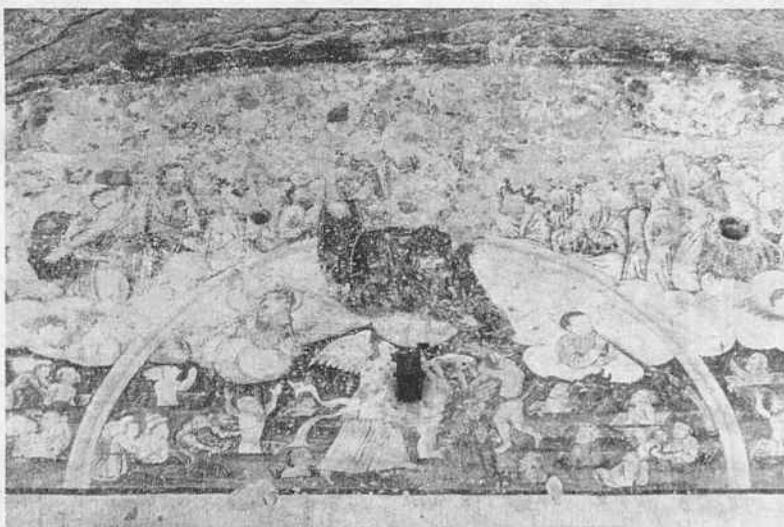


LOS TEMAS ESCATOLOGICOS EN LA PINTURA MURAL NOVOHISPANA DEL SIGLO XVI

Por Elena Isabel Estrada de Gerlero
Universidad Autónoma. México

Entre los descubrimientos recientes que revisten enorme importancia dentro del movimiento muralista del siglo XVI están, sin lugar a dudas, los de las capillas abiertas de dos fundaciones agustinas: San Nicolás de Tolentino de Actopán y Santa María Xoxoteco, en el estado de Hidalgo. El primer ejemplo fue priorato desde su fundación en 1548, aún cuando la fábrica se inició en 1550; el segundo, de modestas proporciones, fue tan sólo visita de Los Santos Reyes de Metztlán. Se encuentran relativamente cerca uno del otro y ésto puede ser una de las razones para explicar la similitud en el tratamiento del tema escatológico desarrollado en los murales de ambos. El programa pictórico es el mismo en las dos capillas, solamente que en el caso de Xoxoteco, por limitaciones de espacio, se eliminaron algunos de los recuadros que aparecen en Actopán, que es de proporciones grandiosas.

La bibliografía sobre Actopán es copiosa, pues aún antes del descubrimiento de los murales de la capilla abierta, aquel centro agustino había despertado el interés de muchos investigadores; en contraste, Xoxoteco, escondida entre las nogaleras



Capilla abierta de Actopán. Zona central del "Juicio Final". Foto Gerlero.

próximas a la vega de Metztitlán, permaneció, por años, conocida solamente por gente de la región, hasta que, hace unos meses, se descubrieron bajo el encalado, unos murales que dio a conocer el arquitecto Juan Benito Artigas Hernández (*Diario Novedades*, primero de julio de 1977). Al igual que las pinturas de Xoxoteco, las de Actopán aparecieron bajo una gruesa capa de cal. Esta mortaja blanca contrastaba con la riqueza de la decoración serliana pintada en la bóveda, que nunca fue recu-



“El Juicio Final”. Grabado de Heinrich Steiner (Nuremberg, 1510). Detalle de los demonios, las tumbas abiertas y las fauces del Leviatán.

¹ John MAC ANDREW, *The Open Air Churches of Sixteenth Century Mexico*.

George KUBLER, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, V. II, pág. 392.

bierta. Sin embargo, había dos pequeñas secciones en el muro principal donde el blanqueado se había desprendido: una mostraba el arca de Noé; la otra, dos jinetes. Estos eran datos suficientes para intuir que el resto de los muros podían estar cubiertos con pinturas.

No deja de ser curioso que los dos ejemplos más ambiciosos en la pintura mural novohispana sobre el mismo tema encontrados hasta ahora hayan reaparecido en tan breve lapso. La preocupación sobre el "Juicio Final" se ha registrado en el arte cristiano por siglos; sin embargo, la mayor parte de los ejemplos en nuestra pintura mural del siglo XVI son de escala reducida y están, generalmente, localizados en los claustros y crujías, ya sea en tímpanos o en hornacinas. Por esta razón, hasta hace poco tiempo, parecía que la importancia del tema del "Juicio Final" estaba subordinada a los demás temas de los ciclos litúrgicos. Como posibles antecedentes de las pinturas que aquí se tratan se encuentran los siguientes ejemplos: los relieves de la capilla posa de San Miguel, en el convento franciscano de San Andrés, Calpán, y las pinturas murales apocalípticas en los conventos agustinos de Cuitzeo de Acolmán, San Miguel de Itzmiquilpán y San Nicolás de Actopán mismo, donde se localizan en un tímpano de una crujía del claustro alto y en el muro oeste de la nave, correspondiente al coro, donde ocupan el lado izquierdo de la ventana; el lado derecho muestra una escena de la "Oración del Huerto".

Tanto Kubler como Mc Andrew coinciden en que la fuente de inspiración para los relieves de Calpán se encuentra en un grabado de la *Crónica de Nuremberg* (1493), que se utilizó en el *Flos Sanctorum* de Pedro de Vega, publicado en España a principios del siglo XVI.¹ En cuanto a los ejemplos agustinos, ninguno de ellos representa a Cristo con la espada del Verbo divino de la primera Teofanía, que aparece tanto en el grabado de la *Crónica de Nuremberg* como en Calpán, pero tienen en común una serie de elementos con los grandiosos murales de las capillas abiertas de Actopán y Xoxoteco. Estos son: torturas demoníacas, en Acolmán; tumbas abiertas, en los dos ejemplos menores de Actopán; fauces de Leviatán, en Itzmiquilpán, Actopán y Cuitzeo, un demonio verde en el tímpano de la crujía de Actopán. Todas estas fundaciones agustinas, salvo Cuitzeo, se localizan en la misma área geográfica y muestran los nexos existentes en ciertos momentos del desarrollo de los programas pictóricos. De esta manera resalta la fecundidad del

movimiento muralista frailuno y la enorme riqueza expresiva en el arte de los agustinos, ya que todos estos conventos parecen compartir no solamente temas, sino equipos de tlacuilos transhumantes, dando como resultado un estilo con marcadas características regionales.

