en conjunto con los tlacuilos indígenas no generaron un método de dibujo para la decoración de las iglesias y conventos pero si permitieron una mezcla de estilos particular, entre lo que los indígenas sabían y lo que aprendieron, generando un estilo de representación particularmente diferente.

El concepto de Imagen en términos religiosos es un tanto diferente al que comunmente se maneja en términos de diseño, si bien esto obedece a situaciones de carácter filosófico y dogmático, representan también las manifestaciones visuales propias de este grupo.

Por una parte entendemos como imagen a la representación visual de un objeto, representación a través de la cual se pueden observar sus características por medio de la percepción y la interpretación, tomando en cuenta el conocimiento previo que se tiene del objeto en cuestión<sup>18</sup>.

Este concepto de imagen nos recrea en términos de diseño el hecho de la observación como parte fundamental del reconocimiento de un objeto, por su parte, para la orden religiosa, el concepto de imagen se manifiesta en el sentido de una composición visual estructurada, generada a partir de diversos elementos como las alegorías y los atributos (términos que se detallarán posteriormente en esta misma investigación), con los cuales se representan diversos pasajes tanto bíblicos como vivenciales propios de la orden clerical, representaciones que permitieron establecer un nexo de comunicación claro con los indígenas del nuevo mundo y que coadyuvó a la implantación de la religión.

En este momento es importante recalcar a la "imagen" franciscana cumplió un doble objetivo, por una parte el continuar con las costumbres de representación propias de la época y de la orden religiosa, y en otro sentido un carácter educacional.

El imperialismo español trató de justificar sus actos a través de su misión cristiana porque destruía una civilización pagana, tanto la encomienda como el corregimiento eran instituciones cristianas porque aseguraban una sociedad cristiana. Con la consignación papal del Nuevo Mundo a España, todos los aspectos de la colonización hispánica se convirtieron en tema de interpretación cristiana y subordinados a una función cristiana.

El clero en este periodo se definía como Regular, que significa vivir de acuerdo con la regla (regula), y Secular significa vivir en el mundo o en el siglo (saeculum) en vez de vivir en el retiro monástico. Aunque cientos de monasterios (conventos) fueron construidos en México bajo la dirección de las órdenes mendicantes, los frailes no vivían en retiro o reclusión.

---

18 SHAWN, B., *The Shape of content*, Cambridge University, Massachusetts, 1957, p. 142

Los franciscanos pensaron que en la Nueva España se tenían las condiciones óptimas, de las que carecieron en Europa, para construir su utopía social con rasgos milenaristas, como siempre habían aspirado.

Dos fueron las estrategias empleadas por los franciscanos: la conversión selectiva y la masiva. La primera consistió en evangelizar a los caciques indígenas dando a conocer la religión cristiana y la segunda, en el bautizo masivo de los naturales. Así, se propusieron construir una sociedad basada en los principios evangélicos puros, para ello requirieron ganarse la plena confianza de los indios y ésta se basaba en la pobreza, por un lado y el respeto de los conquistadores por el otro, que les permitió aplicar su proyecto de sociedad.

La instrucción religiosa que ofrecieron los franciscanos a los nuevos conversos fue muy elemental, por la urgencia que tenían en ganar almas. Se enseñaban los dogmas fundamentales del cristianismo, sobre todo la existencia de un Dios único. Al aceptarlo se pasaba al bautizo y luego se daba la catéquisis en cada población indígena. Para ello daban pláticas ilustradoras a las élites indígenas, explicándoles la religión cristiana y lo referente a la vida y organización de la iglesia. Para el resto de los habitantes de los nuevos pueblos la enseñanza religiosa era elemental y la llevaban a cabo con apoyo de los fiscales o mandones, previamente capacitados por los frailes. Estos ayudantes indígenas se conocieron como “temachtinis” o maestros indígenas<sup>19</sup>.

Los Franciscanos tuvieron que valerse de la interpretación tanto del lenguaje como de las formas gráficas empleadas por los indígenas americanos para poder establecer su enseñanza del evangelio, esto lo lograron a través de las imágenes religiosas, composición de elementos visuales cargados de significados cristianos, los cuales, en muchas ocasiones fueron mezclados con iconos prehispánicos para generar una mayor penetración en la mente de los indígenas que se veían reacios a adoptar una nueva filosofía religiosa.



*Catecismo de Alonso de Molina, donde el uso de pictogramas fue herramienta fundamental para la evangelización.*

Estas manifestaciones se ven representadas tanto en lo pictórico como en la escultura y relieves, prueba de ello es el “tequitqui”, palabra náhuatl que significa “vasallo” y que se define como el producto mestizo que aparece en América al interpretar los indígenas las imágenes de una religión importada, con la consiguiente fusión de conceptos europeos e indígenas, ello viene a representar las primeras interpretaciones locales del arte europeo a partir de elementos decorativos o estructurales propios del mundo indígena.

