

El infierno agustino.

*Representaciones iconográficas en la Nueva España
en relación con la pintura mural en Cuitzeo, Michoacán.*

VANESSA PATRICIA SOSA SALINAS



BLOCH

VOL.1 N°2 OCT-DIC 2021

PORTADA REALIZADA POR VALERIA JON ELIZONDO

BLOCH

<https://revistabloch.uanl.mx>

EL INFIERNO AGUSTINO. REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS EN LA NUEVA ESPAÑA EN RELACIÓN CON LA PINTURA MURAL EN CUITZEO, MICHOACÁN

Vanessa Patricia Sosa Salinas

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Maquetador:

José Ricardo Galván López

Copyright:



© 2021, Sosa Salinas Vanessa Patricia. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Recepción: 21 de agosto de 2021

Aceptación: 4 de septiembre de 2021

Email:

vpsosa4@gmail.com

EL INFIERNO AGUSTINO. REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS EN LA NUEVA ESPAÑA EN RELACIÓN CON LA PINTURA MURAL EN CUITZEO, MICHOACÁN

THE AUGUSTINIAN HELL. ICONOGRAPHIC REPRESENTATIONS AT THE NEW SPAIN IN CONNECTION WITH THE MURAL PAINTING IN CUITZEO, MICHOACAN

Vanessa Patricia Sosa Salinas

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ

RESUMEN:

El presente trabajo recae en la idea de desplegar el pensamiento y filosofía agustina dentro de los conventos novohispanos del siglo XVI, tomando como punto de partida el conjunto conventual de Cuitzeo, específicamente del mural del Juicio Final. Su arte comparte un mismo punto de interés: dominio y control, pero, ¿hasta qué grado el miedo logra que se doblegue la población ante las órdenes de los religiosos?, ¿Era este su verdadero objetivo?, ¿Qué tan parecidas son en realidad las pinturas murales entre sí? Todas estas preguntas fungen como el motor de la investigación y se intentará aproximarse a la respuesta del pensamiento respecto al infierno agustiniano.

PALABRAS CLAVE:

Iconografía, Convento, Arte Novohispano, Agustinos, Pintura Mural, Infierno

ABSTRACT:

The present work falls on the idea of deploying Augustinian thought and philosophy within the New Hispanic convents of the sixteenth century, taking as a starting point the conventual complex of Cuitzeo, specifically about the mural of the Last Judgment. Their art shares the same point of interest: dominance and control, but to what extent does fear make the population bend down to the orders of the religious? Was this their true objective? All these questions serve as the engine of the investigation and we will try to approach the answer of the thought regarding the Augustinian hell.

KEYWORDS:

Iconographic, Convent, Novohispanic Art, Mural Painting, Hell

EL INFIERNO AGUSTINO. REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS EN LA NUEVA ESPAÑA EN RELACIÓN CON LA PINTURA MURAL EN CUITZEO, MICHOACÁN

Las órdenes mendicantes formaron estrategias únicas dentro de sus conjuntos conventuales novohispanos, del cual buscaban establecer un cuerpo simbólico y profundo que estableciera un significado místico que integrara las nuevas creencias españolas con las tradiciones pictográficas indígenas para asegurar la completa atención y comprensión de sus nuevos alumnos, aprovechando al máximo el uso de imágenes y símbolos, para así trazar el camino de sus enseñanzas, rescatando y empleando a su vez las antiguas tradiciones plasmadas en pinturas murales o decoraciones en relieve en sus propios edificios. La orden agustina se diferenciará del resto por ser la primera en rescatar el pasado indígena y traerlo al servicio del presente.

Agustín de Hipona en sus obras demuestra sus principales interpretaciones de la vida en las que se encuentran apoyados de los textos bíblicos y en los fundamentos de la teología cristiana, de las cuales quiere explicar la voluntad humana, así como la libertad y salvación (Chuaqui, 2005).

Se encuentra en la pintura mural del convento de Cuitzeo representaciones de algunas de las escenas bíblicas del Viejo y Nuevo Testamento además de devociones agustinas, con esto los responsables del programa buscaron trazar un camino para mostrar estos lineamientos de la ley de Dios fomentando un comportamiento aceptable a la vista de los frailes condicionando a su vez con el futuro de su vida mortal, un ejemplo de esto son los mural del Juicio Final, San Agustín reanima en este misterio de la resurrección y ascensión de Cristo, el camino para explicar la fe que expone el sacrificio de Dios Hijo por las almas creándose la esperanza de su regreso a juzgar vivos y muertos, que a su vez recae en un discurso de temor inclinándose a las obras de bien y alejarse del mal (Balbino, 1956).

