



Gisela von Wobeser

“El más allá en la pintura novohispana. Siglos XVI al XVIII”

p. 133-164

Muerte y vida en el más allá

España y América, siglos XVI-XVIII

Gisela von Wobeser y Enriqueta Vila Vilar (edición)

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

2009

434 p.

Ilustraciones y cuadros

(Serie Historia Novohispana 81)

ISBN 978-607-02-0449-4

Formato: PDF

Publicado en línea: 10 de diciembre de 2018

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/503/muerte_vida.html

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



II. SITIOS DEL MÁS ALLÁ



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



3. Juan Gerson (atribuido), *La ciudad de Dios*, Ex Convento de Tecamachalco



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



EL MÁS ALLÁ EN LA PINTURA NOVOHISPANA SIGLOS XVI AL XVIII

GISELA VON WOBESER

Instituto de Investigaciones Históricas
Universidad Nacional Autónoma de México

La pintura es una fuente de primera mano para el conocimiento del pensamiento religioso escatológico en Nueva España, ya que la imagen fue utilizada por distintas instancias, como medio pedagógico así como objeto de culto.

Los primeros misioneros se valieron de láminas con dibujos para transmitir a los indios los conceptos básicos sobre el cristianismo.¹ Los edificios religiosos, construidos durante el siglo XVI, tuvieron pintadas en sus muros escenas bíblicas, pasajes de la vida de la Virgen y los santos y relatos sobre la historia de las órdenes religiosas.² Posteriormente, la mayoría de las iglesias, conventos, colegios y demás instituciones educativas y de beneficencia utilizaron cuadros de caballete para los fines ya mencionados. Por otra parte, los catecismos, biografías de santos, libros del bien morir y demás libros religiosos, así como las patentes de las cofradías y las bulas, entre otros, contenían ilustraciones que incitaban a la devoción. Asimismo, circularon en gran número las estampas de santos, de Jesús y de advocaciones de la Virgen. Muchos religiosos y personas seculares tenían imágenes con temas religiosos en sus casas, las cuales fueron objeto de culto y veneración.³

¹ Diego de Valadés habla en su obra *Rhetorica christiana* (*Retórica cristiana*, introducción de Esteban J. Palomera, advertencia de Alfonso Castro Pallares, preámbulo de Tarsicio Herrera Zapién, traducción de Tarsicio Herrera Zapién, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica, 1989) del frecuente uso de láminas didácticas que hacían los frailes en Nueva España y atribuye la introducción de este método en 1529 a fray Jacobo de Testera. María Elena de Gerlero, “La demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés”, en *Iconografía y sociedad: arte colonial hispanoamericano: XLIV Congreso Internacional de Americanistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, p. 83.

² Véase, por ejemplo, Víctor Manuel Ballesteros García, *La pintura mural del convento de Actopan*, Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 1999.

³ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

Un gran número de las pinturas virreinales con tema religioso se ha conservado hasta hoy y constituye una fuente de gran riqueza para el historiador. La pintura refleja las creencias religiosas de la sociedad de su tiempo, ya que los programas iconográficos que contiene eran sugeridos y supervisados por los comitentes, en su mayoría las instituciones eclesiásticas.⁴ Los pintores debían seguir lineamientos sobre cómo pintar los asuntos religiosos, con el fin de evitar que se propagaran creencias equivocadas entre los fieles.⁵

El presente trabajo tiene la finalidad de reconstruir la visión que los novohispanos tuvieron del más allá, durante los siglos XVI al XVIII, con base en imágenes. El análisis comprende alrededor de 500 pinturas murales, de caballete, así como grabados y estampas procedentes de la época virreinal, muchas de ellas realizadas por pintores novohispanos.⁶ Asimismo se acudió a fuentes escritas, con la finalidad de enriquecer el trabajo y tener mayor certeza en cuanto a la interpretación.

La creencia en la vida en el más allá

El catolicismo hispánico, cuya tradición estaba arraigada en Nueva España, se caracterizó por su gran espiritualidad, misticismo e inclinación al ascetismo y a la vida monástica. La religión ocupaba un lugar destacado en la sociedad y estaba presente en la mayoría de las esferas de la existencia. La práctica religiosa se orientaba principalmente hacia los problemas escatológicos, ya que se creía que la estancia de las personas en este mundo sólo era transitoria y que su verdadero destino era la vida eterna.⁷

Las ideas religiosas de esa época eran más vivas, realistas e ingenuas de lo que lo son hoy día y obedecían a una concepción del mundo con gran reminiscencia medieval. Los relatos bíblicos eran considerados

⁴ “La Iglesia ha sido una de las instituciones que con mayor inteligencia ha explotado las posibilidades comunicadoras de la imagen. Casi desde sus orígenes, la Iglesia encontró en el arte el instrumento óptimo para la difusión del mensaje evangélico [...]. El arte colonial novohispano —eminentemente religioso— puede servir como testigo de cargo en ese proceso.” Nelly Sigaut, “El conflicto clero regular-secular y la iconografía triunfalista”, en *Iconografía y sociedad...*, op. cit., p. 109.

⁵ Véase, por ejemplo, Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, editado en 1638, Madrid, Imprenta y Editorial Maestre, 1956.

⁶ Las imágenes proceden de la *Base de datos sobre el más allá* elaborada por el Seminario Ideal del Más Allá en el México Virreinal, Siglo XVI al XVIII, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

⁷ La esperanza en la resurrección del cuerpo, basada en el dogma de la resurrección de Cristo, data de las primeras épocas del cristianismo y a ella se debe el culto a los muertos. Oronzo Giordano, *Religiosidad popular en la alta Edad Media*, Madrid, Gredos, 1983, p. 113.

verdades absolutas y sólo hasta avanzado el siglo XVIII, a la luz de la ciencia experimental, se comenzaron a cuestionar algunas de las “verdades” bíblicas.

El concepto básico sobre el cual se fundamentaban las ideas en torno al más allá era la separación del cuerpo y el alma, después de la muerte.⁸ Se creía que mientras el primero permanecía sepultado bajo tierra, la segunda iba a uno de los tres lugares del más allá: cielo, infierno o purgatorio.⁹ Los pintores representaron frecuentemente a las almas que se desprendían del cuerpo, al momento de morir, como niños pequeños desnudos. Así se aprecia, por ejemplo, en las pinturas *Virgen del Monte de Piedad con ánimas* y *Ángeles* de José de Páez y Juan Correa, respectivamente. También se llegaron a representar como adultos desnudos o vestidos con los trajes que usaron en vida o con túnicas blancas.

