



Historia2.0

Conocimiento Histórico en Clave Digital

Año V - Número 10
Bucaramanga, Diciembre de 2015
ISSN 2027-9035
Asociación Historia Abierta - AHISAB



REVISTA HISTORIA 2.0, CONOCIMIENTO HISTÓRICO EN CLAVE DIGITAL

Año V, Número 10

ISSN 2027-9035

Diciembre de 2015

Dirección postal: Asociación Historia Abierta, Carrera 46 No. 56-16, B. Terrazas, Bucaramanga (COL.)

Teléfono: +57 (7) 6430072

Correo electrónico: historia20@historiaabierta.org

Dirección Electrónica: <http://historiaabierta.org/historia2.0>

DIRECTORA

Mg. Diana Crucelly González Rey, nanaplanta@historiaabierta.org. Doctorante en Historia por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-CIESAS, Unidad Peninsular. México

COMITÉ EDITORIAL

Dra. (c) Mg. Aleidys Hernández Tasco, aleidyshernandez@gmail.com por la Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Brasil

Dr. (c) Mg. Miguel Darío Cuadros Sánchez, miguel@historiaabierta.org. Universidad de Binghamton, Nueva York.

Mg. Joel Enrique Almanza, joelenrique.slp@gmail.com. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Unidad Peninsular, México.

Mg. Jessica Colín Martínez, jezzik03@hotmail.com, Doctorante en Historia por Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Unidad Peninsular, México.

Román Javier Perdomo González, romanperdomo@historiaabierta.org. Asociación Historia Abierta.

Mg. (c) Didier Francisco Ríos García, didierrios@historiaabierta.org. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

Mg. (c) Ingrid Viviana Serrano Ramírez, ingridserrano@historiaabierta.org. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

Mg. (c) Sergio Andrés Acosta Lozano, sergio.acosta.lozano@gmail.com. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga

DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y DIGITALIZACIÓN

Asociación Historia Abierta - <http://asociación.historiaabierta.org>

HISTORIA 2.0 Se encuentra indexada en: Pubindex, e-revistas, Dialnet, DOAJ y Latindex

Esta revista y sus contenidos están soportados por una licencia Creative Commons 3.0, la cual le permite compartir mediante copia, distribución y transmisión de los trabajos, con las condiciones de hacerlo mencionando siempre al autor y la fuente, que esta no sea con ánimo de lucro y sin realizar modificaciones a ninguno de los contenidos.

PARES EVALUADORES EN ESTA EDICIÓN

Doctor Xavier Pujadas Martí. Universidad Ramon Llull (España)

Doctor Gonzalo Ramírez Macías. Universidad de Sevilla (España)

Doctor Andrés Domínguez Almansa. Universidad de Santiago de Compostela (España)

Doctor Enrique Delgado López. Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México)

Doctora María Gabriela Torres Montero. Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México)

Doctor Ramón Goyas Mejía. Universidad de Guadalajara (México)

Doctor Sergio Manuel Valerio Ulloa. Universidad de Guadalajara (México)

Doctor Alfonso Fernández Villa. Universidad Industrial de Santander (Colombia)

Doctora Marcela González Calderón. CIESAS, Unidad Peninsular (México)

Doctor Efrén Vicente Hernández Martínez. Universidad Pedagógica Nacional y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (México)

Doctora Pilar Zavala Aguirre. Universidad Autónoma de Yucatán (México)

Doctor Juan Carrillo González. Universidad Nacional Autónoma de México

Doctor André Mota. Universidade de Sao Paulo (Brasil)

Doctor Fernando Atique. Universidade Federal de São Paulo (Brasil)

Doctor Helwar Figueroa. Universidad Industrial de Santander (Colombia)

Doctor John Jaime Correa Ramírez. Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia).

Doctorante Carlos Augusto Álvarez Arboleda. Universidad Nacional, Sede Medellín (Colombia)

Doctorante Nayibe Peña Frade. Universidad ARCIS (Chile) y Universidad Autónoma de Colombia

Doctorante Luis Ángel Mezeta Canul. CIESAS, Unidad Peninsular (México)

Doctorante Marco Antonio Peralta Peralta. El Colegio de México.

Doctorante Lorena Campuzano Duque. State University of New York at Binghamton (Estados Unidos)

Magister Juan Alberto Rueda Cardozo. Universidad Industrial de Santander (Colombia)

Licenciada Norma Guadalupe Vázquez Duarte. Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México)

CONTENIDO

<i>Presentación</i>	6-8
<i>Reseña revista Antrópica</i>	9-11
TEMA ABIERTO	
ALEIDYS HERNÁNDEZ TASCO Y CRISTINA DE CAMPOS	
<i>La fiebre amarilla y la creación del acueducto y alcantarillado del municipio de Socorro, Colombia (1929)</i>	13-24
BEATRIZ ORTIZ-QUIJANO, MARÍA DEL CONSUELO CUEVAS-CARDONA Y ARTURO SÁNCHEZ-GONZÁLEZ	
<i>Historia ambiental de tres bosques de haya del Estado de Hidalgo, México, 1935-2014</i>	25-40
DANIELA SÁNCHEZ AROCHE	
<i>Con el diablo adentro. El consumo medicinal y ritual del balche' entre los mayas de Yucatán visto desde una perspectiva etnohistórica</i>	41-54
TERESA ELEAZAR SERRANO ESPINOSA	
<i>El Catafalco de la villa de Toluca, siglo XVIII</i>	55-77
ESPACIO ESTUDIANTIL	
ALÍA MONDRAGÓN MORENO	
<i>La construcción de un héroe victoriano. Henry Morton Stanley en sus dos primeros viajes de exploración a África, 1871-1877. Fuentes para su estudio</i>	78-94
HACIENDO HISTORIA DE AMÉRICA LATINA	
DIDIER FRANCISCO RÍOS G.	
<i>Entrevista a Juan Marchena Fernández.</i>	96-99
RESEÑAS	
JUAN FERNANDO BAÉZ MONSALVE	
<i>Guiomar Dueñas Vargas. Del amor y otras pasiones. Élite, política y familia en Bogotá, 1778 – 1870.</i>	101-104

JASON ANDRÉS BEDOLLA ACEVEDO

James Vladimir Torres Moreno. *Minería y moneda en el Nuevo Reino de Granada. El desempeño económico en la segunda mitad del siglo XVIII.*

104-107

EL CATAFALCO DE LA VILLA DE TOLUCA, SIGLO XVIII

TOLUCA VILLAGE'S CATAFALQUE, EIGHTEEN CENTURY

TERESA ELEAZAR SERRANO ESPINOSA

Profesora, Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)
nerak.kraken.058@hotmail.com

RESUMEN

La presencia de la muerte es constante y se ha representado a través de una serie de conceptos que aluden al fin de la vida en este mundo y su paso a otra vida en el más allá, por ello se ha hecho uso de una variedad de representaciones acompañadas de un simbolismo concerniente al ritual de la muerte. Este Catafalco de la villa de Toluca caracteriza la muerte mediante figuras alusivas acompañadas de literatura piadosa retomando escenas de la Sagrada Biblia y de metáforas mitológicas inscritas dentro de cartelas explicativas, así vemos que este texto-imagen busca con su lenguaje causar una reacción persuasiva en el lector con el fin de tener una buena muerte y procurar la salvación de su alma.