Las didácticas de enseñanza para la evangelización, al menos por parte de los agustinos, crearon un orden a partir de su actitud humanista, enseñada de la Doctrina Cristiana por Agustín al postular un amor al prójimo (Balbino, 1956), que respetaría el pasado cultural de los nativos, y con la práctica de enseñar arte a través

de aspectos indígenas, tales como el aprovechar sus propios símbolos, costumbres y algunas tradiciones que pudieran asociar a su aprendizaje, sin correr el riesgo de difamar a los principios del cristianismo. Gracias a esta cualidad agustina, era común que los elementos prehispánicos iconográficos estuvieran presentes en las pinturas y tallados de los conventos, más allá del interés por conservar la cultura y comprender el contexto cristiano, sus usos e interpretaciones son múltiples.

CONVENTOS AGUSTINOS

La ambición de los agustinos los llevo a construir suntuosas edificaciones que denotaba su obra espiritual y destacaba su humanismo que enfatizaba la capacidad moral de los indígenas en aprender y vivir el evangelio (Fernández, 1992). En el estado de Hidalgo los agustinos fundaron monumentales conventos como el de Actopan en 1550, el mismo año que se fundó Cuitzeo, se le atribuye la construcción al prior fray Andrés de Mata (Ballesteros García, 1999) en este edificio de Actopan se encuentra una de las capillas abiertas más colosales de la Nueva España, está formado con una gran bóveda de cañón de 17.5 m y por 12 m de altura, en 1978 se descubrió la pintura mural que decora su interior autores como Benito Artigas o Ballesteros García han sostenido y probado la similitud de este programa iconográfico con el que se encuentra en Santa María Xoxoteco al norte de Metztitlán (Ballesteros García, 1999).

Esto podría demostrar que fueran del mismo equipo de pintores o que siguieran la misma fuente iconográfica, ya sea en grabados de alguna Biblia o libros de estampas. Esta

semejanza favorece a visualizar los detalles, que, en uno u otro, se encuentran destruidos. De cualquier forma, sus paredes contienen una gran fuente de pintura mural destinada a servir como un apoyo didáctico para la evangelización al tener presentes importantes pasajes bíblicos que asegurarían la total atención del indígena.

El primero de noviembre de 1550 se fundó el convento de Santa María Magdalena en Cuitzeo, (Img. 1), quinto de todos los conventos agustinos construidos hasta ese momento en la Nueva España. En la crónica de Mathías Escobar escribe que dentro de la sacristía del convento se encuentra una antigua tabla que testifica la fundación de Cuitzeo al Padre Fray Miguel de Alvarado, pariente de Fray Diego de Chávez (De Escobar, 2008). El convento de Cuitzeo tiene aproximaciones en cuanto a pintura mural con otros conventos como el de Actopan y Xoxoteco, su discurso iconográfico incluye temas del Génesis, como la creación de Eva y el primer pecado o del Apocalipsis con el Juicio Final, todos localizados en la portería lugar de tránsito común tanto para europeos y naturales.



Ilustración 1 Conjunto conventual de Cuitzeo, resalto la portería donde se localiza el mural del Juicio Final. Fotografía por: José Luis Pérez Flores.

La pintura mural del Juicio Final está ubicada en un espacio público y de continuo paso común, esta carga con varios temas y niveles de significación, su pictografía presenta alegorías y elementos decorativos que serán correlacionados con su espacio arquitectónico (Estrada de Gerlero, 2011). El espacio abierto es donde pueden acceder la mayoría de las personas y que rodea al edificio conventual, en esta parte se encuentran múltiples usos para la comunidad.

Delante del conjunto conventual se encuentra una explanada a la cual se le llama atrio; estos se empezaron a construir desde el primer siglo de la evangelización. Los religiosos lo usaban como espacio donde llevarían a cabo actividades de catequesis, enseñanza de idioma y celebraciones de misa coordinada con la capilla abierta (Benito Artigas, 2010) todo con el objetivo de conservar, tanto como les fuera posible, la costumbre mesoamericana de reunirse al aire libre en amplias superficies y crear una cortesía a su arquitectura prehispánica que, al ser combinada con sus nuevas enseñanzas, fomenta que desde ese momento su respeto sería hacia la iglesia.

