



# **UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO**

## **FACULTAD DE HISTORIA**

### ***EL CONVENTO DE CHARO Y SU PINTURA MURAL (1550-1653).***

#### **TESIS**

Que para obtener el título de  
Licenciada en Historia

#### **Presenta:**

Claudia Nohemi Ortiz Cortés

**Asesora:** Dra. Carmen Alicia Dávila Munguía

MORELIA, MICHOACÁN. ENERO 2016

# INDICE

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introducción .....                                                     | 5   |
| Cap. I Antecedentes Históricos .....                                   | 24  |
| 1.1 Antecedentes prehispánicos de Charo .....                          | 24  |
| 1.2 Antecedentes coloniales de Charo .....                             | 43  |
| Cap. II Los agustinos y la evangelización de Charo .....               | 60  |
| 2.1 Antecedentes de la orden agustina .....                            | 60  |
| 2.2 Los agustinos en Charo .....                                       | 65  |
| 2.3 Organización interna del convento .....                            | 72  |
| 2.4 La evangelización del pueblo: herramientas y métodos didácticos .. | 77  |
| 2.5 Relación convento-sociedad .....                                   | 99  |
| Cap. III El conjunto arquitectónico .....                              | 109 |
| 3.1 La construcción del templo y el convento .....                     | 111 |
| 3.1.1 Materiales y técnicas constructivas del conjunto .....           | 118 |
| 3.1.2 Distribución de los espacios y funcionalidad .....               | 121 |
| 3.2 Características arquitectónicas del conjunto conventual .....      | 141 |
| 3.2.1 Templo .....                                                     | 142 |
| 3.2.2 Convento .....                                                   | 147 |
| Cap. IV Las pinturas murales del convento agustino de Charo .....      | 151 |
| 4.1 Antecedentes de las pinturas murales .....                         | 151 |
| 4.2 La pintura mural en los conventos novohispanos del siglo XVI ..... | 154 |
| 4.3 Temas y técnicas de las pinturas murales del convento de Charo ..  | 162 |
| 4.3.1 Temática .....                                                   | 163 |
| 4.3.2 Técnicas .....                                                   | 166 |
| 4.4 Las pinturas del vestíbulo del convento .....                      | 168 |
| 4.4.1 La oración de Jesús en el huerto .....                           | 169 |
| 4.4.2 El prendimiento de Jesús .....                                   | 173 |

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| 4.4.3 Pintura no identificada .....                         | 176 |
| 4.4.4 La flagelación .....                                  | 177 |
| 4.4.5 La coronación de espinas .....                        | 178 |
| 4.4.6 La crucifixión .....                                  | 180 |
| 4.5 Las pinturas del claustro .....                         | 184 |
| 4.5.1 La lapidación de un obispo .....                      | 184 |
| 4.5.2 Fraile flechado .....                                 | 185 |
| 4.5.3 Eccehomo .....                                        | 186 |
| 4.5.4 La Thebaida .....                                     | 188 |
| 4.5.5 Las cuatro santas .....                               | 190 |
| 4.5.6 Genealogía agustina: santa Mónica y san Agustín ..... | 193 |
| 4.5.7 El martirio de santos y religiosos .....              | 196 |
| 4.6 Las pinturas del Refectorio .....                       | 200 |
| 4.6.1 El sol y la luna .....                                | 200 |
| 4.6.2 La cruz .....                                         | 201 |
| 4.6.3 La oración en el huerto .....                         | 202 |
| 4.6.4 La multiplicación de los panes .....                  | 202 |
| 4.6.5 La última cena .....                                  | 204 |
| 4.6.6 El bautismo de Jesús .....                            | 206 |
| 4.6.7 San Agustín Obispo .....                              | 207 |
| 4.6.8 San Miguel Arcángel .....                             | 208 |
| 4.6.9 Obispo .....                                          | 208 |
| 4.6.10 Fraile orando .....                                  | 209 |
| 4.6.11 La conversión de san Pablo .....                     | 210 |
| 4.6.12 Los cuatro evangelistas .....                        | 211 |
| 4.6.13 Los escritos de san Agustín .....                    | 213 |
| 4.6.14 Pintura borrosa .....                                | 214 |
| 4.6.15 Fraile arrodillado .....                             | 215 |

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.6.16 Virgen con el niño Dios .....                                         | 215 |
| 4.7 Pinturas del pasillo, las celdas, sacristía y las escaleras del coro ... | 216 |
| 4.7.1 El bien y el mal .....                                                 | 216 |
| 4.7.2 Cruz .....                                                             | 217 |
| 4.7.3 Muros de la sacristía .....                                            | 218 |
| 4.7.4 Muros de las escaleras .....                                           | 218 |
| 4.8 Los grutescos y cenefas, complemento de los muros .....                  | 219 |
| 4.9 El guardapolvo .....                                                     | 223 |
| Conclusiones .....                                                           | 227 |
| Bibliografía .....                                                           | 230 |
| Apéndice de imágenes .....                                                   | 245 |
| Índice de imágenes (DVD anexo a la tesis) .....                              | 264 |

## **RESUMEN**

La evangelización de los pueblos americanos fue la principal justificación de la empresa colonial. La Corona española se hizo cargo de evangelizar a los pueblos recién conquistados patrocinando la empresa misionera. “En el momento en que se reconoce que el indio tiene capacidad suficiente, el emperador Carlos V, determina el envío de religiosos que lleven a cabo, a la par que los soldados la conquista militar, una conquista espiritual considerada por él y por sus confesores franciscanos indispensable no sólo para salvar el alma de los indios sino la del rey como responsable ante Dios, de sus súbditos.

Al llegar el clero regular al territorio novohispano, la actividad inmediata fue la de aprender las lenguas nativas con el objetivo de poder llevar a cabo la evangelización de la población, con ello fue posible también la transmisión y el conocimiento de ambas culturas. A la par se comenzó con la construcción de los conventos, espacios surgidos a partir de las necesidades de las diversas órdenes mendicantes, principalmente de los franciscanos, dominicos y agustinos, quienes fueron los primeros en llegar a la Nueva España. Estos espacios representaban, “la reunión de un número de religiosos sometidos a una regla y a unas constituciones”; fueron los lugares físicos de la vida de los frailes, residencias que les sirvieron de descanso y protección. Pero sobre todo se convirtieron en los centros de la evangelización y de la interacción que se generó entre la cultura europea y la cultura indígena a través de los frailes y el pueblo. Es tal la importancia que llegaron adquirir los conventos del siglo XVI, que se convirtieron “en el centro de la vida de las comunidades indígenas.”

**PALABRAS CLAVE:** Charo, templo, agustinos, pintura, evangelización.

## **ABSTRACT**

The evangelization of the American people was the main justification for the colonial enterprise. The Spanish Crown took charge of evangelizing the newly conquered peoples sponsoring the missionary enterprise. "At the moment it is recognized that the Indian has sufficient capacity, Emperor Charles V, determined to send religious to carry out, at the same time the soldiers military conquest, a spiritual conquest considered by him and his confessors Franciscan essential not only to save the soul of the Indians but the king as responsible to God, of his subjects.

Upon arriving at New Spain territory regular clergy, the immediate activity was to learn the native languages in order to be able to carry out the evangelization of the population, it was also possible the transmission and knowledge of both cultures. At the same time we started with the construction of convents that have emerged from the needs of the various mendicant orders, especially the Franciscans, Dominicans and Augustinians, who were the first to reach New Spain. These spaces represented, "the meeting of a number of religious rule under a constitution and"; were the physical locations of the life of the friars, residences that served as rest and protection. But mostly they became centers of evangelization and the interaction generated between European culture and the indigenous culture through the friars and the people. Such is the importance that came acquire the convents of the XVI century, which became "the center of life of indigenous communities."

**KEYWORDS:** Charo, temple, Augustinians, painting, evangelism.

## INTRODUCCIÓN

La evangelización de los pueblos americanos fue la principal justificación de la empresa colonial. La Corona española se hizo cargo de evangelizar a los pueblos recién conquistados patrocinando la empresa misionera. “En el momento en que se reconoce que el indio tiene capacidad suficiente, el emperador Carlos V, determina el envío de religiosos que lleven a cabo, a la par que los soldados la conquista militar, una conquista espiritual considerada por él y por sus confesores franciscanos indispensable no sólo para salvar el alma de los indios sino la del rey como responsable ante Dios, de sus súbditos.”<sup>1</sup>

Al llegar el clero regular al territorio novohispano, la actividad inmediata fue la de aprender las lenguas nativas con el objetivo de poder llevar a cabo la evangelización de la población, con ello fue posible también la transmisión y el conocimiento de ambas culturas. A la par se comenzó con la construcción de los conventos, espacios surgidos a partir de las necesidades de las diversas órdenes mendicantes, principalmente de los franciscanos, dominicos y agustinos, quienes fueron los primeros en llegar a la Nueva España. Estos espacios representaban, “la reunión de un número de religiosos sometidos a una regla y a unas constituciones”<sup>2</sup>; fueron los lugares físicos de la vida de los frailes, residencias que les sirvieron de descanso y protección. Pero sobre todo se convirtieron en los centros de la evangelización y de la interacción que se generó entre la cultura europea y la cultura indígena a través de los frailes y el pueblo. Es tal la importancia que llegaron adquirir los conventos del siglo XVI, que se convirtieron “en el centro de la vida de las comunidades indígenas.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Gabriela Urquiza, *Convento Huexotla: reflejo de la mística franciscana*, México, Plaza y Valdés, 1993, p. 7.

<sup>2</sup> Antonio Rubial García, *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*, México, UNAM, 1989, p. 109.

<sup>3</sup> *Ibíd.* p. 144.

Fue aquí en donde los religiosos dieron a los pueblos aborígenes una instrucción religiosa, académica, cultural, artística, etc., además de llevarse a cabo funciones sociales y administrativas, convirtiéndose así en “los centros de donde surgieron los patrones de la cultura colonial.”<sup>4</sup> También, a partir de ellos se le dio orden y estructuración a los pueblos, “organizados a la manera europea, pero trazados según la costumbre indígena: amplias cuadrículas regulares divididas en barrios,”<sup>5</sup> colocando en el centro de las comunidades el convento. “Con el propósito de crear una comunidad cristiana, los frailes construían no sólo una iglesia, sino todo un núcleo urbano, con sus dependencias y una actividad agrícola e industrial acorde con la población del área.”<sup>6</sup>

Los primeros conventos se construyeron de manera muy sencilla, “estas casas y templos no pasaban de ser en un principio más que una choza de paja y una capilla”,<sup>7</sup> debido a la falta de tiempo para su construcción, la cuestión económica y la mano de obra, principalmente. Posteriormente estas construcciones se volvieron más complejas y majestuosas, creándose nuevos espacios arquitectónicos (característicos principalmente de las nuevas colonias americanas), que cubrieron las necesidades de la evangelización. Consistían en cuatro elementos principales, y en raras ocasiones se encuentran éstos reunidos en un mismo sitio: un gran atrio amurallado, una capilla abierta, capillas posas y una cruz atrial, de acuerdo a lo que señala Kubler.<sup>8</sup>

Estos primitivos conventos se establecieron en puntos estratégicos, es decir, en los sitios de mayor importancia para la población indígena: asentamientos militares, políticos, sociales y sobre todo religiosos haciendo uso, además, de los materiales de sus antiguas construcciones para la elaboración de las edificaciones cristianas; tal es el caso de la catedral metropolitana de México o el convento franciscano de Tzintzuntzan, por citar algunos. Este fenómeno responde en gran

---

<sup>4</sup> George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 14.

<sup>5</sup> Gabriela Urquiza, *Op. Cit.* p. 26.

<sup>6</sup> George Kubler, *Op. Cit.* p. 90.

<sup>7</sup> Antonio Rubial García, *Op. Cit., El Convento agustino...*, p. 110.

<sup>8</sup> George Kubler, *Op. Cit.* pp. 360-361.



parte al método evangelizador que los religiosos utilizaron, con el cual buscaban que los indígenas olvidaran sus costumbres y creencias religiosas, adoptaran el cristianismo como la fuente de su fe, mostrar la superioridad de la religión cristiana anteponiéndose a la de los indígenas, así como por la carencia de materiales en la región para el levantamiento de las nuevas obras arquitectónicas.

En la mayoría de los casos, “los encomenderos tenían una participación directa en las fundaciones en este período. Varias reales cédulas les imponían la obligación de pagar a un doctrinero que diese instrucción religiosa a los indios que tenían encomendados.”<sup>9</sup> Además eran obligados a “construir casa e iglesia, a dar ornamentos para ésta y a sustentar al doctrinero”.<sup>10</sup> Años más tarde, con la cédula real de 1552, se decretó que los gastos de los conventos se repartieran en tres partes: el encomendero, el pueblo y la real hacienda.<sup>11</sup>

Las construcciones fueron dirigidas en un principio por los mismos frailes, basados en los pocos conocimientos que tenían y en algunos tratados arquitectónicos como los de Vitrubio, y fueron edificadas por manos indígenas. Éstas, respondieron a las necesidades inmediatas de los frailes, ya que se hicieron adaptaciones que facilitaron la evangelización, “la misma edificación de los conventos responde a una concepción misional; y su estructura y dependencia, al igual que la organización económica de su comunidad, estaban ordenadas a ese fin.”<sup>12</sup>

Los conventos de esta época siguen un patrón en cuanto a su estructura, sin embargo, tienen características que los distinguen por el momento en que se construyeron y por pertenecer a una orden religiosa, por ejemplo: las construcciones franciscanas fueron mucho más sencillas que las de los dominicos y sobre todo que las de los agustinos. A pesar de que “el tipo de arquitectura religiosa construida por los mendicantes está relacionada con la densidad de la

---

<sup>9</sup> Antonio Rubial García, *Op. Cit., El convento agustino...*, p. 111.

<sup>10</sup> *Ibíd.* p. 111.

<sup>11</sup> *Ibíd.* pp. 175-176.

<sup>12</sup> *Ibíd.* p. 56.

comunidad a la que estaba destinada,”<sup>13</sup> esto no fue impedimento para que los agustinos construyeran frecuentemente conventos suntuosos en pueblos de mediana importancia demográfica.

Como resultado de la interacción que se llevó a cabo entre ambas culturas en los recintos conventuales, se generó un cambio de vida, de costumbres, de tradiciones y sobre todo de religión, a través de los preceptos europeos. Sin embargo, en cada uno de los conventos estos dinamismos se generaron con sus respectivas particularidades influyendo en ellas aspectos geográficos, demográficos y culturales. Por ello resulta atrayente indagar de manera individual en el proceso de aculturación de estos pueblos indígenas a través de la dinámica que se forjó mediante el convento, no solo como institución, sino también como centro arquitectónico, ya que cada una de las partes que lo componen jugó un papel muy importante para este proceso, pues “la arquitectura es siempre expresión genuina de una sociedad; a través de ella se revela, en términos de espacio habitable, sus modos de vida, y creencias, su economía, técnicas y materiales, y su organización e incluso sus anhelos, ideales y sus actitudes ante la naturaleza y ante la existencia misma, en un momento dado de la historia.”<sup>14</sup>

Es importante mencionar que nuestro objeto de estudio se encuentra ubicado en un pueblo que se fundó desde tiempos prehispánicos en los límites del Señorío Purépecha. La gente que fundó el pueblo era “Matlatzincas”,<sup>15</sup> proveniente del Valle de Toluca.<sup>16</sup> Los matlatzincas que se establecieron en Charo fueron nombrados entonces “*Pirindas*”,<sup>17</sup> por encontrarse en medio del Señorío Tarasco.

Durante la época colonial los matlatzincas pasaron a manos de los españoles y Charo se convirtió en encomienda; más tarde formó parte de las siete villas que se le confirieron al Marqués del Valle por mandato del Emperador, quien le concedió

---

<sup>13</sup> George Kubler, *Op. Cit.* p. 34.

<sup>14</sup> Carlos Chanfón Olmos, (Coord. Gral.), *Historia de la arquitectura y urbanismo mexicanos, el periodo virreinal*, México, FCE, Vol. II, Tomo I, 1997, p. 91.

<sup>15</sup> Nombre náhuatl que quiere decir “*Tejedores*”.

<sup>16</sup> José Corona Núñez, *Rincones michoacanos, leyendas y datos históricos*, México, Fimax Publicistas, 1984, p. 13.

<sup>17</sup> Nombre purépecha que quiere decir, “*los de en medio*”.

más de veinte mil vasallos, entre los que se encontraban los pirindas. De esta manera, Charo recibió el nombre de “Villa de Matlaltzingo en Michoacán”.<sup>18</sup>

Desde que la orden agustina llegó a la Nueva España, en 1533, comenzó no sólo su obra evangelizadora, sino también su obra constructora y artística. La ruta que trazaron comenzó en la ciudad de México, el Marquesado, Chilapa y Tlapa, lugares en los que se construyeron los primeros conventos agustinos.<sup>19</sup> Su desplazamiento fue muy rápido y para 1537 llegaron al pueblo de Tiripetío; un año más tarde, en 1538, fundaron el convento de Tacámbaro. Continuaron con la evangelización en pueblos más pequeños en los que formaron doctrinas tales como, Nocupétaro, Sirándaro, Pungarabato, Cusio, Cutzamala, Ajuchitlán y Motines.<sup>20</sup> Años más tarde, en 1550, obtuvieron la doctrina de cinco pueblos más: Valladolid, Yuririapúndaro, Cuitzeo, Guango y Charo, convirtiéndose éste último en el séptimo convento agustino en ser fundado en la Provincia Michoacana.<sup>21</sup> En ese momento Don Vasco de Quiroga era el Obispo de Michoacán; fray Alonso de la Veracruz era el Provincial de la orden agustina; y fray Pedro de San Jerónimo fue el religioso enviado para la fundación del convento en Charo.<sup>22</sup>

El conjunto arquitectónico de Charo está formado por varias dependencias como todas las construcciones conventuales del siglo XVI: templo y convento, cada uno de éstos con sus respectivos espacios acordes a las funciones específicas que ahí se desarrollaron. En cuanto a su estilo, presenta algunos elementos platerescos con influencia manierista.

---

<sup>18</sup> Diego de Basalenque, *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, México, Balsas Editores, 1989, p. 165.

<sup>19</sup> *Ibíd.* pp. 33-34.

<sup>20</sup> *Ibíd.* pp. 53-56.

<sup>21</sup> Mathías de Escobar, *Americana thebaida vitas patrum, de los religiosos ermitaños de nuestro padre san Agustín de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, México, Fondo Editorial Morevallado, 3ª Edición, 2008, p. 570.

<sup>22</sup> *Ibíd.* p. 575.

Un tesoro artístico invaluable con el que cuenta este convento es su pintura mural.<sup>23</sup> Este tipo de arte fue muy utilizado durante las primeras décadas de la Colonia y abundó en este periodo por diversas razones de acuerdo con los estudios de algunos investigadores, surgió la necesidad de emplearla para suplir la carencia de técnicas en otros medios de decoración,<sup>24</sup> además de ser una técnica económica, adquiriendo al mismo tiempo un sentido didáctico para la instrucción y meditación tanto de los religiosos como de los indígenas. Por ello, es común observar en estos conventos obras pictóricas que decoran sus muros, como se puede ver en los conventos de Actopan, Ixmiquilpan, Culhuacán, Acolman, Huejotzingo, Tzintzuntzan, Cuitzeo y Charo, entre muchos más.

Las pinturas murales del convento de Charo fueron elaboradas aproximadamente en el año de 1578.<sup>25</sup> Estas imágenes reflejan la ideología propia de la orden agustina y la exaltación de la religión, convirtiéndose entonces en un libro de escenas bíblicas, pasajes de vidas de los santos y acontecimientos históricos que nos muestran hasta nuestros días la manera de concebir la realidad de estos hombres del siglo XVI. La temática de los murales es netamente religiosa.

La historiografía sobre los conventos novohispanos ha ido ganando terreno durante los últimos años, generalmente éstos se enfocan en las características que comparten la mayoría de los recintos establecidos a lo largo y ancho de lo que en épocas coloniales fue la Nueva España. Uno de los trabajos fundamentales para el estudio del convento novohispanos es el de George Kubler, *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*,<sup>26</sup> un estudio de 1948 y reimpreso varias veces, en el que se analizan los conventos novohispanos a través de los elementos arquitectónicos

---

<sup>23</sup> La decoración de muros se remonta a épocas muy antiguas, culturas como la romana, griega o egipcia hicieron uso de este tipo de ornamento. Las primeras manifestaciones decorativas cristianas se generaron en los primeros siglos de nuestra era, y se fueron desarrollando a lo largo de la historia de la Iglesia. En Mesoamérica también se hizo uso de la decoración de muros, como los de Bonampak, Cacaxtla y Teotihuacán. Las pinturas murales más que ser imágenes de mera decoración, son muestra de la necesidad del hombre por expresarse a través de distintas maneras.