Según las creencias de la época, el sitio al cual accedería cada una de las almas dependía del comportamiento que las personas habían tenido en vida.¹⁰ El cielo estaba reservado para las almas puras, absueltas de los pecados cometidos y que habían pagado en vida todas sus penas. El infierno albergaba a las almas de los fallecidos en pecado mortal, así como no católicos, o sea de paganos y herejes.¹¹ En el purgatorio estaban las almas de quienes habían cometido pecados leves no absueltos o tenían penas pendientes. Mientras la estancia en el cielo y en el infierno era eterna, la del purgatorio era transitoria, ya que de allí las almas pasaban al cielo. Para determinar el destino de cada una de las almas, Dios las sometería a dos juicios: el individual, que se llevaba a

⁸ “En el Antiguo Testamento la idea de la resurrección no ocupa un lugar importante, aunque Cristo creyó en ella. San Pablo, sin embargo, la convirtió en punto clave de la predicción cristiana.” Franz Joseph Nocke, *Escatología*, Barcelona, Herder, 1984, p. 70.

⁹ En el sermón sexto de la *Doctrina cristiana en lengua española y mexicana por los religiosos*, editada por la orden de Santo Domingo, se define el alma como un ente espiritual, incorpóreo e inmortal, que tenía entendimiento, voluntad, capacidad para tener sentimientos y memoria y que podía hablar, ver y escuchar y era capaz de recibir alegría y placer, y gozo y gloria, lo mismo que sentir tormentos y fatigas y dolores. Pedro de Córdoba, *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios. Redactada por Fr. Pedro de Córdoba, OP, y otros religiosos doctos de la misma orden, impresa en México, 1544 y 1548*, edición de Miguel Medina A., Salamanca, San Esteban, 1987.

¹⁰ “La tradición teológica suele hablar de un doble juicio: el juicio ‘universal’ al final de la historia, en que todos los hombres serán juzgados y en el que será juzgado el hombre en su totalidad (con cuerpo y alma) y el ‘juicio particular’ en el que se juzga a cada alma inmediatamente después de la muerte de cada hombre. Surgió de la contradicción existente entre el hecho de que la historia del mundo debería ser juzgada en su final y de que la muerte de cada persona significaba un encuentro con Cristo”. Franz Joseph Nocke, *Escatología*, op. cit., p. 90.

¹¹ El balance doctrinal sobre el infierno, a finales de la Edad Media, es escaso y riguroso. Se reduce a pocos conceptos, pero éstos tienen un peso extraordinario: el infierno existe; comienza en el momento de la muerte; es eterno; todos los infieles y los católicos, muertos en pecado mortal, van a él, donde sufren las penas de daño y de sentido. Georges Minois, *Historia de los infiernos*, trad. de Godofredo González, Barcelona/México, Paidós, 1994, p. 251-252.

cabo en el momento posterior a la muerte de cada persona, y el universal, que sucedería al final de los tiempos.

En el juicio individual, el alma del muerto, una vez desprendida del cuerpo, se presentaba ante Dios, quien la remitía a uno de los tres sitios del más allá.¹² La creencia en este tipo de juicio se fue difundiendo a partir del siglo XVI con el fortalecimiento de la idea del purgatorio. En la plástica existen pocas representaciones del juicio individual; una de ellas es la pintura del siglo XVIII que se encuentra en el Altar de Ánimas, en la parroquia de Santa Cruz, en Tlaxcala.¹³ Fue común incluir en las pinturas del purgatorio al arcángel Miguel con una balanza en la mano, la cual aludía simbólicamente al juicio individual, como es el caso de la pintura anónima del panteón de Real de Catorce, en San Luis Potosí.¹⁴

El juicio final, también llamado universal, se llevaría a cabo al final de los tiempos y coincidiría con la segunda venida de Jesucristo.¹⁵ Entonces la tierra se abriría y los cuerpos de los muertos saldrían de sus sepulcros, y una vez juzgada la conducta que cada persona había tenido en vida, ascenderían al cielo o bajarían al infierno.¹⁶ Según la doctrina que los dominicos predicaron a los indígenas, una vez que el mundo se hubiese acabado

y todos los hombres y mujeres fueren muertos y hechos polvos y cenizas, enviará Dios del cielo sus ángeles que llamen y den voces diciendo: “Levantaos muertos y venid al juicio”. Y luego Dios, con aquel poder

¹² Véase, por ejemplo, el concepto que tenía fray Joaquín Bolaños, quien daba gran importancia a la última hora de la vida, ya que antecedió al momento del juicio. Él temía al juicio final “donde yo ¡o pobre de mí! tengo que pasar algún día”. Fray Joaquín de Bolaños, *La portentosa vida de la muerte; emperatriz de los sepulcros; vengadora de los agravios del altísimo y muy señora de la humana naturaleza*, edición de Blanca López de Mariscal, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1992, p. 105-108.

¹³ Jaime Ángel Morera González, *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio. Iconografía de una creencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Posgrado y Seminario de Cultura Mexicana, 2001, p. 266.

¹⁴ Esta pintura está representada en la obra de Jaime Ángel Morera. *Ibidem*, p. 235.

¹⁵ Durante los primeros 12 siglos del cristianismo prevaleció la idea del juicio universal. Todavía en 1331 el papa Juan XXII enseñó en Aviñón que las almas de los escogidos no tenían la visión de Dios hasta después del juicio universal. En 1332, refirió lo mismo a propósito del castigo de los condenados. Pero sus afirmaciones suscitaron la enérgica protesta de los teólogos. Aunque el papa se defendió, acogiéndose a los santos padres que habían enseñado un tiempo de espera entre muerte y consumación, finalmente, ante la insistencia de la protesta pública se declaró dispuesto a cambiar de opinión. Su sucesor, Benedicto XII, apoyó decididamente el concepto del juicio individual. Dijo: “Las almas de todos los creyentes, que después de la muerte no necesitan ser purificadas, [...] estaban, están y estarán en el cielo y en el paraíso inmediatamente después de su muerte [...] incluso antes de reasumir sus cuerpos y del juicio general”. Franz Joseph Nocke, *Escatología*, op. cit., p. 144.

¹⁶ Esta versión data de las primeras épocas del cristianismo y está basada en el libro de Daniel (Daniel 12, 2-3). *Ibidem*, p. 74.

con que hizo todas las cosas de nada, tornará súbitamente a hacer los mismos cuerpos que ahora tenemos, y cada uno tuvo en este mundo; y nuestras almas vendrán, así las que están en la gloria del cielo, como las que están en el infierno, y tomará cada una su cuerpo; y así todos resucitaremos y tornaremos a vivir, cuantos en el mundo fueron desde que Dios creó el mundo hasta aquella hora.¹⁷

El juicio universal fue muy representado en el siglo XVI; ejemplos son las pinturas del convento agustino San Nicolás Tolentino Actopan y de la visita de Xoxoteco.¹⁸

La geografía del más allá

Los pintores novohispanos generalmente situaron las escenas religiosas que representaban en un espacio geográfico determinado y en un momento histórico específico, con excepción de las pinturas que se referían a sucesos atemporales o tenían un contenido meramente simbólico. Espacio y tiempo correspondían a la concepción bíblica del universo. Se creía que éste constaba del cielo, la tierra, el purgatorio y el infierno.¹⁹ El espectro temporal, por su parte, abarcaba desde “la creación” hasta el “fin del mundo”.