Palabras clave: muerte; carmelitas descalzos; catafalco; pira; túmulo; historia del arte; religión

ABSTRACT

The presence of death is constant and it is represented through a series of concepts which allude to the end of the life in this world and their passage to another life in the more there, for it has made use of a variety of performances accompanied by a relative symbolism the ritual of death. This Catafalque in the town of Toluca is characterized by death accompanied by pious literature allusive figures returning to scenes from the Holy Bible and mythological metaphors inscribed within explanatory plates, thus we see that this text seeks with his language cause a persuasive reaction in the reader in order to have a good death and to ensure the salvation of your soul.

Key Words: death; Discalced Carmelites; catafalque; Pira; barrow; history of art; religion

Artículo recibido: 30 de junio de 2015
Aprobado: 26 de noviembre de 2015

INTRODUCCIÓN

La presencia de la muerte la encontramos en toda la historia de la humanidad, con formas particulares de entenderla y valorarla; causa y ha causado siempre un temor en el hombre; su sola mención provoca preocupación, y su cercanía incertidumbre, por ello es considerada como algo misterioso y fatal; esta situación ha dado lugar a su veneración y mistificación, lo que la ha convertido en todo un culto, acompañado de una serie de prácticas religiosas y devociones en su honor. Tal es el caso de las costumbres funerarias que han sido características de todas las épocas de la humanidad desde los pueblos primitivos hasta la actualidad.

En México, desde tiempos prehispánicos la muerte estuvo rodeada por ceremonias especiales, con la idea de que los difuntos iniciaban una nueva vida, en la que necesitaban provisiones. Motolinía narra que los indios sacrificaban a un perro para que les sirviera de guía por todos los malos pasos, ya sea del agua como de las barrancas por donde pasaría su alma;¹ esta idea del viaje al más allá y de una nueva vida del difunto, dieron pie a las ofrendas presentadas a los muertos con el fin de proveerlos de alimentos y objetos que necesitarían en su otra vida. Posteriormente, realizada la conquista española de estas tierras, una parte importante del credo de la Iglesia Católica es que la muerte viene acompañada de la resurrección y de la vida eterna.

De ella nadie se salvaba, no hace distinción entre el humilde y el rico e invitaba a todo creyente a reflexionar sobre esta realidad y a prepararse para cuándo llegara este momento; para ello debían seguir ciertos principios como: respetar los sacramentos, hacer profesión de fe, confesarse, comulgar y recibir los santos óleos para el perdón de los pecados. Fue a través de la doctrina cristiana que los novohispanos llegaron a creer en la vida eterna en donde el alma esperaría el juicio individual, para de ahí dirigirse a uno de los tres lugares que había en el más allá: el cielo, el purgatorio o el infierno.

De igual manera, se preocupó por los restos físicos que se quedaban en la tierra, es decir, el cuerpo material del difunto; así, se dispuso por los monarcas españoles que los que morían debían ser enterrados en ataúd ya sea en las iglesias o en campos santos,² al igual que prohibió su quema e ingesta. Esto, promovió que a través de los tiempos, los familiares del difunto quisieran conmemorar su memoria con la edificación de tumbas con distintas formas. Así, tenemos las erigidas en Grecia con una forma piramidal, en cuya cúspide iba el muerto o la erigida por Aquiles en honor a Patroclo de “cien pies cuadrados” que ardió toda la noche. O las de Roma donde obtuvieron mayor solemnidad al ser cubiertas de finas telas y acompañadas con objetos de arte, los cuales eran incinerados. En tiempos renacentistas fueron concebidas como receptáculos de paz y serenidad donde la concepción de la muerte fue despojada de los espantos.

A raíz de las resoluciones del Concilio de Trento, puestas en práctica por el Tercer Concilio Provincial Mexicano; celebrado en 1585, se insiste en la administración de la extremaunción a todos los cristianos, a la forma en que debía llevarse el funeral y la forma de la sepultura; de ahí, que el sepulcro aparece como la fachada de un templo, con una variedad de símbolos barrocos, entre ellos, el navío que marcaba el curso de la vida, el reloj símbolo del tiempo, unas alas que representan la rapidez con que llega la muerte, una corona de laurel como concepto del triunfo que supone la muerte, entre otros; acompañados en algunos casos con la iconografía funeraria de arraigo medieval: claveras y esqueletos, cruces, tiaras, coronas, cetros, capelos cardenalicios, etcétera³ que tuvieron como fin infundir en el espectador una conciencia sobre la mortalidad de

1. Luis García Pimentel, *Memoriales de fray Toribio de Motolinía* (México: Casa del editor, 1903) 245.

2. Antonio León Pinedo, *Recopilación de las Indias* (México: Editor Miguel Ángel Porrúa, 1992) 255- 256.

3. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y Barroco* (Madrid: Alianza Editorial, 1989) 92.

la existencia terrenal para aumentar la importancia del más allá cristiano.

Sin embargo, los atributos más alusivos a la imagen de la muerte fueron el esqueleto y la calavera, que los podemos observar constantemente en tumbas, Santiago Sebastián menciona que fueron representaciones ideadas con el fin de recordar a los vivos, la brevedad de la vida, la incertidumbre del futuro y la trivialidad de lo humano,⁴ esto lo podemos apreciar en grabados, capillas funerarias, o en la arquitectura efímera de los catafalcos o túmulos funerarios.

Estos últimos, tema de este trabajo, se pueden definir como un armazón de madera destinado a sostener un ataúd, cubierto de paños negros y adornado con suntuosidad, el cual era colocado en los templos para las exequias de personajes ilustres; decorados con imágenes de escenas que aludían a la muerte, debían tener un tema, a quien estaba dedicado, al igual presentaban grabados con su correspondiente explicación, composiciones poéticas en las que se lamentaba el fallecimiento de la persona a quien estaba dedicado, destacando su personalidad, su obra y virtudes que tenía,⁵ mismos que llegan a adquirir una gran transcendencia para la sociedad novohispana debido a que en ellos se manejó una idea de la mortalidad, de la vanidad de la vida y de los bienes que al final resultaban perecederos, ya sea de un modo metafórico, o donde se hacía presente la imagen de la muerte.

Los catafalcos son una muestra entre la plástica y la arquitectura, de tal forma que desde distintos ángulos y desde diferentes puntos jugando con la luz y la sombra, se podían apreciar sus conceptos de majestuosidad, tristeza, dolor, muerte, fuerza, poder, religiosidad, esperanza en la vida eterna que reforzaba el respeto hacia la muerte, ya que tarde o temprano a todos visitaría.

Este trabajo lleva a considerar la noción de la mortalidad en la vida religiosa novohispana, la cual asumió una fuerte influencia medieval, cuya tradición religiosa mortuoria fue utilizada por la orden religiosa de los carmelitas descalzos en la Nueva España para reavivar los principios espirituales ante la muerte, a través de todo un juego ideológico plasmada en el catafalco carmelita; si bien éste ha sido descrito y trabajado por Pál Kelemen (1965), Elisa Vargas Lugo (1983), Gerardo Novo Valencia (2000) y María de los Ángeles Rodríguez Álvarez (2001), el presente escrito viene a complementar estas descripciones, además de enriquecer su estudio con su análisis retomando y reintegrando su descripción para pasar a comentar la representación simbólica de las imágenes cuyos aspectos ayudaron a la manipulación del concepto de la muerte, en donde las costumbres funerarias generaron códigos de comportamiento en las distintas urbes de la Nueva España.