Me adelantaré a hablar de la portería de Cuitzeo, que cumple el lugar principal de enseñanza en la doctrina religiosa, ya que, está estrechamente relacionado con la pintura mural del lugar y su paso por la población, al analizar está unión entre el espacio arquitectónico y las pinturas, se puede reconocer el programa iconográfico que fue adecuado y pensado específicamente en este lugar determinado y así entender su uso dentro de la comunidad (Olmedo Muñoz, 2011). En este caso, las escenas se

encuentran en un lugar decisivo y de impresión para todo el que pasará por aquel lugar, al tener el atrio enfrente y estar expuesta a todas sus características y causas arquitectónicas, su desenvolvimiento artístico será muy específico y controlado, donde los símbolos litúrgicos van a ser específicos para las temáticas que plantearan estos murales.

MURAL DEL JUICIO FINAL EN CUITZEO

El mural tiene una medida de 2.80m de alto y 2.50m de ancho (Saucedo Gaona, 2009), lo suficiente grande para ser apreciado por los pobladores de Cuitzeo, (Img. 2). Prácticamente está trabajado a blanco y negro, el rojo es usado para colorear el purgatorio, el cementerio y las llamas del infierno, más un verde azulado para la bestia del infierno. El estilo artístico está hecho con una técnica llamada al fresco y de estilo



Ilustración 2 Mural del Juicio Final. Los colores se encuentran en las escenas del infierno y el purgatorio, el cielo está hecho con colores grisáceos que le dan efecto de profundidad y relieve. Fotografía por: José Luis Pérez Flores.

románico. Saucedo en su trabajo llega a la conclusión de que fueron varios pintores los que intervinieron en la obra (Saucedo Gaona, 2009), notándolo por las técnicas avanzadas y otras no tan definidas.

Las figuras representadas contienen rasgos renacentistas (Saucedo Gaona, 2009), ya que posee sombreado que da el efecto de volumen, tiene líneas gruesas y otras más delgadas que ayudan a definir las figuras y apoya a resaltarlas. Relata un programa pictográfico imprescindible para el control y persuasión de los religiosos hacia los indígenas, “el juicio final”, que involucra escenas del cielo, el infierno y el purgatorio. Aunque es claro la extensión de investigación que involucra esta pieza, este trabajo solo se enfocara al infierno a la representación agustina.

En la esquina inferior izquierda según la posición de la figura de Cristo, queda representado con negro y rojo el infierno en este se pueden notar figuras humanas que sufren castigos, demonios, y además las fauces de un monstruo a punto de devorar las almas. Dos ángeles trompeteros abren esta escena del mural de Cuitzeo, anuncian el día del Juicio a la escena que tienen debajo, perdidos en el fondo negro y por el paso del tiempo, se encuentran varios personajes en diferentes posiciones algunos de apariencia humana y otros de forma demoniaca, las almas sufren tormentos y los demonios son los encargados de llevarlos a cabo.

En la parte baja de este mural en el límite derecho se encuentra un alma al ser castigada al clavar dos agujas en su rostro, con sus manos cruzadas en el pecho como si aceptara el castigo.

A su lado izquierdo un personaje aparentemente barbudo con una cadena dirigiéndose hacia su boca y sale de ella líneas ondulantes.

Al elevar la vista del castigo anterior, se encuentra bajo el fuego un alma empalada verticalmente mientras dos personajes salen asustados de la escena. Enseguida en la parte superior se tiene llamas más grandes y ondulantes al ser avivadas por un demonio, dentro de ellas encadenados se distinguen tres pecadores con sus manos unidas como si estuvieran en oración a la espera de ser rescatados de su suplicio, y un personaje barbudo asustado por la escena que ocurre a su espalda. Cerca de este espacio resalta un demonio cornudo de todo el mural, es una bestia con una gran boca, nariz ancha y cuernos que extiende sus manos con grandes garras como si tratara de perseguir a las almas que se encuentran enfrente de él guiándolas hasta las fauces de un gran monstruo a punto de devorarlas. Con un rostro pacífico y mirada hacia abajo se encuentra la siguiente alma suplicante. Inmediatamente de esta imagen, un grupo de pecadores se encuentra justo por entrar a las fauces de este ser en la esquina inferior, mientras que uno sólo mira hacia arriba como si buscara la salvación.