Uno de los problemas fundamentales en torno a la evangelización de la Nueva España fue precisamente el de convencer al neófito de que la vida ultraterrena estaba condicionada por la experiencia terrenal: concepto muy diferente al prehispánico. Para el cristiano, esta preocupación por la muerte se refiere a cuatro aspectos de primordial importancia: la muerte en sí, el Juicio Final, el paraíso y el infierno. Esta inevitabilidad de la muerte promoverá en el creyente la necesidad de estar siempre preparado para comparecer ante el Redentor. Por lo tanto, en las capillas abiertas, de Actopán y Xoxoteco, los murales corresponden a la forma en que estaban orientados los sermones, la doctrina y gran parte del arte litúrgico y didáctico de los evangelizadores. Una síntesis del *Apocalipsis*, el *Génesis* y temas del *Teatro de los Misterios* medievales se conjugan aquí para ilustrar al converso indígena acerca de su último fin, incluyendo escenas de tentaciones demoníacas, que en caso de sucumbir a ellas, no queda el más leve asomo de esperanza acerca de los resultados. Cabe mencionar que estos temas, además de las *Danzas Macabras* y los *Triunfos de la Muerte*, fueron usuales en las composiciones murales de los camposantos europeos.

Además, en la Nueva España, estos temas pictóricos también estuvieron íntimamente ligados a las representaciones teatrales, pues no es raro encontrar en las crónicas religiosas del siglo XVI referencias a autos sacramentales y danzas con temas ilustrativos del *Génesis* o de carácter escatológico. Entre estas referencias destacan: el auto representado en Tlaxcala el día de Corpus Christi de 1528, donde junto al hospital franciscano los indígenas escenificaron *La Caída de Nuestros Primeros Padres*,² las danzas de la muerte, populares en Purenchécuaro y Zacualco, donde, en una ramada "... estaba en lo alto un niño, de cinco a seis años, desnudo en cueros, pintado como se pinta la muerte, y con una máscara también de muerte, danzaba al son de una guitarra",³ o las danzas de los demonios, como aquella que tuvo lugar en Zapotlán, donde "... había muchas ramadas, y en la penúltima de ellas estaba en lo alto un indio vestido como ángel, representando a San Miguel, con una espa-

² Fray Toribio de BENAVENTE, *Relaciones de la Nueva España*.

³ Fray Alonso PONCE, *Breve Relación...* V. 58, pág. 125.

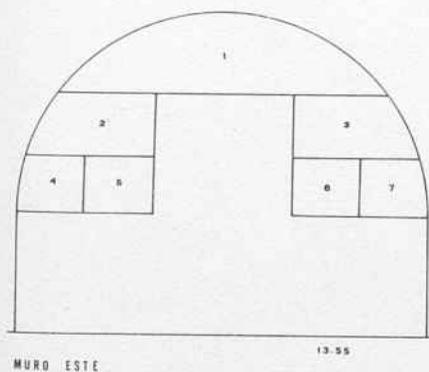
⁴ *Ibid.*, V. 58, pág. 115.

⁵ *Ibid.*, V. 58, pág. 465.

da en la mano, como que hería a Lucifer, el cual era otro indio vestido de manera de dragón, que estaba dando bramidos debajo de los pies del ángel”,⁴ o la danza en Tikax, que era de “... mochachos en figura de negrillos, representando a los demonios, los cuales, a unas coplas que les cantaban a canto de órgano, en oyendo en ellas el nombre de Jesús, caían en tierra y temblaban, haciendo mil visages y meneos en señal de temor y espanto”.⁵

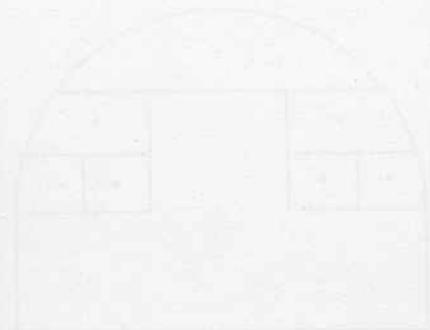
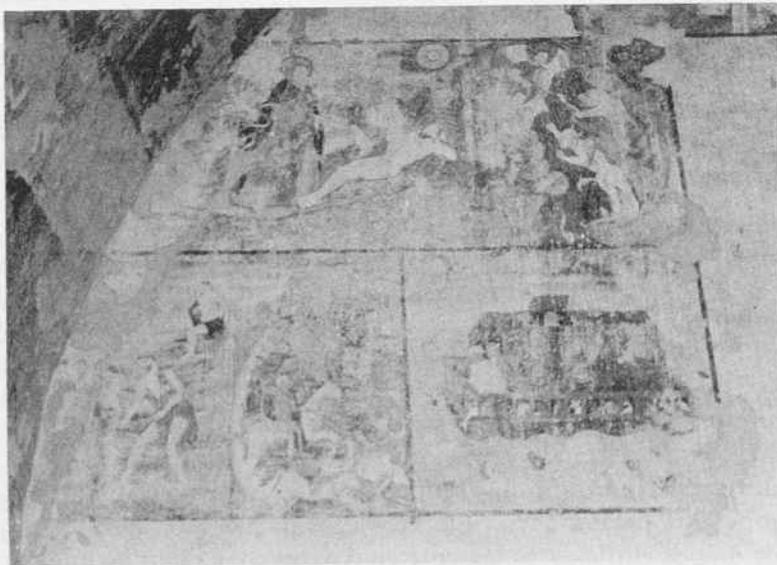
Fue generalmente aceptado por los evangelizadores que para el recién converso era más fácil entender la doctrina cristiana si ésta le entraba por los ojos; por lo tanto, no debe sorprender que tanto la danza como la pintura hayan servido eficazmente en el proceso de adoctrinamiento durante el siglo XVI. Para el último tercio del siglo, la enseñanza de la doctrina se efectuaba después de la misa dominical, tanto en los cementerios, como en las capillas y las porterías conventuales. En un principio, cuando los frailes aún no dominaban la lengua, la doctrina se impartía por medio de intérpretes indígenas, con ayuda de zargas didácticas; con el tiempo, ya cuando los frailes fueron expertos nahuatlatoles, éstas fueron reemplazadas por pinturas murales ilustrativas de algunos pasajes de carácter doctrinal. Teniendo esto en cuenta, será más fácil comprender el sentido profundamente didáctico de los murales de Actopán y Xoxoteco.