MONUMENTOS FUNERARIOS EN LA NUEVA ESPAÑA

La religión ocupaba un lugar muy importante en la sociedad novohispana y estaba presente en todas las esferas de la vida. Era el momento en que el movimiento de la Contrarreforma se había extendido dentro de la iglesia y se habían puesto en práctica los postulados del Concilio de Trento, entre ellos se encontraba el purgatorio, cuya creencia se divulgó rápidamente y, a partir del siglo XVII el dogma en ese lugar se había generalizado en América,⁶ además la gran mayoría de los novohispanos creía que después de su muerte, debía pasar un tiempo determinado en el purgatorio antes de alcanzar el cielo y que las almas contaban con el apoyo de la virgen, de los santos, de los ángeles y de Dios para lograr su salvación, por ello empezaron a desarrollar una serie de rituales y actitudes ante la muerte hasta convertirse en un estilo de vida que se conoció como “el arte del

4. Sebastián 100.

5. Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México* (México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1948) 13-16.

6. La idea del purgatorio es una creencia que surgió entre los católicos del siglo VIII y se fue imponiendo paulatinamente en la Iglesia católica hasta ser aceptada por el Concilio de Trento. Jacques Le Goff, *El nacimiento del purgatorio* (Madrid: Taurus Ediciones, 1989).

bien morir”, con el cual una persona debía practicar a lo largo de toda su existencia, las virtudes cristianas y abstenerse de cometer pecados y sí además, hacia penitencia y era caritativo, las probabilidades de ir al cielo aumentaban.⁷

La Iglesia canalizaba el miedo de la comunidad y le imponía una terapia colectiva que reforzaba la conciencia del grupo, además trataba de sacar provecho de este temor, convenciendo a los habitantes de la Nueva España a que ejercieran más que nunca las prácticas piadosas que habitualmente no llevaban a cabo.⁸ Asimismo, procuró siempre tener una fuerte presencia a la hora de la muerte de los fieles, al mismo tiempo que insistió en la importancia del arrepentimiento en el momento final del moribundo con el fin de que su alma fuera encaminada para obtener la salvación eterna o cuando menos, la reducción de las culpas por purgar en el purgatorio.

Esta visión de la muerte en la Nueva España con un fuerte arraigo occidental empezó a introducir las costumbres funerarias traídas de Europa; una parte importante de este ceremonial originó la construcción de monumentos de arquitectura provisional o de arte efímero, denominados catafalcos o túmulos funerarios; en donde la muerte estaba creada por imágenes visuales y metafóricas presentes en sus costumbres, valores, prácticas y razonamientos, lo cual ayudó a difundir la construcción de catafalcos en memoria de distintos personajes; como una forma de ofrecerles respeto, a su vez estaban cargados de gran lujo, que provocaban una gran impresión en la población española, criolla e indígena.

Francisco de la Maza, las llama piras funerarias y las describe:

*“hechas de madera, pintadas de aceite, imitando mármoles, jaspes o canteras; las estatuas copiaban también mármoles o bronce, e iban algunas veces policromadas, estofadas o vestidas; cubiertas con telas y alfombras, y se adornaban con candelabros, incensarios y macetones de verdad, así como con centenares de velas de la mejor cera”.*⁹

Su uso fue un gran despliegue teatral para los observadores, como para los que permanecieran cerca de él durante el duelo, mismo que jugó un papel didáctico en donde se manifestaba la idea de que la hora de la muerte, estaría acompañada por una serie de premios o castigos de acuerdo a su buen comportamiento en la vida terrena. Hay que recordar que esta forma de actuar estuvo avivada por las misas, la doctrina, los decretos y la literatura, que inducían a la población a realizar obras buenas para ganar la salvación eterna del alma. Así, cumplió la función de recordar a la muerte como preámbulo ineludible del destino común de los hombres y que nadie, por elevada que fuera su jerarquía, la podía vencer.

La primera construcción de estos túmulos funerarios o catafalcos en la Nueva España fue el Túmulo Imperial dedicado a Carlos V, en 1559, cuyo mensaje es claramente político en el que se manifiesta la lealtad ciega del pueblo a los monarcas, lo cual perduró hasta mediados del siglo XIX, de ahí su gran similitud arquitectónica inspirada en las europeas, pero que variaron según los tiempos. Adquieren como significado un sepulcro permanente, aunque vacío, que desea recordar un cadáver que descansa en otra parte. Su realización no era obra de una sola persona sino de un equipo, que comprendía al creador intelectual del programa en torno a la exaltación del personaje difunto, al artista diseñador de la idea y a la serie de pintores y escultores que concertaban materialmente la obra, así como poetas encargados de la redacción de las composiciones

7. Gisela Von Wobeser, *Vida eterna y preocupaciones terrenales* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005) 95-99.

8. Juan Javier Pescador, *De bautizados a fieles difuntos*, (México: El Colegio de México, 1992) 277.

9. Maza 14.

poéticas y de los jeroglíficos.¹⁰ En algunas ocasiones debido a su buen estado de conservación pudieron haberse prestado para ser usadas en varios actos.

De igual manera, Maza refiere todo el procedimiento que se efectuaba cuando se tenía conocimiento de la muerte de personajes importantes de la Nueva España, lo primero era “publicar los lutos” por medio del pregonero para posteriormente realizar las honras fúnebres, de las cuales se encargaban, casi siempre, algunos oidores, que llamaban al arquitecto o pintor para diseñar el catafalco, a los poetas para elaborar los versos, inscripciones y epitafios, y un predicador para decir los sermones.¹¹

Como elemento básico que acompañaba esta arquitectura estaba la cera, ya que adquirió un papel importante como promotora del alma viva y que los fieles difuntos son hijos de la luz y que por eso sus cuerpos han de resucitar.¹² De ahí que la devoción cristiana recomiende que el cuerpo del difunto sea acompañado a su última morada, por los fieles con velas encendidas en sus manos, con el fin de transmitirles la luz perpetua de la salvación. Por ello, la cera se volvió indispensable cuyo resplandor hacía por un instante olvidar el terror de la muerte.¹³ Estos catafalcos eran colocados frente al presbiterio, bajo la cúpula duraban varios días expuestas a la curiosidad y admiración del pueblo; a su alrededor se celebraban las ceremonias litúrgicas.¹⁴

Sin embargo, el culto a la muerte no fue sólo patrimonio de las autoridades y estamentos privilegiados, también las personas de clases menos pudientes podían celebrar unas exequias solemnes con túmulos sencillos pintados de negro solamente; algunos con formas de simples ataúdes y otros podían tener varios cuerpos escalonados, pero sin ornamentación, aunque sí con algunas velas, ejemplos de estos sencillos monumentos han llegado a nuestros días en varias pinturas. Como son los casos de las que se conservan en los templos de Huejotzingo y de Quecholac, en Puebla, y la de la iglesia de Yauhquemehcan, en Tlaxcala.¹⁵

Así, se va desarrollando alrededor de la muerte una imagen surgida del discurso eclesiástico y trasladada las actitudes colectivas, en donde, la idea de las vanidades sugería que el mundo estaba corrompido mientras que la muerte era un puerto feliz.¹⁶ Por ello el tema de la muerte fue acompañado de una literatura que equilibró el actuar de las personas mediante el uso de letreros, versos y pinturas alegorías, este rasgo fue muy particular hasta fines del virreinato.

Esta tradición místico-literaria fue secundada por las distintas órdenes religiosas que mantuvieron un pensamiento semejante a través de numerosos grabados explicativos de la muerte, que aludían a la trivialidad de lo terreno; como eran las riquezas, la belleza física, el poder, la gloria militar, que al final no eran nada ante el triunfo de la Muerte.¹⁷

10. Sebastián 107.

11. Maza 22.

12. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid: Ediciones Turner, 1984) 248.