Las trompetas anuncian a Cristo juez, y comienzan las representaciones de castigos, demonios y almas condenadas. Las escenas del Juicio se inspiran en manifestaciones románicas de los evangelios (Rodríguez Montañés, 2006), de San Mateo, Mt.24, 27-31 y 24,31-46 y San Juan, Jn.5, 2830, añadiendo imágenes extraídas del Apocalipsis:

Y entonces se mostrará la señal del Hijo del hombre en el cielo; y entonces lamentarán todas las tribus de la tierra, y verán al Hijo del hombre que vendrá sobre las nubes del cielo, con grande poder y gloria. Y enviará sus ángeles con gran voz de trompeta, y juntarán sus escogidos de los cuatro vientos, de un cabo del cielo hasta el otro. (Mt. 24, 29-31)

Cuando el Hijo del hombre venga en su gloria, y todos los santos ángeles con él, entonces se sentará sobre el trono de su gloria. Y serán reunidas delante de él todas las gentes: y los apartará los unos de los otros, como aparta el pastor las ovejas de los cabritos. Y pondrá las ovejas á su derecha, y los cabritos á la izquierda. E irán éstos al tormento eterno, y los justos á la vida eterna. (Mt. 24, 31-46)

Las anteriores citas plantean la separación entre elegidos y condenados, evocando el cielo y el infierno a través de un juicio liderado por Cristo, para así crear una concepción de acciones morales que son marcados por la Iglesia, en este caso en la Nueva España, los agustinos, comprendían las diferencias culturales en la cosmología prehispánica y debían explicar con cuidado los conceptos de pecado y sus consecuencias en la vida y en la muerte, (Ballesteros García, 1999), para poder encaminar un individuo, ya advertido de sus acciones y comportamiento en vida, a una existencia en obediencia y fe para garantizar su destino después de la muerte. San Agustín al citar al profeta Malaquías en el libro XVII donde habla del Juicio Final, menciona que el pecador el que no sirve a Dios le llegará el día como un horno ardiente y los consumirá y para los que sirven a su nombre serán curados con justicia y brillarán en la vida futura (Balbino, 1957).

El infierno para la iglesia católica es un conjunto de los pecados más perseguidos y condenados, plasmados visualmente en las

iglesias románicas (Huerta Huerta, 2006), los temores infernales incluyeron factores imprescindibles para su difusión y creación durante la Edad Media (Huerta Huerta, 2006), como son los diferentes tipos de castigo y las creencias tradicionales que conservaban las personas en aquella época. San Agustín creía que al infierno no solo iban los paganos y pecadores, si no, también los que no hayan sido bautizados, los agustinos pretendían demostrar, desde su propia concepción del mal, que los creyentes debían participar en el proceso de salvación y así evitar la condenación de la humanidad (Olmedo Muñoz, 2012). Estos males son identificados como desobediencia a la ley de Dios, y la tarea de la Iglesia fue adoctrinar estas imprudencias a los que sufrían de ellos, así quedaron solo siete los pecados capitales a mediados del siglo XII aunque se enfocaron en tres principales para erradicar: Lujuria, Avaricia y Orgullo (Huerta Huerta, 2006).

Los vicios de la carne fueron tomados como el principal problema del hombre, la lujuria se mostraba como un pecado accesible para todas las entidades sociales y a lo largo de la Edad Media se trató de imponer la moral de una vida sexual específica para la procreación de un matrimonio. Se le representa como una mujer en cuerpo desnudo y serpientes mordiendo sus pechos, otras imágenes son aquellas en las que simbolizan el pecado, pero no su castigo, como parejas exhibiéndose sin pudor (Huerta Huerta, 2006). Otro pecado carnal, la gula, ya que la comida en abundancia excitaba las pasiones y creaba dificultades para controlar la mente:

No ha de alimentarse el cuerpo hasta la hartura para que no se ahogue el espíritu, pues con la hartura del vientre

se excita pronto la lujuria de la carne. Y el que reprime la pasión de la gula, domina indudablemente los movimientos de la lascivia. La alimentación del cuerpo se ha de hacer con tanta discreción que ni se debilite por exceso de abstinencia ni se excite con una glotonería superflua. (Huerta, 2006, pp. 99)