Los diferentes planos cósmicos se distribuían de la siguiente manera. La tierra ocupaba el centro del universo, el cielo se situaba encima de ésta y el infierno, debajo. Este orden cosmográfico se manifiesta, por ejemplo, en un grabado sobre la creación del mundo, perteneciente a la obra *Retórica cristiana* de fray Diego de Valadés.²⁰ Éste se compone de ocho planos horizontales, unidos verticalmente por una gruesa cadena que corre al centro de la ilustración. Los dos planos superiores del grabado representan el cielo, situado encima de las nubes. En el plano más elevado se encuentra la divina Trinidad, rodeada por ángeles. En el segundo plano aparecen los bienaventurados, dedicados a contemplar y adorar a Dios. Los siguientes cuatro planos corresponden a la tierra, ocupada en orden descendente por los hombres, las aves, los animales acuáticos, los mamíferos y reptiles y los vegetales. En el plano inferior está representado el infierno presidido por Satanás, rodeado por demonios que aplican castigos a los condenados (figura 4).

¹⁷ *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios*. Redactada por Fr. Pedro de Córdoba..., *op. cit.*, p. 218.

¹⁸ Víctor Manuel Ballesteros García, *La pintura mural...*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹ Un sitio que no aparece en las pinturas, aunque se le menciona en otro tipo de fuentes, era el limbo, al que se creía iban los niños no bautizados.

²⁰ Diego de Valadés, *Retórica cristiana...*, *op. cit.*



4. Diego de Valadés, *Rhetórica christiana*,
“Dios creador, redentor y remunerador”

Sobre la posición que ocupaba el purgatorio en el cosmos no había un idea uniforme entre los pintores novohispanos. Esta ambigüedad, que venía desde Europa, se debía a que dicho sitio del más allá se incorporó tardíamente a la cosmología cristina: no formaba parte de la tradición judía ni del cristianismo temprano, ya que surgió alrededor del siglo VIII y se convirtió en artículo de fe hasta el XVI.²¹ Por esta razón, en algunas obras, principalmente en las correspondientes al siglo XVI, como el mencionado grabado de Valadés, no figuraba el purgatorio.

Como el purgatorio inicialmente se consideró parte del infierno, algunos pintores lo situaron debajo de la tierra, como aparece en una pintura anónima de *Ánimas*, perteneciente a la iglesia de San Dionisio Yauhquemecan, en Tlaxcala²² (figura 5). Incluso Alonso de Santander lo representó como un segmento del infierno, en la parte superior del mismo, en la parroquia de Totimehuacán, Puebla.²³

La mayoría de los pintores, sin embargo, ubicaron el purgatorio en las proximidades del cielo, aun cuando no queda claro si esto implicaba una posición espacial dentro del universo o únicamente trataban de manifestar una cercanía devocional. Sirva de ejemplo el cuadro *Ánimas del purgatorio con la Trinidad*, de Juan Correa, que se encuentra en la catedral de México.

Algunos artistas imaginaron una proximidad física entre las diferentes partes del cosmos. Comunicaron la tierra y el cielo mediante escaleras, con base en la visión que Jacob tuvo en su sueño, como aparece

²¹ La aceptación de la existencia del purgatorio fue un proceso lento dentro de la historia de la Iglesia, que se inició en el siglo XIII, cuando a los hombres les pareció inaceptable que no hubiera una opción intermedia entre el cielo y el infierno. Tardó varios siglos en madurar y se consolidó a finales del siglo XVI, al convertirse en uno de los principales postulados del Concilio de Trento y en una de las piedras angulares de la Contrarreforma. El clero español, que puso especial celo en difundir las ideas de la Contrarreforma en América, logró que la creencia en el purgatorio se divulgara grandemente y, a partir del siglo XVII, penetrara hondamente en la idiosincrasia popular. La temática relacionada con el purgatorio está basada en la excelente obra de Jacques Le Goff, *El nacimiento del purgatorio*, traducción de Francisco Pérez Gutiérrez, Madrid, Taurus, 1989.

²² Por ejemplo, Tertuliano y san Jerónimo no le asignan al purgatorio un lugar específico, simplemente opinaban que estaba en algún sitio del infierno de los condenados, como un "retrete" (en el sentido de lugar apartado), y que compartía el mismo fuego, el cual cumplía la función de tormento eterno para los condenados y de medio purificador temporal para las ánimas de los justos no perfectos. Otros pensadores sostenían que el purgatorio tenía un lugar propio, aunque no se supiera dónde estaba, ya que Dios no lo había revelado. Tal opinión era sostenida por san Agustín; san Buenaventura y san Gregorio Magno no estaban de acuerdo con él y afirmaban que el lugar sí había sido revelado, citando como fundamento de su afirmación el salmo 115, donde aparece la palabra *infernus*: "los muertos no alaban al Señor, ni todos aquellos que descienden *in infernum*". Jaime Ángel Morera González, *Pinturas coloniales...*, op. cit., p. 29-30

²³ *Ibidem*, p. 292.



5. Anónimo, *Las tres Iglesias: purgante, militante y triunfante*;
iglesia de San Dionisio, Yauhquemecan, Tlaxcala



6. Anónimo, *Purgatorio*, capilla del patio,
Convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, Hidalgo

en la obra *Sueño de Jacob*, de 1562, atribuida hasta hace unos años a Juan Gerson. En el mural del convento San Nicolás de Tolentino de Actopan se comunican purgatorio y cielo mediante este mismo medio, aquí las almas eran ayudadas por ángeles para subir los peldaños (figura 6). La mayoría, sin embargo, visualizó un universo más amplio, no transitable a pie, y en el cual se requería del impulso de un ser sobrenatural para llegar de un sitio a otro. Así, las almas del purgatorio asimismo eran transportadas al cielo por ángeles y los demonios llevaban las de los condenados al infierno. En numerosas pinturas y grabados se representó cómo eran arrastradas por estos agentes del mal hasta su sitio de condena. En una pintura anónima del siglo XVIII, que representa “un árbol vano”, unos diablos utilizan cadenas para jalar a un condenado hacia el abismo.

Una vez ingresados a la boca del infierno, muchos pintores visualizaron que las almas caían al fondo del mismo mediante el impulso de la gravedad, como se representa en la ya mencionada *Retórica cristiana* de fray Diego de Valadés.