<sup>24</sup> Elena I. E. de Gerlero, "Historia del arte mexicano", en, Jorge Alberto, Manrique, (Coord. Gral.), *Arte colonial III*, México, SALVAT, Tomo 7, 1982, p.1012.

<sup>25</sup> *Templo y ex convento agustino (Sn. Miguel) Charo*, Michoacán, Archivo General del INAH, región Michoacán, Sección de Monumentos Históricos, Morelia, Michoacán.

<sup>26</sup> George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fono de Cultura Económica, 1984.

que los componen, dejándonos ver la funcionalidad de cada una de sus partes, así como la importancia de cada uno de ellos.

Existen otros estudios como el de Antonio Rubial, *El Convento Agustino y la Sociedad Novohispana, 1533-1630*,<sup>27</sup> en el cual se aborda el convento agustino pero en su concepto de institución, explicando claramente la organización de la orden y su relación con la sociedad novohispana. Por su parte Víctor Manuel Ballesteros presenta su trabajo, *Los Conventos de Hidalgo*,<sup>28</sup> en el que analiza únicamente los conventos que se establecieron en el estado de Hidalgo tanto franciscanos como agustinos, con la finalidad de mostrar las características fundamentales que adquirieron estos conventos y su repercusión en la región.

De igual manera, se han hecho estudios más particulares sobre el convento, como el de Mario Córdova, *El Convento de San Miguel Huejotzingo, Puebla. Arqueología Histórica*; estudio realizado desde la perspectiva arqueológica, en el que se pone de manifiesto la importancia que el convento adquirió durante la época inmediata anterior a la Conquista y posterior a ella.<sup>29</sup>

El de Gabriela Urquiza, quien dedicó su investigación a analizar exclusivamente el convento de Huexotla. En su trabajo, *Convento de Huexotla: Reflejo de la Mística Franciscana*,<sup>30</sup> analiza la espiritualidad y la regla de la orden franciscana a través de los espacios y formas del convento, permitiendo así tener una mayor visión de la relación que existe entre la concepción espiritual y la arquitectónica, llevándonos a comprender el por qué de los componentes del convento.

Si hablamos propiamente de los estudios realizados dentro del territorio michoacano, encontramos el trabajo de Laura Eugenia Solís, *Las Propiedades*

---

<sup>27</sup> Antonio Rubial García, *El convento agustino y la sociedad novohispana (1533-1630)*, México, UNAM, 1989.

<sup>28</sup> Víctor Ballesteros García, *Los conventos del estado de Hidalgo*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2000.

<sup>29</sup> Mario Córdova Tello, *El convento de San Miguel Huejotzingo, Puebla. Arqueología histórica*, México, Colección Científica, INAH, 1992.

<sup>30</sup> Gabriela Urquiza, *Convento Huexotla: reflejo de la mística franciscana*, México, Plaza y Valdés Editores, 1993.

*Rurales de los Agustinos en el Obispado de Michoacán Siglo XVIII*,<sup>31</sup> en el que se analiza principalmente la cuestión económica de la orden religiosa en esta región, a través de las haciendas, conventos y demás propiedades de los agustinos, mostrando así, el gran desarrollo económico que alcanzó la orden durante el virreinato.

Pero encontramos también, trabajos enfocados a un solo convento, como el interesante estudio de la Dra. Carmen Alicia Dávila, *Los Carmelitas Descalzos en Valladolid de Michoacán Siglo XVII*,<sup>32</sup> en cuyo análisis nos muestra el papel desempeñado por la orden en la ciudad vallisoletana, así como sus aportaciones a la sociedad colonial.

Así mismo, se han realizado trabajos de tesis que permiten tener una mayor visión de la funcionalidad de los conventos, como la tesis de Jaqueline Cortés, *El Convento de San Francisco de Guayangareo-Valladolid (1537-1670), el Papel de los Franciscanos en la Consolidación de la Ciudad*,<sup>33</sup> estudio en el que se analiza el papel que desempeñaron los franciscanos y su influencia en la ciudad de Valladolid. O la tesina de Tzutzquui Heredia, *El Papel de la Orden Agustina en Ucareo, Michoacán 1555-1602*,<sup>34</sup> en la que se analiza el convento de Ucareo, poniendo énfasis en la importancia y la influencia que éste provocó en la sociedad de esa época.

A pesar de que existe una gran variedad de estudios generales y particulares sobre los conventos novohispanos, vistos desde diversas perspectivas como el arte, la sociedad, la cultura, la economía, etc., el convento de Charo carece de estudios históricos que nos permitan conocer las características que éste adquirió, sin embargo, existen un par de tesis de arquitectura que presentan algunas

---

<sup>31</sup> Laura Eugenia Solís Chávez, *Las propiedades rurales de los agustinos en el obispado de Michoacán, siglo XVIII*, México, Facultad de Historia, UMSNH, 2002.

<sup>32</sup> Carmen Alicia Dávila Munguía, *Los carmelitas descalzos de Michoacán siglo XVII*, Morelia Mich., México, Instituto Michoacano de Cultura, 1999.

<sup>33</sup> Pureza Jaqueline Cortés Cortés, *El convento de San Francisco de Guayangareo-Valladolid (1537-1670), el papel de los franciscanos en la consolidación de la ciudad*, Morelia Mich., México, Tesis de Licenciatura en Historia, UMSNH.

<sup>34</sup> Tzutzquui Heredia Pacheco, *El papel de la orden agustina en Ucareo Michoacán (1555-1602)*, Morelia Mich., México, Tesina de Licenciatura en Historia, UMSNH.

propuestas de restauración del recinto, y que de alguna manera nos permite tener una visión de la estructura arquitectónica del conjunto. Una de ellas es la de Claudia Rodríguez, *Restauración del Conjunto de San Miguel Charo*,<sup>35</sup> trabajo en el que analiza el estado de conservación, su estructura y materiales, proporcionando algunos datos fundamentales de los componentes arquitectónicos del convento. Al igual que el estudio de Sugey Espinoza, *Propuesta de Nuevo uso de la Capilla de Charo, Michoacán: Casa de Cultura*,<sup>36</sup> estudio que nos permite ver, si no de manera histórica si de manera arquitectónica los conceptos y componentes del conjunto.

Ahora bien, la historiografía de la pintura mural del siglo XVI, no es tan abundante como la de los conventos, puesto que hasta hace poco tiempo comenzó a surgir el interés por analizar estas obras, mismas que en su mayoría estuvieron cubiertas por muchos años por capas de cal ocasionando el desconocimiento de las mismas o el olvido. Pero gracias a que han sido descubiertas, se ha ido intensificando el interés por estudiarlas, y como resultado de éste, se han realizado algunos trabajos de gran importancia que nos permiten adentrarnos en el estudio de los murales coloniales, aunque cabe mencionar que la mayoría de estos estudios son artículos, pero no por ello son menos importantes.

Uno de los pocos estudios sobre pintura mural del siglo XVI, y que se ha convertido en una obra indispensable para el análisis de los murales coloniales es el de Christiane Cazenave-Tapie, *La Pintura Mural del Siglo XVI*.<sup>37</sup> Este es un estudio general en el que se analizan los elementos principales de las pinturas murales del siglo XVI en Nueva España, haciendo énfasis en las técnicas, la temática, su estado de conservación y su sentido didáctico.

---

<sup>35</sup> Claudia Rodríguez Espinoza, *Restauración del conjunto conventual de San Miguel Charo*, Morelia, Mich., México, Tesis de Licenciatura en Arquitectura, UMSNH, Marzo 1992.

<sup>36</sup> Cristina Sugey Espinoza, *Propuesta de nuevo uso de la capilla de Charo, Michoacán: casa de la cultura*, Morelia Mich., México, Tesis de Licenciatura en Arquitectura, UMSNH, Mayo 2002.

<sup>37</sup> Christiane Cazenave - Tapie, *La pintura mural del siglo XVI*, México, Circulo de Arte, CONACULTA, 1996.

En cuanto a los estudios sobre la pintura elaborada por los religiosos agustinos, encontramos la tesis de doctorado de Martín Olmedo Muñoz, *“Espiritualidad, temporalidad e identidad en un proyecto agustino. La pintura mural de los conventos de la orden de ermitaños en Nueva España,”*<sup>38</sup> en el que se analizan las características iconográficas realizadas por esta orden en los conventos de la Nueva España.

La mayoría de los artículos sobre la pintura mural, se enfocan en el análisis de la obra de un convento en particular, de una pintura en específico o de algún elemento iconográfico común a la mayoría de las pinturas, como es el caso de *La crucifixión en la pintura colonial*<sup>39</sup> de la Dra. Nelly Sigaut, en el que describe e interpreta el simbolismo de la crucifixión de Cristo en el arte novohispano.

Uno de los trabajos orientados a estudiar los murales de un convento en particular es el de Ana María Ashwell, *Los Murales de la Portería del Convento de San Gabriel en San Pedro Cholula: el Pincel del Indígena en la Realización de un Mural Cristiano del Siglo XVI,*<sup>40</sup> en el que nos muestra los elementos fundamentales de estas pinturas a través del estudio iconográfico e iconológico, señalando además, el papel desempeñado por el indígena a través de su intervención con la mano de obra, misma que se ve plasmada en dichos murales.

Hablando propiamente de los estudios murales de los conventos agustinos, resalta el trabajo de Manuel Toussaint quien realizó un ensayo sobre las pinturas murales del convento de Atotonilco. En su estudio *La Pintura Mural de Atotonilco*,<sup>41</sup> se dio a la tarea de resaltar la importancia de estas pinturas tomando en cuenta aspectos

---

<sup>38</sup> Martín, Olmedo Muñoz, *Espiritualidad, temporalidad e identidad en un proyecto agustino. La pintura mural de los conventos de la orden de ermitaños en Nueva España*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Agosto 2012.

<sup>39</sup> Nelly Sigaut, “La crucifixión en la pintura colonial”, en *Relaciones*, Zamora Mich., El Colegio de Michoacán, No. 51, verano de 1992.

<sup>40</sup> Ana María Ashwell, “Los murales de la portería del convento de San Gabriel en San Pedro Cholula: el pincel del indígena en la realización de un mural cristiano del siglo XVI”, en *Elementos, Ciencia y Cultura*, México, No. 51, Vol. 10, Sep-Nov 2003.

<sup>41</sup> Manuel Toussaint, “La pintura mural de Atotonilco”, en *Historia Mexicana*, México, No. 2, Vol. 1, 1951.



sobre la historia del lugar, la orden, la arquitectura del convento y sus elementos artísticos.

Por otro lado, David Wright presentó un artículo llamado *Sangre para el Sol: Las Pinturas Murales del Siglo XVI en la Parroquia de Ixmiquilpan, Hidalgo*,<sup>42</sup> en donde nos presenta un análisis sobre el significado e importancia de cada una de las pinturas del convento de Ixmiquilpan, las cuales se han convertido en el ejemplo más claro en el que se puede apreciar la utilización de elementos importantes de la tradición indígenas, en obras de inspiración europea, lo que permite darnos cuenta de que la intervención indígena fue importante tanto para la elaboración de dichas obras como para la concepción de la realidad plasmada en estas imágenes.

Con respecto a los murales del convento de Charo, Raúl Flores Guerrero, publicó en Anales del IIE de la UNAM, un artículo denominado *El Convento de Charo y sus Murales*,<sup>43</sup> en el que muestra el valor histórico y artístico de las pinturas a través de un sencillo análisis iconográfico, tomando en cuenta también los antecedentes del pueblo desde su fundación hasta la construcción del convento. Es importante resaltar que este trabajo se apoya en imágenes que ilustran los murales del convento. Al ser el único estudio, encontrado hasta ahora, que aborda de manera particular los murales de Charo, este trabajo se ha convertido en un elemento fundamental para la estructuración de este proyecto de investigación, permitiendo así tener una perspectiva más clara de lo que se pretende mostrar y de la importancia de realizar un estudio de este convento y sus murales.

En base a esto, con este estudio se pretende profundizar más en el tema de los murales del convento de Charo, tomando en cuenta no sólo la cuestión iconográfica, sino también iconológica, mostrando las pinturas que se conservan

---

<sup>42</sup> David Wright Carr, "Sangre para el sol: las pinturas murales del siglo XVI en la parroquia de Ixmiquilpan, Hidalgo", en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, México, Tomo 41, 1998.

<sup>43</sup> Raúl Flores Guerrero, "El convento de Charo y sus murales", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, México, Vol. VI, No. 22, pp. 123-133, 1954.

visibles de manera particular, relacionándolas con el contexto general del convento en la época.

Debido a la escases de información y la falta de estudios sobre el convento de Charo (como puede notarse), es que surgió el interés por estudiar este recinto, un monasterio agustino del siglo XVI que se localiza a pocos kilómetros al Oriente de Morelia, y que fue fundamental para la población pirinda, ya que su establecimiento y desarrollo repercutió en la organización y progreso del pueblo.

Este recinto, forma parte de la red de conventos que se construyeron en la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán. Es un testimonio patente de la labor evangelizadora llevada a cabo en la época colonial en este pueblo y de la interacción que los religiosos agustinos asumieron con la sociedad local. El proyecto se ajusta al programa arquitectónico propio de la actividad evangelizadora de esta época. Fue fundamental para la traza y el desarrollo urbano de la población. Se destacó por contar con uno de los mejores coros de la provincia y por poseer una extensa biblioteca compuesta por fondos bibliográficos de alta calidad, misma que a raíz de la insurgencia fue trasladada al convento agustino de Santa María de Gracia de la ciudad de Valladolid, hoy Morelia.<sup>44</sup> Además, fue un centro en el que se elaboraron una serie de obras de gran importancia, entre las que se desatacan las crónicas de fray Diego de Basalenque y fray Mathías de Escobar.

Este conjunto conventual conserva todos sus espacios arquitectónicos hasta la fecha, y resguarda además una serie de pinturas murales auténticas del siglo XVI, que en su mayoría han sobrevivido al deterioro natural por el paso del tiempo y al descuido de la sociedad. Desafortunadamente a causa de diversas razones, como la falta de recursos económicos, el desinterés por su conservación y la ignorancia sobre el valor artístico e histórico del convento, estas joyas pictóricas se deterioran día con día sin que nadie haga algo por rescatarlas o por lo menos por impedir

---

<sup>44</sup> Joaquín Fernández de Córdoba, "Sumaria relación de las bibliotecas de Michoacán", en *Historia Mexicana*, México, Colmex, Vol. II, No. 1, Julio-Agosto, 1993, pp. 134-156.

que desaparezcan por completo. Hace un par de años el recinto fue sujeto a una restauración, sin embargo, el proyecto sólo se limitó a reparar parte del techo de una de las alas del claustro; cabe señalar que en el 2012 la Secretaría de Turismo estatal realizó una inspección al conjunto con la finalidad de gestionar proyectos en unión con el sector privado y gubernamental, para el rescate de los murales del convento, sin embargo a la fecha no se ha concretado esta finalidad.

Tomando en cuenta estas consideraciones, con este trabajo de investigación se pretende contribuir poniendo de manifiesto la importancia que tiene el recinto, mostrando su riqueza artística e histórica, aportando algunos datos sobre la funcionalidad del convento, su impacto en la sociedad y su importancia en la aculturación de la comunidad de Charo durante el primer siglo de su fundación, a través de los elementos evangelizadores y artísticos. De manera particular se pretende aportar algunos datos iconográficos e iconológicos sobre las pinturas murales que se le localizan en el recinto conventual, mismas que fungieron como medio decorativo, pero sobre todo como herramienta cuyo objetivo era didáctico, al formar parte importante del convento y ser un testimonio palpable que perdura hasta nuestros días.

La principal incógnita que sustenta este proyecto y que nos orilla a la investigación de este problema es, ¿Cuál es el papel que desempeñó el conjunto conventual durante el primer siglo de su fundación? Así mismo ¿Cuál es la importancia de las pinturas murales que se encuentran en dicho recinto? Junto con ellas también nos hemos cuestionado, ¿Cuál era el contexto del lugar antes de fundarse el convento?, ¿Cuál es la labor que ejercieron los religiosos agustinos desde el momento en que llegaron al pueblo?, ¿Cómo se llevó a cabo el proceso de construcción del conjunto conventual, qué factores intervinieron en su construcción y cómo se aprovecharon sus espacios?, ¿Cuáles son las características técnicas y temáticas de las pinturas murales del convento?, Iconográficamente, ¿Qué representan las pinturas murales? E iconológicamente, ¿Cuál es el mensaje que transmiten estas pinturas?, ¿Cuál fue su función? y ¿Qué representaban para la sociedad de esa época?

A partir de estas interrogantes, se plantearon los siguientes objetivos: principalmente se pretende mostrar el papel que jugó el conjunto conventual para la sociedad charense durante el primer siglo de su fundación, a través de la evangelización y los elementos arquitectónicos que presenta el recinto. Y mostrar la importancia que adquirieron las pinturas murales localizadas en este lugar., mismas que reflejan la ideología agustina de la época. Aunado a ello, se busca presentar de manera breve, el contexto del lugar tomado a consideración los antecedentes prehispánicos, así como los de la orden agustina, para adentrarnos en el contexto del tema a tratar. Conocer el proceso de evangelización del pueblo de Charo y analizar las herramientas y los métodos que los frailes utilizaron para este cometido. Conocer las características en el proceso de construcción del convento y mostrar la importancia y funcionalidad de sus espacios. Y finalmente, presentar las características iconográficas e iconológicas de las pinturas murales localizadas en este recinto, así como el papel didáctico, en su rol de herramienta pedagógica para la evangelización y la contemplación de la comunidad conventual.

La hipótesis que se plantea en esta investigación es que, el convento se convirtió en el núcleo de la vida de la comunidad al ser el centro de la evangelización, en donde no solamente se llevaron a cabo actividades religiosas, sino que además se dio instrucción académica, se enseñaron algunos oficios y artes, y se administró a la población. Todo ello a través de los diversos elementos que conforman el convento, tanto religiosamente como arquitectónicamente.

Por su parte, las pinturas murales, como parte del convento, jugaron un papel muy importante en el sentido didáctico, destinadas a evangelizar, instruir y meditar, debido a su temática religiosa, gracias a que mostraban los principios fundamentales del catecismo cristiano, al mismo tiempo reflejaban aspectos importantes de los mendicantes como, la oración, la meditación y el sacrificio, a través de la representación de los personajes y santos más importantes de la orden.

Por su temática, el trabajo se relaciona con varias ramas de la historia: social, eclesiástica y del arte, en particular de la arquitectura y de la pintura.

El método principal, más acorde para esta investigación es el método deductivo – inductivo; es decir, abordar los temas de lo general a lo particular.

Al ser testigos mudos, como denomina Gómez Martínez a la arquitectura conventual, es preciso (para escuchar a estos informantes silenciosos), “reconstruir el complejísimo entramado social y cultural que los genera. Sólo así adquirirán una dimensión más profunda y rica en matices, que es la que les corresponde dentro de una historia.”<sup>45</sup> Si no se toman en cuenta estos aspectos el monumento sólo expresa una parte de su valor, siendo considerado de manera muy simple, y los acontecimientos históricos son tomados únicamente como simples memorias lineales y particulares, sin algo más que mostrar.

Por ello, en el marco teórico metodológico nos hemos inspirado en Erwin Panofsky quien señala que, “la obra de arte es una entidad de la que parten como los filamentos de las neuronas conexiones con las creencias, las ideas, las situaciones de los hombres que las crean”<sup>46</sup>, y ya que el trabajo está relacionado con la historia del arte, se consideró pertinente presentar en este trabajo de investigación, antecedentes prehispánicos y aspectos sobre los primeros años de la colonia, con la finalidad de que nos permitan realizar un mayor análisis sobre el problema planteado en este trabajo.

Para ello se tuvo que realizar una pesquisa a partir de los pocos datos que se tienen en las crónicas de la época, ya que la información de este pueblo antes de la llegada de los españoles y durante los primeros años de la colonia es muy escasa, tal como sucede con algunos otros pueblos de Mesoamérica.