En lo que corresponde al mural en Cuitzeo, en mi propuesta iconográfica, se tendría la representación del pecado de la gula asechado por un demonio, aunque bien podría tratarse de la representación del pecado de la lujuria ya que la posición en la que se encuentran hace parecer que estuvieran por besarse, la justificación de mi propuesta yace en el contorno corporal del personaje de la izquierda que simula ser que fuera más robusto comparándolo con otras imágenes de los castigados. Incluso estos personajes podrían ser la combinación de los dos pecados corporales, la gula y la lujuria, el ser de la derecha

parece como si le ofreciera algo, vino tal vez, puesto que, como cite más arriba sobre estos pecados: “No ha de alimentarse el cuerpo hasta la hartura para que no se ahogue el espíritu, pues con la hartura del vientre se excita pronto la lujuria de la carne”. Finalmente, la disposición en la que se encuentran me recuerda a la Mesa de los Pecados Capitales del Bosco, que representa a la gula y lujuria en un mismo recuadro, (Img. 4).

Se le conoce como pecado espiritual al resto, orgullo, avaricia, irá, pereza, y son representados por sus castigos; un ejemplo en el mural es el personaje barbudo con una cadena en su boca -saliendo de esta unas líneas ondulantes- representando así la blasfemia. Era tal la condición que tenía que llevar las imágenes de estos temas, que la fantasía de los artistas y los espectadores pudiera despertar miedo y angustia

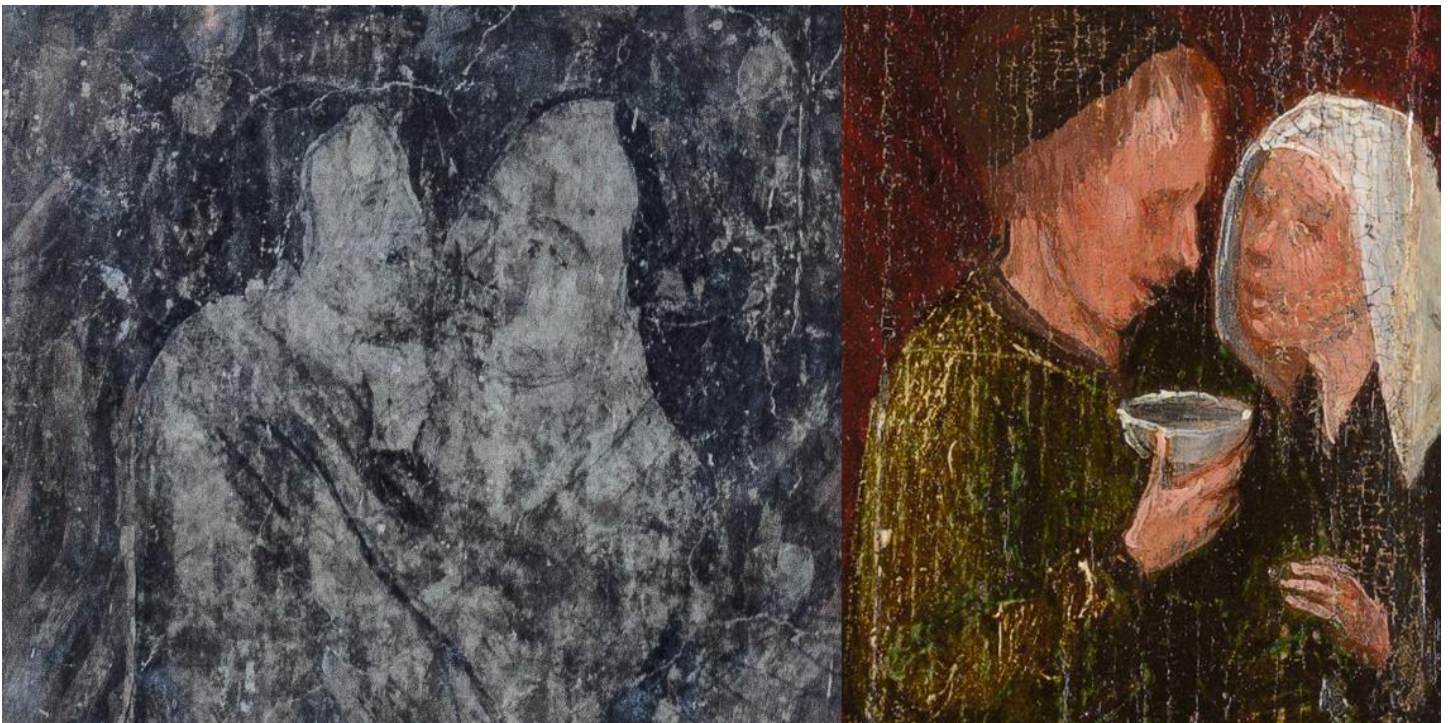


Ilustración 3 El Bosco unió a los pecados carnales en un mismo recuadro de su pintura Alegoría de la Gula y la Lujuria, 1490-1500. Estas dos faltas son encontradas juntos desde el pensamiento renacentista. Imagen de la izquierda por: José Luis Pérez Flores. Imagen de la derecha tomada de: <https://colourlex.com/project/hieronymus-bosch-gluttony-lust/>