Ambas capillas están techadas con bóvedas de cañón. La de Actopán ostenta decoración serliana a base de casetones pintados, con el mismo diseño que se empleó para la bóveda de la nave de la iglesia de Itzmiquilpán, en tanto que la correspondiente a Xoxoteco, a pesar de que aún está casi totalmente recubierta de encalado, en una esquina muestra una decoración a base de anchas fajas que simulan nervaduras y arrancan de modillones pintados en forma de capiteles; los plementos tienen decoración a base de follajería, que en trazo y colorido están estrechamente ligados a los caulículos del fondo del grutesco monumental de la nave de Itzmiquilpán. Los muros de estas capillas muestran evidencia de un mismo programa básico, ejecutado por las mismas manos, pero en el último ejemplo se eliminó forzosamente parte del programa que se ejecutó en Actopán. Utilizando como guía los esquemas respectivos de las dos capillas, será posible comprender con mayor claridad este programa escatológico, que cubre los muros este, norte y sur de ambos edificios. Solamente en Xoxoteco, a pesar de que sus



dimensiones son menores, existe, en el tímpano del muro oeste, una composición pictórica complementaria al programa.

En Actopán, el muro principal está subdividido en tres registros que cubren el luneto. El superior (1) representa la escena apocalíptica del “Juicio Final”, combinando pasajes de los capítulos IV y XX. Los inferiores se interrumpen en el centro, donde hay un espacio libre de decoración. El registro intermedio consta, a su vez, de dos recuadros; el que corresponde al lado del evangelio (2) representa la “Creación de la Mujer” (*Génesis*, 2,22); ésta emerge del torso de Adán; como tema secundario, aparece a la izquierda Leviatán con las fauces abiertas y unos animales de gusto medieval. La sección del lado de la epístola (3) sintetiza “El conocimiento del Bien y del Mal” y “La expulsión del Paraíso” (*Génesis* 3,7 y 24). El registro inferior se divide en su totalidad en cuatro recuadros. Al lado del evangelio se presentan: (4) “Los trabajos del ser humano por la pérdida de la gracia”, con Adán trabajando la tierra y Eva amamantando a Caín, ambos cubiertos con las pieles que les ofreció el Señor para cubrir su desnudez (*Génesis* 3,16-21), en unión de una escena que muestra las fauces de Leviatán arrojando a dos jinetes apocalípticos, la peste y la guerra, o sea, la “Ruptura de los sellos segundo y cuarto” (*Apocalipsis* 6, 4 y 8); la presencia de Leviatán en esta escena se justifica porque representa el Hades, mencionado en el mis-



Capilla abierta de Actopán. Escenas de la “Creación de Eva”, “Adán con la azada y jinetes del Apocalipsis” y “Arca de Noé”. Corresponden a los núms. 2, 4 y 5 del gráfico, respectivamente. Foto Gerlero.

⁶ Louis REAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*. V. II, pág. 106.

⁷ Joaquín GARCÍA ICAZBALCETA, *Bibliografía Mexicana del Siglo XVI*, pág. 250.

mo capítulo. El siguiente recuadro (5) sintetiza el Diluvio, con la representación del “Arca de Noé”, la Iglesia de Cristo; el diluvio fue considerado en la teología medieval como la prefigura tanto del bautismo como del Juicio Final, o sea que tiene dos sentidos, sacramental y escatológico.⁶

Los recuadros correspondientes al lado de la epístola ilustran, en primer término (6) “La Ruptura del sexto sello”, con el terremoto y la lluvia de estrellas (*Apocalipsis* 6,12); esta escena podría interpretarse también como la “Caída de Babilonia” (*Apocalipsis* 18), como alusión al castigo a la idolatría. La revelación de la caída de Babilonia, con una clara referencia a las siete colinas de Roma, ha sido tradicionalmente interpretada como un símbolo de la caída del Imperio Romano. Pues bien, ya que esta escena combina los presagios de castigo y fin del mundo, trasladado al contexto local y visto bajo el sentido milenarista de la época, ¿no podrá considerarse como una prefigura de la caída de Tenochtitlán? Recordemos, además, que para fray Toribio de Benavente, la séptima plaga fue precisamente la construcción de la ciudad de México sobre las ruinas de la antigua capital del imperio mexica.⁷ Este tipo de alegorías y concordancias basadas en las revelaciones bíblicas fue constantemente empleado en sermones y crónicas en la Nueva España. El recuadro siguiente (7) no parece arrancar ni del *Génesis* ni del *Apocalipsis*, ya que su tema es la “Salvación de



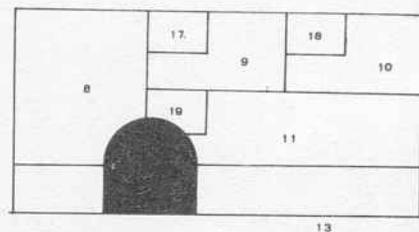
Capilla abierta de Actopán. Escenas del “Conocimiento del Bien y del Mal y expulsión del paraíso”, “La lluvia de estrellas” y “El purgatorio”. Corresponden a los núms. 3, 6 y 7 del gráfico, respectivamente. Foto Gerlero.