---

<sup>45</sup> Javier Gómez Martínez, *Fortalezas Mendicantes*, México, Universidad Iberoamericana, 1997, p. 145.

<sup>46</sup> Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, España, Alianza Editorial, 1998, p.13.

Un aspecto muy importante que contribuyó para comprender con mayor amplitud la funcionalidad e importancia del convento de San Miguel en este pueblo, y al mismo tiempo favoreció el análisis de las pinturas murales fue, el proceso de evangelización llevada a cabo por los misioneros agustinos, a través de los métodos y las herramientas utilizadas por estos religiosos para llevar a cabo su misión. Para ello se hizo uso de la historia de la Iglesia.

Al analizar la construcción del conjunto conventual se hizo uso de la historia del arte y de la arquitectura, la cual permitió detectar con mayor claridad los diversos elementos que componen este conjunto arquitectónico, la función de cada uno de sus espacios, así como identificar ciertos materiales y algunas de las técnicas que fueron utilizadas para su construcción.

Finalmente se analizaron las pinturas murales, tomando en cuenta los antecedentes históricos de la pintura mural, el desarrollo de la pintura novohispana del siglo XVI, concluyendo con el análisis particular de las pinturas murales del convento de Charo, estudiando las técnicas utilizadas en su elaboración y la temática de las mismas, el significado de las imágenes, el mensaje que transmiten y su importancia como medio didáctico tanto para la evangelización como para la comunidad conventual.

Al ser el arte religioso fundamentalmente simbólico y didáctico se requirió del uso de la iconografía y la iconología como ramas auxiliares, que permiten comprender e interpretarlo mediante su significado simbólico. La iconografía es la “rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto a su forma,”<sup>47</sup> es decir, estudia el origen y formación de las imágenes, su relación con lo alegórico y lo simbólico, así como su identificación por medio de los atributos que les acompañan. Por su parte, la iconología estudia las denominaciones visuales del arte, como la representación de las virtudes, vicios, actitudes morales o naturales, con la figura o apariencia de personas, emblemas, alegorías y monumentos con que los artistas han

---

<sup>47</sup> *Ibíd.* p.13.

representado a personajes mitológicos, religiosos e históricos. García Mahíques la define como, “la disciplina cuyo cometido propio es la interpretación histórica de las imágenes, es decir la comprensión de éstas como algo que se relaciona con situaciones y ambientes históricos en donde tales imágenes cumplieron una función cultural concreta; como documentos que permiten aproximarnos a una historia cultural.”<sup>48</sup>

Esta metodología, tal como se mencionó anteriormente, se basa en la propuesta de Erwin Panofsky, quien establece que hay tres estadios de la iconografía que nos llevan al análisis iconológico: en primer lugar el estudio preiconográfico, es decir, la descripción formal del objeto de estudio; posteriormente está el iconográfico, que corresponde al conocimiento del tema y las fuentes en relación al objeto de estudio; y por último se encuentra el estadio iconológico, que nos permite conocer el significado del objeto de estudio.

Podría parecernos que tanto la iconografía como la iconología son lo mismo, puesto que habitualmente son utilizados como sinónimos, sin embargo, existen diferencias entre ellas, mientras una describe la otra interpreta; la iconografía se encarga precisamente de la identificación de las imágenes a través de su descripción, mientras que la iconología estudia las imágenes más afondo con todos sus aspectos, las compara y las clasifica, y puede llegar a formular leyes o reglas para conocer su antigüedad y los diversos significados de las mismas.

Para poder llevar a cabo este trabajo de investigación fue necesario recurrir a una serie de fuentes documentales. Pero tal como lo señala Fidel Fabián, no existe información bibliográfica suficiente sobre esta época, por lo que obliga a buscar en el terreno del análisis estructural y funcional del mismo edificio, para la recuperación de los elementos del pasado,<sup>49</sup> por ello tomamos como fuentes primarias el propio convento y sus pinturas murales, al ser fidedignos testimonios

---

<sup>48</sup> Rafael García Mahíques, *Iconografía e iconología, la historia del arte como historia cultural*, Madrid, Encuentro Arte, Vol. I, 2008, p. 27.

<sup>49</sup> Fidel Fabián Calderón, “Descripción del monasterio agustino de Charo Michoacán”, en Eugenia María, Azevedo Salomao, (Coord.), *Michoacán: arquitectura y urbanismo*, Morelia México, Fac. Arquitectura, UMSNH, 1999, p. 175.

de la labor llevada a cabo por los misioneros agustinos en la región. Del mismo modo, han sido tomadas otro tipo de fuentes, principalmente bibliográficas y hemerográficas, mismas que dan sustento a este trabajo.

Dentro de la bibliografía principal para este estudio se encuentran las crónicas de la época, obras fundamentales que relatan el proceder de los religiosos ante el avance de su misión por toda la provincia desde su embarque hacia la Nueva España hasta la consolidación de sus doctrinas. Esta información es sustancial porque a través de ellas se obtuvo información requerida sobre aspectos relacionados con el pueblo, la construcción del conjunto, el contexto de la época y la evangelización.

Dentro de las principales crónicas se encuentran las de fray Diego de Basalenque: *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino*; fray Juan de Grijalva: *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en las Provincias de la Nueva España*; fray Mathías de Escobar: *Americana Thebaida*; y la de fray Nicolás de Navarrete: *Historia de la Provincia Agustiniana de San Nicolás de Tolentino Michoacán*, entre otras.

Además de ello, fue necesario consultar una serie de obras sobre Michoacán en la época de estudio, sobre el pueblo de Charo, la evangelización, la religión, los agustinos, el convento novohispano, la historia del arte, la iconografía e iconología; todo ello permitió obtener un mayor conocimiento sobre el contexto histórico del lugar, las características fundamentales de la evangelización, así como de los componentes y funcionalidad del recinto conventual y la pintura mural.

Es preciso señalar que aunque se buscaron fuentes documentales más directas en algunos archivos históricos, tales como el *Archivo General de la Nación*, el *Archivo de la Provincia Agustiniana de Michoacán* y el *Archivo Histórico Casa de Morelos*, entre otros, no fue posible localizar información adecuada para este estudio, debido a la falta de documentos de la época, por ello la mayoría de la



información recabada es de carácter bibliográfico y hemerográfico,<sup>50</sup> obtenida en diversas bibliotecas y a través de internet.

---

<sup>50</sup> Cabe señalar que se consultó la guía del investigador en las páginas de internet del Archivo General de Indias y del Archivo General de la Nación, obteniendo algunos datos muy generales.

# CAPÍTULO I

## ANTECEDENTES HISTÓRICOS

### 1.1 Antecedentes prehispánicos de Charo.

Antes de introducirnos plenamente en el estudio de los antecedentes prehispánicos del pueblo, es importante conocer la ubicación del mismo.

Geográficamente el pueblo de Charo se localiza al norte del actual estado de Michoacán, a 15 kilómetros aproximadamente, al oriente de Morelia, la capital del Estado. En épocas prehispánicas este pueblo constituía uno de los territorios fronterizos del reino purépecha, limitando con el imperio mexica; y durante la época virreinal formaba parte del camino que conectaba a la capital del virreinato con la ciudad española de Valladolid, adquiriendo así un significativo valor por su punto estratégico de ubicación. Hoy en día, el pueblo de Charo forma parte de las 113 cabeceras municipales del estado de Michoacán.

Situar la fecha exacta de la fundación del pueblo es un tanto complicado, debido a la falta de documentos antiguos y de estudios sobre el tema, el dato más cercano que tenemos referente a la fecha de constitución lo encontramos en las *Relaciones Geográficas del Siglo XVI de Michoacán*<sup>51</sup>, en las que se establece el siglo XV como fecha de fundación, sin embargo, no nos ofrece una fecha precisa de dicho acontecimiento, lo más próximo que se menciona es que, probablemente se suscitó a finales del siglo,<sup>52</sup> aunque hay algunos autores que aseguran que la fundación del pueblo se generó en el año de 1455.<sup>53</sup>

Podríamos pensar que Charo es un pueblo de indígenas tarascos por encontrarse en este territorio, sin embargo, no es así, el lugar fue fundado por un pueblo

---

<sup>51</sup> René Acuña, *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Michoacán*, México, UNAM, 1987, p.186.

<sup>52</sup> Benedict J., Warren, *La conquista de Michoacán 1521-1530*, México, Fimax Publicistas, 1977, pp. 10-11.

<sup>53</sup> José Fabián Ruíz, *Etnias michoacanas*, México, Ediciones Casa Natal de Morelos, 2002, p. 72.

denominado Matlatzinca, perteneciente al grupo lingüístico otomiano,<sup>54</sup> que ocuparon los valles de Toluca, Ixtlahuaca y la parte sur del actual Estado de México.<sup>55</sup>

Etimológicamente la palabra Matlatzinca se deriva del náhuatl *matlatl*, que quiere decir “red”, *Zintil* que quiere decir “reverencia” y *catl* que quiere decir “gentilicio”, por ende Matlatzinca significa, “tejedores de redes”, “señores de las redes” o “los que hacen redes”.<sup>56</sup> Su nombre proviene del hecho de que se dedicaban a fabricar redes para la pesca, así como una gran variedad de artículos de cestería, mismas que eran comercializadas con otros pueblos. Sin embargo, hay quienes afirman que su denominación proviene del hecho de que ofrendaban a sus dioses prisioneros de guerra, a los cuales sacrificaban metiéndolos en redes prensándolos hasta matarlos, al grado de que las partes de las víctimas salían por los orificios de la red.

Matlatzinca, es la denominación más utilizada para referirse a este pueblo, sin embargo, existen otros apelativos que les fueron otorgados también por los nahuas, como *Cuacuates*, porque siempre traían la cabeza ceñida y una banda<sup>57</sup>, o *Quaquatas*, que quiere decir “malcriado y atrevido”<sup>58</sup>. De la misma manera, contaban con denominaciones de su misma lengua como la de *Nentambati*, que quiere decir “los de en medio del Valle”, por la ubicación de sus tierras en el Valle de Toluca, y *Nepintatuhui*, que quiere decir “los de la tierra del maíz”, ya que se producía mucho en este Valle.<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> Christian Duverger, *El primer mestizaje, la clave para entender el pasado mesoamericano*, México, CONACULTA, 2007, pp. 38-39.

<sup>55</sup> Linda Manzanilla y Leonardo López Luján, *Atlas histórico de Mesoamérica*, México, Ediciones Larousse, 1990, p. 137.

<sup>56</sup> *Op. Cit.* p. 164.

<sup>57</sup> Sergio Esquivel Victoria, *Matlatzincas y ocuiltecos*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1ª Edición,

<sup>58</sup> José García Payón, *Matlatzincas o pirindas*, México, Ediciones Encuadernables el Nacional, Tomo IV, 1941, p.29.

<sup>59</sup> Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, México, Editorial Cumbre, Tomo 1, 1979, pp.765-766.

Los matlatzincas que se asentaron en Michoacán recibieron otro nombre, siendo otorgado por los tarascos: *Pirindas*, que quiere decir “los de en medio”, por encontrarse en medio del territorio Michoacano.<sup>60</sup> Es probable que este apelativo haya sido proveído bajo la influencia de su denominación *Nentambati* (los de en medio del Valle), sin embargo, también es cierto que alude a su ubicación en el territorio michoacano, encontrándose éste en medio del reino tarasco, como menciona Escobar, además se hallaban situados en la frontera purépecha-mexica. De cualquier manera, corresponde a ambos asentamientos el mismo significado. Cabe señalar así mismo, que al momento de habitar esta región, los tarascos los llamaron también charenses, por ser habitantes del pueblo del mismo nombre; recordemos que en el mundo sedentario mesoamericano era bastante común designar a los grupos con el nombre del lugar que ocupaban.<sup>61</sup>

En relación al proceso de fundación del pueblo, hay cierta controversia, pues existe una variedad de versiones presentadas por diversos autores; y a falta de documentos que corroboren la veracidad del hecho, se ha optado por presentar de manera general y breve, algunas de estas explicaciones, mismas que permiten darnos cuenta de la incertidumbre en cuanto a los pocos datos que se tienen de los pueblos prehispánicos y a la escasa documentación sobre sus orígenes, debido al poco interés por conservar e indagar en las tradiciones y la historia de los pueblos menos favorecidos durante las primeras décadas de la colonia española, o por la pérdida de la mucha o poca información que se tenía, a través de los años por diversas circunstancias, como ha sucedido con el caso de Charo.

En la primera de estas explicaciones el Mtro. José Corona Núñez y el Dr. Benedict Warren, coinciden al señalar que, los matlatzincas llegaron a tierras michoacas buscando protección al ser perseguidos por los aztecas,<sup>62</sup> esto ocurrió cuando se produjo, “una guerra entre Tlatelolco y Tenochtitlan a la que acudieron los matlatzincas de Teotenanco y Quauhpanco como aliados de Tlatelolco. Habiendo perdido esta ciudad la guerra, los matlatzincas fueron perseguidos por los mexicas

---

<sup>60</sup> José Corona Núñez, *Op. Cit., Rincones...*, p.13.

<sup>61</sup> Christian Duverger, *Op. Cit.* p. 557.

<sup>62</sup> Benedict J. Warren, *Op. Cit., La conquista...*, pp. 30-31.

hasta Michoacán donde pidieron refugio a Tzitzispandácuare, quien los colocó en el *Valle de Uayangareo*, que en español significa *valle de las fuentes termales*, donde tomaron a Charo como cabecera que entonces se llamó Matlatzinco.”<sup>63</sup> Algunos otros autores han apuntado que, “a raíz de la conquista del Valle de Toluca por los mexicas, grupos de Matlatzincas y otomíes emigraron a Michoacán.”<sup>64</sup>

Por su parte, fray Alonso de la Rea señala en su crónica franciscana que, los purépechas decidieron tomar como tributarios algunos pueblos que se encontraban sometidos a los mexicas, mismos que los habían acompañado a la batalla contra éstos en varias ocasiones; entre otros grupos se encontraban los matlatzincas, quienes, al distinguirse como buenos guerreros, fueron colocados por el Calzontzi dentro de su reino para establecer una barrera de protección en la frontera con los mexicas.<sup>65</sup> Ante esta versión, encontramos una objeción planteada por fray Mathías de Escobar, autor de una de las crónicas agustinas de la Provincia Michoacana; en cuya obra argumenta, dudando de la veracidad del relato, basándose en la incierta fuente de información de la que se puedo valer De La Rea; pues de acuerdo con él, éste religioso escribió su historia desde la ciudad de Querétaro y sin un conocimiento directo de estos indios, por lo que es muy probable que haya hecho uso de relatos y versiones escuchadas de terceras personas para escribir sobre este pueblo, por lo cual, la información adquirida se pudo haber distorsionado, aunque cabe destacar que de la Rea tal parece se basó en otras obras y/o informes elaborados por otros misioneros.

Por otro lado, Kubler señala que, “Charo es un asentamiento posterior a la conquista, de indígenas matlatzincas traídos de Toluca por Cortés.”<sup>66</sup> Pero si revisamos otras fuentes más antiguas, como *La Relación de Michoacán*, encontramos que en ella se menciona ya a los matlatzincas desde épocas

---

<sup>63</sup> José Corona Núñez, *Voces del pasado, antología, cuentos, leyendas, estudios etno-históricos*, México, Biblioteca de Nicolaitas Notables, No. 54, UNMICH, 1995, p. 185.

<sup>64</sup> Linda Manzanilla y Leonardo López Luján, *Op. Cit.* p. 14.

<sup>65</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.* pp. 570 – 571.

<sup>66</sup> George Kubler, *Op. Cit.* p. 611.

prehispánicas como guardia fronteriza y guerreros al servicio del dios Curicaveri y del Cazonci,<sup>67</sup> es decir, los matlatzincas ya se encontraban en Charo tiempo antes de que los españoles realizaran la conquista; y si nos basamos en estas fuentes, podemos decir entonces que no pudo fundarse el pueblo después de la llegada de los españoles. Si bien, los españoles (y para ser más precisos, los frailes agustinos), reubicaron y congregaron a la población en el lugar que hoy en día ocupa, no fue con matlatzincas traídos de Toluca por Cortés, sino con los mismos pirindas que ya se encontraban asentados en Michoacán tiempo atrás, por ende tampoco resulta tan convincente esta versión. Es importante mencionar que fray Alipio Ruíz indica que, “el pueblo se fundó después de la conquista por varios indios matlatzincas”, siendo probable que Kubler se basara en dicha referencia.<sup>68</sup>

Una última explicación corre a cargo de fray Diego de Basalenque, cronista de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán, y cuya historia puede considerarse como la más certera si tomamos en cuenta que, Basalenque indica haber tomado la historia de un libro escrito en lengua antigua por uno de los primeros pirindas bautizados de la región;<sup>69</sup> además de que él tuvo un contacto directo con los naturales de este pueblo, con los cuales convivió por un periodo largo, aprendió su dialecto y escribió un diccionario de la lengua matlatzinca y su crónica agustina, con ello adquirió un conocimiento más amplio sobre el origen de sus antepasados, costumbres, tradiciones, en fin, todo lo relacionado con el pueblo, durante su estancia en este lugar, en donde además redactó su gran obra.

---

<sup>67</sup> En la tercera parte de la *Relación de Michoacán*, en el capítulo XXV, párrafo 4, se expresa lo siguiente con respecto a la presencia de los Matlatzincas en el territorio michoacano antes de la llegada de los españoles a éstas tierras: “Díjoles el Cazonci: Vayan correos por toda la Provincia y lléguese aquí toda la gente de guerra y muramos, que ya son muertos todos los mexicanos y ahora vienen a nosotros. ¿Para qué son los chichimecas y toda la gente de la Provincia? ¡Que no hay falta de gente! Aquí están los matalzingas y otomíes y Uetama y cuytlatecas y Escomaecha y chichimecas, ¿para qué están ahí sino para esto? ¡Aparéjese a sufrir el cacique, señor de todos los pueblos que se apartare de mí y se rebelare!”. Fray Jerónimo de Alcalá, *La Relación de Michoacán*, México, Colección de Estudios Michoacanos, Fimax Publicistas, Morelia, Mich., 1980, p. 311-312.

<sup>68</sup> Fr. Alipio, Ruíz Zavala, *Historia de la Provincia agustiniana del Santísimo nombre de Jesús de México*, Editorial Porrúa, 1984, p. 303.

<sup>69</sup> Escobar menciona que este libro antiguo contenía caracteres castellanos, probablemente se trataba de un códice a la manera en como se elaboraron durante los primeros años de la conquista, sin embargo, no se puede corroborar ya que se desconocen más datos sobre dicho libro.

De acuerdo con él, la fundación de Charo se generó en tiempos del rey Characu<sup>70</sup>, cuando la capital del señorío tarasco (que en ese entonces estaba en la ciudad de Tzintzuntzan<sup>71</sup>), se encontraba en guerra con los Tecas (un pueblo localizado al Poniente del reino purépecha), porque “se negaba a pagar el tributo que todos los pueblos vecinos pagaban al Characu, rey michoacano.”<sup>72</sup> Estos enfrentamientos se dieron, de acuerdo con Fabián Ruíz, en 1455.<sup>73</sup> Los Tecas llevaban la ventaja de la guerra, ante ello, el Calzontzi solicitó el apoyo de los matlatzincas, valorizando dos aspectos que favorecerían el poder del mismo: uno es que por ser buenos guerreros serían de gran utilidad para conservar el poder militar y territorial del señorío purépecha, y la otra porque al igual que ellos, eran enemigos de los mexicas, lo que les permitía establecer cierta alianza a favor del imperio tarasco, pero del mismo modo beneficiaría al pueblo Matlatzinca.

El pueblo de Toluca respondió benévolamente brindando su apoyo a los tarascos, enviando seis grupos matlatzincas con sus respectivos capitanes a Michoacán, para auxiliar al rey tarasco. Al presentarse ante el Calzontzi los matlatzincas fueron bien recibidos y enviados a la guerra en compañía del ejército purépecha. El resultado de la batalla fue favorable para los michoacanos. Por los servicios prestados y por haber obtenido la victoria para el señorío tarasco, el Rey decidió ofrecerles en forma de agradecimiento tierras dentro de su reino para que las habitaran, dándoles a escoger las de su agrado. Los matlatzincas aceptaron y ofrecieron servirle en las guerras. Como conocían las tierras fructíferas de Michoacán y todo ello les parecía muy agradable, eligieron las tierras que van desde los términos de Tiripetío hasta los de Indaparapeo<sup>74</sup>. De esta manera el pueblo Matlatzinca quedó asentado en medio del territorio Michoacano y fueron llamados entonces “*Pirindas*”.<sup>75</sup>

---

<sup>70</sup> La palabra Characu quiere decir “Rey Niño”.