La concepción del cielo

La representación del cielo, como tema principal y como motivo, fue muy frecuente en el arte religioso novohispano y en muchos óleos aparece con gran realismo.²⁴

Había tres maneras básicas de representarlo, la más común era la concepción del cielo empíreo, formado únicamente por nubes. Ésta se basaba en santo Tomás de Aquino y en san Buenaventura, quienes sostenían que en el cielo no había ni plantas ni animales.²⁵ Había pintores que incluso llegaban a dar a las nubes formas de asientos o tronos, para prescindir de cualquier otro elemento. En contraparte, otros pintores introdujeron objetos manufacturados, especialmente mobiliario e instrumentos musicales. Un ejemplo es el *Martirio de santa Margarita*, de Cristóbal de Villalpando (figura 7).

La segunda manera de representar el cielo fue como jardín,²⁶ así aparece, por ejemplo, en el cuadro *Sagrada familia* de José de Páez. Este tipo de cielo, común en el medioevo primitivo, se relaciona con el concepto de paraíso y data de los inicios del cristianismo. Posteriormente cayó en desuso al ser reemplazado por una concepción celestial urbana, como consecuencia de la creciente importancia de las ciudades y la revalorización de la vida en ellas, razón por la cual el cielo como jardín fue poco común en la pintura novohispana²⁷ (figura 8).

La tercera manera de representar el cielo fue como una urbe.²⁸ Esta concepción se nutrió de la idea de Nueva Jerusalén, basada en el Apocalipsis de san Juan.²⁹ Algunos pintores idearon ciudades magníficas,

²⁴ El cielo se representó de manera naturalista o simbólica. En el primer caso los pintores trataban de reproducir las características que se atribuían al cielo, por lo que estas pinturas resultan fuentes importantes para el tema tratado. En el segundo caso el cielo se caracterizó mediante algunos símbolos, por ejemplo, un cordero o una cruz.

²⁵ Colleen McDannell y Bernhard Lang, *Historia del cielo*, trad. de Juan Alberto Moreno Tortuero, Madrid, Taurus, 1990, p. 249.

²⁶ Isidoro de Sevilla, uno de los grandes pensadores de la Edad Media, se refirió a la existencia de dos paraísos: el terrenal y el celestial. El terrenal estaba situado en Oriente. Le llama también *hortus deliciarum*. Tenía todo tipo de árboles, principalmente frutales. Allí el clima era templado, no existía el frío. Y en el centro del paraíso se encontraba el árbol de la vida. Desde el pecado original se prohibió al hombre la entrada al paraíso. Éste estaba rodeado por todos los flancos por una llama semejante a una espada de doble filo. Un querubín custodiaba la entrada para impedir el ingreso de ser viviente o espíritu. Jean Delumeau, *Historia del paraíso*, México, Taurus, 2003, p. 94.

²⁷ La imagen rural del cielo tuvo gran importancia en el medioevo primitivo y no fue sino hasta el Renacimiento que se volvió a utilizar. Colleen McDannell y Bernhard Lang, *Historia del cielo...*, op. cit., p. 228.

²⁸ *Idem*.

²⁹ Martha Fernández, *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.



7. Cristóbal de Villalpando, *Martirio de santa Margarita*
(detalle), catedral de México

de corte renacentista, con una traza cuadrangular, dotadas de amplias avenidas, espléndidos edificios, iglesias y castillos majestuosos y habitantes ricamente vestidos, como se aprecia en la pintura de caballete *La mística Ciudad de Dios* de Cristóbal de Villalpando (figura 9 y 54).

Los artistas atribuyeron al cielo las máximas características de perfección. Lo dotaron de un clima templado y estable, razón por la cual sus habitantes portaban ligeras ropas. También le atribuyeron olores agradables, mismos que sugirieron mediante rosas y otras flores, y gratos sonidos, música “celestial”, ejecutada por los ángeles.



8. José de Páez, *Sagrada familia*, Museo de Bellas Artes, Toluca

De acuerdo con las creencias de la época, y según se apreciaba en muchas pinturas, el cielo estaba ampliamente poblado y todos los habitantes celestiales ocupaban un sitio específico dentro del mismo. Dios era la figura principal y generalmente, en las pinturas, se le colocaba en la parte más alta o en el centro de la composición. Aparecía como Padre, como Hijo y/o como Espíritu Santo. Su representación iconográfica más común era la que todos conocemos: a Cristo se le representaba como un hombre joven, con cabello largo; a Dios padre, como un anciano canoso de larga barba, y al Espíritu Santo, como una paloma. A Jesucristo también se le llegó a representar mediante algunos símbolos, como el cordero y la cruz. Hubo casos en los que se recurrió a variaciones, entre ellas la Santísima Trinidad como tres hombres jóvenes idénticos, así aparece en la pintura de Francisco Martínez *Purísima concepción*, de 1748.

Después de Dios, la figura celestial de mayor relevancia era la virgen María.³⁰ Se le representaba como una mujer joven y bella, vestida

³⁰ La virgen María era la única, junto con Cristo, cuya presencia era corpórea. La presencia física de Enoc, Moisés y Elías era dudosa. Marina Warner, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la virgen María*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991, p. 140.



9. Martín de Vos, *San Juan escribiendo el Apocalipsis*,
Museo Nacional del Virreinato, Tepozotlán, Estado de México

frecuentemente con atuendos de colores azul, blanco y rojo. Dada la relevancia del culto mariano en el catolicismo hispánico, ella ocupaba un lugar importante en las pinturas del cielo, junto a Cristo, o como figura celestial central. Como reina del cielo se le representaba con una corona en la cabeza³¹ o en el momento de ser coronada.³² A la Virgen se le atribuía el poder de vencer al demonio y en muchas pinturas se le ve sometiéndolo, lo que simbolizaba la derrota del mal.

Otras figuras celestiales de gran importancia eran los ángeles, espíritus de naturaleza incorpórea, cuyo número se asumía muy elevado. Según la tradición medieval, se representaban como criaturas híbridas, con cuerpo de hombre y alas de ave. Los pintores los dotaban de rostros bellos y juveniles y cuerpos bien proporcionados, y en ocasiones los ataviaban con lujosos trajes. Sólo los ángeles representados como niños fueron pintados desnudos.

Los ángeles eran agentes del bien y en ellos se apoyaba Dios para realizar sus designios. Una de sus tareas era luchar contra los demonios y salvaguardar el orden establecido por Dios en la creación. Se creía que había ejércitos de ellos y en algunas pinturas aparecen formados de manera castrense y ataviados como guerreros romanos. Fueron comunes las representaciones de enfrentamientos bélicos entre ángeles y demonios y se llegaron a pintar batallas cósmicas, alusivas al Apocalipsis, en las que los primeros utilizaban lanzas y espadas en contra de los segundos, quienes se defendían con sus garras, hocicos y colas.³³ Véanse, por ejemplo, las pinturas *La mujer del Apocalipsis* de Cristóbal de Villalpando y *Virgen del Apocalipsis* de Miguel Cabrera.