las almas del purgatorio". El único antecedente en la Biblia sobre un sitio de castigo temporal después de la muerte, para la expiación de los pecados, se encuentra en *II Macabeos*. El movimiento luterano se opuso a esta creencia, pero fue reafirmada por el Concilio de Trento. Para la segunda mitad del siglo ya existían en la Nueva España cofradías piadosas dedicadas a los sufragios para la salvación de las almas. Por lo tanto, esta sección del mural puede considerarse como antecedente para las pinturas de ánimas que abundarán cuando se consoliden las cofradías, en el siglo XVII. Es evidente que se trata de una representación del purgatorio, puesto que las figuras humanas que son devoradas por el mar de fuego no están acompañadas de demonios, y los ángeles, con la ayuda de dos escalas espirituales, las liberan del suplicio.

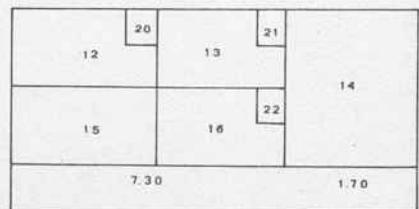
El muro correspondiente en la capilla abierta de Xoxoteco, por ser de menores dimensiones, como se ha mencionado anteriormente, elimina algunos de los recuadros que aparecen en Actopán (4, 5, 6 y 7). O sea, solamente se representan el "Juicio Final" (1), con la variante de la inclusión de las fauces de Leviatán, a mano derecha, que devoran las almas de los condenados, mientras, a la izquierda se concentran las de los justos. El registro inferior, como en Actopán, tiene un espacio sin decorar en el centro, y sus dos recuadros representan "La creación de la mujer" (2) y "El conocimiento del Bien y del Mal" en unión a "La expulsión del Paraíso" (3). Las escenas aquí son de menores dimensiones y la variante notable en relación con las correspondientes a Actopán es que la serpiente del mal tiene rostro femenino; este detalle sigue la tradición de un tipo de iconografía presente en ciertos grabados de fines del siglo XV y principios del XVI. Obviamente, la razón para combinar pasajes tanto del *Génesis* como del *Apocalipsis*, en los muros principales de ambas capillas, se basa en que, con la pérdida de la gracia, el hombre se torna mortal y sujeto a sucumbir a la tentación: por tanto, debe ser juzgado.

El espacio central, libre de decoración, en los muros principales de las dos capillas, sugiere que originalmente deben haber existido retablos en ese sitio. No es demasiado aventurado suponer que formaron parte del programa general, por lo cual pudo haber sido tratado ahí, algún tema de la Pasión o aún otro de la Glorificación del Señor.

Pasemos ahora a los muros sur y norte de estos edificios. Por lo que se refiere a Actopán, las secciones de estos muros próxi-