<sup>71</sup> En purépecha quiere decir “Lugar de Colibríes”.

<sup>72</sup> José Corona Núñez, *Op. Cit., Rincones...*, p. 13.

<sup>73</sup> José Fabián Ruíz, *Op. Cit.* p. 72.

<sup>74</sup> Quiere decir “*Lugar de los Vencedores*”.

<sup>75</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit., Historia de ala Provincia...*, pp. 164-165.

Las familias más nobles de los seis capitanes matlatzincas fundaron el pueblo de *Charo*, cercado por los tres ríos principales. El lugar fue llamado así en honor y agradecimiento al rey *Characu*. Las familias menos nobles se establecieron en la región de *Santiago Undameo*<sup>76</sup>, llamado anteriormente *Neocotlán*.<sup>77</sup> Y las familias más humildes del grupo se instauraron en lo que actualmente conocemos como los montes de *Jesús y Santa María*, pertenecientes a los cerros de lo que en la época colonial se llamó *Valladolid*, y que fue conocido en épocas prehispánicas como *Panziyequi*.<sup>78</sup> También se asentaron algunos matlatzincas en *Huetamo*.<sup>79</sup>

Cabe mencionar que en *La Relación de Michoacán*, obra insigne y fundamental para el estudio de la historia prehispánica de Michoacán, no encontramos relato alguno sobre el establecimiento de los matlatzincas como tal, dentro del territorio tarasco, ni tampoco se menciona el nombre del rey *Characu*, aunque algunos autores mencionan que se trata de Tzitzispandácuare, a quien se le dio ese sobrenombre porque cuando subió al trono aún era muy pequeño; Fabián Ruíz menciona que contaba con apenas 14 años de edad;<sup>80</sup> de cualquier manera no se ha confirmado esa teoría. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, los matlatzincas ya se nombran en esta obra como pueblo sujeto y aliado, más que como vasallos, desempeñando el cargo de guardianes en la frontera con los mexicas y servidores guerreros dentro de la jurisdicción de Michoacán antes de la conquista española.

Es importante indicar que estas son sólo algunas de las versiones encontradas en diversas fuentes escritas, no obstante, existe una historia más, misma que circula entre los pobladores de Charo y que es considerada por ellos como la historia fidedigna de la fundación del pueblo; historia que ha sido transmitida de generación en generación a través de los siglos y que lamentablemente no cuenta

---

<sup>76</sup> Quiere decir “donde comienza el agua: donde nace el río”.

<sup>77</sup> “Lugar de miel”.

<sup>78</sup> Quiere decir “Loma chata y alargada”.

<sup>79</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.* p. 573.

<sup>80</sup> José Fabián Ruíz, *Op. Cit.* p. 72.



con fuentes escritas que la avalen, pues han sido difundidas únicamente de manera oral de generación en generación.

De acuerdo con ellos, el pueblo fue fundado por tres familias de brujos matlatzincas provenientes de Toluca, quienes se asentaron en el Valle de lo que hoy es Charo. Al correr de los años, la comunidad creció considerablemente, convirtiéndose en un pueblo muy unido y leal, dignos de confianza para el Cazonci. A la llegada de los españoles a Michoacán, el rey purépecha temiendo que sufrieran los infortunios de sus vecinos enemigos, optó secretamente en enviar a su hijo más pequeño al pueblo Matlatzinca para ser escondido y protegido por ellos. Cuando los frailes llegaron al pueblo, sólo escuchaban decir a la comunidad “*Charo*”, es decir, rey niño en purépecha, pues querían decir que ahí se encontraba el último de los hijos del soberano purépecha. Como aún los frailes no conocían la lengua pirinda, no comprendían lo que querían decir, sin embargo, fue tan repetitiva esa palabra para los frailes y muy significativa para los naturales que el pueblo quedó asentado con ese nombre: Charo. Y es aquí en donde permaneció el pequeño rey, sin poder regresar a su hogar y sin poder reclamar el trono, permaneciendo hasta su muerte. Los encargados de guardar la historia de su pueblo, se dedicaron a transmitirla de manera oral, y es así que se conserva este relato y aún se escucha entre la gente nativa del pueblo.<sup>81</sup>

Con todas estas versiones encontradas sobre la fundación del pueblo, lo único que nos queda por decir es que es incierto detectar cuál de ellas es la que expresa con mayor veracidad el suceso, debido a la escasez de documentos e información; de cualquier manera es importante mencionarlas esperando que en el futuro las investigaciones sobre el tema se puedan profundizar más y llegar a corroborar si alguno de estos relatos es el certero, o por lo menos, cuál se asemeja más al contexto.

---

<sup>81</sup> Dato proporcionado por la Sra. Rosa María Hernández Hernández, habitante y descendiente de nativos del pueblo, y colaboradora de la casa de la cultura de Charo, Michoacán.

A pesar de que no se cuenta con una extensa información en escritos antiguos tocante a las costumbres religiosas, civiles, domésticas, etc., de este pueblo prehispánico, y a las escasas investigaciones sobre el pueblo pirinda, tal como ya se mencionó, se cuenta con algunos datos proporcionados principalmente por las crónicas coloniales, mismos que dan una visión de la vida en el pueblo en general; así mismo, han sido tomados algunos informes adquiridos al hacer comparaciones con otros pueblos matlatzincas asentados en otras regiones.

De alguna u otra manera, los pueblos de Mesoamérica comparten algunas similitudes en cuanto a sus características, ya sean artísticas, lingüísticas, etc.; los matlatzincas no son la excepción, ya que están influenciados en su mayoría por la cultura náhuatl, debido principalmente a la cercanía geográfica que tuvieron por mucho tiempo con estas comunidades antes de su llegada a Michoacán; por ello encontramos muchas semejanzas en los diversos ámbitos de la vida del pueblo, sobre todo en lo que compete al aspecto religioso, aunque no es el único.

Dentro de las características que Charo adquirió en la época prehispánica, se sabe que el pueblo pirinda contribuyó considerablemente al poder y la autonomía del reino tarasco. Su función principal fue la de servir como defensores del territorio michoacano;<sup>82</sup> muestra de ello es que entre 1476 y 1477, de acuerdo a los registros, los mexicas llevaron a cabo campañas militares en territorio michoacano logrando penetrar hasta Charo-Matlatzinco, en donde fueron detenidos por los pirindas impidiendo el paso hacia la capital del Señorío purépecha.<sup>83</sup> Así, Charo formó parte de la coalición de sitios guardafronteras y de contención en la región del señorío tarasco, siendo aguerridos y destacados defensores en esta línea de fortificación tarasca del Oriente, para repeler los frecuentes y repetidos ataques de los mexicas, principalmente.

---

<sup>82</sup> René García Castro, *Indios, territorio y poder en la provincia matlatzinca: la negociación del espacio político de los pueblos otomianos, Siglos XVI-XVII*, México, INAH, El Colegio Mexiquense, 1999, p.66.

<sup>83</sup> Hans Roskamp, *Los códices de Cutzio y Huetamo, encomienda y tributo en la Tierra Caliente de Michoacán, siglo XVI*, México, El Colegio de Michoacán y El Colegio Mexiquense, 2003, p. 65.

Este reconocimiento marcial les brindó seguridad y un lugar relevante dentro del imperio tarasco, mismo que fue aprovechado por el Cazonci, al recibir este servicio militar especializado como pago del tributo que otorgaban al rey, el cual era justificado por el señorío tarasco como necesario para el mantenimiento del gobierno y del ritual religioso,<sup>84</sup> y que todos los pueblos sujetos a él debían pagar. Recordemos que los pirindas eran parte elemental en las campañas militares del imperio, por lo que no se les exigía otra cosa que no estuviera relacionada con ello. Como parte de este tributo se entregaban prisioneros de guerra, mismos que servían como víctimas para el sacrificio religioso; y de igual manera se proporcionaban esclavos. Cabe recordar que la guerra constituía una parte fundamental para las sociedades indígenas, pues éstas obedecían principalmente a fines religiosos. Cabe resaltar que a pesar de mercenarios, si tuvieron un importante desempeño en la vida política y militar del reino por ser aliados de guerra,<sup>85</sup> “siendo así que en ellos residían las armas, principal nervio de la monarquía. En ellos estaba el militar bastón...”<sup>86</sup>

Su destreza militar se veía reflejada en su muy bien organizado ejército, que se dividía en diferentes grupos de cierto número cada uno, con un jefe a la cabeza, formando así grupos especializados.<sup>87</sup> Debido a su gran organización militar y estratégica el pueblo Matlatzinca se destacó como un excelente guerrero, hábil y sigiloso en el arte de las armas, que garantizaba la protección del reino mediante las guardias en las fronteras del territorio michoacano. Cuando participaban en las campañas militares del Cazonci, permanecían dentro de sus propias unidades militares bajo el mando de sus mismos jefes, pero éstos obedecían las órdenes de

---

<sup>84</sup> Pedro Carrasco Pizana, *La sociedad indígena en el centro y occidente de México*, Zamora, Mich., México, El Colegio de Michoacán, 1986, p.52.

<sup>85</sup> Rosalía Castro Madrigal, *Investigación matlatzinca de Huetamo*, en [matlatzincahuetao.blogspot.mx](http://matlatzincahuetao.blogspot.mx), martes 20 julio 2010.

<sup>86</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.* p. 573.

<sup>87</sup> José García Payón, *Op. Cit.* p.44.

los líderes del imperio.<sup>88</sup> De esta manera, los pirindas gozaron de una plena autonomía miliciana y de una independencia tribal.

Esta posición militar adquirida por el pueblo pirinda en Michoacán, fue causa importante para que los españoles sometieran al pueblo durante el periodo colonia, ya que Charo representaba una parte fundamental de las fuerza guerreras del imperio tarasco. Posteriormente, durante los primeros años de la colonial, también lograría una importante relevancia para el sometimiento de las comunidades indígenas, pues representaba un símbolo militar fundamental, no sólo para el reino purépecha, sino también para el resto de corporaciones indígenas de la misma lengua en la región, por ser ésta la cabecera.

Al igual que el resto de los pueblos mesoamericanos, los pirindas contaron con una organización social que les permitía la supervivencia del pueblo; este sistema se dividía en grupos de mayor y menor rango jerárquico, cada uno con sus funciones bien definidas. A pesar de que se encontraban en territorio purépecha y sometidos a ellos, lograron mantener cierta autonomía con respecto a sus costumbres y organización interna, conservando su *estatus* y autoridad; un claro ejemplo es que pudieron mantener su propia administración y su lengua, logrando conservar ésta última hasta principios del siglo XX.<sup>89</sup> Este mérito fue purépecha y se logró gracias a la estrategia de no intervención en los pueblos de otras etnias localizadas dentro de su territorio, pues fueron vistos más bien como sujetos aliados y no como vasallos, lo que le permitió mantener una buena relación con estos grupos y así favorecer la soberanía y la paz del reino.

Quizás otro factor que favoreció o que posiblemente contribuyó a que el pueblo tarasco viera en el pueblo matlatzinca más un sujeto aliado que un vasallo, fue la práctica de las alianzas matrimoniales, muy comunes de hecho entre los pueblos prehispánicos, y estrategia frecuente entre los pirindas. Aunque no se tienen

---

<sup>88</sup> Helen Perlstein Pollard, "El imperio tarasco en el mundo mesoamericano", en *Relaciones*, Zamora, Mich., Colmich, No. 99, Vol. XXV, verano 2004, pp. 117-142, p. 128.

<sup>89</sup> De acuerdo al estudio del INEGI en los años 30's del siglo pasado, murió la última persona que hablaba el matlatzinca en el pueblo de Charo, hoy en día no se encuentra extinto ésta lengua en el lugar.

registros de que se hayan dado entre estos pueblos,<sup>90</sup> es muy factible que se suscitaran si tomamos en cuenta que este tipo de tácticas contribuían al fortalecimiento de los pueblos, garantizando así la seguridad de ambas comunidades.

Contaron también, con una forma democrática para elegir a sus señores, quienes podían ser sustituidos si no cumplían con sus deberes.<sup>91</sup> Aunado a esto, había un consejo principal, formado por cierto número de miembros que tenían una participación activa dentro de los asuntos del gobierno, la guerra, la impartición de justicia y las actividades de la comunidad, como la agricultura.<sup>92</sup> Se puede decir, que no era un gobierno déspota y autoritario, ya que el pueblo tenía, de alguna manera, voz y voto en las decisiones del gobierno local. Sin embargo, para garantizar la seguridad de que el pueblo era fiel al reino purépecha, y evitar que hubiera rebeliones que pusieran en peligro al señorío, el Cazonci nombraba un capitán y un gobernador tarasco para que vigilara la lealtad de los pirindas. Probablemente las intervenciones que realizaron estos representantes del Cazonci fueron mínimas, tal vez sólo en casos muy necesarios hicieron uso de su poder; su mayor función fue la de mantener informado al Cazonci de las actividades llevadas a cabo por el pueblo y de custodiar la lealtad de los pirindas.

Estas sociedades matlatzincas de Michoacán estaban divididas: eran administradas como parte de un conjunto y se encontraban lideradas por Charo; en él se concentraban el poder administrativo, económico, militar y religioso de estas entidades; por ser la principal ciudad pirinda, aquí radicaba la alta nobleza indígena.<sup>93</sup> Así, Charo adquirió notable importancia para la población matlatzinca en épocas prehispánicas, por ser el sitio en el que se concentraban los poderes de sus comunidades indígenas.

---

<sup>90</sup> René García Castro, *Op. Cit.* p. 67.

<sup>91</sup> Linda Manzanilla y Leonardo López Luján, *Op. Cit.* p.141.

<sup>92</sup> José García Payón, *Op. Cit.* p.43.

<sup>93</sup> Helen Perlstein Pollar *El Gobierno del Estado Prehispánico*, en "Autoridad y Gobierno Indígena en Michoacán", Carlos, Paredes Martínez y Marta Terán, (Coord.), México, COLMICH, Vol. 1, 2030, p.56.

La base de toda la organización social era la familia. La vida hogareña estaba dirigida por el *nitebeheuemi*, es decir, por el matrimonio, siendo regida por el *huechumi* y la *hethoui*, el abuelo y la abuela respectivamente, dando así un valor preponderante al núcleo familiar.

La región, al igual que muchos pueblos de Mesoamérica, se componía de asentamientos humanos dispersos; las principales familias estaban asentadas en las mejores tierras, mientras que el resto de la comunidad vivía a las orillas, cerca de sus campos de labranza. Contaban también con espacios dedicados al culto religioso; a estos lugares asistía la población de acuerdo a las ceremonias realizadas. De igual manera contaban con espacios destinados para la clase gobernante, los militares y la nobleza.

Aunque se desconoce mucho sobre la arquitectura pirinda, podemos imaginarnos el tipo de construcciones que pudieron erigir en esta región si nos basamos en las construcciones levantadas en otras ciudades matlatzincas como las de Ixtlahuaca, por mencionar alguna, pero debemos tomar en cuenta que es probable que no se hayan levantado a tal grado, puesto que el periodo entre su llegada a Michoacán y la llegada de los españoles fue muy corto, por lo que quizás fueron menos majestuosas en cuanto a sus proporciones, quedando seguramente inconclusas.

Sin embargo, a pesar de que geográficamente no están identificadas de manera clara las ruinas, se sabe, gracias a los testimonios de los habitantes del lugar, que existen o existieron, algunas de ellas, basamentos que seguramente tenían fines ceremoniales, en los que, como en el resto de los pueblos indígenas, intentaron reproducir la estructura del universo, distinguiendo el espacio sagrado del profano. Al estar íntimamente relacionada la arquitectura con la religión, las mejores obras se manifestaban en los recintos sagrados, y ya que todos los pueblos prehispánicos fueron sumamente religiosos, no cabe duda de que en la región de Charo se erigió algún tipo de arquitectura, misma que no solo era utilizada para el ceremonial religioso, sino que es probable también, que estos centros hayan sido

adoptados por el poder político y económico como la sede de todos los poderes del gobierno indígena pirinda.

Como fue común en estas sociedades prehispánicas, sus construcciones debieron haberse hecho a base de piedra y estuco, con sus muros decorados con algún tipo de grabados, escritura y/o pintura. Sin embargo, es algo que no se puede probar ya que desafortunadamente no se conocen estas estructuras pirindas, simplemente queda como un dato a considerar, obtenido de los testimonios orales de los habitantes de la región y de la comparación con otros pueblos matlatzincas.

Por otro lado, se sabe que el tipo de vivienda de la comunidad era muy sencilla, estaban construidas a base de piedra y lodo; quizá en algunos casos se hizo uso de materiales como el carrizo, muy abundante por cierto en la región, además de la paja o pajilla. La distribución de sus espacios se encontraba bien definida: entre las áreas más destacadas se encontraban la habitación, en la que contaban con petates que usaban como camas, los cuales estaban hechos a base de tule y/o carrizo; y la cocina, en la que se hacía el fuego para la preparación de los alimentos. Entre los utensilios de cocina destacaban los elaborados en piedra y los creados en barro; algunos de esos objetos eran el metate, el molcajete, las ollas, las cazuelas, los cántaros, los comales, etc.

En otras cuestiones, como la educación, se sabe que mostraron cierta preocupación por la enseñanza y el aprendizaje. A pesar de que no se les reconoce por su desarrollo intelectual, contaron con una educación apropiada y hasta cierto punto esmerada; los niños ingresaban desde muy pequeños a la escuela (*Pytehiti*), en donde recibían una adecuada preparación de acuerdo a lo que desempeñarían de adultos. Se les impartía educación religiosa y militar en lo que podríamos llamar una educación básica, posteriormente en la educación superior, la cual estaba reservada para los hijos de los nobles; se les impartía además de lo ya mencionado, aunque de una forma más profunda, estudios de astronomía. Al encontrarse bajo dominio español y sobre todo bajo la tutela de los misioneros, los pirindas continuaron recibiendo una educación esmerada, sin

embargo, ahora esta preparación giraba en torno a la cristianización. Del mismo modo, la enseñanza era cuidadosamente seleccionada de acuerdo al grupo social al que se pertenecía y al oficio que se ejercería al llegar a la edad adulta.

En lo que respecta a su trabajo astronómico, éste se centró en el cálculo del tiempo, para lo cual crearon su propio sistema calendárico. Contaron con dos calendarios: el primero de ellos es el religioso o ceremonial, en base al cual se realizaban las festividades religiosas; se componía de 18 meses con 20 días cada uno y cinco días inútiles. El segundo era agrícola, compuesto por 260 días.<sup>94</sup>

Aunque no se conoce con exactitud, tuvieron su propio sistema de escritura, mismo que les servía para perpetuar su historia, transmitir sus conocimientos, tradiciones e ideas. Entre los soportes más utilizados en el mundo prehispánico se encontraban la piel de animal, la piedra y el papel amate.

En cuestiones místicas, el pueblo pirinda, tal cual sucedió con el resto de los pueblos mesoamericanos, profesaba una religión politeísta y antropomorfa, es decir, rendían culto a varias divinidades, mismas que se encontraban íntimamente relacionadas con los fenómenos naturales y con las necesidades de la vida cotidiana de la comunidad, convirtiéndose así en el elemento de mayor influencia en todos los ámbitos para la comunidad en general, pues todos los actos, tanto de la vida pública como la privada, estaban determinados por la exaltación religiosa.

Dentro del panteón matlatzinca, se observa que la mayoría de las deidades a las que se les rendía culto eran de origen nahua, tales como, *Quetzalcóatl*, *Tezcatzoncatl* y *Huitzilopochtli*, entre otros, siendo Mixcoatl (serpiente nube), dios de la caza, la guerra, la lluvia y el rayo<sup>95</sup> y Coltzin las deidades vitales de los matlatzincas.

---

<sup>94</sup> Noemí Quesada, *Los matlatzincas, época prehispánica y época colonial hasta 1650*, México, INAH, 1972, p. 67.

<sup>95</sup> José García Payón, *Op. Cit.* p.55.