El arcángel Miguel era el jefe de las milicias celestiales y prototipo del guerrero. Con frecuencia se le representó combatiendo a Satanás, quien generalmente adoptaba la forma de un dragón de siete cabezas, o al frente de un ejército de ángeles, luchando con numerosos demonios.³⁴ La forma de pintarlo era armado con un escudo, una espada en la mano, en ocasiones de fuego, o blandiendo una lanza. Así está representado en la obra *San Miguel del Milagro* de Luis Berruero.

³¹ Véase, por ejemplo, la pintura *Martirio de santa Úrsula* de Hipólito de Rioja, perteneciente a la colección de la Pinacoteca Virreinal de San Diego, del siglo XVII.

³² Véanse, por ejemplo, las pinturas *Apoteosis de la Virgen* de Pascual Pérez, que se encuentra en el Museo Convento de Santa Mónica, en Puebla, del siglo XVII, y *Asunción, coronación de la Virgen* de José de Páez, perteneciente al Museo de América, en Madrid, del siglo XVIII.

³³ El Apocalipsis daba cuenta de una gran lucha que se desarrolla en los cielos. Los episodios del combate estaban directamente inspirados en los libros de Enoc, con Miguel al frente de sus ángeles. El adversario era un dragón de siete cabezas, como la hidra, o como los siete archidemonios del Ahrimán. George Minois, *Breve historia del diablo*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, p. 38.

³⁴ Véase la pintura de Miguel Cabrera *La virgen del Apocalipsis*, de 1760.

Otra función importante de los ángeles era alabar a Dios. En un gran número de pinturas celestiales aparecen cantando o tocando instrumentos musicales. Se creía que la “música angelical”, era diferente a la que se escuchaba en la tierra. La importancia de la música en el cielo se manifiesta, por ejemplo, en dos cuadros sobre martirios de santos: el *Martirio de san Lorenzo*, de José Juárez, y el *Martirio de santa Margarita*, de Cristóbal de Villalpando.

Los demás pobladores del cielo eran los bienaventurados, que se agrupaban jerárquicamente según su pertenencia a determinado grupo. Destacaban los santos, los patriarcas y los evangelistas, los miembros de las órdenes religiosas y los del clero secular, entre otros. Muchos pintores señalaron estas diferencias, como lo hizo Juan Correa, por ejemplo, en la pintura sobre el purgatorio, localizada en la iglesia de la Asunción, en Pachuca, o el cuadro anónimo sobre las tres Iglesias que se encuentra en el ex convento franciscano de Tecamachalco, en Puebla.

Todos los personajes del cielo estaban debidamente vestidos, ya que la desnudez se consideraba indigna e indecente. El pintor anónimo de un retablo de la iglesia parroquial de Capulhuac, en el Estado de México, vistió a las almas purgadas, quienes salían rumbo al cielo con túnicas blancas, y Antonio de Santander, en un cuadro perteneciente a la parroquia de Totimehuacán, representó a un ángel que lleva en la mano un vestido blanco para las almas que ingresaban al cielo.³⁵ Otros artistas se esmeraron en dotar a los personajes celestiales de una vestimenta lujosa, con frecuencia acorde con la moda palaciega de la época (figura 7).

En el catolicismo hispánico del periodo al que nos referimos, prevaleció la concepción teocéntrica del cielo, es decir aquella en la que la vida celeste giraba en torno a Dios, sobre la antropocéntrica, orientada a las necesidades de los hombres.³⁶ Esta manera de concebir el cielo, conocida bajo el término de “visión beatífica”, sostenía que la felicidad de los bienaventurados consistía en la visión de Dios y en el disfrute de su belleza, e implicaba una vida libre de todo lo terrenal, en la cual no había dolores, penas, problemas ni trabajo, a la vez que desaparecían las relaciones con los amigos y los lazos afectivos con los familiares (figura 10).

Las pinturas representan mayoritariamente este tipo de cielo teocéntrico, en el cual las figuras celestiales se agrupaban en torno a la divinidad, de acuerdo con su jerarquía. Están paradas o sentadas sobre las nubes o en tronos. Algunos pintores infundieron movimiento a los personajes celestiales, tal y como lo hizo Cristóbal de Villalpando en la

³⁵ Véase Jaime Ángel Morera González, *Pinturas coloniales...*, op. cit., fig. 76.

³⁶ La concepción teocéntrica provenía del cristianismo primitivo y de la escolástica medieval y se impuso en España a raíz del Concilio de Trento. Colleen McDannell y Bernhard Lang, *Historia del cielo...*, op. cit., p. 336.



10. Anónimo, *Juicio final*, portería,
Convento de Santa María, Cuitzeo, Michoacán

Glorificación de la Virgen, representada en la cúpula de la catedral de Puebla, donde las figuras giran con gran frenesí y se relacionan unas con otras (figura 27).

Pero, las fuentes escritas revelan que no todos los novohispanos compartieron esta concepción del cielo y que, por el contrario, muchos imaginaban una existencia celestial más acorde con los intereses y satisfactores mundanos, por ejemplo encuentros con parientes, acercamientos amorosos a los santos, a Dios y a la Virgen, así como eventos palaciegos. Las expectativas sobre un cielo más humano se manifiestan en la literatura intimista, por ejemplo en los relatos de místicos, en la poesía y en las autobiografías.

El infierno

Reconstruir la idea que los novohispanos tuvieron del infierno, a partir de testimonios iconográficos, resulta más difícil que en el caso de los

demás sitios del más allá, debido a que sólo ha subsistido un número reducido de pinturas dedicadas a este lugar, y éstas datan de los siglos XVI y XVIII. No se conoce la existencia de pinturas del infierno que daten del siglo XVII.³⁷ Sin embargo, el cotejo de la información iconográfica existente con información procedente de fuentes escritas permite llegar a la conclusión de que la idea sobre el infierno se mantuvo a lo largo del periodo novohispano y, por lo tanto, las imágenes de las que disponemos reproducen el concepto que se tenía de aquel lugar.³⁸

El infierno se concebía como un sitio bajo tierra, oscuro y cavernoso. Su entrada se representaba como la boca de una caverna subterránea a la que muchos pintores dieron forma de fauces de Leviatán, el cual representaba a Satanás, ya que se creía que los condenados eran tragados por este último.³⁹ Dicha imagen se aprecia en los murales del convento de San Nicolás Tolentino en Actopan, en la visita de Santa María Xoxoteco, así como en el santuario de Jesús, en Atotonilco, Guanajuato. Existen asimismo ejemplos de pintura de caballete como el cuadro anónimo *Penas del infierno*, ubicado actualmente en la Pinacoteca de La Profesa (figura 11).

El fuego fue el elemento permanente en el imaginario del infierno, aparece en todas las representaciones porque se creía que la tortura más frecuente, a la que eran sometidas las almas, era la quemazón.⁴⁰ Véanse, por ejemplo, las pinturas murales de los mencionados conventos.