13. Alicia Bazarte y Elsa Malvido, “Los túmulos funerarios y su función social en la Nueva España. La cera uno de los elementos básicos” (México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1991) 80.

14. Maza 16.

15. Elisa Vargas Lugo, “Dos piras funerarias” (México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983) 49.

16. María Isabel Terán Elizondo. *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la muerte de fray Joaquín Bolaño* (México: El Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Zacatecas, 1997) 178.

17. Sebastián 92-100.

LA ORDEN DEL CARMEN DESCALZO

Esta orden surge en el Monte Carmelo, en Jerusalén de ahí el apelativo de carmelitas. Los inicios de la orden datan de principios del siglo XIII, cuando Alberto de Vercelli, representante papal de Jerusalén les dictó la regla que debían seguir, con un tono completamente eremítico y muy severo. Sin embargo, en 1247 solicitan la modificación a esta regla, en su forma de vida, la cual pasa de eremítica a mendicante, esto les permitió fundar conventos en distintas ciudades. No obstante, este relajamiento ocasionó que sobreviniera una etapa de decadencia en la vida monástica de la orden.¹⁸

El origen de la orden se fundamentó en la historia profética, por lo que se considera una de las más antiguas, pero su trascendencia no radica en la antigüedad, sino en sus principios eremíticos de austeridad, oración y sacrificio, en donde el asilamiento relativo y la soledad representaban una alternativa para la vida comunitaria.¹⁹

Buscando volver a su antigua disciplina, intentaron varias reformas sin resultado alguno, hasta que Teresa de Jesús logró imponer nuevamente la primera regla, con ello regresó a ser una orden austera. Con estos principios funda en 1562 el primer monasterio de monjas reformadas llamado San José de Ávila, España y más tarde el primer convento de religiosos reformados en Duruelo, España en 1568 con la ayuda de Juan de la Cruz.²⁰

Varios integrantes de la orden no estuvieron muy de acuerdo con estos cambios, lo que trajo como consecuencia la separación de la orden en dos ramas, esto fue declarado por Gregorio XIII por una bula en 1580, en ella manifestó la separación de los frailes y monjas que obedecían la regla primitiva en España, llamados descalzos. Y los carmelitas calzados, a quienes se les permitía usar zapatos y seguir la regla menos estricta. Todo ello suscitó una serie de conflictos entre calzados y descalzos; una vez resueltos concluyó la separación total entre ambos en el capítulo general de la orden, en 1593.²¹

Cuando el Rey Felipe II encarga a los religiosos de España ir a convertir las nuevas tierras descubiertas, en especial a la pacificación de las tierras norteñas de Nuevo México. Esto llegó a oídos del primer provincial carmelita, Jerónimo Gracian de la Madre de Dios promotor de las misiones dentro de la orden, por ello convocó en 1583 el Capítulo Provincial celebrado en la Villa de Almodóvar, donde se trató el asunto de las misiones. Las resoluciones fueron divididas, el padre Nicolás Doria y sus partidarios se declararon determinadamente contra las misiones ya que iban en contra de sus principios de encierro; pero un buen número de religiosos favoreció la votación para que se llevara adelante la obra misionera. Así, en el año de 1585 el Real Consejo de Indias autorizó enviar a la Nueva España doce religiosos en memoria de los doce apóstoles.²²

Llegaron como rama reformada de la antigua Orden del Carmen, con los votos de castidad, pobreza y obediencia, el 27 de septiembre de 1585 y un año después llevan a cabo su primera fundación en San Sebastián Atzacolco (1586), en la ciudad de México. De ahí siguieron las edificaciones de Puebla, (1586), Atlixco (1589), Valladolid (1593) y Guadalajara (1593). Estas dieron origen a la conformación de la Provincia de San

18. Camilo Maccise, *Apuntes de historia de la orden del Carmen* (México: Archivo Histórico de La Provincia Carmelita de México, 1978) 16-17.

19. Arminda Soria Soria. El Jardín Teresiano Novohispano. Las moradas de Santa Teresa de Jesús. Una interpretación espacial y arquitectónica de siete conventos del Carmelo descalzo en México. Siglos XVII-XVIII (México: Minos Tercer Milenio, 2012) 18.

20. Alberto de Santa Teresa, fray, *Colección de apuntes para la historia de la Provincia de San Alberto de Carmelitas descalzos de México* (México: Archivo Histórico de La Provincia Carmelita de México, 1950) 2.

21. Maccise 16-17 y Jaime Abundis, *La huella carmelita en San Ángel* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007) 155.

22. Dionisio Victoria Moreno, *Los carmelitas descalzos y la Conquista espiritual de México* (México: Porrúa, 1983) 3-7.

Alberto de Indias. Para el siguiente siglo los carmelitas descalzos ya habían alcanzado la aceptación de la sociedad novohispana por su gran espiritualidad, ello motivo la construcción de otros conventos erigidos en Celaya (1597), Cuajimalpa (1606), San Ángel (1613), Querétaro (1614), Salvatierra (1644), Tacuba (1689), Toluca, (1698) y Oaxaca (1699). Durante el siglo XVIII se crearon los de Orizaba (1735), San Luis Potosí (1738) y Tehuacán (1745). Así quedó constituida esta provincia por 16 conventos. La orden del Carmelo descalzo dejó ver su espiritualidad reformada; una de sus formas fue la pictografía en donde hizo uso de una tendencia a crear cuadros históricos sobre la orden, sus fundadores, Santa Teresa de Jesús, la Virgen del Carmen, San Juan de la Cruz, entre otros. Llegó al virreinato novohispano, con el apoyo de Felipe II, para reafirmar la ideología de la monarquía católica en todo el imperio. Con sus principios reformistas se insertó de una manera novedosa, entre la población blanca e indígena, en la que desarrolló una labor pastoral a pesar de ser una orden contemplativa.

CONVENTO CARMELITANO DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE TOLUCA.

Es conveniente hacer alusión a este convento ya que de este lugar proviene el catafalco carmelitano. Esta casa se asentó por real cédula, dada en México, el 28 de noviembre de 1698, con la autorización del alcalde de la ciudad de San José de Toluca y demás justicias; después de unos días se realizó la misa de fundación con la cual quedó definitivamente instituida la comunidad de los carmelitas descalzos de Toluca. Su primer presidente y vicario fue Francisco de Santa Teresa y sus conventuales fueron: Juan de los Ángeles, Manuel de San Juan, Miguel de la Concepción, Pedro de Santa María y Esteban de Santa María. El último prior nombrado para este convento fue Carlos de Santa Teresa, que estaba en funciones cuando fueron exclaustrados los religiosos en 1861, debido a las Leyes de Reforma.

CARACTERÍSTICAS DEL CATAFALCO DE LA VILLA DE TOLUCA

Esta arquitectura efímera de tradición europea fue aprovechada por los religiosos para impulsar una escenificación de la liturgia enfocada hacia el culto a la muerte, en sus inicios fue exclusiva de reyes y príncipes, lo cual no funcionó para estas tierras, ya que con el transcurso del tiempo se fueron construyendo piras para los distintos estratos sociales novohispanos; tal fue el caso del Catafalco de la villa de Toluca; cuyo programa y la forma de representar las escenas pictóricas, el lenguaje llano de los poemas, el tamaño discreto del túmulo, así como el tipo de personajes que aparecen protagonizando las escenas con trajes característicos del siglo XVIII, nos manifiestan que sus funciones estaban destinadas a servir, de manera principal, para las exequias de la sociedad acomodada, aunque no aristócrata.²³ Perteneció a la Iglesia y Convento del Carmen de Toluca, clasificada como obra única en su estilo, se menciona que un sacerdote del templo lo donó al Gobierno del Estado de México, y posteriormente llegó al Museo de Bellas Artes donde se restauró y se volvió a armar. (Información proporcionada por el Lic. Leonel Sánchez Maldonado director del Museo de Bellas Artes de Toluca). Esta obra fue elaborada por o para la orden de los carmelitas descalzos, debido a que todas las orlas de sus cartelas están coronadas con el escudo de la orden; además, en dos de sus tableros se observan religiosos de esta orden. Actualmente es resguardado por el Museo de Bellas Artes de la ciudad de Toluca, mismo que está ubicado en lo que fuera el antiguo Convento de la Purísima Concepción de la mencionada orden.