Cuando llegaron a Michoacán, los matlatzincas trajeron consigo su cultura, sus tradiciones y su religión, elementos fundamentales que lograron conservar a pesar de estar sometidos a un nuevo imperio; sin embargo, es probable que al llegar a territorio purépecha adoptaran también algunas tradiciones y deidades locales, como *Curicaveri*, el dios principal de los tarascos, generando así una mayor riqueza cultural y religiosa, creando una unión más estrecha entre ambos pueblos. Las tradiciones culturales y religiosas, de la misma manera, bajo el proceso de cristianización, fueron manipuladas, suplidas y/o fusionadas con los ideales europeos. En la religión se sustituyó el culto a Mixcoatl, Coltzin y el resto de las deidades prehispánicas por la imagen de Jesús, los santos, los apóstoles y las diversas advocaciones de la Virgen María.

Al ser un pueblo que profesaba una gran religiosidad y como parte de esta preocupación por honrar a sus deidades, contaron también con una clase sacerdotal encargada de atender únicamente las necesidades de sus templos: de conservar encendido el fuego, de realizar los sacrificios, de proteger el agua divina, de incensar sus templos y deidades, etc. A pesar de que en la actualidad no se conocen con precisión los centros ceremoniales de los pirindas, se sabe que los hubo y que eran parte esencial de la comunidad, por ser espacios sagrados en los que se les rendía culto a las divinidades.

Demostraron además, tener un amplio respeto a sus muertos, a los cuales realizaban dos ritos funerarios; el primero consistía en colocar al cadáver en una plataforma, ya fuera al aire libre, en una casa o cueva, hasta que quedaba sólo el aparato óseo. El segundo consistía en quemar los huesos y sus objetos como ropa, armas, adornos, etc., y colocar las cenizas en un recipiente de barro y enterrarlo posteriormente.<sup>96</sup>

Fueron además grandes practicantes de la medicina tradicional indígena, misma que se basa en la utilización de plantas y minerales, además de tratar con suma eficacia y conocimiento las fracturas, haciendo uso de las tablillas. De acuerdo a

---

<sup>96</sup> *Ibíd.* pp.49-50.

su concepción, las enfermedades tenían solo dos orígenes: naturales o sobrenaturales. En el primero de los casos, trataban a los enfermos con las plantas y/o minerales curativos, haciendo una serie de preparativos de ungüentos, infusiones, etc., que les auxiliaban en el tratamiento de la enfermedad. En el segundo de los casos, recurrían a la práctica de la hechicería. La medicina tradicional se sigue usando hoy en día dentro de la comunidad, como parte de la herencia cultural que legaron los indígenas pirindas a las nuevas generaciones.

En cuestiones agrícolas lograron un gran desarrollo, mismo que se vio beneficiado con la llegada de los españoles al introducir nuevas técnicas de cultivo y nuevos productos que enriquecieron la productividad de la región. Era gente trabajadora dedicada a la labranza de sus sementeras, destacándose por ser grandes productores de maíz y frijol, además de frutos de gran calidad. Para la labranza de sus tierras, los pirindas hicieron uso de herramientas de materiales muy resistentes, hechos de madera y piedra, tales como la coa, el hacha y el azadón.

En cuanto a la alimentación de la comunidad, es bien sabido que hicieron gran uso del maíz, convirtiéndose éste en la base nutricional, no solo para el pueblo pirinda sino para el resto de Mesoamérica, por lo cual su consumo era cotidiano. Sin embargo, no fue el único producto de subsistencia básica, pues de igual manera hicieron uso de productos como el frijol, el chile y la calabaza. Con todo esto elaboraban una gran variedad de platillos, tales como tamales, maíz tostado, entre otras preparaciones, y elaboraban bebidas como el atole, mazamorra o xocoatolli, el chocolate, a base de agua, maíz y miel, el pulque o las obtenidas del maguey, entre otros. Dentro de la dieta de los indígenas también había una variedad de animales, tales como el guajolote, muy característico de las tierras mesoamericanas, el conejo, el armadillo, el pescado blanco y los charales, entre otros.

Es importante señalar que solo la clase noble tenía acceso a una mayor variedad de alimentos, mientras que el resto de la población se limitaba a comer lo básico, excepto en algunas de las festividades indígenas llevadas a cabo en el pueblo.

Durante estas celebraciones los platillos más especiales eran el pozole, el guajolote, una especie de barbacoa, los tamales rellenos, el pulque y el chocolate, solo por citar algunos.

En la actividad manufacturera textil, fue en donde más se destacaron los pirindas, pues elaboraban una gran variedad de mantas bordadas hechas de fibra de maguey, algodón y lana, además de la fabricación de redes, como ya se mencionó anteriormente, y la de artículos de cestería.<sup>97</sup> Cabe destacar que el tipo de vestimenta que usaban era a base de mantas de fibra de maguey principalmente, elaboradas por ellos mismos. Como parte del ajuar usaban una variedad de adornos, como orejeras, pectorales, collares, brazaletes, anillos, tocados, y demás ornamentos, estos a su vez eran usados de acuerdo a su rango jerárquico. También elaboraron cerámica, aunque no lograron un gran desarrollo en estas artes como otros pueblos; para algunos autores sus obras resultan ser muy toscas y poco estilizadas.<sup>98</sup>

En cuanto a la economía, ésta se basaba en el sistema del trueque, es decir, el intercambio de productos, objetos o servicios, por otros, sistema en el que no se empleaba propiamente la moneda como medio de transacción, sino el producto excedente de cada región o individuo. Para llevar a cabo esta actividad contaban con un tianguis colocado en un lugar fijo, al cual asistía la población de la región de Charo y así mismo participaba la gente de otros lugares que acudía para realizar el intercambio de productos.

La gente de este pueblo fungió también como mediadores comerciales con otras regiones; gracias a los pocos o muchos objetos que se han encontrado en el área se puede ver que los pirindas tenían contacto con varios pueblos de otras regiones, con los cuales comercializaban una serie de objetos ya que la mayoría de estas piezas no son de origen matlatzinca; algunas de ellas pertenecen a los pueblos del área de Chupícuaro por ejemplo. Es muy probable que no solo

---

<sup>97</sup> Sergio Esquivel Victoria, *Op. Cit.*

<sup>98</sup> José García Payón, *Op. Cit.* p.102.

intercambiaran objetos cerámicos, adornos, vasijas, armas, herramientas, etc., sino también productos agrícolas, frutos, textiles, animales, incluso hasta platillos y bebidas típicas de las regiones. Todo esto permitía un flujo comercial tan variado que enriquecía a la región con la introducción y venta de productos. Al ser mediador comercial, Charo conectaba principalmente a la capital del imperio mexica con la capital del imperio purépecha; sin embargo, no eran los únicos lugares con lo que tenían contacto comercial, pues además de los ya mencionados se encontraban Cuitzeo, Yuririapúndaro y pueblos matlatzincas del Valle de Toluca, por mencionar algunos. La relación comercial con los pueblos de Toluca se favoreció por contar con la misma lengua y cultura, aspecto que facilitó la interrelación comercial.<sup>99</sup> Es de destacar que la posición geográfica del pueblo permitió la apertura de vías comerciales, pudiendo expandirse y gozar de ciertos privilegios dentro del imperio purépecha.

El pueblo pirinda, no es reconocido por sus grandes avances culturales, es decir, por no desarrollar construcciones arquitectónicas majestuosas, ni crear una cerámica particular, estilizada y delicada en su material y formas, ni tampoco por contar con grandes avances científicos, tecnológicos y novedosos, tal como sucede con algunos otros pueblos de Mesoamérica, o al menos no se conoce esa parte, quizás por la falta de estudios arqueológicos e históricos del lugar; sin embargo, su importancia se manifiesta esencialmente, en su ubicación, siendo ésta estratégica y funcional, principalmente para el reino tarasco, al desempeñar el papel de intermediarios comerciales y valerosos guerreros defensores de las fronteras del imperio. Tal llega a ser la importancia que adquirió el pueblo en estas cuestiones que, incluso en el momento de la conquista española todavía formaban parte de la guardia fronteriza del reino tarasco.<sup>100</sup> Cabe resaltar que fue un pueblo heredero de una cultura avanzada, paralela a las altas culturas

---

<sup>99</sup>Rosalía Castro Madrigal, *Op. Cit.*

<sup>100</sup> Benedict J. Warren, *Op. Cit., La conquista...*, p. 11.

mesoamericanas,<sup>101</sup> pero que, quizás no logró ese gran desarrollo en Michoacán debido al corto periodo entre su asentamiento y la llegada de los españoles.

Todas estas características tanto geográficas, militares, culturales, religiosas, etc., fueron utilizadas y sumamente explotadas por los españoles a su llegada al pueblo, tanto por las autoridades civiles como por los eclesiásticos, para facilitar el sometimiento del pueblo en todos los sentidos, generando a través de la manipulación de ellas una nueva cultura, resultado de la fusión de ambas tradiciones.

## **1.2 Antecedentes coloniales de Charo.**

Desde el momento en que los españoles entraron a Mesoamérica, se dedicaron a explorar y conquistar sus territorios; las alianzas que establecieron con diversos pueblos facilitaron el avance hacia otras regiones y su sometimiento. Esta dominación fue un proceso violento que se vio favorecido por diversos factores: contando con un adelantado armamento, compuesto por armaduras, caballos, armas de fuego y barcos, además de mejores técnicas de combate en comparación con la de los pueblos mesoamericanos, y tomando en cuenta las enfermedades infecciosas que venían con ellos y que eran totalmente desconocidas por los nativos, los españoles lograron intimidar y someter a millones de indígenas.

Al caer la gran Tenochtitlán en 1521, los españoles continuaron su recorrido hacia Michoacán con el firme propósito de dominar estas tierras. Esta conquista, a diferencia de la mexicana, se desarrolló de manera pacífica durante los primeros años.

---

<sup>101</sup> Daniel Cazes Manache, *El pueblo matlatzinca de San Francisco Oxtotitlán y su Lengua*, México, ENAH, 1967, p. 27.

El Cazonci, al ser informado de que el ejército español había llegado a la fortaleza fronteriza de Tajimarao durante las fiestas de *Cahera-cosquaro*, y con la finalidad de establecer una protección para el reino tarasco, renombró a los Matlatzincas, Otomíes, Retama, Cuitlatecas, Escamoechas y Chichimecas como defensores suyos;<sup>102</sup> todos estos pueblos, eran asentamientos indígenas que se encontraban establecidos dentro del territorio michoacano y que estaban sometidos al mismo imperio tarasco, considerados como sujetos aliados más que como vasallos.

Al entrar en Michoacán, los españoles se dieron cuenta de esta situación, que los tarascos no eran el único grupo indígena en estas tierras, pues habitaban también la región otros pueblos concernientes a diversas etnias, entre los que se encontraban, como ya se mencionó, los matlatzincas o pirindas, reconocidos sobre todo por su destreza en el arte de la guerra.

Una vez realizada ya la conquista española, el Cazonci y el jefe Matlatzinca, representante de la guardia militar del imperio tarasco, fueron a la ciudad de México para someterse voluntariamente a Cortés,<sup>103</sup> con el objetivo de evitar la cruel masacre que se había suscitado tiempo atrás en Tenochtitlán. Sin embargo, los beneficios de este plan duraron muy poco, ya que posteriormente esta conquista se fue tornando violenta, conforme aumentaban las exigencias de los españoles por un lado y la resistencia de los indígenas por el otro.

Teniendo bajo control español el territorio michoacano, y durante el primer gobierno de la Nueva España a cargo de Hernán Cortés, Charo pasó a manos de este conquistador.<sup>104</sup> En ese entonces el territorio abarcaba 100 kilómetros cuadrados, contando el pueblo de San Miguel Charo como cabecera, dos poblaciones y una hacienda;<sup>105</sup> poco tiempo después su jurisdicción llegó a abarcar poco más de 200 kilómetros cuadrados, antes de que le fueran quitadas

---

<sup>102</sup> Benedict J. Warren, *Op. Cit., La conquista...*, p. 49.

<sup>103</sup> Raúl Flores Guerrero, *Op. Cit.*, p. 124.

<sup>104</sup> No se tiene la fecha en que se hizo esta disposición.

<sup>105</sup> José Corona Núñez, *Op. Cit., Voces del pasado...*, p.185.

las tierras en las que se fundó la ciudad española de Valladolid.<sup>106</sup> A pesar de ser un pueblo relativamente pequeño, llegó a contar con 370 familias, un número importante si consideramos su tamaño.<sup>107</sup>

Sin embargo, la explotación de Michoacán como tal, comenzó en 1524 con la distribución de los pueblos en encomiendas entre los conquistadores.<sup>108</sup> Este repartimiento estuvo a cargo del conquistador y capitán Hernán Cortés, quien entregó el pueblo de Charo y sus sujetos a Rodrigo de Albornoz, el 24 de julio del mismo año.<sup>109</sup> A pesar de que el pueblo logró mantener su antigua forma de gobierno durante estos primeros años, teniendo al frente de la organización a las mismas autoridades indígenas, se contó con la gran intervención del encomendero, quien veía en la encomienda el sistema perfecto de enriquecimiento, en el cual predominaban sus propios intereses.

El sistema de encomienda (“manera de organización productiva que sujetó en el siglo XVI las comunidades indígenas a los españoles”),<sup>110</sup> giró en torno a la explotación económica de los pueblos indígenas, principalmente a través de la agricultura, la minería y la mano de obra, siendo este medio uno de los primeros que se implantó en los pueblos, reorganizando a los antiguos señoríos. Este sistema reunió en un solo organismo aspectos políticos, civiles y religiosos; su función no implicaba únicamente la recolección del tributo del pueblo a su cargo, sino que también debía de encargarse de vigilar que los naturales reprodujeran los modelos nuevos de vida social, de que se estableciera una nueva civilización, de la impartición de justicia, de vigilar por las necesidades de los nativos, de convertirlos al cristianismo, de catequizarlos, de proporcionar religiosos para enseñarles las bases de la religión católica, de que impartieran los sacramentos a los indios, de recaudar el tributo, etc.

---

<sup>106</sup> Bernardo García Martínez, *El marquesado del valle, tres siglos de régimen señorial en Nueva España*, México, El Colegio de México, 1969, p. 161.

<sup>107</sup> Roberto Jaramillo Escutia, *Los Agustinos de Michoacán, 1602-1652*, México, 1991, p. 34.

<sup>108</sup> Benedict J. Warren, *Op. Cit., La conquista...*, p. 133.

<sup>109</sup> *Ibíd.* p. 134.

<sup>110</sup> Jorge Alberto, Amanrique, “Los procesos del arte en la Nueva España”, en *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*, Coloquio Internacional Extraordinario, México, IIE, UNAM, 1992, pp. 51-80, p. 241.

Pero esto no sucedió así, porque el encomendero nunca respetó sus obligaciones y la encomienda terminó centrándose únicamente en los intereses de los conquistadores, dejando de lado las necesidades de los pueblos de naturales, prueba de ello fue la cruel explotación que sufrieron los indígenas y que dio como resultado las grandes caídas demográficas. Sin embargo, en algunas regiones hubo cierto interés y preocupación del encomendero hacia su pueblo, sobre todo en lo que respecta al sentido religioso, al solicitar misioneros que llevaran a cabo la evangelización de la comunidad a su cargo, acto que favoreció a éste, pues de esa manera se obtuvo una mejor organización, así como un mayor control de las comunidades indígenas, al ser los mismos frailes quienes se hicieron cargo de los naturales y realizaron la difícil labor; en otros, el encomendero se vio forzado a proveer de ciertos beneficios al pueblo que se encontraba bajo su tutela.

Podemos ver que repartidas las encomiendas, "... los españoles no fundaron ninguna población nueva o villas de españoles, más bien se aprovecharon los pueblos ya existentes de la época prehispánica, que al parecer tenían cierta importancia y que por esta razón durante la colonia fueron denominadas cabeceras, las cuales tuvieron relación con el otorgamiento de las encomiendas, por lo menos en cuanto su jurisdicción."<sup>111</sup> Esta estrategia política, tomada por los encomenderos, les permitió de alguna manera tener bajo control a la población en forma pacífica, sobre todo por el simbolismo que representaba el lugar; aunque al mismo tiempo, resultó sencillo y provechoso para los españoles seguir utilizando estos espacios y no construir unos nuevos, porque el reconstruir implicaba un elevado costo económico, mano de obra, materiales, etc., es decir, gastos que por supuesto, los encomenderos no estaban dispuestos a realizar. Por este motivo, Charo permaneció siendo un amplio territorio de habitantes dispersos, por lo menos hasta el momento en que la evangelización del pueblo fue otorgada por el virrey a los religiosos agustinos.

---

<sup>111</sup> Carlos Paredes, M., María Iraís Piñón, Armando M. Escobar Olmedo, María Trinidad Pulido S., (Coautores), *Michoacán en el siglo XVI*, México, Fimax Publicistas, 1984, p. 113.



Un aspecto que contribuyó de manera importante al sometimiento de la población de Charo, fue el hecho de reconocer a los *Huetahuaa* (la nobleza indígena), ciertos privilegios de los que gozaban anteriormente, permitiéndoles contar con una jurisdicción y un cabildo propios, a cambio de mantener bajo control a la población, recolectar y entregar a tiempo los tributos a los encomenderos, además de adoptar el cristianismo.<sup>112</sup> Al mismo tiempo los españoles aprovecharon a los *Huepohui*, (la clase militar), quienes se encargaban de hacer cumplir los mandatos del encomendero como parte de sus atribuciones. De esta manera se estableció lo que se conoce como la república de indios, que no era otra cosa más que la administración de la población a través de las autoridades indígenas conocidas y aceptadas por la propia localidad. Aunado a esto, surgió un sistema impulsado por las autoridades españolas, al darse cuenta de que no podían explotar, administrar y catequizar a la población si los mantenían en esos antiguos asentamientos dispersos, provocando que evadieran el pago de tributo y continuaran practicando su religión pagana, por ello a partir de la Real Cédula de 1545, se implantó propiamente la congregación de las poblaciones dispersas y se estableció como tal, la República de Indios. Este órgano se componía del cacique o el señor principal, un alcalde mayor indígena, regidores, mayordomo, escribano y alguacil. Entre las principales funciones del sistema se encontraba la recaudación del tributo y la organización de la policía local. Este sistema fue una unidad de organización semiautónoma, controlada por representantes de la autoridad real en todo lo importante para la monarquía, pero manejada por los pirindas principales del pueblo. Algunas funciones como la judicial, no recaían en el funcionario indígena, siendo reservada para el gobernante español que estaba a cargo del pueblo.<sup>113</sup> El gobierno indígena actuaba también como tribunal para atender los asuntos locales de menor grado, para lo cual contaban con una cárcel.

Como se puede observar, el sistema administrativo indígena fue aprovechado por los europeos después de la conquista española, para mantener bajo control a la población y explotar de manera eficaz los recursos de la región, pues con el

---

<sup>112</sup> René García Castro, *Op. Cit.*, pp. 24-25.

<sup>113</sup> Carlos Chanfón Olmos, *Op. Cit.*, pp. 111-112.

reconocimiento de algunos poderes de la nobleza indígena y posteriormente con la implantación de la república de indios como tal, la organización interna aparentemente siguió en manos de los naturales, aunque bajo la supervisión de los religiosos agustinos en su momento, y con una gran intervención civil española que custodiaba sus propios intereses.

Dentro del sistema de administración del pueblo, el gobernador o marqués en turno, nombraba a un corregidor encargado de velar por los intereses de su señor; ya que éste no tenía contacto directo con la población porque su vivienda se encontraba ubicada en la ciudad de México, sitio de gran importancia por ser la capital del virreinato, mismo que permitía el manejo de otros negocios y la administración de sus bienes de una mejor manera, por ello su residencia oficial no se encontraba en Charo, además de que el pueblo era una villa de indios. Sin embargo, “el corregidor de Charo Matlatzinco residía en la villa del mismo nombre. Administraba el gobierno sin necesidad de tenientes, en virtud de que la jurisdicción era muy pequeña.”<sup>114</sup> Paralelamente, los pirindas tenían la facultad de escoger un gobernador nativo, acompañado de dos alcaldes ordinarios, cuatro regidores con un alguacil mayor, y otros oficios necesarios para el funcionamiento de la política en Charo, como parte de la República de Indios;<sup>115</sup> cabe destacar, que los elegidos para ocupar estos cargos, pertenecían a la nobleza indígena, mismos que habían desempeñado cargos relevantes durante la época prehispánica.