La estructura del infierno tenía cierto paralelismo con la del cielo. Allí reinaba Satanás, también conocido como Lucifer, el ángel caído después de que Dios creó el universo. Como enemigo de Dios y de los hombres, era el principal agente de todo lo malo que sucedía en la tierra.⁴¹ Satanás tenía a su servicio un gran número de diablos, que

³⁷ A raíz de las resoluciones del Concilio de Trento, celebrado de 1545 a 1563, la Iglesia católica tomó la determinación de fortalecer la creencia en el purgatorio, y a poner menos énfasis en el infierno y, aparentemente, muchas escenas infernales fueron sustituidas por representaciones del purgatorio. Las pinturas murales existentes actualmente se encontraban cubiertas y salieron a la luz recientemente. Véanse, por ejemplo, los murales del convento de San Nicolás de Actopan, en Hidalgo, así como de la visita de Xoxoteco y el santuario de Jesús, en Atotonilco, Guanajuato.

³⁸ Véase, por ejemplo, el libro de Pablo Señeri, *El infierno abierto al christiano, para que no caiga en él o consideraciones de las penas que allá se padecen*, Puebla de los Ángeles, Pedro de la Rosa impresor, 1780.

³⁹ El Leviatán era un monstruo de la mitología del Medio Oriente.

⁴⁰ San Mateo se refiere al fuego eterno, que fue destinado para el diablo y sus ángeles. Evangelio según San Mateo, cap. 25, vers. 34 y s.

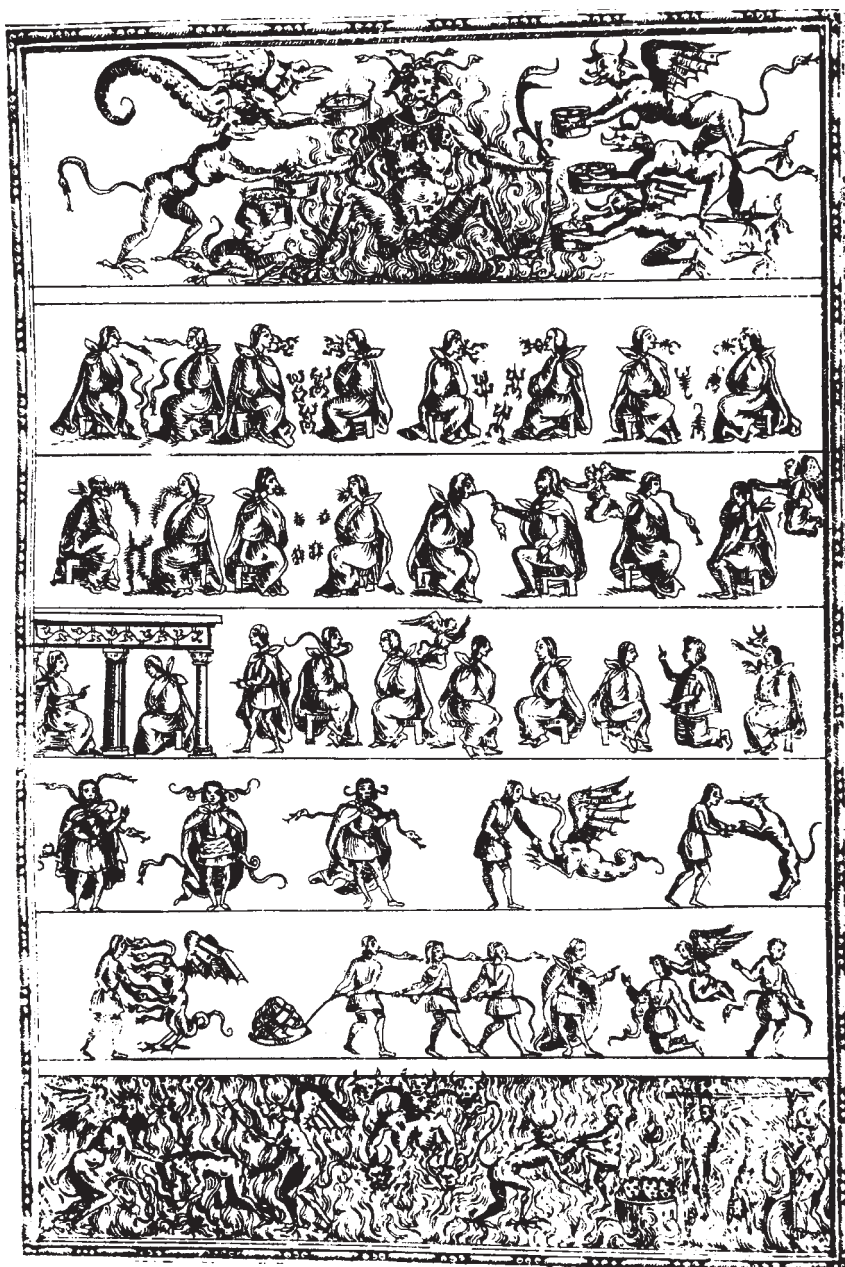
⁴¹ El diablo cristiano es el fruto típico de la mentalidad sectaria apocalíptica, tan difundida en esos tiempos agitados de los dos primeros siglos anteriores a nuestra era. George Minois, *Breve historia...*, op. cit., p. 37.



11. Anónimo, *Penas del infierno*, Pinacoteca de La Profesa, ciudad de México

eran los ángeles caídos junto con él.⁴² Se discutía sobre su número que se estimaba muy elevado. Se llegó a plantear que los demonios eran

⁴² Michel de Certeau afirma que los siglos XVI y la primera mitad del XVII fueron ricos en demonios, a lo que también contribuyó la Nueva España. Manuel Ramos Medina, "Isabel de la Encarnación, monja posesa del siglo XVII", en Clara García Ayuardo y Manuel Ramos Medina, *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Iberoamericana/Condumex, 1997, p. 43.



12. Diego de Valadés, *Rhetórica christiana*,
"Etapas de tentaciones y pecados"

1 758 064 176 (66 cohortes de 666 compañías de 6666 diablos cada una)⁴³ (figura 12).

A Satanás y a sus secuaces se les concebía como espíritus formados de aire y luz, que se desplazaban a gran velocidad. Como la Iglesia no estableció una iconografía definida para representarlos,⁴⁴ los pintores les adjudicaron formas zoomorfas o antropozoomorfas muy variadas, tales como cuerpo y cuernos de cabra y cara de hombre; cuerpo de hombre con cuernos y cola de animal o serpiente con cara humana; dragones con siete cabezas; cabras aladas, o ángeles negros.⁴⁵ También se les llegó a imaginar como dioses prehispánicos, ya que éstos se consideraron diabólicos.⁴⁶ Por último, hubo animales que simbolizaron al diablo, principalmente la serpiente y el macho cabrío.