ante los seres y castigos demoniacos que mostraba el infierno (Benito Artigas, 1979). Fue durante la edad media que este temor se hizo latente dominado por la angustia y obsesión por la idea del infierno pudo ser visualizada gracias al texto apócrifo de la Visión de San Pablo (Tausiet M., 2004), cuenta, que en el momento en el cual el apóstol bajó al infierno conducido por un ángel, pudo ver aquellos castigos, estas fueron la inspiración para las fantasías del infierno.

coléricos son atravesados por una espada en un caballete, los soberbios se miran en el espejo del diablo, al glotón le dan a comer sapos y serpientes, el lujurioso es asaltado por monstruos, al envidioso lo despedazan los perros, el perezoso se lo golpea con un yunque. Dichos castigos atroces son encontrados en fuentes literarias que proceden de tradiciones del siglo XV (Ballesteros García, 1999).



Ilustración 4. Primero del lado izquierdo, Leviatán de Actopan. Lado derecho el mismo monstruo representado en Cuitzeo. Abajo, la bestia del inframundo presente en Xoxoteco. Comparten las similitudes de fauces abiertas listas para devorar las almas en el infierno. Fotografías por: José Luis Pérez Flores.

Con el tiempo estos tormentos fueron impulsándose e interpretándose de formas diferentes, hasta que fuera común representarlos como: los avaros hierven en un caldero, los

El caldero que se encuentra en este mismo mural se repite en otros en la Nueva España como en el claustro de Acolman o la capilla de Xoxoteco, además de estos instrumentos de

tortura, aparecen herramientas usadas por los demonios, como tenazas o agujas.

La pintura infernal muestra el dolor de la carne y los suplicios y a su vez deja los tormentos a la imaginación. Otro patrón típico en las representaciones del infierno tanto de una manera escultural a una mural, es la boca abierta del Leviatán, personificada la entrada al infierno por una bestia con ojos, nariz y grandes dientes que devoran a los condenados, (Img. 5). La presencia de este monstruo indica el inicio del infierno, su mitología procede del Medio Oriente donde el pensamiento fenicio lo concibió como una bestia de caos, mientras que otros pueblos lo imaginaban como un dragón de mar (Ballesteros García, 1999). En el Antiguo Testamento es donde se plantea como una criatura del mal al ser derrotada por Dios, y calificado como un “enemigo de las almas”, identificado como demonio, Salmo 74: 14: “Magullaste las cabezas del leviatán. Y lo diste por comida a los moradores del desierto”. En el judaísmo su nombre significa retorcido o enroscado, de allí que su imagen sea considerada como una serpiente monstruosa, aunque los exégetas bíblicos¹ piensan que el animal que dio origen al mito en el Antiguo Testamento fue el cocodrilo o la ballena (Ballesteros García, 1999).

Un demonio más ha sido constante en las representaciones del Juicio Final engulléndose a los pecadores y sujetándolos con sus grandes manos. El inframundo ha pasado por momentos cambiantes desde el pensamiento oriental, mesopotámico, egipcio y judío hasta el cristianismo (Ballesteros García, 1999), las antiguas religiones basan sus conceptos del bien y el mal al orden social, en el cual las sociedades

comienzan a pensar en un destino de castigo por sus malas acciones, dando paso a una reflexión moral, para aclarar la noción de justicia y de malicia sin conocer aún recompensa o castigo. Con el Nuevo Testamento se perfila con más claridad la idea de un infierno y lo que se va a encontrar allí, los evangelios de San Mateo y San Lucas lo mencionan, hablan de un suplicio eterno a los que han defraudado la ley de Dios y un infierno de llamas eternas, que serán el castigo para los pecadores.