23. Vargas 53.



Figura 1. Vista general del catafalco. (Fotografía de la autora, 2013)

Esta pieza desempeñó una función decorativa y educativa que sigue los ejemplos de la antigüedad clásica sobre el final del hombre y la búsqueda de la salvación eterna, contada en imágenes con el fin de aleccionar a los distintos estratos de la villa de Toluca. En su contenido alegórico predomina el color negro y una variedad de elementos que hacen referencia a la muerte con el fin de enfatizar una reflexión respecto al pensamiento de la mortalidad, que resaltaba el carácter del hombre como ser perecedero.

Está constituida por un armazón de forma piramidal con tablero y talud, elaborado en madera, conformado por cuatro cuerpos escalonados superpuestos, con un total de 16 tableros, cada uno forrado por un lienzo de tela dibujado con pintura al óleo, con su fondo negro sobre el cual están delineadas distintas escenas acompañadas por sonetos, un terceto, quintillas, octavas y décimas, que se inscriben literalmente en este texto, además, cada tablero presenta una filacteria en latín,²⁴ Su altura aproximada es de 3.29 metros, el ancho en su base va de 3.22 m. para llegar al último cuerpo de 1.49 m.²⁵

Cabe señalar, que su último cuerpo carece de tres tableros, mismos que fueron sustituidos por lienzos negros, con el fin de presentar completo el catafalco. También hay que hacer mención que con el transcurso del tiempo, al desmontar y montar este monumento, tal vez para cambiarlo de lugar o para realizarle trabajos de conservación sus cuerpos han sido removidos de posición, desconociendo totalmente cual fue su orden original; esto lo constatamos con las publicaciones consultadas y con la visita al catafalco en el año 2013.

24. Traducidas por el maestro Rafael Tena Martínez.

25. Gerardo Novo Valencia, *El túmulo o catafalco colonial de Toluca y su posible dedicación* (México: Ayuntamiento de Toluca, 2000) 17-18.

Para una mejor comprensión de su descripción, se optó por realizarla por cuerpos, los cuales a su vez se conforman por tableros. En conjunto tiene cuatro cuerpos, y cada cuerpo tiene cuatro tableros, que dan 16 entablados policromados. Así tenemos:

Primer cuerpo, tablero primero

Presenta la pintura de un rey fenecido, con un peluquín, sobre el cual exhibe una corona de paño rojo, de oro con esmeraldas que remata con una cruz; capa roja forrada de armiño; cuello y puños escarolados; en su hombro derecho exhibe el escudo del reino de Castilla; botas de noble; y su mano derecha sostiene un bastón de mando²⁶ rematado en flor de lis como símbolo de la Casa Real.²⁷



Figura 2. Rey fenecido. (Fotografía de la autora, 2013)

Al lado izquierdo se observa un ermitaño que parece emitir una filacteria con la expresión en latín: *Ovo peregrine progredereis* (a donde te diriges, peregrino), esta frase puede estar dirigida al peregrino ubicado a los pies del rey; viste una túnica azul amarrada con un cinto a la cintura; viste un tipo de calzones bombachos muy anchos que cubrían hasta debajo de la rodilla, conocidos como greguescos; manto rojo sobre el cual porta una pequeña capa de color café, sujetada por una concha; en su espalda carga un bulto; lleva un bastón, un recipiente de agua, y da la impresión de estar descalzo por llevar unos pantuflos de puntera redonda, muy usados por los caminantes.²⁸ En el costado izquierdo se observa su cartela con un soneto, que explica:

Soneto

A donde vas incauto peregrino,
 quien a aqueste parage te ha guiado
 buelve atrás el aliento acelerado
 y Prudente recobra tu Camino.
 Ygnoras que la fuerza del destino

26. María de los Ángeles Rodríguez, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España* (México, El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, 2009) 194.

27. Mariano Monterrosa y Leticia Talavera, *Manual de símbolos cristianos* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004) 106.

28. Novo 25.

a este lobrego Sitio ha retirado
 Zelosa de mirarle Entronizado
 al Cristal de Coronas Terso y fino:
 Considera que en este Mausoleo
 de Varios reynos la Diadema Yace;
 en la testa mejor que vio el deseo;
 Luz: es preciso que en Sombras se disfrase,
 Vida es fuerza, que á la Parca sea tropheo
 Y si fuego, en Cenizas se deshace

Primer cuerpo, segundo tablero

Vemos la imagen de un Papa difunto, con las insignias propias de su cargo, es decir, tiara ceñida por tres coronas rematando en una cruz, como ornamento de honor y símbolo de los tres poderes sacerdotal, doctrinal y real; un crucifijo de oro en el pecho sobre la sotana blanca; viste el alba como símbolo de la pureza del corazón que ha de llevar al altar, y casulla en color blanco bordada con flores, como símbolo de caridad; palio sacro, símbolo del Buen Pastor bordado con encajes y sandalias color vino; sus manos sobre su pecho, están cubiertas con guantes rojos y sostienen su báculo coronado con una cruz de triple travesaños como emblema de su rango de autoridad.



Figura 3. Papa con insignias propias de su cargo. (Fotografía de la autora, 2013)

De la cartela sale una mano que sostiene una filacteria con el enunciado en latín: *siste gradvm viator sta pavlvvm, mira leges* (detén el paso, viajero, descansa un poco y leerás cosas maravillosas); en el costado derecho aparece un personaje noble a caballo que detiene su paso para reflexionar²⁹ tal vez sobre su comportamiento en este mundo. En su costado izquierdo se observa su cartela con un soneto, que expresa:

Soneto

Suspende Pasajero inaduertido;
 de tu Planta veloz el curso errante

29. Rodríguez 194.

que la tierra que pisas ignorante
 la profana avn el labio mas rendido,
 Vista a tu Ceguedad, luz atu Oluido,
 Desengaño atu Espiritu arrogante
 De aquesta Pyra funebre gigante
 puedes Sacar si llegas advertido
 En el Yaze aquel Padre mas prudente,
 Esperanza común, aunque perdida,
 quebranto eterno de su amada gente,
 Luz Superior a sombra ya rendida,
 el Pontífize Summo O'finalmente
 Lo miras muerto y aún te queda
 Vida

Primer cuerpo, tercer tablero

La figura de un cardenal fallecido, presenta su sotana con su capelo como insignia de los cardenales de la Iglesia Católica, capa romana y guantes; todo en color rojo, como símbolo de la disposición del cardenal a morir por su fe; su alba en color blanco y báculo que personifica al buen pastor de las ovejas, que apacienta, instruye, guarda y las defiende, como Cristo, el Buen Pastor. Arriba de él esta una filacteria con la oración en latín: *cum fulget, absconditur* (en cuanto resplandece, se esconde), A sus pies, un montículo en el que se encuentra un camino de flores que llega hasta su cima.³⁰