Estos corregidores, como representantes del encomendero o el marqués en el pueblo, se encargaban de administrar y organizar a la población, y mantenerla vigilada, así como de recolectar los tributos y enviarlos a la ciudad de México.<sup>116</sup> Es importante recalcar que el tributo fue una práctica que se ejecutó tanto en la época prehispánica como en la época colonial, con la diferencia de que en la primera, este sistema permitía el desarrollo autosuficiente del pueblo, mientras

---

<sup>114</sup> Woodrow Borah, *El Gobierno Provincial en la Nueva España 1570-1787*, México, UNAM, 2002, p. 201.

<sup>115</sup> Mathías Escobar, Op. Cit., p. 579.

<sup>116</sup> Benedict J. Warren, Op. Cit., *La Conquista...*, p. 275.

que en la segunda, generaba una riqueza particular reservada para los españoles. En esta situación, el indígena estuvo sometido a este pago, siendo objeto de una terrible explotación en todos los sentidos, sobre todo en lo que compete a lo laboral; sólo un pequeño grupo (la nobleza indígena), gozó de algunos privilegios.

Como parte de los tributos que tenían que proporcionar los naturales, se encontraba el de la mano de obra, utilizada para las distintas construcciones y los trabajos que se estaban efectuando en esos momentos; recordemos que fue una época de gran actividad, sobre todo constructiva: se estaban levantando majestuosas edificaciones arquitectónicas, templos y caminos, además de que se había comenzado con la construcción de la ciudad española que sería la capital del estado, Valladolid, ubicada muy cerca de Charo, para lo cual se requería una gran cantidad de trabajadores que hicieran los trabajos más pesados, destinando para cada uno de los objetivos cierto número de individuos, para ello generalmente se enviaban entre 8 y 10 hombres. Además se consignaban también peones para las minas de Otzumatlán; servicio que se daba por semana y que era rotativo, proporcionando generalmente entre 6 y 8 hombres charenses.<sup>117</sup>

En cuanto al desarrollo económico colonial, es claro que fue un tanto proteccionista, pues había ciertas prohibiciones y monopolios en las propiedades de tierra, inmuebles, la agricultura, la ganadería, el comercio, la minería, entre otros,<sup>118</sup> lo que ocasionaba la concentración de bienes en un reducido grupo de apoderados. El control, tanto administrativo como jurídico, permitió a los españoles el manejo preciso de la tenencia de la tierra, su repartimiento, la recaudación del tributo y así mismo las actividades eclesiásticas.

Es preciso mencionar que la situación política de Charo durante estas primeras décadas de la colonia fue muy inestable, al estar inmerso el pueblo en constantes pleitos de posesión, tal como lo corroboran diversos documentos encontrados en

---

<sup>117</sup> Carlos Paredes M., *Op. Cit.*, pp. 350-352.

<sup>118</sup> José Bravo Ugarte, *Historia Sucinta de Michoacán*, México, Editorial Morevallado, 1995, p. 224.

el AGN<sup>119</sup> y el AGHMC; en los cuales, en algunos de los casos los españoles intentaron despojar a los nativos de sus tierras con títulos falsos y mercedes. En otros, el pleito se generó entre españoles reclamando la posesión de la encomienda, viéndose involucrados tanto colonos, autoridades reales, los mismos religiosos e inclusive el mismo marqués en su momento.

El pleito más conocido en el que se vio envuelto Charo fue el que se suscitó entre Juan Fernández Infante y Rodrigo de Albornoz, durante los primeros años de la colonia. Ambos apelaban ser los legítimos encomenderos del pueblo, sin embargo, esta encomienda había sido otorgada por Cortés al contador Albornoz, el 24 de julio de 1524. Este título señalaba lo siguiente:

*“Por la presente se deposita en vos Rodrigo de Albornoz, contador de sus majestades de esta Nueva España, el señor y naturales del pueblo de Matalcingo, que es en la provincia de Michoacán, con los pueblos de Uritla y Irapeo y Moquenzan y Totula y Coyzula y Necotan y Maratuhaco y Vichitepeque y Maritaro, sujetos al dicho pueblo de Matalcingo cabecera, para que os sirváis de ellos y vos ayuden en vuestras haciendas y granjerías conforme a las ordenanzas que sobre esto están hechas y se hará, con carga que tengáis de los industrial en las cosas de nuestra santa fe católica, poniendo en ella toda vigilancia y solicitud posible y necesaria. Fecho en Tenuxtitlan a veinte y cuatro años. Fernando Cortés. Por mandato del gobernador mi señor.”*<sup>120</sup>

Pero años más tarde, cuando Cortés viajó a Honduras, Salazar y Chirinos, (seguidores de Cortés), aprovechándose de la ausencia de éste, hicieron una

---

<sup>119</sup> Archivo General de la Nación/Instituciones coloniales/Hospital de Jesús (053)/Vol. 33/Expediente 1, 1639. AGN/Instituciones coloniales/Real Audiencia/ Indios (058)/Cont. 07/Vol. 11/Exp. 400, diciembre 1639. AGN/Instituciones Coloniales/Real Audiencia/Indios (058)/Cont.07/Vol. 11/Expe.464, enero 24, 1640. AGN/Instituciones Coloniales/Real Audiencia/Indios(058)/Cont. 07/Vol. 12/Exp. 3, febrero 15, 1640. AGN/Instituciones coloniales/Real Audiencia/Indios (058)/Cont. 07/Vol. 12, marzo 30, 1640.

<sup>120</sup> Benedict J. Warren, *Op. Cit., La conquista...*, p. 134.

nueva repartición de encomiendas, haciendo entrega del pueblo de Charo ahora a Juan Fernández Infante, el 10 de febrero de 1526.<sup>121</sup>

El juicio por determinar quién era el genuino encomendero, comenzó el 1° de agosto de 1526. Ambos argumentaban ser los legítimos encomenderos del pueblo, sin embargo, el fallo favoreció a Albornoz, gracias a que Cortés declaró a su regreso, la anulación de todas las mercedes de encomienda hechas por sus representantes durante su ausencia. Pero Infante no quedó satisfecho y acusó a Albornoz de soborno.

A pesar de todo ello, Albornoz permaneció como el legítimo encomendero de Charo por un corto periodo, ya que para 1528, la Corona española estableció la Primera Audiencia encargada de gobernar y administrar el territorio de la Nueva España, por lo que se generaron nuevamente algunos cambios de posesión. Aunque esta administración resultó desastrosa al cometer una serie de crímenes y entregar encomiendas a amigos y favoritos, la inestabilidad siguió, y bajo ésta nueva administración del territorio, Charo pasó nuevamente a manos de Cortés incluyendo el pueblo como parte de la merced del Marquesado del Valle de Oaxaca, en el año de 1529.<sup>122</sup> Esta vez, la posesión del pueblo se dio bajo la autorización del rey Carlos V.

En 1531, con la Segunda Audiencia, se establecieron varias medidas para debilitar al grupo de conquistadores, para lo cual se ordenó incorporar a la Corona española muchas de las propiedades que había otorgado como encomiendas la Primera Audiencia. Sin embargo, Charo permaneció bajo el poder de Cortés, como parte de las propiedades del Marquesado del Valle que le fueron concedidas.

---

<sup>121</sup> *Ibíd.*, p. 247.

<sup>122</sup> *Ibíd.*, pp. 268-271.

Para el año de 1536, el pueblo se convirtió en encomienda de George Cerón Saavedra,<sup>123</sup> es decir, que Charo dejó de pertenecer a las propiedades del Conquistador. Años más tarde, en 1548, el pueblo pasó a formar parte de las pertenencias de la Corona.<sup>124</sup> Y para 1550, después de haber reclamado las propiedades del marquesado como heredero de Hernán Cortés, Charo quedó en manos del marqués don Martín Cortés,<sup>125</sup> hijo del conquistador. Para el año de 1623, Juan de Inurrigarro, era el corregidor de la Villa de Matlaltzingo,<sup>126</sup> esto quiere decir que, el pueblo continuaba siendo merced de los descendientes de Cortés.

Estos constantes cambios se generaron a partir de la inestabilidad política del virreinato que prevaleció por varios años, situación que de alguna manera afectaron directa o indirectamente a la población charence en general.

En cuanto a la vida cotidiana después de la conquista, ésta transcurrió prácticamente pacífica, las actividades eran rutinarias; tanto hombres como mujeres, efectuaban las labores que demandaba su posición en la sociedad: el hogar, el campo, las minas, la elaboración de productos, la infraestructura española, los hogares europeos, etc.

Por otro lado, en lo que respecta a las características físicas de la región de Charo, es importante mencionar que, era un lugar templado y seco en la época colonial, productor de granos,<sup>127</sup> que garantizaba la fertilidad y la productividad de sus tierras, ya que gozaba de abundante agua todo el año, pues se encontraba rodeado por grandes ríos.

---

<sup>123</sup> Margarita Nettel Ross, *Colonización y Poblamiento del Obispado de Michoacán*, México, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura, 1990, p. 231.

<sup>124</sup> *Ibíd.*, p. 231.

<sup>125</sup> Mathías Escobar, *Op. Cit.*, p. 575.

<sup>126</sup> Archivo General de Indias (AGI), Portal de Archivos Españoles (PARES), ES.41091.AGN./22.10.260//MEXICO,259,N..121. Inventario de bienes: Inurrigarro, Juan de, 1623-2-3 Valladolid, provincia de Michoacán, México, 259, N. 121.

<sup>127</sup> Bernardo García Martínez, *Op. Cit.*, *El marquesado...*, p. 140.

Basalenque, en su crónica nos presenta una descripción del lugar, en la cual destaca las características físicas, geográficas y naturales del sitio, refiriéndose a ello de la siguiente manera:

*“Estas tres lomas tienen, por la parte de Oriente y de Poniente, cañadas con dos arroyos que bajan de la sierra de tierra caliente y se explayen por las riberas de las cañadas, que le hacen unos prados muy amenos; y lo que antiguamente les servía de maíz, hoy lo siembran de trigo, con que nunca sienten hambre y venden mucho, para vestir y pagar sus tributos; y son tan lindas las tierras... y así hoy mejor que nunca las aran y riegan, y se coge lindo trigo porque el temple es lindo, así para los sembrados como para la salud, porque los sembrados son los bajos de las cañadas y la habitación en las lomas que son secas y algo cálidas, y es causa de que todas las frutas sean de lindo gusto como el durazno, el aguacate, la pera, el albaricoque y las demás frutas de tierra fría y las de tierra caliente, por participar de un medio de ambas tierras.”<sup>128</sup>*

Para este tiempo, como podemos ver, el lugar era muy ameno para la siembra de una gran variedad de productos, algunos de ellos de origen nativo y muchos más que fueron introducidos por los españoles, sobre todo por los agustinos, generando así una productividad que pudo abastecer las necesidades del pueblo y cubrir el pago del tributo sin complicaciones.

Ahora la decisión de qué sembrar, cómo sembrar, cuándo sembrar, etc., estaba en manos de los españoles, y a pesar de que la agricultura indígena conservó su importancia económica al continuar sembrando en forma tradicional sus productos como el maíz, el chile, la calabaza, el frijol y el maguey, tuvieron que incorporar productos de inmersión europea como el trigo, el arroz, la caña de azúcar, gran variedad de árboles frutales y legumbres; al mismo tiempo tuvieron que hacer uso de nuevos instrumentos de labranza y formas de producción como el arado de punta de acero y la rueda, además del sistema de riego por canales; así mismo se introdujeron los animales de tiro como el buey, y los animales de carga como el

---

<sup>128</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit., Historia de la Provincia...*, p.166.

asno y el caballo. A todo esto se sumó la inmersión de nuevas especies de animales como el cerdo, la vaca y la oveja.

Gracias a todo esto tanto la agricultura como la ganadería se desarrollaron rápidamente y llegaron a ser abundantes y de muy buena calidad. Quizás estas características influenciaron y/o fueron motivo para que el pueblo haya estado en constantes pleitos de posesión.

Como es bien sabido, la conquista militar española no llegó sola, con ella vino la conquista espiritual, una conquista mucho más difícil y compleja que duró muchos años, pues fue mayor el impacto que se produjo, no sólo en la sociedad chareense, sino en toda la región mesoamericana y otras colonias españolas, al someter el pensamiento, la ideología y las tradiciones de los pueblos, que controlar su economía, su política y a la sociedad a través de las armas. El impacto de este cambio de religión resultó cruel para los pueblos indígenas, a pesar del humanismo mostrado por los frailes en la mayoría de los casos, ya que su misión demandaba el intervenir terminantemente en su comportamiento, pero sobre todo en su conciencia.

La Iglesia, fue la institución encargada de llevar a cabo este arduo trabajo, lo que le valió convertirse, en un determinado momento, en la institución más poderosa de la Nueva España. La labor evangelizadora estuvo a cargo de los miembros del clero regular, es decir, los religiosos de las diversas congregaciones que llegaron a la Nueva España, sin embargo, los primeros en venir fueron los franciscanos en 1524; los dominicos en 1526; y los agustinos en 1533. Estos misioneros no solo enseñaron la doctrina de la religión cristiana, sino que también transmitieron a los indígenas los conocimientos y las formas de vida europeas; fundaron además templos, conventos y hospitales de gran funcionalidad y apoyo tanto para la evangelización como para el resto de las actividades indígenas.



La evangelización, “se conformó antes que nada, como un proyecto experimental que fue perfeccionándose gracias a la aplicación de sucesivas soluciones.”<sup>129</sup> Las primeras iglesias levantadas fueron construcciones provisionales, formadas por pequeños cobertizos en los que se resguardaban los sacerdotes.<sup>130</sup>

En opinión de Benedict Warren, probablemente durante las primeras expediciones españolas a Michoacán, los habitantes de este territorio tuvieron los primeros contactos con los ritos cristianos, a los que en un primer momento los interpretaron como rituales de adivinación, muy a la manera de las costumbres religiosas prehispánicas.<sup>131</sup>

Sin embargo, la evangelización como tal en Michoacán, comenzó con el bautismo del Cazonci y algunos otros nobles de los pueblos michoacanos, en una visita a Cortés en la ciudad de México, en la cual el irecha recibió el nombre de don Francisco I. Entre sus acompañantes se encontraba el jefe de Charo Matlatzinco, que más tarde recibió el bautismo en Charo.<sup>132</sup>

En Michoacán, los primeros pueblos catequizados, fueron aquellos que representaban una mayor importancia para todo el señorío, así como los que se encontraban cerca de la capital tarasca, lugares en donde se construyeron las primeras iglesias y se hicieron los primeros esfuerzos de la evangelización por desarraigar la religión prehispánica y remplazarla por la cristiana. Sin embargo, pronto los agustinos, al contar con un mayor número de frailes y la consolidación de su labor, se fueron expandiendo por todo el territorio Michoacano hasta penetrar en Charo.

Antes de que los misioneros agustinos llegaran al pueblo, la comunidad recibía instrucción religiosa de manera esporádica, ya que al no contar con una institución religiosa, educativa o artística para el servicio propio del pueblo que les permitiera

---

<sup>129</sup> Javier Gómez Martínez, *Op. Cit.*, p. 67.

<sup>130</sup> Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM, 1974, p. 11.

<sup>131</sup> Benedict J. Warren, *Op. Cit.*, *La Conquista...*, pp. 106-107.

<sup>132</sup> Raúl Flores Guerrero, *Op. Cit.*, p. 124.

una constante preparación, recibían visitas eventuales de los religiosos establecidos cerca de la región, aunque debido a su reducido número no lograban cubrir las necesidades demandadas del pueblo y de la época.

El primer religioso en entrar en esta población y predicar el cristianismo, fue el seráfico fray Juan de San Miguel, misionero franciscano a quien se debe la advocación del pueblo de San Miguel de Charo. También fue él quien realizó el primer bautismo en el pueblo, dando nombre cristiano al jefe pirinda del lugar, nombrándolo Juan de San Miguel,<sup>133</sup> esto entre los años de 1528 y 1529 aproximadamente.<sup>134</sup> Cuando este religioso entró a predicar a la región, la población se localizaba a una distancia aproximada de una legua de donde hoy se encuentra, en la región denominada *Zurumbeneo*. El tiempo que duró este misionero fue muy corto, por lo que no hubo una gran penetración del cristianismo en el pueblo, pues el precario período de predicación no pudo borrar la larga tradición religiosa prehispánica que venían practicando los pirindas.

Cabe destacar también, que en un primer momento la doctrina del pueblo estuvo a cargo de la de Indaparapeo. Más tarde, entre 1536 y 1545, el clérigo Bernardo de la Torre se hizo cargo de la doctrina de Charo, que aún permanecía dispersa sobre los montes.<sup>135</sup>

Probablemente, la población continuó realizando prácticas religiosas paganas, ya fuera de manera clandestina o abiertamente, ya que aún no existía un organismo que vigilara y controlara las actividades de los indígenas; si bien, había clérigos que acudían esporádicamente al pueblo, su labor no era suficiente para inculcar el nuevo dogma, ni mucho menos para desarraigar su religión, sus tradiciones y su pensamiento.

Estos primeros indicios de evangelización se vieron obstaculizados sobre todo, por la complejidad lingüística y la ignorancia de la misma, haciendo necesaria la

---

<sup>133</sup> *Ibíd.*, p. 124.

<sup>134</sup> José Fabián Ruíz, *Op. Cit.*, p. 89.

<sup>135</sup> Ricardo León Alanís, *Los Orígenes del Clero y la Iglesia en Michoacán, 1525-1640*, México, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas, 1ª Edición, 1997, p. 155.

utilización de intérpretes; aunado a esto se presentó una escasez de clero para la atención de los indios dispersos a consecuencia de la complicada geografía; a pesar de ello, hubo un esfuerzo sobrehumano de aquellos misioneros, que de alguna manera se adaptaron a las lenguas y costumbres indígenas, contribuyendo de gran forma, a los estudios filológicos, etnológicos e historiográficos, gracias al interés y la preocupación por el conocimiento y la cristianización de estos pueblos. Para cumplir su objetivo elaboraron catecismos, devocionarios, libros de predicación, gramáticas, diccionarios y vocabularios, como el *Vocabulario de la Lengua del Arte Matlatzinca*, de fray Diego de Basalenque; del mismo modo, a raíz de esto, surgió la preocupación por crear escuelas de arte y oficios.<sup>136</sup>

No fue sino hasta el año de 1550, que se les concedió la doctrina de Charo a los misioneros agustinos. A partir de este momento, la cimentación de la fe cristiana se vio fortalecida en los indígenas nativos, ya que hubo una constante evangelización que logró, si no el olvido completo de su antigua religión, sí por lo menos una aceptación y sobre todo una adaptación a las nuevas creencias cristianas. Al mismo tiempo comenzó la formación de una nueva cultura compuesta por ambas ideologías, dando pie a nuevas tradiciones.

En pocas palabras, Charo vivió un proceso de transformación por la llegada de los conquistadores, pero sobre todo al momento de llegar los misioneros agustinos al lugar, al imponer su estructura de poder, el control, la religión, las tradiciones, el modo de vida europeo, etc. Aunque cabe destacar que estas acciones fueron mucho más pacíficas en cierto modo, que las de la conquista armada.

## Conclusiones.

A pesar de ser un pueblo relativamente pequeño, de haber estado sujeto al dominio purépecha, de no ser tan influyente como otros y de no destacarse en los

---

<sup>136</sup> José Sánchez Herrero, *Historia de la Iglesia en España e Hispanoamérica, desde sus inicios hasta el Siglo XXI*, Madrid, Sílex Ediciones, 2008, p. 217-218.

diversos ámbitos de las artes o las ciencias, el pueblo pirinda si adquirió cierta importancia, sobre todo en lo que respecta a su ubicación geográfica, siendo ésta táctica y funcional, no sólo para la época prehispánica sino también para la colonial.

Como pueblo prehispánico, representó un pilar fundamental dentro del ámbito militar purépecha, al ubicarse en una de las principales fronteras con el imperio mexica, repeliendo las constantes intervenciones militares, ejerciendo así el papel de guardianes, protectores y defensores del reino purépecha, gracias a su reconocimiento como excelentes guerreros. Al mismo tiempo, esta ubicación los colocó como mediadores comerciales, favoreciendo mucho el intercambio comercial entre diversos pueblos, no solo entre los ubicados dentro del imperio tarasco sino también con otros localizados fuera de él, sobre todo con aquellos situados en el Valle de Toluca, con quienes se establecieron buenas relaciones comerciales debido a que compartían la misma lengua. A esto cabe añadir que Charo representaba la cabecera del pueblo matlatzinca asentado en el imperio tarasco, motivo que le otorgó cierto rango.