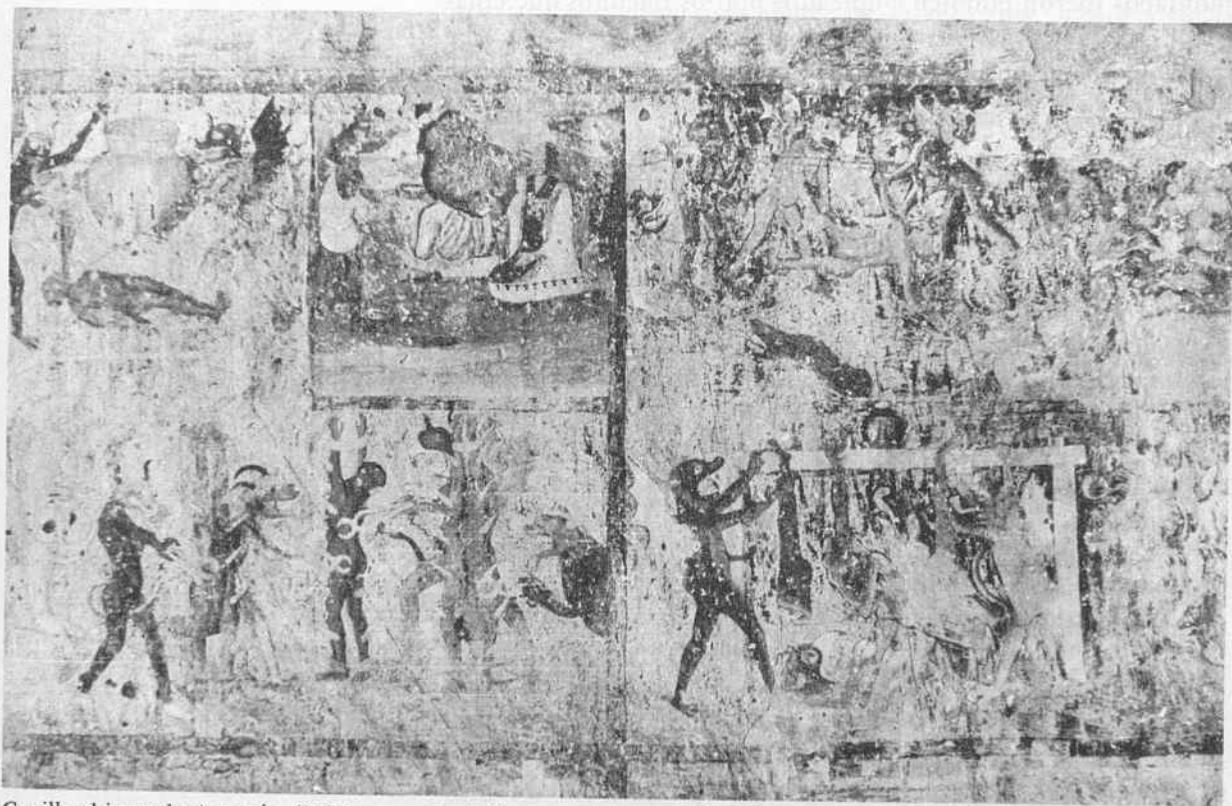


MURO SUR



MURO NORTE

mas al principal están reservadas a la representación de las fauces de Leviatán, en gran escala; éstas, después del juicio, vomitan figuras de condenados al estanque de fuego y azufre, donde "...serán atormentados por los siglos de los siglos" (*Apo-calipsis* 20, 10) (8 y 14). El resto de los dos muros está subdividido en dos registros, ocupados por siete recuadros mayores, tres al lado de la epístola y cuatro al del evangelio, que representan los "Castigos a los pecados capitales", más seis recuadros de menor tamaño con temas de "Tentaciones demoníacas al mundo indígena". A pesar de que la tentación forzosamente antecede a la recompensa o al castigo, y que estos recuadros corresponden a ilustraciones sobre diferentes aspectos de la vida terrena acerca de los cuales el hombre puede ejercer su libre albedrío, el análisis de ellos en este trabajo se encuentra en los últimos párrafos. En realidad, su lectura debería efectuarse en primer término, ya que los frailes posiblemente los utilizaron como ejemplos.



Capilla abierta de Actopán. "El Descuartizado" y otras escenas infernales del muro Norte. Foto Gerlero.

La variedad de demonios representada en los recuadros sobre los "Castigos a los pecados capitales" es solamente comparable a la de las torturas que sufren las almas perdidas. Este polimorfismo demoníaco de raíces medievales parece arrancar de patrones alemanes, flamencos y neerlandeses de la segunda mitad del siglo XV, del tipo de los representados en los grabados de *Ars Moriendi* (ca. 1465), *Visio Lamentabilis* (Lovaina, 1487), las estampas del *Juicio Final* y aún de épocas tan tardías como la estampa de *La Escala de San Buenaventura*, de Lucas Cranach, el Viejo (Coburgo, 1513). Es interesante anotar que la *Doctrina Cristiana en Lengua Huasteca*, del agustino fray Juan de la Cruz (Imprenta de Pedro Ocharte, México, 1571), escrita para la región de Huexutla, empleó una serie de ciento cincuenta grabados.⁷ El publicado en el estudio de García Icazbalceta muestra un tipo de demonio que tiene analogías tanto con los de Actopán como con los ejemplos europeos más tempranos mencionados anteriormente. Estos tipos demoníacos fueron también empleados por los tlacuilos que colaboraron con fray Bernardino de Sahagún para el *Códice Florentino*; aparecen asimismo en otras pinturas murales del XVI, como son la escena del "Anatema", en el convento franciscano de Atlahuetzía y el tema sacramental en San Francisco Mazapa.

La *Rhetorica Christiana*, de fray Diego Valadés, contiene una serie de veintiséis grabados en cobre, de la mano de este gran franciscano que tanto colaboró con fray Pedro de Gante en la educación de los indígenas en la escuela de San José de los Naturales. Valadés partió a Europa en 1571 y su obra apareció en Perusa en 1579. Entre estos grabados hay seis con representaciones de torturas demoníacas; en cinco de ellos éstas se localizan en los registros inferiores de las composiciones y corresponden a las alegorías de la "Jerarquía civil", la "Jerarquía eclesiástica", la "Creación", y las dos correspondientes a los "Pecados". El espíritu que alienta los murales de Actopán y Xoxoteco está presente en estos grabados; es más, algunas de las torturas corresponden a las representadas en las dos capillas, por lo cual no se descarta la posibilidad de que la obra de Valadés, que se conoció en la Nueva España, haya servido de modelo para la programación de las secciones que representan los "Castigos a los pecados capitales", en los muros norte y sur de dichos edificios; de no ser ésto así, tanto los grabados del franciscano como los murales de los agustinos pueden proceder de una fuente común. Entre los tormentos antes mencio-

nados destacan el desollamiento, la tortura con pinzas, la mesa de carnicero y un caldero hacia donde cae de cabeza una figura humana desnuda en posición similar a la presente en Actopán, donde hierve la mujer de la serpiente.

Las febriles actividades desplegadas por los seres satánicos en los muros de Actopán ofrecen detalles de enorme interés en cuanto a la variedad de tormentos. Algunos de ellos están basados en los que tradicionalmente se asocian con los martirios de algunos santos, como son la evisceración de San Erasmo (16), la tortura en la parrilla de San Lorenzo (12 y 16), el desollamiento de San Bartolomé (11), el caldero de San Juan evangelista (11); otros de estos suplicios presentan analogías con los registrados por Erhard Schoen (1534) y Lucas Cranach, el Joven (1540) para ejecuciones de criminales y con los grabados, también de Schoen, sobre las atrocidades cometidas por los turcos. Además, destaca en el registro bajo del muro de la epístola (11) la repetición, en tres ocasiones, de una figura femenina, de tez bronceada, desnuda y parcialmente envuelta por una serpiente; esta mujer de la serpiente, alegoría de la lujuria y de la envidia en la iconografía medieval, aparece hirviendo en un caldero en Actopán. Las representaciones europeas de esta figura en el siglo XVI se encuentran en grabados de Cranach y de Pencz. Al analizar el mural, se pensó en un principio que pudiese representar a Cihuacoatl, la deidad prehispánica, pero esta hipótesis se descartó al observar que dicha figura no es un demonio, sino un alma torturada.