Ballesteros explica que los castigos son herencias de edades anteriores, en el hinduismo siglo VIII a.C. ya existía la idea de un tormento después de la vida, el difunto era juzgado individualmente y según sus malas acciones era condenado al naraka donde le esperaba un castigo por cada falta, en otras regiones como el Tíbet, Japón y China los infiernos eran acompañados por castigos atroces (Ballesteros García, 1999). Hacia el siglo IX apareció el tema de las torturas en el arte cristiano bajo el criterio de un castigo que tenga que ver con el pecado del condenado, El Bosco representó esta fórmula en La mesa de los pecados capitales y las cuatro postrimerías, creada entre 1505 y 1510.

Bajo el concepto de los agustinos no solo los indígenas deberían estar plasmados en los murales junto con aquellos castigos, los españoles también corrían peligro del demonio y sus tentaciones, así la combinación pictográfica de estos dos grupos sociales en el mural significaba que no estaban exentos del castigo o de un juicio, lo que propinaba llevar a los creyentes a la salvación, debían vivir su religión por y para su comunidad (Olmedo Muñoz, 2012, p. 316), “No hace distinción entre los buenos y los

malos, todos oirán su voz y solo los que lo escuchen pasando la muerte recibirán piedad” (citado en Balbino, 1957, p. 1451). San Agustín afirma que el hombre debe permanecer fiel a los mandamientos de Dios, ya que con cada obra que se haga en vida, buena o mala será recordada y puesta en juicio en su momento (Balbino, 1957). Las acciones y decisiones humanas trascenderían la muerte y esperarán la reivindicación, para así probar su valía tanto como españoles, indígenas y frailes tendrían la oportunidad de entrar al reino de Dios o permanecer en el infierno y sufrir los castigos como consecuencia de sus pecados. El mural es una puesta de control sobre estos grupos culturales, obligándolos a llevar su moral a la par con los mandamientos de la Iglesia, prometiendo como recompensa una vida futura por toda la eternidad.

En los conventos agustinos que comparten este mismo tema pictográfico que es El Juicio Final se encuentra Actopan y Xocoteco, y las similitudes que presentan en los castigos infernales solo pueden distinguirse algunos casos en el de Cuitzeo, Según Gerlero las torturas de los murales en conventos novohispanos como el de Actopan y Xocoteco tienen su inspiración en textos como en la Historia Eclesiástica de Eusebio de Cesarea, el Peristephanon de Aurelio Prudencio, La Ciudad de Dios de San Agustín y en textos apócrifos, judíos y cristianos. Aunque en Cuitzeo no se logren apreciar del todo los castigos que, si están presente en los conventos que ya he mencionado, su falta se podría deber a la magnitud de los pecados y comportamiento de los habitantes del pueblo, como blasfemia o herejía, inclusive en espacios más íntimos como

las relaciones interpersonales, también podría deberse simplemente al paso del tiempo que ha percutido el mural y no se pueden notar más sucesos dentro de esta obra.

CONCLUSIONES

El conjunto conventual de Cuitzeo posee una importante pintura mural en la cual es plasmada la ideología y filosofía de los frailes agustinos en el siglo XVI. Las obras son muestras de la historia de su propia orden, con relación con su papel como mendicantes salvadores de almas en el nuevo mundo, dejando en esta una evidencia de sus procedimientos para la evangelización de los recién congregados neófitos. Este tipo de imágenes en una colección de interesantes testimonios tangibles que demuestran el trabajo grupal de los indígenas al ser moldeados y educados bajo una mirada completamente europea, a su vez un poco permisiva por parte de los religiosos agustinos, llegando a adoptar saberes culturales, artísticos, así como religiosos, y como una estrategia de enseñanza en la cual el natural aprendiera, tanto de su propia mano como en experiencia, de su nueva realidad que se le estaba imponiendo, para lograr así que comprendieran y se familiarizarán con rapidez en sus lecciones avanzadas dentro de las escuelas de artes y oficios, creadas especialmente con este objetivo presente, de la cual salían alumnos listos y preparados para compartir sus conocimientos materializándolo en una demostración de arte en las construcciones religiosas de la Nueva España.

La decoración mural se entiende a partir del carácter social de cada uno de los recintos en el que fue concebido. Las escenas que van a

adornar la portería del convento brindan un discurso catequético con temas fundamentales en la doctrina cristiana, tales como las representaciones de temas escatológicos que buscarán fundamentar un compartimiento solemne bajo las normas de conducta españolas y de la iglesia misma en los recién congregados neófitos.