Ahora bien, para la época colonial, su ubicación siguió constituyendo un papel importante, ya que ahora el pueblo formaba parte del camino que conectaba a la capital del virreinato con la ciudad española de Valladolid, situación que le proporcionó ciertos beneficios. Aunado a ello, el panorama general de Charo, poseía características naturales muy amenas para las diversas actividades agrícolas y ganaderas, gracias a sus fructíferas tierras y sus abundantes aguas. A todo esto se sumó el interés político y económico de los españoles, contribuyendo de manera considerable para que el pueblo fuera sometido por los europeos en un primer momento, y más tarde administrado por los religiosos agustinos, sintiéndose atraídos tanto por sus riquezas naturales, como por las culturales, hecho que favoreció de manera considerable a la consolidación del dominio español. Estos recursos y la ubicación de la región en una de las fronteras del imperio fueron factores determinantes para que la zona se considerara

estratégica, tanto para el comercio como para la comunicación entre la capital del virreinato y Valladolid.

## CAPÍTULO II

### LOS AGUSTINOS Y LA EVANGELIZACIÓN DE CHARO

La evangelización de la Nueva España, consistió en el proceso de enseñanza de la religión católica a los indígenas, mismo que implicó no sólo el cambio de ideología religiosa, sino también la transmisión de la cultura europea en todos sus sentidos, convirtiéndose así en elemento fundamental dentro del desarrollo de la nueva sociedad.

Como sabemos, los misioneros agustinos fueron los encargados de llevar a cabo este procedimiento en Charo, con el cual le dieron un nuevo orden a la sociedad pirinda. Sin embargo, para poder comprender la importancia de su presencia en el pueblo, así como la metodología empleada en la evangelización, es necesario conocer, si no profundamente, si por lo menos de manera general y breve, los antecedentes de la orden, en los cuales se puede observar bajo qué cánones estaban formados estos religiosos, con ello podremos comprender su ideología y su manera de actuar frente a los indígenas charenses, misma que se vio reflejada en la organización de la sociedad, y que al mismo tiempo fue plasmada en el recinto a través de los distintos elementos que lo componen, pues como señala Pita Moreda, “no se puede estudiar una institución sin analizar a los hombres que la hicieron posible.”<sup>137</sup>

#### 2.1 Antecedentes de la orden agustina.

La orden religiosa de los agustinos, tiene sus orígenes en tiempos muy remotos; a pesar de que no fue fundada por San Agustín, como podríamos pensarlo, se le otorgó su nombre porque se tomó el pensamiento agustiniano y una serie de

---

<sup>137</sup> María Teresa Pita Moreda, *Los predicadores novohispanos del siglo XVI*, España, Editorial San Esteban, 1991, p. 25.

reglas establecidas por él, que más bien son preceptos y normas de conducta para una sana convivencia.<sup>138</sup>

San Agustín de Hipona, nació en el año 354 de nuestra era; fue un teólogo cristiano conocido como el más grande de los padres de la Iglesia, siendo uno de los más eminentes doctores de la Iglesia Occidental. Santa Mónica, su madre, devota cristiana, dedicó toda su vida a la conversión de su hijo. Tras una juventud azarosa, san Agustín se sintió llamado a la vida religiosa gracias a las predicaciones de san Ambrosio. Como resultado de esto, en el año 391, este padre de la Iglesia se ordenó como sacerdote, y en el 395, fue consagrado como obispo de Hipona.

Sus 3 filosofías más importantes son: La divina providencia, la vida futura con terribles sanciones y Cristo salvador. Combatió la herejía, sobre todo el maniqueísmo.<sup>139</sup> Elaboró varias obras de gran importancia, las cuales se convirtieron en la base ideológica fundamental de la orden agustina, aunque para la iglesia cristiana en general también representan un valor preponderante, ya que le dan el sustento filosófico a la religión cristiana. Algunas de sus obras más representativas son *La Ciudad de Dios*, *Confesiones* y *Tratados de la Gracia*. Murió en el año 430.

Como se puede observar, los orígenes de esta orden se remontan a finales del siglo IV, época en la que San Agustín fundó en el norte de África, comunidades monásticas de vida contemplativa, a las que organizó por medio de una regla que ponía énfasis en la convivencia comunitaria y en los estudios, comunidades que llegaron a permanecer por varios siglos.

---

<sup>138</sup> Víctor Manuel, Ballesteros, *La pintura mural del convento de Actopan*, México, UAEH, 1999, p. 18.

<sup>139</sup> Religión universalista fundada por el sabio persa Mani, quien se decía ser el último de los profetas enviado por Dios a la tierra. Esta doctrina se basa en la existencia de dos principios contrarios y eternos que luchan entre sí: bien y mal. Consideraba que el espíritu del hombre era de Dios, mientras que el cuerpo del hombre era del demonio.

Pero para el siglo XIII, como consecuencia de los movimientos espirituales y de reforma que se hicieron dentro de la Iglesia católica, tales como: “la crisis eclesiástica, las herejías, la brujería, las amenazas del infiel y las constantes epidemias”,<sup>140</sup> estas comunidades que habían sobrevivido por muchos años, se unieron y se organizaron en una congregación religiosa de carácter mendicante, en Roma Italia, como las de San Francisco y Santo Domingo. Su nacimiento fue iniciativa del pontificado de Inocencio IV, quien expidió dos bulas en las que se sentaron las bases jurídicas de la erección canónica de la orden Eremítica de San Agustín, el 16 de diciembre de 1243.

Al mismo tiempo en que se fundó la Orden Religiosa de los Agustinos, se fundó la orden femenil, conocida como segunda orden. Pues al igual que con la varonil, San Agustín, creo el modelo del primer monasterio de vírgenes consagradas a Dios en África, en donde su hermana se convirtió en la primera superiora de la comunidad.

Para ambas congregaciones, encontrar el equilibrio entre la vida activa y la contemplativa era tarea diaria, por ello se hallaban en una constante búsqueda de grandes espacios físicos propicios para llevar a cabo su labor de oración y contemplación, pero a la vez, que les permitiera estar cerca de la sociedad, pues tenían la convicción de ayudar al prójimo y anunciar la palabra de Dios.

Esta misma necesidad se presentó en la Nueva España, pues aunque su misión era clara (evangelizar a los pueblos recién conquistados), no podían dejar de lado los principios en los que habían sido formados (la contemplación y el retiro), por lo que los conventos recrearon, muy a su manera, estos modelos antiguos que permitieron estar cerca de las comunidades, pero al mismo tiempo ofrecieron la oportunidad de retirarse del mundo, para efectuar sus actividades tanto de oración, como de contemplación.

---

<sup>140</sup> Elena I. Estrada de Gerlero, “Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana”, en *Historia del arte mexicano*, Jorge Alberto Manrique (Coord. Gral.), México, Tomo 5, Arte colonial I, Segunda Edición, 1986, p. 632.



Las reglas bajo las cuales se formó la orden agustina son conocidas como *las tres reglas de San Agustín*, porque fueron elaboradas durante tres momentos distintos, sin embargo, se compendian en una sola, considerada como la más antigua de occidente, y que se elaboró para organizar la vida comunal al fundar su monasterio en Tagaste, África, misma que fue dividida en nueve apartados, se mencionan a continuación de manera muy general:

1. Se invita a amar a Dios y al prójimo, antes que nada.
2. Dedicada a la vida en comunidad: en donde invita a la unidad comunal, y al voto de pobreza y humildad.
3. Se habla sobre todos los aspectos, de la oración, en donde se especifica principalmente el cumplimiento de los momentos de plegaria.
4. Se advierte sobre la frugalidad y la penitencia.
5. Se promueve la castidad y la corrección fraterna, y se sentencian los deseos carnales.
6. Se condena la avaricia, promoviendo el uso necesario de las cosas, sin desear más que lo que se requiere y el cuidado de los mismos.
7. Habla sobre la buena convivencia, el respeto, el perdón y el olvido de las ofensas.
8. Presenta la organización interna de la comunidad.
9. Expresa la observancia de ésta reglas en general.

Como se puede ver, estos puntos coinciden con la manera de vivir y actuar de los misioneros en la Nueva España, o al menos con lo que se expresa en las crónicas de la época, en las que se exalta mucho el acto de oración, la penitencia, la castidad, el respeto, la observancia, el amor a Dios y al prójimo, la pobreza y la humildad, todo ello como virtudes de los propios religiosos. Aunque resulta un poco paradójico si se compara con las posesiones materiales de la orden, pues de las tres (franciscanos, dominicos, agustinos), ésta fue la que mayores propiedades acumuló, siendo además, sus conventos los más suntuosos, tanto en decoración como en ornamentación. Sin embargo, esto lo justificaban señalando que la casa

de Dios en la tierra tenía que ser digna de Él, por ello tanto la construcción del recinto como su ornamentación debían de ser sumamente ostentosa.

Siendo heredera de una larga tradición del pensamiento de su fundador, la orden agustina tomó además como base de su misión, las tres potencias agustinianas del alma que son la memoria, la voluntad y la inteligencia, en las que se manifiestan las capacidades y talentos de los hombres, concibiendo al ser humano como un sujeto capaz de ser educado, ya que cuenta con esa estructura necesaria para su proceso de formación.

Se consideró además, indispensable el aprendizaje y la enseñanza de todo cuanto los rodeaba, con el fin de adquirir un conocimiento que permitiera aprender a actuar correctamente, para lograr no sólo la superación intelectual, sino sobre todo la espiritual.<sup>141</sup>

Esta idea se vio reflejada en la Nueva España, al ser la única orden que desde un principio mostró mayor confianza en las capacidades espirituales e intelectuales de los indígenas, poniendo en ellos grandes esperanzas y buscando iniciarlos en la vida contemplativa, concediéndoles la oportunidad de ser partícipes dentro de las actividades tanto religiosas como culturales, artísticas, etc. Al mismo tiempo, mostraron un gran interés por la comprensión de su idiosincrasia y el aprendizaje de las lenguas indígenas.<sup>142</sup>

Por ello, desde el primer capítulo, celebrado el 8 de junio de 1534, en el convento de Ocuituco, se ordenó que todos los religiosos agustinos, en cuanto llegaran a la Nueva España, fueran enviados a algún pueblo y junto con ello debían comenzar con el aprendizaje de su lengua, para así poder administrar de mejor manera a los indígenas. Por lo tanto, no queda duda del empeño que pusieron en conocer a la

---

<sup>141</sup> Blanca Estela Aranda Juárez, *La Educación en los Religiosos Agustinos del Siglo XVII*, Destiempos, México, D.F., Enero-Febrero, 2009, Año 3, No. 18, p. 147.

<sup>142</sup> Roberto Jaramillo Escutia y Jaime Barajas García, "El apostolado agustino en la Nueva España" (1ª Parte), en *Boletín Guadalupano*, México, Años II, No. 35, Noviembre, 2003.

cultura que cristianizaban, con el fin de lograr mejores y más rápidos resultados, alcanzando un alto nivel cultural.

Al tener que evangelizar amplios territorios, compuestos por una gran diversidad étnica y lingüística, los misioneros agustinos manifestaron un mayor empeño en la fundación de pueblos, estrategia que favorecía en gran medida el completo control de la población en todos los sentidos. De esta manera, la población de Charo se vio ampliamente favorecida.

Es innegable que parte del éxito de la evangelización se debió a la formación religiosa, moral y académica de la orden.

## **2.2 Los agustinos en Charo.**

El 3 de marzo de 1533, salieron de los reinos de Castilla siete misioneros de la orden religiosa de San Agustín con rumbo a la Nueva España, comisionados por el provincial de Castilla, fray Francisco de Nieva.<sup>143</sup> Estos siete primeros misioneros que llegaron al nuevo mundo fueron, “el Venerable Padre Fray Francisco de la Cruz, que venía por Prior; el Padre Fray Joan de San Román; el Padre Fray Jerónimo de S. Esteban; el Padre Fray Jorge de Ávila; el Padre Fray Alonso de Borja; el Padre Fray Joan de Oseguera y el Padre Fray Agustín de Coruña.”<sup>144</sup> El grupo de misioneros agustinos fue conocido como, “Los Siete de la Fama.”<sup>145</sup>

En la primera embarcación se permitió únicamente el paso a ocho religiosos (de los cuales zarparon sólo siete), debido a diversas circunstancias como las condiciones económicas, políticas, militares y sociales de la época. Aunado a ello existía el problema del pequeño tamaño de las embarcaciones, restringiendo así la

---

<sup>143</sup> Diego de Basalenque, *Los Agustinos Misioneros Hacendados*, introducción, selección y notas de Heriberto Moreno, México, SEP CULTURA, 1985, p. 12.

<sup>144</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit., Historia de la Provincia...*, p. 31.

<sup>145</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit., Los Agustinos Misioneros...*, p. 12.

gran demanda de traslados. Esta licencia se les concedió con la limitante de no fundar ningún convento en México, solamente en caso de que la Real Audiencia considerara que era necesaria la fundación, mientras tanto no podían establecer ningún convento en esa ciudad.<sup>146</sup> Esta determinación se tomó por considerar que por el momento había suficientes conventos en la capital del virreinato, tanto franciscanos como dominicos, por lo cual fundar nuevos conventos era una carga innecesaria para los vecinos de la ciudad.

Bajo estos términos, los misioneros se dispusieron a zarpar rumbo a la misión cristianizadora de la Nueva España, tocando tierra en Veracruz el 22 de mayo de 1533, y llegando a la ciudad de México el 7 de junio del mismo año.<sup>147</sup> Otro grupo de refuerzos, integrado por 12 misioneros más, arribaron a Veracruz en septiembre de 1535, y en junio de 1536, tocaron puerto 12 frailes agustinos más.<sup>148</sup> Con el paso del tiempo, al fortalecerse la congregación y al estabilizarse la situación política y económica tanto de España como de la Nueva España, el arribo de misioneros agustinos fue más constante. Aunado a ello, la orden fue creciendo en el virreinato gracias a la formación de religiosos en estas tierras.

El objetivo principal de los religiosos en la Nueva España, fue la conversión y evangelización de los pueblos naturales recién conquistados, pues llegaron como refuerzo de las otras dos órdenes (que habían llegado años antes que los agustinos), para apoyar la labor evangelizadora que no se centraba únicamente en la capital del virreinato, sino que era necesario expandirse para cubrir todo el territorio. Sin embargo, la labor de la orden tuvo que romper aquellos esquemas europeos, como el de permanecer enclaustrados en sus respectivos conventos, para adecuarse a las nuevas circunstancias que ofrecían estas tierras, tomando como ejemplo las acciones llevadas a cabo tanto por los franciscanos como por los dominicos.

---

<sup>146</sup> Juan de Grijalva, *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en la Provincia de la Nueva España*, México, Porrúa, 1985, p. 26.

<sup>147</sup> Ramón López Lara, *Apuntes de Historia de la Iglesia en México, Siglo XVI*, México, Fimax Publicistas, 1990, p. 40.

<sup>148</sup> *Ibíd.*, p. 68.

Aunque su desplazamiento fue rápido, la ruta de la evangelización agustina estuvo marcada por los asentamientos de las dos órdenes religiosas que le antecedieron, pues los agustinos se establecieron en las grandes lagunas que iban dejando tanto franciscanos como dominicos.<sup>149</sup> Por ello, su ruta no resulta tan lineal y definida como la de las otras dos órdenes, “ésta es la razón de que su territorio siga un trazo caprichoso y a veces confuso.”<sup>150</sup>

Al poco tiempo de haberse establecido en la capital del virreinato, hospedados en un convento dominico, y a pesar de que se les había negado el permiso para fundar su propia residencia en esa ciudad, la orden vio la oportunidad de instalar su primer convento en la capital; después de ello comenzaron a avanzar hacia la región de Chilapa y Tlapa, en donde fundaron los siguientes dos conventos, posteriormente fundaron los de Ocuituco, Totoloapan, Yecapixtla y Zacualpan. Más tarde se dirigieron hacia la Sierra Alta que abarca la región huasteca potosina y veracruzana, y posteriormente, en 1537 pasaron hacia Michoacán.<sup>151</sup> Al contar con un mayor número de frailes, les fue posible continuar su expansión evangelizadora, dirigiéndose hacia la Tierra Caliente michoacana. Los agustinos ya tenían la intención de marchar hacia esa zona, pero no se había presentado la oportunidad de llevar a cabo su propósito; ésta se debió a que el encomendero de Tiripetío, don Juan de Alvarado, solicitó la asistencia de los frailes para llevar a cabo la evangelización del pueblo; recordemos que los encomenderos tenían la responsabilidad de conseguir misioneros para la cristianización de los habitantes del pueblo a su cargo.<sup>152</sup>

Es así entonces que en 1537, llegaron los agustinos a la región de Tiripetío, en donde comenzaron su obra evangelizadora en tierras Michoacanas. Este proceso comenzó con la fundación del convento acompañado de su templo, hospital de

---

<sup>149</sup> Robert Ricard, *La Conquista Espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 152.

<sup>150</sup> *Ibíd.*, p. 152.

<sup>151</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit.*, *Los Agustinos Misioneros...*

<sup>152</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit.*, *Historia de la Provincia...*, pp. 36-37.

indios, escuela de artes, oficios y letras. La mayoría de sus construcciones contaron con estos elementos.

Después de un año de arduo trabajo, se desplazaron hacia Tacámbaro en 1538, en donde de igual manera construyeron un convento y un templo. Como parte de esta labor, se desplazaron hacia Nocupétaro, Pungarabato y Ajuchitlán, en donde establecieron visitas.<sup>153</sup>

Por un periodo de 12 años los agustinos solo contaron con estos dos conventos en todo el territorio de Michoacán, pero para 1550, fray Alonso de la Veracruz quien fue electo provincial en 1548, solicitó la doctrina de cinco pueblos más, con la finalidad de establecer nuevos conventos en la provincia, que permitieran la expansión evangélica en territorios que hacían falta la predicación cristiana hasta ese momento. La solicitud fue aprobada por el Obispo de Michoacán, Don Vasco de Quiroga, concediéndoles las casas de Valladolid, Yuririapúndaro, Cuitzeo, Guango y Charo.<sup>154</sup> Este último era difícil de ganar por lo aguerrido de su gente y por la complejidad de su lengua,<sup>155</sup> considerada por algunos como diferente y oscura, razón que favoreció mucho para el otorgamiento de la doctrina, convirtiéndose así en el séptimo convento agustino fundado en la Provincia Michoacana.

La fundación de este convento no sólo obedeció a las necesidades surgidas a partir de la evangelización y de la expansión religiosa, sino también a los intereses de la propia orden, pues al colocar el convento en una zona de circulación, éste permitió la comunicación entre el resto de sus conventos, convirtiéndose así, en una especie de eslabón en la cadena de monasterios agustinos levantados en el amplio territorio de la nueva España, pero de manera muy especial, de aquellos que se establecieron a lo largo de la antigua zona indígena de los matlatzincas, la

---

<sup>153</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit., Historia de la Provincia...*, pp. 53-56.

<sup>154</sup> Ramón López Lara, *Op. Cit.*, p. 69.

<sup>155</sup> José Corona Núñez, *Op. Cit., Rincones...*, p. 14.

cual incluía Ocuilán, Malinalco, Toluca, Ucareo, Charo y Undameo.<sup>156</sup> Esta ubicación, de manera general, garantizaba tres aspectos principales: por un lado el fácil traslado de una casa conventual a otra, con la seguridad de contar con hospedaje y alimentación; por otro evitar roces con las otras dos órdenes religiosas; y finalmente fortalecer su misión a través de la erección de nuevas doctrinas.

Ya siendo Charo región agustina, fray Joan Baptista, trató de organizar la doctrina y administrar los sacramentos a la manera como se hacía en Tiripetío y Tacámbaro.<sup>157</sup> Como parte de esta labor, fray Alonso de la Veracruz, provincial de la Nueva España, nombró como primer prior del convento a fray Pedro de san Jerónimo,<sup>158</sup> quien a su llegada al pueblo tuvo como principal desafío el aprender la lengua, considerada como una de las más complejas de toda la Nueva España y de las menos comunes; por ello, el provincial de la orden decretó que no cambiaría de prior cada tres años como el resto de las doctrinas, aspecto muy característico de esta región, pues quien lograba aprender la lengua era porque había permanecido un considerable lapso de tiempo en el lugar, por ende, era necesario que su estancia se prolongara el mayor tiempo posible, ya que el cambiar de ministro implicaba de alguna manera un retroceso o un estancamiento en el proceso evangelizador, mientras los nuevos frailes aprendían la lengua.