Las secciones que más llaman la atención en el muro del evangelio se encuentran en tres recuadros (13, 15 y 16); parecen aludir a la antropofagia ritual en el mundo prehispánico, puesto que representan a una serie de demonios carniceros en el proceso de eviscerar, descuartizar cuerpos humanos sobre una mesa de carnicero, pesar las partes en una balanza y colgar piernas, brazos, vísceras y cabezas en unos garabatos de carnicería; en uno de ellos, incluso, cuelgan perniles enfundados en lienzo. El grabado número cincuenta de *La Destrucción de las Indias*, de fray Bartolomé de las Casas (Frankfort, 1598), alude a la antropofagia en el mundo indígena y muestra un garabato de carnicero del cual penden miembros humanos. Posiblemente el tratamiento del tema en el mural y en el grabado provenga de una fuente común, pues el último es muy tardío para haber inspirado las pinturas de la capilla. Según García Granados, este grabado es parte de la Leyenda Negra, ya que no

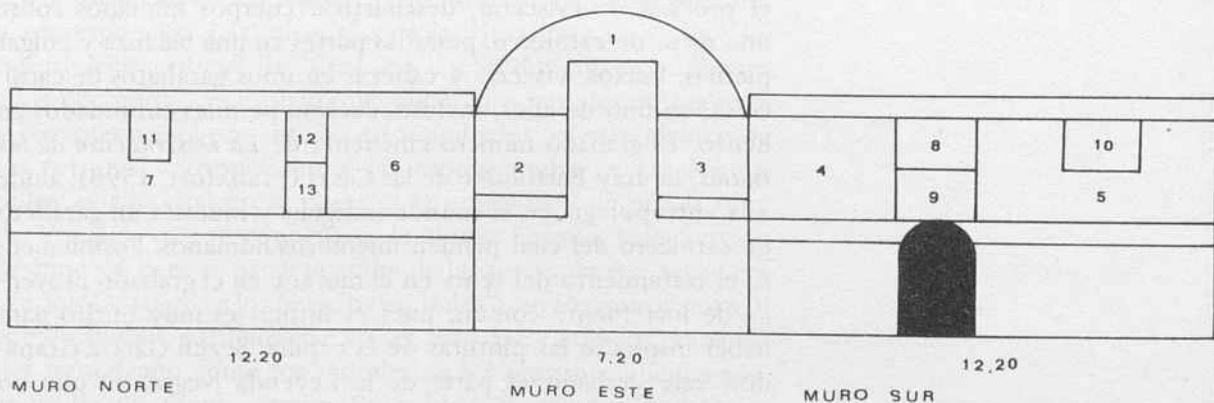
existen datos que puedan fortalecer la hipótesis sobre el comercio con carne humana en trozos en los tianguiz o mercados prehispánicos.⁸

En relación a los temas correspondientes en la capilla abierta de Santa María Xoxoteco, en los muros norte y sur, encontramos, en primer término, que las secciones próximas al muro principal, al igual que en Actopán, representan las fauces de Leviatán; la variante aquí consiste en la adición de una figura masculina, de proporciones heroicas, con un tocado renacentista adornado con serpientes emplumadas de diferentes colores. Curiosamente, este Lucifer es mucho mayor en escala que la figura del Mesías localizada en el tímpano del muro principal.

El resto de los muros es tratado en forma diferente que los de Actopán, puesto que, como se ha mencionado anteriormente, la reducción de escala forzó a un tipo de composición donde se eliminó el empleo de dos registros y se utilizaron solamente dos recuadros, en lugar de siete, para las torturas infernales, sintetizando parte del programa. En el muro sur se omitieron los calderos, la mujer de las serpientes y una enorme sartén que aparecen en Actopán; en el muro norte se prescindió de la balanza.

Por otro lado, la acción de la cal no fue tan nociva en Xoxoteco como en Actopán, por lo cual aparece mayor detalle y resalta el hecho de que varias figuras demoníacas son femeninas, de pechos exhaustos; un demonio muestra un instrumento musical indígena, un gran caracol empleado a modo de trompeta, que es la contrapartida de las trompetas angélicas del "Juicio Final" en el muro principal. Resulta, pues, obvio que

⁸ Rafael GARCIA GRANADOS, *La Antropofagia entre los Antiguos Mexicanos, Filias y Fobias*, pág. 125.



para esta parte del programa no se utilizaron los mismos calcos que los usados en Actopán, aún cuando sí la misma fuente; además, los pintores fueron los mismos en ambos edificios.

La tercera parte del programa de las dos capillas, localizado también en los muros sur y norte, corresponde al ciclo de las "Tentaciones demoníacas al indígena", representado en seis recuadros menores, rectangulares, de alrededor de un metro de altura, dispuestos, en Actopán, en los ángulos superiores de los registros (17-22), y en Xocoteco, debido a la exclusión de un registro, uno sobre el otro (8-9 y 12-13), creando la división para las secciones correspondientes a las fauces de Leviatán y las escenas de torturas. Los dos recuadros restantes ocupan la parte superior intermedia de las escenas demoníacas (10-11). Los calcos para este ciclo muestran pocas variantes en las dos capillas, pero las pinturas están, en Xocoteco, en mejor estado de conservación. Los temas tratados son los siguientes:

MURO SUR:

"La idolatría"	(Actopán: 17; Xocoteco: 8)
Tema perdido	(Actopán: 18; Xocoteco: 10)
"El adulterio"	(Actopán: 19; Xocoteco: 9)

MURO NORTE:

"La embriaguez"	(Actopán: 20; Xocoteco: 11)
"Triunfo demoníaco"	(Actopán: 21; Xocoteco: 12)
"Triunfo demoníaco"	(Actopán: 22; Xocoteco: 13)

"La idolatría" consta de una composición con dos escenas simultáneas: a mano izquierda están dos sacerdotes indígenas, ataviados únicamente con maxtlatl, que ofrecen incensarios a un ídolo sobre una pirámide, mientras que un indígena converso, vestido con camisa y tilma, de espaldas al edificio y acompañado por un español, hace, junto con éste, la señal de la cruz y ambas se iluminan bajo un sol radiante, que es el monograma de Jesús. Por un lado, encontramos que en 1585, cuando se celebró el Concilio III Provincial Mexicano, la amenaza de la idolatría era aún seria, y una de las recomendaciones fue en relación a la necesidad de destruir todos los vestigios materiales de la antigua religión, como pirámides e ídolos.⁹ Por otro lado, la representación de esta pirámide muestra un intento de perspectiva a la europea, análoga a la encontrada en varios códices postcortesianos, como son el *Códice Florentino* (1575-77 o

1578-80), el *Atlas de Durán* (1579-81), y los códices *Tovar y Ramírez* (1583-87). Este dato permite, entre otras cosas, establecer una fecha posible para la ejecución de los murales y aún suponer que los “tlacuilos” o pintores eran los mismos para murales y para manuscritos.