El infierno se concibió como un lugar de castigo, en el que las almas de los condenados, además de tener que prescindir de Dios, lo que se conocía como “pena de daño”, sufrían torturas físicas llamadas “penas de sentido”. Se creía que las almas sentían estas penas anímica y corporalmente, y que a diferencia de lo que sucedía en la vida terrenal, donde el maltrato físico causaba deterioro y finalmente la muerte, las sufrían una y otra vez por toda la eternidad.

En muchas de las representaciones del infierno, los castigos aplicados a las almas se relacionaban con los principales pecados que la Iglesia quería combatir. En las pinturas murales de la mencionada capilla abierta del convento de Actopan, dedicadas a la evangelización de los indígenas, se señalaban pecados acompañados de sus correspondientes castigos.⁴⁷ Así, por ejemplo, a los pecadores por ingerir alcohol se les forzaba a tomar interrumpidamente una bebida caliente y a los glotones se les obligaba a comer hasta que sus vientres reventasen.

Algunos pintores dotaron al infierno de una infraestructura punitiva, semejante a las cámaras de tortura de las cárceles de la época, que incluía

⁴³ “Los hechos de demonios íncubos y súcubos son tan múltiples que no se pueden negar sin desvergüenza”, escribe san Agustín en *La ciudad de Dios*. Georges Minois, *Breve historia...*, op. cit., p. 53-54.

⁴⁴ La manera más usual de representar a Satanás fue en forma de serpiente o de dragón con siete cabezas, con base en las descripciones que aparecen en la Biblia, el Génesis y el Apocalipsis. En este último san Juan dice: “Fue precipitado, el gran dragón, la antigua serpiente, aquél al que llaman diablo, y Satán, el seductor del mundo entero”. *La Biblia*, Apocalipsis de Juan, cap. 12, vers. 9. Georges Minois, *Breve historia...*, op. cit., p. 42-43.

⁴⁵ Véase la pintura *Boca del infierno*, de autor anónimo, localizada en la sacristía de lo que originalmente fue la iglesia jesuita de La Profesa.

⁴⁶ La diabolización de los herejes fue una práctica común, ya utilizada por san Pablo, que escribía a los corintios que “el príncipe de este mundo ha cegado los espíritus de los incrédulos”. Satán es el maestro de la mentira y de la apostasía, el archihereje. Georges Minois, *Breve historia...*, op. cit., p. 45.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 308-309.



13. Anónimo, *Estructura punitiva del infierno*,
Templo de Santa María, Xoxoteco, Hidalgo

cacerolas de agua hirviendo o helada, ganchos, varas de metal y tridentes, entre muchos otros. En los murales de Xoxoteco se representaron numerosas escenas de tortura, entre ellas una especie de carnicería, en la cual se destazaban a los condenados como si fueran reses (figura 13).

Otros pintores imaginaron que los castigos los aplicaban los demonios directamente a las víctimas, como aparece en una lienzo anónimo del siglo XVIII, titulado *Boca del infierno* y en la pintura mural del Santuario de Jesús, en Atotonilco, donde serpientes con cabezas de aves, cabras aladas, ángeles negros con alas y dragones, entre otros, mordían, estrangulaban, golpeaban, picaban y prensaban a los condenados (figuras 10 y 41).⁴⁸

Los moradores del infierno estaban desnudos. Muchos pintores los representaban con caras aterrorizadas y gritando, sufriendo los suplicios que debían soportar.

Cabe señalar que esta concepción del infierno estaba cargada de reminiscencias medievales y resultaba arcaica para su época. Por eso

⁴⁸ Otro ejemplo es el cuadro anónimo *Penas del infierno*, pintado en el siglo XVIII, que se encuentra en la pinacoteca de la iglesia La Profesa en la ciudad de México.

no sorprende que en los siglos XVII y XVIII la religiosidad se haya orientado mayoritariamente hacia el purgatorio, un lugar más acorde con la nueva espiritualidad promovida por el Concilio de Trento.⁴⁹

El purgatorio

Hacia principios del siglo XVII, la creencia en el purgatorio se empezó a generalizar y con el tiempo un número creciente de novohispanos la incorporó a su imaginario religioso.⁵⁰ Este cambio no implicó la anulación del infierno que seguía siendo temido, pero su presencia amenazadora se debilitó. El purgatorio otorgaba certeza de salvación, pero implicaba que los fallecidos tenían que pasar una temporada en ese lugar antes de ingresar al cielo, ya sea porque tenían pecados veniales no absueltos o porque tenían que cumplir penitencias no realizadas en vida⁵¹ (figura 5).

Al purgatorio se le atribuían características físicas semejantes a las del infierno: se le concebía como un lugar cavernoso y oscuro, situado bajo tierra e invadido por fuego. Dicha semejanza se debe a que se creyó que era una parte del mismo e incluso se asumió que ambos sitios compartían el mismo fuego. Hubo muchas discusiones entre los teólogos sobre la naturaleza del fuego del purgatorio, y mientras algunos pensaban que era común, otros sostenían que era especial, ya que no abrasaba y sólo purificaba.⁵² Una de las pinturas que reproduce el ambiente del purgatorio, según el imaginario de la época, es el cuadro *Ánimas* de Cristóbal de Villalpando (figura 14).

La estancia en el purgatorio era temporal, mientras que la del infierno era permanente. Además, éste era un sitio de castigo, en el cual

⁴⁹ En el Concilio de Trento se aceptó la creencia en el purgatorio como un dogma de fe. Asimismo, propició las ideas asociadas a éste, tales como la reducción de años de estancia en el mismo mediante la realización de actos piadosos, de penitencias y de caridad; la compra de indulgencias o de bulas de difuntos; la celebración de misas; las procesiones de ánimas, y los rezos. Hoy día se percibe que la creencia en el purgatorio ha perdido fuerza e incluso hay teólogos que afirman que está “pasado de moda”. Kahrl Rahner, *Curso fundamental sobre la fe*, Barcelona, Herder, 1979. Citado por Franz Joseph Nocke, *Escatología*, op. cit., p. 508.

⁵⁰ Para el tema del purgatorio, véase la ya citada obra de Jaime Ángel Morera González, *Pinturas coloniales...*, op. cit.

⁵¹ Esto se refleja, por ejemplo, en los testamentos, en los que, la mayoría de veces, los testadores aluden a este hecho. También muchos donadores de pinturas sobre el purgatorio se retrataron a sí mismos en medio de las llamas.

⁵² Santo Tomás de Aquino y san Buenaventura, por ejemplo, opinaban que su naturaleza era la común, pero hubo otros pensadores que sostuvieron que se trataba de un fuego especial. Jaime Ángel Morera González, *Pinturas coloniales...*, op. cit., p. 135-136.