Recordando el uso que tiene la portería como un sitio abierto al extenso atrio para que los religiosos pudieran hacerse oír a toda la congregación y llevar la celebración eucarística a cada uno, su estructura, además de resguardar la capilla abierta, ayudaría a tenerlos vigilados y en control, ya que es más ancha que profunda y es alargada horizontalmente acorde a la fachada principal. Al momento de ofrecer misa a la muchedumbre la portería se transformaba en una Iglesia, la capilla abierta sería el altar, el lado izquierdo en el Juicio Final, el lado derecho el Cielo y el resto del atrio la nave de la Iglesia. El discurso que se genera al transformar este espacio público en uno solemne y sagrado. Es uno completamente anexado a la creencia mística de un mismo lugar destinado para ofrecer misa, el padre podrá acompañar su monologo eucarístico con referencias visuales que lo hacen entendible a toda la población que apenas se está familiarizando con el lenguaje extranjero, cuestionando el comportamiento indígena, señalando el infierno como castigo a los pecadores o el cielo como recompensa, el cómo Dios creó al hombre a su imagen, el misterio de la Santísima Trinidad incluso de las obras los Santos allí representados que sirven como guía para entender las sagradas escrituras.

Este es un recorrido estratégico, pensado firmemente para un entendimiento completo del espectador, las estrategias de enseñanza eran aprovechadas al máximo con el objetivo de un alcance fijo y objetivo que era el de adoctrinar y educar a los indígenas a su nueva realidad cultural y religiosa, llevándolos por un vía histórica del dogma cristiano al favorecer la comprensión de los principales temas de los religiosos que aseguraban un control en el pueblo, de la cual conservarían antiguas tradiciones y a su vez desligándose de sus viejas creencias y remplazándolas con nueva fe, que aseguraban la total atención de los neófitos, y regularan su comportamiento condicionado por la recompensa de una vida futuro o el castigo eterno en las llamas del infierno.

REFERENCIAS:

- Balbino Martín, (1957). Obras de San Agustín, Tratados Escriturarios. Tomo XV. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Ballesteros, V. (1999). La pintura mural del convento de Actopan. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Chuaqui, T. (2005). La ciudad de Dios de Agustín de Hipona: selección de textos políticos. Estudios públicos, 99, pp. 273-390.
- De Escobar, M., (2008). Americana Thebaida Vitas Patrum. De los religiosos ermitaños de nuestro padre San Agustín de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Estrada, E. (2011), Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI. UNAM.

Fernández, M. (1992). La Jerusalén Indiana. Los conventos-fortaleza mexicanos del siglo XVI. Smurfit Cartón y Papel de México.

Hernández, J. (1979). La piel de la arquitectura. Murales de Santa María Xoxoteco. UNAM.

Hernández, J. (2010). México arquitectura del siglo XVI. Editorial Taurus B.

Hernández, J. (1983). Capillas abiertas aisladas de México. UNAM.

Huerta, P. (2006). Las visiones infernales: pecados, pecadores y tormentos. En Fundación Santa María Real (Ed.), Poder y seducción de la imagen románica (pp. 79-118). Fotomecánica Camus.

Pérez, J. (2015). La Cristianización como estrategia de resistencia: la representación del indígena cristianos en el arte del siglo XVI. Boletín Americanista, 71, pp. 15-33.

Olmedo, M. (2012). Espiritualidad, temporalidad e identidad en un proyecto agustino. La pintura mural de los conventos de la orden de ermitaños en Nueva España. UNAM.

Rodríguez, J. (2006). Las visiones celestiales en la iconografía románica. En Fundación Santa María Real (Ed.), Poder y seducción de la imagen románica (pp. 39-78). Fotomecánica Camus.

Saucedo, T. (2009), Cuitzeo un pueblo de frontera: el convento de Santa María Magdalena y los agustinos en Michoacán, siglo XVI. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Tausiet, M. & Amelang J. (Eds.). (2004) El Diablo en la Edad Moderna. Marcial Pons Historia.

Toussaint, M. (1962). Paseos Coloniales. UNAM.



**Lic. Vanessa Patricia
Sosa Salinas**

vpsosa4@gmail.com

Egresada de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí en la Licenciatura en Historia. Su tesis de licenciatura la hizo bajo una temática de iconografía virreinal y de arte indocristiano. Tiene un diplomado en iconografía cristiana. Actualmente es asistente de investigación en diversos proyectos de rigor científico.