“El adulterio”. Esta escena, de la que en Actopán solamente se conservan las cabezas de un indígena y un español y unos pies calzados, está casi completa en Xoxoteco. Representa, a la izquierda, un indio principal, ya cristianizado, puesto que está calzado a la española y porta púdica camisa bajo la “tilma” o manto, junto a un español; ambos se enfrentan con dos mujeres, española e indígena. Esta última, dada su alcurnia, está vestida con un lujoso huipil rebordado. Acechando detrás de las figuras se encuentran los demonios. Recordemos que la poligamia entre los indígenas fue, a principios de la evangelización, uno de los problemas más serios con que se enfrentaron los misioneros. Otro problema de importancia para la población de la Nueva España fue la del mestizaje, que creó un grupo de marginados en la época de la colonia. Ya que la mayor parte de las uniones entre españoles e indígenas fueron ilegítimas, los hijos de estas parejas eran repudiados, creando profundos disturbios sociales y económicos.

“La embriaguez”. El recuadro alude a los peligros de la embriaguez, pues encontramos que los cronistas constantemente mencionan que “... de la beodez resultaban todos sus vicios y pecados”.¹⁰ La composición muestra a un indígena, ataviado solamente con una tilma —lo que indica a un no converso— que ofrece una “jícara” o recipiente a una figura central de un indio principal, calzado a la europea; a su lado, una figura femenina, ataviada con rico huipil, liba pulque.¹¹ Los demonios acechan al fondo. La disposición de las figuras es la misma en Actopán y en Xoxoteco; sin embargo, el tratamiento de la figura femenina en Actopán muestra mayor grado de elementos formales indígenas, especialmente en la simplicidad volumétrica del cuerpo, totalmente cubierto por el ropaje, en tanto que en Xoxoteco asoman los pies. La figura del principal se ha perdido en Actopán.

“El triunfo demoníaco”. Dos figuras triunfales, un español y un demonio, y sujetan por el pelo a un indígena, sometándolo. El hecho de representar aquí el triunfo a la manera indígena no es único, puesto que los murales de Itzmiquilpán, el convento agustino, también emplean la misma fórmula. Por

¹⁰ Fray Toribio de BENAVENTE, *Relaciones de la Nueva España*, pág. 68.

¹¹ Las ordenanzas prohibieron que los indígenas bebieran vino de tipo europeo, así que su bebida embriagante fue el pulque.

otro lado, el que aquí estén hermanados un español y un demonio debe aludir directamente a los excesos cometidos por algunos colonizadores en relación con los sistemas de trabajo impuestos a los grupos indígenas, que fueron duramente criticados por la Corona y por los evangelizadores. Este recuadro está muy deteriorado en Actopán.

“Triunfo demoníaco”. Esta escena representa a una diablesa que se lleva a un indígena, ante la indiferencia de un español. Quizá aluda a la negligencia de algunos colonizadores —mineros, obrajeros y ganaderos— de proveer a los indígenas bajo su cargo de la guía espiritual recomendada por la Corona. El ejemplar de Actopán se ha perdido, pero el de Xoxoteco está en buen estado.

Este ciclo de las “Tentaciones demoníacas”, en una breve serie de seis recuadros, parece sintetizar el impacto desquiciante sobre la población indígena debido al inevitable choque cultural producido por el contacto con la cultura occidental.

Debido al hecho de que la capilla abierta de Xoxoteco tuvo originalmente un arco de acceso de menor tamaño que el claro de la bóveda, el tímpano correspondiente se utilizó para un tema que no aparece en Actopán, cuya solución arquitectónica es diferente. Está relacionado con la devoción de la Santa Cruz. De esta manera, el programa pictórico emplea temas asociados con las dos venidas del Mesías: la primera, en este



Capilla abierta de Xoxoteco. La Embriaguez y el Descuartizado. Foto Gustavo Curiel.

muro; la segunda, en el testero, con la representación del Juicio Final.

¿Por qué, en los programas de las capillas abiertas de Actopan y Xoxoteco parece dársele mayor importancia a la amenaza del castigo eterno que a la esperanza de la gloria? ¿Cual fue la razón para pintar tan alucinantes composiciones? ¿Dentro de qué momento en el siglo XVI se hizo necesario representarlas? Es generalmente aceptado que los temas relacionados con el *Memento Mori*, como las *Danzas Macabras*, las escenas apocalípticas, y los dramas populares de los *Misterios* no eran especialmente socorridos en la Europa medieval en períodos de paz y prosperidad. Cuando todo va bien es usual que el hombre se olvide de estas cosas. Sin embargo, en períodos de peligro y desesperanza tuvieron gran arraigo: su popularidad fue grande durante la peste negra y la guerra de los cien años. ¿Cómo resurgen aquí, en la Nueva España, con tanto vigor en el siglo XVI? De las siete epidemias apocalípticas en esta tierra, según fray Gerónimo de Mendieta, la de 1576 parece haber revestido una enorme virulencia,¹² especialmente entre la población indígena, que se vio diezmada en cerca de dos millones de seres, en tanto que los estragos entre la población española y negra fueron mínimos. Los hospitales frailunos, que tanto ayudaron a aliviar las miserias de los indios, eran insuficientes; los atrios y las porterías de los conventos hicieron las veces de

¹² Fray Gerónimo de MENDIETA, *Historia Eclesiástica Indiana*, V. III, pág. 174.



Capilla abierta de Xoxoteco. Detalle de la Carnicería. Foto G. Curiel.

¹³ *Ibid.*, V, III, pág. 173.

¹⁴ *Ibid.*, V, III, pág. 201.