14. Cristóbal de Villalpando, *Ánimas*, iglesia de Tuxpan, Michoacán

las almas estaban a merced del diablo, y aquél lo era de penitencia, en el que se pagaban las culpas que no se habían logrado absolver en la tierra para ingresar al cielo una vez purificadas. Por esta razón, el purgatorio llegó a ser considerado paso previo al cielo.⁵³

Los únicos seres que habitaban el purgatorio eran las almas en pena, también llamadas ánimas. Éstas aparecían desnudas y muchas tenían algún atributo que aludía a su ocupación o rango social terrestre. Asimismo, llegaban a representar distintos tipos físicos y raciales, con la intención de mostrar que todos los humanos, aun los gobernantes y los clérigos, debían pasar por ese lugar. Se creía que sólo algunos santos llegaban directamente al cielo.

Los pintores representaban a las ánimas con caras angustiadas y actitudes suplicantes, que expresaban su preocupación por salir lo más pronto posible del purgatorio. Con frecuencia aparecían acompañadas de ángeles, de acuerdo con la creencia que Dios no las dejaba solas y que al término de su estancia, estos seres las sacaban y, en vuelo, las llevaban al cielo (figuras 6 y 14).

Las súplicas de las almas purgantes se orientaban hacia alguna figura celestial para que abogara por ellas ante Dios. La intercesora por excelencia era la virgen María, quien está presente en muchas pinturas del purgatorio.⁵⁴ Especialmente a ciertas advocaciones marianas se atribuían facultades para sacar las almas, como a la virgen del Carmen, que utilizaba su escapulario para ello y a la del Rosario, que se valía precisamente de su sartal.⁵⁵

Asimismo, había santos a los que se atribuían poderes especiales como intercesores, entre ellos san Nicolás Tolentino y san Francisco de Asís, quienes aparecen en el cuadro *Ánimas del purgatorio con la Trinidad*,

⁵³ El tiempo que las almas debían permanecer en el purgatorio era incierto, pero se creía que podían ser cientos de miles de años. La preocupación por esta situación infundía terror, mismo que fue aprovechado por la Iglesia para normar la conducta de los fieles, a la vez que ofrecía indulgencias mediante las cuales ofrecía condonar años de estancia en el purgatorio.

⁵⁴ De acuerdo con la tradición, la virgen del Carmen, mediante su escapulario, había liberado del purgatorio a san Simón Stock, quien fue el fundador de la orden del Carmen Descalzo. En numerosas pinturas de la época se representa a dicha virgen repitiendo el milagro con otras almas purgantes. A la virgen del Rosario se le conferían poderes similares, pero en este caso se creía que utilizaba su rosario para lograrlo. Portar el escapulario y rezar el rosario eran formas como se invocaba a la virgen María y asegurar una pronta salida del purgatorio. Véase Juan Javier Pescador, *De bautizados a fieles difuntos. Familia y mentalidades en una parroquia urbana: Santa Catarina de México, 1568-1820*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 1992, p. 325.

⁵⁵ La virgen María fue la patrona predilecta de las cofradías. Alicia Bazarte Martínez y Clara García Ayluardo, *Los costos de la salvación: las cofradías y la ciudad de México, siglos XVI al XIX*, México, Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2001, p. 70.

de Juan Correa, perteneciente a la catedral de México. Otra santa venerada por su capacidad de liberar almas del purgatorio era santa Cristina de Lieja, presente con san Francisco en el cuadro de ánimas de la parroquia de Santa Cruz, en Tecámac.⁵⁶

Presencia de seres del más allá en la tierra

Los seres del más allá no actuaban sólo en los espacios ultraterrestres que les eran propios, sino que tenían presencia en otras regiones cósmicas y en la tierra.

Dios era omnipresente y estaba en todos los sitios a la vez, y cuando se aparecía en la tierra, generalmente era como Jesucristo. Su presencia era para ayudar, orientar o consolar a los humanos. Según las crónicas realizó numerosos milagros.

La Virgen asimismo se aparecía con frecuencia. La mayoría de estas apariciones fue cuestionada por la jerarquía episcopal, por las órdenes religiosas y por la Inquisición. Sin embargo, algunas apariciones lograron una aceptación generalizada, como la acaecida en el Tepeyac, en 1531, bajo la advocación de Guadalupe.⁵⁷

Los ángeles traspasaban constantemente las fronteras del cielo y volaban a la tierra y al purgatorio. En este último, su misión era apoyar y consolar a las almas que allí se encontraban, así como elevarlas al cielo al término de la condena.

En la tierra, los ángeles y arcángeles eran mensajeros de Dios y le ayudaban a proteger a los humanos de las asechanzas del demonio. Gran importancia tenían los ángeles de la guarda, que se creía acompañaban a cada individuo diariamente y constituían un escudo contra los peligros naturales y los “del alma” (figuras 16, 46 y 49).

A los demonios les estaba vedado el acceso al cielo y al purgatorio,⁵⁸ pero tenían una gran presencia en la tierra. Eran los representantes del mal en la lucha cósmica que permanentemente se debatía en contra de las fuerzas del bien; su tarea era aniquilar los planes divinos y conseguir adeptos para su causa. Realizaban y causaban daño a bienes y personas y trataban de inducirlos al mal. Para ello, utilizaban distintas artimañas—como adoptar la identidad de otros seres humanos o divinos—, apa-

⁵⁶ Jaime Ángel Morera González, *Pinturas coloniales...*, op. cit., p. 100.

⁵⁷ David A. Brading, *La virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, trad. de Aura Levy y Aurelio Major, México, Taurus, 2002.

⁵⁸ Algunos pensadores opinaban que los castigos que las almas recibían en el purgatorio les eran aplicados por demonios, pero de manera generalizada se creyó que estos seres estaban alejados del purgatorio.



15. Cristóbal de Villalpando, *Ánimas con virgen del Carmen, san Francisco y santo Domingo*, parroquia de San Bernardino, Xochimilco, México, D. F.



16. Anónimo, *La virgen de Guadalupe intercede por la salvación de un alma y Cristo la redime* (detalle), Museo de la Basílica de Guadalupe, ciudad de México



recían como atractivo joven para seducir a una mujer, o como la virgen María para convencer a un fraile de violar sus principios.

Muchos artistas representaron las tentaciones del demonio, como lo hizo fray Diego de Valadés en su lámina “Etapa de tentaciones y pecados”, del libro *Retórica cristiana*. Una temática recurrente fue la de agonizantes rodeados por demonios que trataban de apoderarse de sus almas. En algunas pinturas, aparecen tirando de los miembros o la cabeza del moribundo. Estos embates se contrarrestaban mediante la presencia de ángeles o de la Virgen, quienes a su vez luchaban por ganar el alma para el cielo.

Así, la presencia del más allá era una realidad cotidiana para los novohispanos, quienes vivían con la permanente conciencia de la transitoriedad de su paso por la tierra y la incertidumbre sobre su destino en la eternidad.