Estas manifestaciones artísticas tuvieron un doble uso, por una parte sirvieron como decoración tanto interior como exterior de los diferentes conventos y capillas y, por otra parte, aunado a la creciente necesidad de elementos de apoyo para la evangelización, se utilizaron dichos decorados como apoyo del catecismo en las capillas pozas a través de las “cruces tequio”.

Al desarrollarse todas las actividades primordiales de la evangelización dentro del atrio, hubo la necesidad de crear un elemento central, un punto de referencia que por su contenido cristiano le diera sentido y unidad, tanto al espacio arquitectónico, como a las actividades religiosas desempeñadas en él, y que mejor que el emblema universal del cristianismo para encarnar esta función; así, desde los primeros tiem-

<sup>19</sup> Mendieta, Jerónimo, Historia Eclesiástica Indiana

pos de la colonia, la cruz se levantó majestuosa en el centro de los atrios.

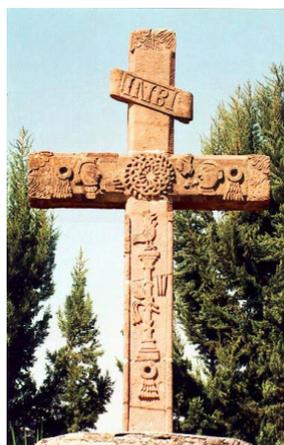
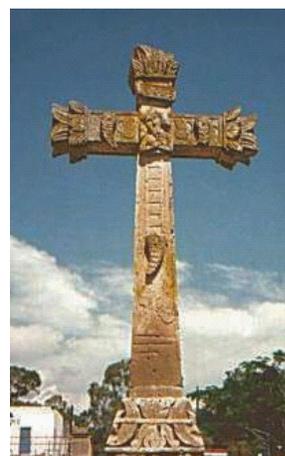
Las cruces atriales eran esculpidas en diversos tipos de piedra, presentan la forma de cruz latina, miden de uno a tres metros de altura, sus cuerpos pueden ser cuadrangulares, octogonales, ovoides o tubulares, y la mayoría se encuentran levantadas sobre una gran base octogonal o cuadrada.

Sin embargo, la originalidad y el valor que poseen estas cruces atriales, se debe a tres características específicas:

- La primera es su ubicación espacial. Al estar la cruz en el centro del atrio, como eje del espacio sagrado, como ordenadora y organizadora de la realidad cristiana, era el testimonio material de la voluntad de los misioneros de fundar en estas tierras un cristianismo primitivo que giraría alrededor de la figura de Cristo y de sus enseñanzas.
- La segunda es su peculiar decoración, que va de acuerdo con su finalidad didáctica. La presencia de Cristo a través de la cruz fue enriquecida al plasmar en ella no Su imagen sino los símbolos de Su pasión, muerte y resurrección. Es importante destacar que ninguna cruz atrial es igual a otra, ya que en ellas varía la cantidad de símbolos y su disposición y en algunos casos pueden presentar remates esféricos, vegetales o florales.
- Finalmente, la tercera y más relevante característica es que las cruces atriales son una muestra viva del sincretismo cultural que se gestó a raíz de la conquista. Aunque a cargo de los frailes, las cruces atriales fueron elaboradas en la mayoría por los indígenas y esto les permitió imprimir en ellas su propia sensibilidad y resguardar parte de su tradición escultórica. El encanto que poseen las cruces atriales del siglo XVI se debe en gran medida a las cualidades plásticas que les otorga la mano indígena<sup>20</sup>.

Es claro el enriquecimiento estilístico que se representa a partir del establecimiento de la Nueva España, independientemente de que se genere o no un sincretismo de estilos iconográficos, es claro que la riqueza visual que manifiesta en sus composiciones es digno de un estudio detallado, el cual nos permite experimentar con los elementos hacia una abstracción propositiva.

En un sentido tanto iconográfico como iconológico, las diversas formas y representaciones gráficas dadas en el siglo XVI en la Nueva España son una fuente inagotable de elementos, en donde una simple cruz atrial puede representar un objeto de estudio específico en su contenido y forma, situación que encaja en diversos niveles de investigación.



*Ejemplos de cruces tequio de diversos templos franciscanos*



<sup>20</sup> [http://www.ephyra.com:8080/cruces/index\\_es\\_html](http://www.ephyra.com:8080/cruces/index_es_html), 2006