Figura 4. Cardenal con capa romana y guantes rojos. (Fotografía de la autora, 2013)

En su costado derecho se observa su cartela con un soneto, que explica:

30. Rodríguez 195.

Soneto

De esse Monte q tanto Subir trata,
 Y riesgo á las Estrellas les previene
 baxa un Arroyo cuio Origen tiene
 entre Peñas Horóscopo de Plata:
 Gallardo buela, hermoso se desata,
 No ay Esmeralda q su pie refrene,
 ni de la Flor el Ambar la detiene,
 ala la Rosa, y el clavel maltrata.
 Violento corre; pero luego pisa
 la dilatada margen donde siente
 la voz de un Sumidero q le avisa
 Ha de acabar en Pyra transparente
 Si las blancuras mueren tan aprisa,
 que la Púrpura aguarda en su corriente

Primer cuerpo, cuarto tablero

En él encontramos la representación de un obispo interfecto, viste alba, cubierta por una casulla, mitra, guantes que aluden la caridad, en color gris que representa la muerte del cuerpo y la inmortalidad del espíritu; sus manos unidas sobre su pecho en actitud de rezo, sostiene su báculo que proclama al padre, al juez y al pastor. A sus pies exhibe a la muerte personificada por un esqueleto, la cual está disparando un cañón hacia una torre, que se encuentra en el costado derecho, derrumbada en fragmentos por el impacto de la bala, de su boca sale una filacteria con el enunciado en latín: *excelsa mihi subdita manent* (las cosas más altas, se me someten).



Figura 5. Obispo interfecto. (Fotografía de la autora, 2013)

En el costado izquierdo se observa su cartela con un soneto, que señala:

Soneto

No menos Empañada, que Obediente
 á leve insinuación de voz atenta
 sus triunfos y victorias mas aumenta
 la Parca que demoras no consiente
 A las Mitras asesta, y haze frente
 con Cañon enemigo que, atormenta;
 tanta derriba que no tienen cuenta
 aunq en su libro vna a vna las asiente:
 Pero ha Muerte! de quantos intereses
 en Pectorales tantos nos privaste!
 Nunca de tu Guadaña los rebeses
 A blancos mas precisos assestaste
 mas hay! si el cielo permitió, que fueses
 Cloto fatal de los Obispos; baste.

Segundo cuerpo, primer tablero

En él encontramos a Cupido y a la muerte representando al amor y al dolor. La muerte se observa sentada sobre un tapete o alfombra, dentro de una tienda cubierta por un pabellón rojo sostenido por dos columnas; al frente de ella se ubica una mesa sobre la cual están dos candelabros con sus velas simbolizando la luz espiritual y salvación; entre ellos unas tijeras que manifiestan el corte de la vida por la parca; su brazo derecho sostiene una guadaña; al centro esta Cupido en cuya espalda presenta sus alas; tiene sus ojos vendados como la fe ciega, y porta una capa rosa; colgando de su hombro derecho se aprecia un carcaj; sentado sobre una pira hexagonal en cuyos tableros se advierte el símbolo de la muerte representado por un cráneo con dos tibias debajo de él. Como lo indica el poema, la muerte frente a Cupido ofrece su guadaña a cambio de carcaj.



Figura 6. Cupido representante del amor y el dolor. (Fotografía de la autora, 2013)

En este tablero se observan dos filacterias con las frases en latín; una por encima de la tienda, que apunta: *residet in thalamo mors* (la muerte acecha en el lecho) y la otra sobre cupido que inscribe: *amor in tumulo sedet* (el amor mora en el sepulcro). En el costado derecho se observa su cartela con una octava, que apunta:

Octava

Sus flechas el amor le da ala Muerte.
y la Muerte al Amor da su Guadaña,
en Tumulo el Amor logra su Suerte,
y al Talamo la Muerte le es hazaña;
Todo junto, á los hombres nos advierte,
y a nuestras diversiones desengaña,
que la Muerte es el pago de cupido,
y el Amor se reduce todo a olvido

Segundo cuerpo, segundo tablero

En él encontramos a la muerte repentina. El tablero representa un jardín con flores como alegoría del cielo o el paraíso, en cuyo centro esta una dama joven sentada al interior de un posible quiosco, con vestido de seda, la parte de su falda bordada con flores rojas; su cuerpo se observa reclinado hacia la derecha, ya que fue sorprendida por una flecha perdida, clavada en el corazón;³¹ hacia su costado izquierdo esta delineada una sombría cueva de la cual parece salir un riachuelo que pasa por enfrente de la joven. Arriba de esta cueva se encuentra una filacteria con un enunciado en latín: *moritur repente percussa* (herida repentinamente, muere).



Figura 7. La muerte repentina. (Fotografía de la autora, 2013)

31. Rodríguez 197.

En el costado derecho se advierte su cartela con una décima, que dice:

Dezima

Divertida en vn Recreo
 se hallaba en la edad temprana
 esta hermosura lozana
 siendo incentivo al deseo;
 pero al pulir mas su aseo
 llegó vn Dardo repentino,
 sin Saber por donde vino,
 que al Punto la hizo Espirar.
 sucesso q haze temblar
 al mas fuerte en su destino

Segundo cuerpo, tercer tablero

En este tablero encontramos una sepultura abierta conformada por un osario dentro de un ataúd, flanqueado por dos religiosos de distintas órdenes religiosas, uno que podría ser de la orden agustina o de los jesuitas ya que presenta hábito negro con sandalias; lleva una cruz roja colgada al pecho y otra bordada en su capa, el otro un religioso carmelita con su capa blanca y sandalias, típicas de los carmelitas descalzos, ambos deliberan acerca de la muerte; por encima ellos está asentada una filacteria con la expresión en latín: *ad sepulchra ducetur, et in congerie mortuorum vigilabit* (será conducido a los sepulcros y estará despierto en la compañía de los muertos).



Figura8. Sepultura abierta de un osario. (Fotografía de la autora, 2013)

En el costado izquierdo se despliega su cartela con una décima, que dice:

Dezima

Los Libros desquaternados,
que encierra la Sepultura
son de la maior Cordura
continuamente Estudiados:
pasados, y repasados
enseñan á meditar
quanto importa al espirar
entre los muertos vivir;
pues da luz para morir
la Vela en el acabar

Segundo cuerpo, cuarto tablero

Este tablero representa muy bien la carreta triunfal de la muerte delineada en forma de esqueleto, sentada y coronada con laureles,³² en señal de victoria; en sus remates lleva colocados los tocados de diferentes rangos sacerdotales,³³ a manera de trofeos ganados; al frente una tiara papal blanca; en el lado izquierdo, un sombrero pastoral rojo y una tiara cardenalicia en color púrpura y una bandera blanca con una cruz en color rojo al centro; en su lado derecho, se observa una tiara de obispo y un bonete blanco y negro.