¹⁵ *Concilio III Provincial Mexicano*, pág.

325.

BIBLIOGRAFIA

BENAVENTE, fray Toribio de. *Relaciones de la Nueva España*. México, U.N.A.M., 1964.

Concilio III Provincial Mexicano. México, Eugenio de Maillefert y Compañía, 1859.

DURAN, fray Diego. *Historia de las Indias de la Nueva España*. México, Editora Nacional, 1967.

GARCIA GRANADOS, Rafael. *La Antropofagia entre los Antiguos Mexicanos, Fílias y Fobias*. México, Editorial Polis, 1937.

GARCIA ICAZBALCETA, Joaquín. *Bibliografía Mexicana del Siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

GEISBERG, Max. *The German Single Leaf Woodcut 1500-1550*, New York, Hacker Art Books, 1974.

GRIJALVA, fray Juan de. *Crónica de la Orden de N.S.P. Agustín en las Provincias de la Nueva España*. México, Imprenta Victoria, 1924.

GUNDERSHEIMER, Werner L. *The Dance of Death by Hans Holbein the Younger*. Facsimile of the 1538 edition. New York, Dover Publications, 1971.

KUBLER, George. *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*. Westport, Greenwood Press, 1972 reprint.

MAZA, Francisco de la. *Fray Diego Valadés, Escritor y Grabador Franciscano del Siglo XVI*. "Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas". México, U.N.A.M., 1945. V. 4, págs. 15-44.

salas hospitalarias adicionales, y se vieron invadidos por enfermos que buscaban remedio físico y espiritual al abrigo de los frailes. Allí, al menos, si no sobrevivían, se les enterraba en camposanto; si, por otro lado, los que vivían lejos del pueblo se refugiaban en sus chozas, no tenían esperanza. El cronista refiere cómo, en el penoso deber de enterrar a los muertos, se dieron casos en lugares alejados, en que familias completas morían dentro de sus casas, y el único recurso era derruir la choza sobre los cadáveres, para darles su propio hogar por sepultura.¹³

Existe, sin embargo, un aspecto de difícil comprensión. Para esta época, la población indígena se había visto disminuída catastróficamente por el jinete del caballo pálido, la peste. Pero ésto parece coincidir, no ya con el mayor auge constructivo conventual, sino con el momento de ejecución de los programas pictóricos. Por este tiempo, la certidumbre de los presagios del *Apocalipsis* era reforzada por la serie de terribles epidemias. Estas eran consideradas por algunos como castigo al pecado del indígena; por otros, como castigo al español por los excesos cometidos en perjuicio de los naturales.

¿Y quién sabe si estamos tan cerca del fin del mundo que en estos... se han verificado las profecías?¹⁴

En 1585 tuvo lugar el Concilio III Mexicano, celebrado a raíz del Concilio de Trento. Recordamos que en este último, la sesión XXV, celebrada los días 3 y 4 de Diciembre de 1563, trató de las *Sagradas Imágenes*. Entre otras cosas, se eliminaron del repertorio las figuras humanas desnudas en el arte sacro. Pues bien, el párrafo VIII del Título XVI de las disposiciones del concilio local adapta las medidas tridentinas al arte religioso de la Nueva España. Ahí se dispuso que en las imágenes nada hubiera que pudiese considerarse como indecente o profano. Por lo tanto, los pintores, indios o españoles, debían sujetarse a un examen previo, ya fuera del obispo o del provisor. Así mismo, mandó

... a los visitantes que hagan borrar o quitar aquellas imágenes que representen historias apócrifas, o esculpidas o pintadas con indecencia.¹⁵

De manera que, quizá para esta época fueron blanqueados los murales de muchos conventos novohispanos, entre ellos los de Actopán, Xoxoteco e Itzmiquilpán.

Por último, tengamos en cuenta la composición formal y la ejecución de los diferentes temas en los programas de ambas capillas. Cada tema parece proceder de una fuente diferente. Las secciones correspondientes al *Apocalipsis* muestran arraigo medieval; son de composición basada en grandes agrupamientos de figuras en pequeña escala; las figuras humanas son compactas y comprimidas. Aún las escenas del *Génesis* muestran que las correspondientes a la "Creación de la mujer", el "Conocimiento del Bien y del Mal" y la "Expulsión del paraíso" son de carácter renacentista, con figuras de proporciones heroicas, en tanto que el "Arca de Noé" es de un tipo más primitivo, ya que las aguas están tratadas en forma lineal, con trazos ondulantes y paralelos, tal como se representan en el arte flamenco. En Actopán, todas estas escenas son grandiosas, de trazo firme, y muestran una ejecución con mayores conocimientos formales que la presente en las escenas correspondientes a la capilla de Xoxoteco. En este sitio, no solamente se redujo la escala, sino que la sección del tímpano se cortó en su parte central para dejar espacio al retablo; además, la interpretación de los temas es de carácter "naif". Por lo que respecta al ciclo de las "Tentaciones demoníacas", éste demuestra no solamente el grado de aculturación del artista indígena en relación con ciertos cánones europeos, sino la supervivencia de una serie de elementos formales de carácter autóctono. La escala de los cuadros de este ciclo es la única que parece no variar en las dos capillas. Finalmente, las escenas de los "Castigos a los pecados capitales", muy medievales en su fantasía, también comparten algunos rasgos indígenas, y en Actopán ostentan figuras de espíritu renacentista, como son las tres representaciones de la "Mujer de las serpientes".

Mc ANDREW, John. *The Open Air Churches of Sixteenth Century Mexico*. Cambridge, Harvard University Press, 1965.

PONCE, fray Alonso. *Breve Relación*. Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España, v. 57-58. Madrid, Editorial Viuda de Calero, 1872.

REAU, Louis. *Iconographie de l'Art Chrétien*. Paris, Presses Universitaires, 1958.

Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas orientales por Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga Cueto, O.P., vigésima tercera edición. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, de la Editorial Católica, S.A., 1974.