Figura 9. Carreta triunfal de la muerte. (Fotografía de la autora, 2013)

Esta carreta es tirada por un león y un águila, el primero simboliza fuerza, valor y nobleza; en el simbolismo cristiano representa al Salvador y es atributo del evangelista san Marcos. El águila, por su parte,

32. Vargas 51.

33. Rodríguez 197.

representa la fuerza y perspicacia y es atributo del evangelista san Juan.³⁴ Enfrente de la carreta se observa una pareja de nobles unida a ésta mediante una cadena de cuentas, que dan la impresión de estar jalando y guiando la carreta. De la muerte parece emerger una filacteria con la frase en latín: *nemini arcit* (de nadie se aparta). En el costado derecho se anuncia su cartela con una octava, que dice:

Octava

A ninguno perdona la cruel Parca,
del Racional; y el Bruto fue temida,
al Viejo Sella, y á la niña Marca,
del Aguila, y del León es Fericida:
de Todo trivmphá, y en su Carro abarca
quantos despojos le quitó á la vida;
por esso ostenta Sceptros y Bastones,
Tiaras, Capelos, Mitras, y Pendones

Tercer cuerpo, primer tablero

Aquí vemos a la muerte hilando, con su mano derecha da vueltas a la rueda de la rueca, mientras que con la izquierda se apura a devanar a toda carrera el hilo de la vida que sale del corazón de una religiosa carmelita, ya que porta la túnica de color marrón. La muerte sentada en un banco; viste con andrajos lleva falda oscura y blusa blanca en la que se puede observar a la altura del corazón una rotura que permite ver sus costillas. De la muerte surge una filacteria con la oración en latín: *ex filo vita tenetur* (la vida pende de un hilo). En el costado izquierdo se anuncia su cartela con una quintilla, que dice:

Quintilla

De Aquesta Parca Hilandera,
que á la vida, Hilo delgado
devana á toda Carrera,
vive siempre con cuidado,
pues da la buelta postrera

Tercer cuerpo, segundo tablero

En este tablero encontramos al centro un caballero dialogando con la Muerte, sentada, apoyándose en

34. Novo 41.

una mesa escribe un recuento de sus acciones realizadas en su vida; a un costado de su mano izquierda se aprecia un reloj de arena, indicándole que ha pasado el tiempo y su hora a llegado. Al costado izquierdo del caballero se aprecia la trompeta del juicio final que esta por sonar, a cuyo toque llamara para su partida al más allá. De la muerte brota una filacteria con el enunciado en latín: *In ictu oculi, in novissima tuba* (En un parpadeo, al final [llama] la trompeta).



Figura 10. Caballero dialogando con la muerte. (Fotografía de la autora, 2013)

En el costado izquierdo se despliega su cartela con una quintilla, que dice:

Quintilla

Dize la Muerte discreta,
que ajustes bien la Partida;
pues se acaba la Ampolleta,
y á dar cuenta de tu vida
te llaman con la trompeta

Tercer cuerpo, tercer tablero

Este tablero muestra la carrera del tiempo contra la muerte. Al centro podemos ver al tiempo, joven, fuerte y ligero con cronometro en mano, con casco en la cabeza y sus pies alados como el dios griego Mercurio, delante de él vemos a la Muerte cansada y lenta, que se ayuda de un bastón; pero, sabe que al final no importa su paso, siempre ella gana la última carrera.³⁵ Del tiempo irrumpe una filacteria con la oración en latín: *currit cum tempore mors* (la muerte corre contra el tiempo).

35. Novo 46.



Figura 11. Carrera del tiempo contra la muerte. (Fotografía de la autora, 2013)

En el costado izquierdo se aprecia su cartela con una quintilla, que dice:

Quintilla

El tiempo corre de Suerte,
que, á su Curso por Voraz
no le iguala ni el mas fuerte;
más le apuesta, y dexa atrás
en su Carrera, la Muerte

Tercer cuerpo, cuarto tablero

Este tablero refiere que a todos no llega nuestra hora. En él se observa al centro a dos religiosos carmelitas con sandalias, una monja y un fraile, que señalan cómo hasta el poderoso Sol está condenado a fallecer con la oscuridad del atardecer. Del religioso nace una filacteria con la frase en latín: *sepulchrum docet occasu* (el sepulcro enseña en el ocaso).



Figura 12. Hasta el poderoso sol fallece. (Fotografía de la autora, 2013)

En el costado izquierdo se observa su cartela con una quintilla, que dice:

Quintilla

Esse planeta lucido,
que va faltando en su Ocaso,
enseña al mas presumido,
que le ha de llegar el caso
de estar en Tumba tendido

Cuarto cuerpo, único tablero

Este cuerpo, como ya se dijo, presenta un tablero, los demás se desconoce que fin tuvieron. Al centro se observa un personaje que porta un casco, vistiendo una túnica roja con las mangas recogidas y una especie de armadura, sacando un panal rodeado por abejas, de las fauces de un león; sin duda se trata de Sansón como prefiguración de Cristo salvador de la humanidad, y sus valerosas hazañas, como la lucha y triunfo de Cristo contra el mal;³⁶ su terceto remarca que quién vive con cordura halla una muerte con dulzura. Arriba a la izquierda se delinea una filacteria con la frase en latín: *cadaver leonis: favus mellis* (cadáver de león: panal de miel).



Figura 13. La lucha de Cristo contra el mal. (Fotografía de la autora, 2013)

En el costado derecho se localiza su cartela con un terceto, que indica:

Terceto

En la Boca de la Muerte
el que vive con Cordura
halla toda la dulzura

36. Vargas 52.

CONSIDERACIONES FINALES

La iglesia ha sido una de las instituciones que encontró en el arte el instrumento para la difusión del mensaje evangélico ya que lo utilizó como medio pedagógico, así como objeto de culto. Además hay que tener presente que la religión ocupó un lugar privilegiado dentro de la sociedad y establecía normas para el desenvolvimiento de la vida cotidiana. Este marco religioso creó en el hombre novohispano una mentalidad apegada a elementos de carácter simbólico que marcaron las directrices de lo que sería su vida después de la muerte con la esperanza de un más allá libre de sufrimientos y de enfermedades.

En esta pieza la muerte funge como protagonista principal cuyo carácter visual va acompañado de una literatura con base en distintas estrofas que exponen un discurso interpretado para lograr la salvación del alma y dirigido a enseñar y promover acciones virtuosas, con el fin de captar la atención del espectador y recordarles su condición de mortales, de ahí que encaminaba a todos los cristianos a modificar su actitud respecto a la muerte para ganar el cielo. Este pensamiento de la mortalidad en general impregnó la vida cotidiana del novohispano que lo invitaba a reflexionar sobre las vanidades y su actuar en este mundo.

En su primer cuerpo podemos ver a la muerte privilegiada,³⁷ que nos recuerda que la muerte nos iguala a todos independientemente de nuestra condición y de nuestras obras en este mundo; así se muestra cuando vemos que la parca visita sin ninguna diferencia, a un rey representante del poder civil; el cual se ve plasmado con una distinción, ya que fue pintado del lado contrario a los miembros terrenales de la jerarquía de la Iglesia católica: el papa, el cardenal y el obispo; padres espirituales de todos los fieles, ambos son derrotados por el golpe certero de la muerte; a todos llega sin demora, su hora no puede cambiarse; invitando a todo fiel a ser prudente y recobrar el buen comportamiento, ya que el destino de las sombras y cenizas son trofeos de la parca.

En su segundo cuerpo la muerte lleva implícita la idea de la mortalidad de la vida como la calavera, el esqueleto y las flores que se marchitan; prevalecen las danzas macabras que entremezclaba el amor y la muerte, el sufrimiento y el placer; en donde la juventud no es símbolo de vida ya que también le puede llegar la muerte repentina para cumplir su destino fatal al que el ser humano estaba condenado; esto era continuamente figurado en las sepulturas como reflejo de una cultura barroca católica que expresaba su confianza en la fe y en el arrepentimiento; lo cual pretendía motivar a los fieles a vivir en compañía de los muertos, mediante las oraciones convertidas en esperanza para la salvación del alma.

El tercer cuerpo nos habla de la relación de la muerte con el tiempo del mortal que ocurrirá de repente cuando toque la trompeta, a todos llega su hora, ya que la vida no está asegurada sino pende de un hilo que fácilmente se puede reventar, y donde estaremos sujetos un juicio final en el que se recontaran nuestras acciones de lo cual dependerá la salvación del alma.

El último y cuarto cuerpo una vez más recalca la cualidad de que toda persona que piense y obre con reflexión y acierto, podrá tener una muerte tranquila y dulce como la miel. Así, lo refiere este tablero en el que vemos el uso de un pasaje de la Biblia que refiere la vivencia de Sansón cuando va camino a Timna, y se encuentra un león y lo despedaza, pasado algún tiempo vuelve al lugar para ver el cuerpo de león muerto, y encuentra en su boca un enjambre de abejas y un panal de miel, el cual lo tomo con sus manos y se lo fue comiendo por el camino.

La nueva conformación que se dio a la vida religiosa después de la contrarreforma aconsejaba meditar sobre la muerte, en el que el uso de los tratados se encaminó a influir sobre la imagen y los sentidos; con esta influencia los religiosos carmelitas concibieron el pensamiento sobre la muerte como el momento esperado en el cual el alma se deshacía de las ataduras terrenales y podía llegar a la vida plena en la gloria. El mismo cronista de la orden Agustín de la Madre de Dios menciona que la muerte era una “nueva vida, era el fin y remate de todas sus tristezas [de los justos], la consumación de sus victorias y la entrada felicísima para la

37. Rodríguez 191.

vida eterna.³⁸ Difundieron la idea de la mortalidad a través de una iconografía macabra, para ello hicieron uso de una propaganda religiosa didáctica que captaba la atención del espectador al que se le transmitía el mensaje de la doctrina oculta, lo que permitía que asimilara una enseñanza que lo encaminaría a modificar su actitud respecto a la muerte.

La orden de los Carmelitas descalzos no solo cumplieron con la obra de misericordia de enterrar a los muertos, sino que invitaban a los fieles a vivir “cristianamente” para alcanzar el paraíso, esto estuvo muy presente en su iconografía donde se representaron los valores espirituales impulsados por una narrativa con un fuerte arraigo en escenas de la Sagrada Biblia y con el uso de metáforas mitológicas e ilustrados con imágenes visuales como medios de persuasión. El temor a la muerte motivo a la sociedad en general a rendirle honores, ya sea mediante grandes ceremonias, ofrendas o como lo hemos visto en la creación de este monumento policromado.

Por otra parte estamos de acuerdo con Vargas³⁹ cuando menciona que las funciones de este catafalco estaban destinadas a servir, de manera principal, para las exequias de la sociedad acomodada, aunque no aristócrata, de Toluca. Puede ser posible que fuera utilizada para las honras fúnebres de algún sacerdote o de alguna monja del bajo clero, pero obviamente no resultaba apropiada para celebrar los funerales de eclesiásticos importantes, ni de personajes muy encumbrados, ni de gente humilde.

Esta relación de la plástica y la literatura adquirió un interés moralizante que sirvió de ejemplo a los fieles presentes en las ceremonias, para conmovierlos a través de la visión óptica, ya sea por las escenas y/o por las palabras en sus cartelas; nos muestra uno de los mayores temores de la humanidad a lo largo de su historia de ese hecho inevitable, universal, muchas veces inesperado, cotidiano, pero desconocido que es la muerte; finalmente podemos decir que este tipo de arquitectura mortuoria tiene un gran valor histórico y que a pesar de las adversidades políticas vividas se conservó para mostrarnos un aspecto más de la historia de México.

OBRAS CITADAS

- Abundis Canales, Jaime. *La huella carmelita en San Ángel*. t.1, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007.
- Bazarte, Alicia y Elsa Malvido. “Los túmulos funerarios y su función social en la Nueva España. La cera uno de sus elementos básicos”. *Espacios de mestizaje cultural. III Anuario conmemorativo del V centenario de la llegada de España a América*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (1991): 65-88.
- Biblia, La*. Sevilla: Editorial Heder, 1962.
- Burke, Peter. *Visto y no visto*. España: Crítica, 2001.
- Cervantes de Salazar, Francisco. *México en 1554 y Túmulo Imperial*. México: Porrúa, 1963.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Ediciones Turner, 1984.
- Franco Carrasco, Jesús. “Una pintura de ánimas en San Dionisio Yauhquemehcan Tlaxcala”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. XIII. 47, (1977): 117-124.
- García Pimentel, Luis. *Memoriales de fray Toribio de Motolinia*. Manuscrito de la Colección del señor don Joaquín García Icazbalceta, México: Casa del editor, 1903.

38. Gisela von Wobeser *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España* (México: Universidad Autónoma de México, 2015) .30.

39. Vargas 53.

- Kelemen, Pál. "Mexican colonial catafalque". *Art Quarterly* 28. 4, (1965): 277-292.
- Le Goff, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid: Taurus Ediciones, 1989.
- León Pinedo, Antonio. *Recopilación de las leyes de las Indias*. México: Editor Miguel Ángel Porrúa, 1992.
- Lugo Olín, María Concepción. *Una literatura para salvar el alma. Nacimiento y ocaso del género 1600-1760*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001.
- Maccise, Camilo, *Apuntes de la historia de la orden del Carmen*. México: Archivo Histórico de la Provincia de los Carmelitas de México, 1978.
- Malvido, Elsa. "Crónicas de la Buena Muerte a la Santa Muerte en México". *Arqueología Mexicana*, 76 (noviembre-diciembre 2005): 20-27.
- Maza, Francisco de la. *Las piras funerarias en la historia y el arte de México*. México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946.
- Monterrosa, Mariano y Leticia Talavera Solórzano, *Repertorio de símbolos cristianos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- Motolinea, Toribio. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa, 2007.
- Novo Valencia, Gerardo. *El túmulo o catafalco colonial de Toluca y su posible dedicación*. México: Ayuntamiento de Toluca, 2000.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. *La Práctica religiosa en México, siglo XVI. Asedios de sociología religiosa*. México: Jus, 1969.
- Pescador, Juan Javier. *De bautizados a fieles difuntos*. México: El Colegio de México, 1992.
- Rodríguez Álvarez, María de los Ángeles. *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*. México: El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, 2009.
- Santa Teresa, Alberto de. *Colección de apuntes para la historia de la Provincia de San Alberto de Carmelitas descalzos de México*. México: Archivo Histórico de la Provincia de Carmelitas de México, 1950.
- Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco*, España, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- Soria Soria, Arminda. *El Jardín Teresiano Novohispano. Las moradas de Santa Teresa de Jesús. Una interpretación espacial y arquitectónica de siete conventos del Carmelo descalzo en México. Siglos XVII-XVIII*. México: Minos Tercer Milenio, 2012.
- Terán Elizondo, María Isabel. *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la muerte de fray Joaquín Bolaños*. México: El Colegio de Michoacán-Universidad Autónoma de Zacatecas, 1997.
- Vargas Lugo, Elisa. "Dos piras funerarias barrocas". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. XIV.53, (1983): 49-68.
- Victoria Moreno, Dionisio. *Los Carmelitas descalzos y la conquista espiritual de México 1585-1612*. México: Porrúa, 1983.
- Wobeser, Gisela von. *Vida eterna y preocupaciones terrenales. Las capellanías de misas en la Nueva España. 1700-1821*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- . *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*. México: Universidad Autónoma de México, 2015.