Al igual que en el resto de la Nueva España, el objetivo de los misioneros en Charo, fue terminar con la religión prehispánica, eliminando todo lo que estuviera

---

<sup>156</sup> Ricardo León Alanís, *Evangelización, Congregación de Pueblos y Administración Eclesiástica en la Región Minera de Tlapujahua-Tlacotepec*, pp. 5-6.

<sup>157</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.*, p. 569.

<sup>158</sup> Personaje del que se desconocen registros bibliográficos, incluso ni siquiera se sabe cual es su procedencia. Fray Mathías de Escobar menciona en su crónica con respecto a ello: *"De nuestros cronistas buscaba yo en sus escritos, los padres y patria de nuestro venerable padre fray Pedro de San Gerónimo..., Esta es la primera noticia de este apóstol. Esta es su patria. Estos son sus padres, y no refieren más todos nuestros escritores. Para qué se han de saber más abolengos; queden sepultados estos como superfluos. Dénsele por padre y madre a la obediencia como al Bautista..., No tiene más padre ni más madre que la obediencia, no se le conoce más patria que nuestro convento grande de México, fecunda madre de santos."* Mathías de Escobar, *Americana Thebaida Vitas Patrum, de los Religiosos Ermitaños de Nuestro Padre San Agustín de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, México, Fondo Editorial Morevallado, 3ª Edición, 2008, p. 608. Lo único que se sabe de este fraile es que fue designado como primer Prior del convento de Charo y que permaneció allí hasta su muerte en 1578.

relacionado con el paganismo; imponer la fe cristiana y al mismo tiempo crear una concepción diferente de la sociedad, la política, la economía, las artes, etc.

De esta manera no solo se consolidó la religión, sino que se fortalecieron también las autoridades políticas españolas. Para lograrlo se requirió de una técnica funcional y práctica que facilitó el proceso. A la par que el aprendizaje de la lengua, fue necesario reunir a toda la población que se encontraba dispersa por las serranías de Zurumbeneo,<sup>159</sup> sitio que se localiza muy cerca de la actual ubicación del pueblo, en una comunidad más unida, organizada y dividida de una manera adecuada de acuerdo a la concepción europea y bajo las características propias de la región que permitieran la evangelización de la comunidad indígena. “La concentración de la población en estos centros favorecía la hispanización de los indígenas, además, la centralización de las funciones políticas, económicas, religiosas y administrativas contribuyó a crear espacios privilegiados y establecer relaciones altamente jerárquicas entre estos espacios y los espacios subordinados exteriores.”<sup>160</sup>

Concentrada la población en un sitio considerado apropiado por fray Pedro de san Jerónimo (lugar que actualmente ocupa), y como parte de esta nueva concepción y organización de la sociedad, bajo los cánones europeos, a cada una de las familias integrantes de esta comunidad pirinda les fue otorgado un sitio marcado por el misionero, en donde cada familia construyó su nueva vivienda, misma que generalmente constaba de una salita común, un amplio corredor, dos o tres piezas para dormir, un pequeño patio, la cocina y un corral.<sup>161</sup> Todo esto con sus obvias variaciones, mismas que respondían a las necesidades y el número de integrantes de cada familia.

A la atención que demandaba la evangelización de la comunidad, se aunaba además, el trabajo de administrar otros pueblos, pues Charo no era la única

---

<sup>159</sup> “*Lugar de zarzales*”.

<sup>160</sup> Benedict J. Warren, y Sara Sánchez del Olmo, *Las Guatáperas*, México, Rotodiseño y color, 2007, p. 76.

<sup>161</sup> Blanca Estela Aranda Juárez, *Op. Cit.*, p. 152.



comunidad que se encontraba bajo la tutela de fray Pedro de san Jerónimo, ya que al igual que el resto de los pueblos principales en los que se fundaba un convento, Charo tenía a su cargo otras comunidades de doctrina de menor rango jerárquico, pero que también requerían de la atención de los misioneros. Durante los primeros años dependieron de éste las visitas de Patamoro, Queréndaro e Irapeo,<sup>162</sup> además de los de San Nicolás, San Miguel, Checheo, Urereo y el barrio de los Tres Reyes.<sup>163</sup>

De manera general, con la entrada de los misioneros al pueblo, se produjo una etapa de grandes transformaciones en todos los ámbitos de la vida de la comunidad en Charo; cambios que se venían generando desde que el español comenzó a dominar el territorio. Por un lado las cuestiones políticas, económicas y militares, y por el otro los aspectos sociales, culturales, artísticos y sobre todo religiosos. Pero en la mayoría de los casos, más que adoptarse tal cual los nuevos modelos establecidos por los religiosos, estos fueron adaptados y fusionados con las tradiciones prehispánicas del lugar, dando así un valor único a cada una de estas nuevas concepciones.

Estas transformaciones o adaptaciones se generaron principalmente en el convento novohispano, espacio que no fungió únicamente como recinto religioso, sino que se convirtió en el núcleo de interacción de las tradiciones europeas y las indígenas, dando como resultado una fusión cultural. Esto se debió a la relación tan cercana que se generó entre los misioneros y la población indígena.

El proceso incluyó primero, un movimiento de posesión y dominación por parte de los misioneros, que conllevó a la necesidad de construir el convento, dando así pie a la creación de la nueva cultura, sobre las bases de las anteriores, la convivencia y las aportaciones de ambas. Así, “la labor de los frailes mendicantes en la Nueva España se puede resumir en tres puntos fundamentales: cristianización, educación

---

<sup>162</sup> Ricardo León Alanís, *Op. Cit., Los Orígenes...*, p. 301.

<sup>163</sup> Alberto Carrillo Cázares, *Partidos y Padrones del Obispado de Michoacán 1680-1685*, Zamora, Mich., México, El Colegio de Michoacán, 1996, p. 28.

y civilización de los indios,”<sup>164</sup> convirtiéndose entonces en los promotores de la nueva cultura novohispana. Sin embargo, el proceso no fue tan sencillo, pues los religiosos tuvieron que enfrentarse a la resistencia de los indígenas, acciones que debieron poner a prueba la capacidad, constancia y vocación de los mismos religiosos, quienes bajo esta situación idearon acciones de convencimiento y sometimiento de las masas de la población charense para poder llevar a cabo la misión.

## **2.3 Organización interna del convento.**

La organización interna del convento permitía, como sucede con todas las instituciones, la funcionalidad correcta de la comunidad conventual y al mismo tiempo la proyección de su labor con la población pirinda, bajo estatutos que regulaban las actividades, cargos y funciones de sus miembros. La comunidad conventual se encontraba sujeta a otras autoridades de mayor rango jerárquico, correspondientes a la orden en general.

La máxima autoridad de toda la congregación agustina recaía en el prior general, con sede en la casa matriz en Roma, elegido en un capítulo general. Contaba con el apoyo de sus asistentes y secretario. La segunda autoridad a la que estaba sujeto el convento era el provincial, a cargo de toda la provincia agustina de la región, misma que en un principio correspondía a la Provincia del Santo Nombre de Jesús de México, pero que posteriormente, con la separación de las provincias surgida por la necesidad y sobre todo por el crecimiento del territorio agustino, la doctrina de Charo pasó a formar parte de la Provincia Agustina de San Nicolás de Tolentino de Michoacán. El Provincial contaba con el apoyo de un comisario y un vicario general.

---

<sup>164</sup> Constantino Reyes Valerio, *El Arte Indocristiano: Pintura y Escultura en la Nueva España*, México, Colección Obra Diversa, 2006.

Dentro del convento de Charo, la máxima autoridad era el prior conventual, que como ya se mencionó anteriormente, era un caso muy particular porque no se cambiaba cada tres años como generalmente se solía hacer en el resto de los conventos agustinos, sino que permanecía hasta que fallecía, o dependiendo de las circunstancias, el mayor tiempo posible. Éste desempeñaba el principal cargo de gobierno religioso, administrativo, económico, etc., dentro de esta comunidad conventual, y era el encargado de dirigir la misión.

Es importante mencionar que como parte de la organización provincial, los conventos poseían ciertos títulos, los cuales dependían principalmente del tamaño de la región a cargo, el número de frailes y la situación económica del convento. Al ser en un principio una pequeña población, Charo contó con el título de vicaría, por lo menos hasta el año de 1566, pero posteriormente adquirió el rango de priorato autónomo.<sup>165</sup> El priorato constituía la base de la estructura política, económica y social de la misma orden; fungía como cabecera doctrinal, teniendo a su cargo algunos otros pueblos más pequeños, denominados como visitas, a los que acudían los frailes a administrar los sacramentos cada determinado tiempo. Al ser priorato tenía voto en las elecciones provinciales. El estatus era significativo porque le daba mayor importancia política, económica y social dentro de las funciones de la orden.<sup>166</sup>

A pesar de estar sujetos a otras autoridades, “las comunidades religiosas en los conventos gozaban de bastante autonomía para elegir a su propio superior local, así como para administrar sus bienes, en la admisión y formación de novicios, y podían celebrar sus propios capítulos conventuales.”<sup>167</sup> De esta manera, el rango de priorato le otorgó a Charo una serie de beneficios, entre los que se destacó, la facultad de tener voz y voto en los capítulos provinciales y la potestad de ejercer

---

<sup>165</sup> Antonio Rubial García, *Op. Cit., El Convento agustino...*, p. 123.

<sup>166</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Espiritualidad, temporalidad e identidad en un proyecto agustino: la pintura mural de los conventos de la orden de ermitaños en Nueva España*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Agosto 2012, p. 7.

<sup>167</sup> Ana Luisa Shon Raeber, *Op. Cit.*, p. 16.

sus funciones de acuerdo a lo que consideraran correcto dentro de su jurisdicción, pues le fueron encomendadas otras poblaciones cercanas de menor tamaño.

Durante los primeros años después de haber llegado los agustinos a esta región, se contó sólo con un fraile (Pedro de san Jerónimo), debido al número tan reducido de religiosos en la Nueva España y sobre todo a lo complicado de la lengua pirinda. Posteriormente, con el paso del tiempo y el aumento en el número de misioneros en el virreinato, fue enviado un fraile más para apoyar al prior en curso en las actividades evangelizadoras de la comunidad. Fue así que a partir de 1570, el convento contó con 2 misioneros. Pero para finales del siglo XVI, ya se registraban 3 religiosos, contando generalmente con esta cifra de ministros a partir de estas fechas;<sup>168</sup> un número promedio en los conventos agustinos novohispanos. Estos frailes auxiliares, desempeñaban el resto de las actividades requeridas dentro y fuera del convento, lo que implicaba actividades misionales, obreras, administrativas y de guardias entre otras.

Dentro del periodo en que se construyó el convento, tres fueron los religiosos que estuvieron al frente de la misión: fray Pedro de San Jerónimo, primer prior de este convento quien estuvo al frente durante casi 30 años,<sup>169</sup> de 1550, año en que se otorgó la doctrina a 1578, año en que falleció; fray Francisco de Acosta fue el segundo prior por más de 30 años, tomando el cargo a la muerte de fray Pedro de San Jerónimo, y teniéndolo hasta su muerte en 1606: durante este tiempo le acompañaron como ministros y conventuales, fray Juan de la Cerda y fray Pedro Suárez.<sup>170</sup> Aunque en una relación hecha por Acosta se menciona que en el año 1571, sólo se encuentran en el convento, él y fray Nicolás de Chávez.<sup>171</sup> Por último fray Juan de Baena, quien fue el tercer prior a cargo del pueblo por un período de más de 40 años, y quien murió en 1653; durante éste periodo fray

---

<sup>168</sup> Roberto Jaramillo Escutia, *Op. Cit.*, *Los Agustinos de Michoacán...*, p. 322.

<sup>169</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.*, p. 592.

<sup>170</sup> Roberto Jaramillo Escutia, *Op. Cit.*, *Los Agustinos de Michoacán...*, p. 322.

<sup>171</sup> Roberto, Jaramilla Escutia, *Monumenta histórica mexicana*, México, Organización de agustinos de Latinoamérica, 1993, p.277.

Diego de Basalenque estuvo en el pueblo, de 1636 hasta su muerte en 1651.<sup>172</sup> Sin embargo, cabe mencionar que son algo confuso los nombres y fechas de los ministros a cargo del convento, pues fray Alipio Ruíz menciona en su obra que en el Capítulo de Actopan en 1581, Juan de Velasco fue nombrado prior del convento.<sup>173</sup> Esto se debe sobre todo a la escases de documentación referente a estos aspectos.

El mismo Alipio Ruíz, menciona en su obra que, “Matlalcingo dista de la ciudad de México treinta y siete leguas, tendrá seiscientos tributantes; son del marques del Valle; hablan lengua matlalcinga y algunos entienden la tarasca; residen en el monasterio tres religiosos, el uno predica y confiesa en la dicha lengua y el otro en la lengua tarasca, el otro no es sacerdote; cae en el obispado de Mechoacan.”<sup>174</sup>

En cuanto al aspecto económico del convento, gracias a los pocos datos que se tienen, se puede corroborar que gozó de una buena economía, sin complicaciones para su propio sustento, teniendo incluso la posibilidad de apoyar a conventos más necesitados.

Si bien los egresos eran muchos, contaron también con grandes ingresos que permitieron el satisfactorio sustento del mismo. Estos ingresos provenían de diversos factores: por un lado las generosas limosnas y los salarios que el rey le otorgaba constantemente, además de las aportaciones que de manera voluntaria u obligatoria realizaban los fieles; por el otro, a lo largo de los años fueron adquiriendo varias propiedades que ayudaron al sustento del convento: “las haciendas se convirtieron en el medio indispensable para el sostenimiento de las iglesias y conventos agustinos.”<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit., Historia de la Provincia...*, p. X.

<sup>173</sup> Fr. Alipio, Ruíz Zavala, *Historia de la Provincia Agustiniense del Santísimo nombre de Jesús de México*, México, Editorial Porrúa, 1884, p. 8.

<sup>174</sup> Fr. Alipio, Ruíz Zavala, *Op. Cit.*, p. 257.

<sup>175</sup> Ma. De los Ángeles Zambrano González, *Capillas de Visita Agustina en Michoacán (1537-1770)*, México, Morevallado Editores, UMSNH, 1999, p. 39.

Entre las propiedades que adquirió Charo se destacaron: dos sitios de estancia que le fueron comprados a Rodrigo de Villalobos y Catalina Gómez, por la cantidad de 700 pesos; Rodrigo Vázquez donó dos caballerías de tierra, con cuyos recursos se estableció la Hacienda de Santa Cruz en 1581. Además en 1610 Pedro de la Huerta donó la hacienda de Santa Rita. Y en 1661 adquirieron una hacienda en Tepacua.<sup>176</sup> Contaron también con una estancia de ovejas, con trece mil animales, la cual se rentaba por la cantidad de 1257 pesos y una labor de riego que producía anualmente de 300 a 400 fanegas.<sup>177</sup> A ello se sumaron un molino, varias granjas y sementeras de maíz y trigo.

El producto que generaban estas propiedades, así como los arrendamientos, eran utilizados para la alimentación y necesidades de los frailes, la servidumbre y los visitantes; el sobrante era vendido para obtener recursos para la compra de los ornamentos necesarios de la iglesia, así como para cubrir las necesidades de la misma. Todo lo que no era arrendado, era trabajado por los indígenas del pueblo sin remuneración, como un servicio a la iglesia.

Por otro lado, así como los ingresos eran considerables, los gastos también lo eran, pues las necesidades del convento implicaban egresos muy elevados. Estos consistían principalmente en: el sustento de los religiosos, la construcción del conjunto conventual (el cual se prolongó por varios años), la compra de ornamentos y otros productos como aceites, vino, cera, candelabros, etc., así como el apoyo a otros monasterios más humildes y las limosnas a los pobres, entre otros aspectos.

Ahora bien, las actividades realizadas por los religiosos dentro del convento, propiamente de su ministerio, también llevaban un orden que cumplían al pie de la letra; se regían de la misma manera que en el resto de los conventos agustinos novohispanos. La principal actividad realizada allí era la oración comunitaria, que constituía la base de la observancia, precepto fundamental de los agustinos.

---

<sup>176</sup> Laura Eugenia Solís Chávez, *Op. Cit.*, p.55.

<sup>177</sup> Roberto Jaramillo Escutia, *Op. Cit.*, *Los Agustinos de Michoacán...*, p. 34.

La jornada comenzaba a las 5 de la mañana, con la realización de la meditación y el rezo o canto según las horas y fiestas litúrgicas:<sup>178</sup> de Laudes, Prima y Tercia del Oficio Divino. A las 7 de la mañana, se realizaba la Misa conventual, que generalmente era solemne. A las 8 de la mañana, tomaban un ligero desayuno. De las 9 de la mañana a las 12 del mediodía, se llevaban a cabo las clases, estudios y ocupaciones ministeriales. Al medio día acudían a las horas litúrgicas, Sexta y Novena, y en tiempo de Cuaresma también celebraban las Vísperas. Al término de esta actividad le seguían nuevamente las clases, los estudios y los ministerios. La cena y la recreación estaban destinadas para las 8 de la noche. A las 9 se rezaba la Coronilla, la Benedicta, la Serótina y las Completas. Le seguía un descanso a las 9:30 de la noche, aprovechado para dormir. A la media noche se rezaban o cantaban los Maitenes. Y a la 1 o 1:30 de la mañana se suspendían las actividades, tiempo que era usado para descansar.<sup>179</sup> Podría parecernos quizá un poco exagerada la vida conventual, pero no olvidemos que los religiosos estaban formados en el espíritu de oración y de interioridad, mismo que se reflejaba en todas y cada una de las actividades y obras realizadas por los misioneros.

## **2.4 La evangelización del pueblo: herramientas y métodos didácticos.**

La evangelización fue un proceso prolongado y complejo que tuvo por objetivo la transformación de la mentalidad religiosa indígena, siendo el procedimiento más

---

<sup>178</sup> La liturgia de las horas (*liturgia horarum* en latín), es el conjunto de oraciones oficiales del rito latino de la Iglesia católica, fuera de la celebración eucarística y que están articuladas en torno a las horas canónicas. Estos oficios tienen dos niveles: las horas mayores o principales y las horas menores; en las primeras se encuentra, los Laudes, oficios de lectura y Vísperas; los segundos se componen de hora intermedia, tercia, sexta, nona y completas. Cada hora se compone además de los siguientes elementos: invocación inicial, himno, salmodia (se añade en las horas mayores textos bíblicos llamados cánticos), lectura bíblica (además de lectura Patrística en el oficio de lectura), responsorio, cántico evangélico, preces y Padre Nuestro en Laudes y Vísperas, oración final y despedida. Este acto litúrgico es obligatorio para los que llevan una vida consagrada.

<sup>179</sup> Nicolás Navarrete, *Op. Cit.*, p.139.

complicado de toda la conquista española. Esta religiosidad giraba en torno a una cosmovisión idólatra, visto así por los frailes, volviéndose más complicada, debido a la práctica constante y la lealtad hacia el culto ancestral indígena ocasionando que persistieran sus antiguas creencias, lo cual provocó que la conversión se llevara a cabo de forma muy paulatina.

“La manera menos difícil de acceder a la mentalidad indígena era sin duda, el tomar sus costumbres y su estructura social como punto de partida para penetrar en su pensamiento, e influenciar su voluntad.”<sup>180</sup> Sin embargo, para poder lograr esto, fue necesario comenzar a realizar esta acción con aquellos pueblos que representaban para el mundo prehispánico cierta importancia; en este caso, siendo Charo la cabecera de los pueblos pirindas en Michoacán, se convirtió en la médula de expansión religiosa, a través de la cual penetró en el resto de las comunidades de habla matlatzinca en la región. Esta acción, llevada a cabo como estrategia de conversión, consistió en comenzar la catequización con el cacique del pueblo, dando continuidad con la población de esta cabecera y abarcando sucesivamente al resto de los pueblos sujetos a él, es decir, siguieron un orden jerárquico, iniciado con la máxima autoridad del lugar, y adentrándose poco a poco a las masas más grandes de la población pirinda.

Para ello, desde el principio de la evangelización, los misioneros tuvieron que improvisar una metodología que les permitiera transmitir el mensaje evangélico, a través de estos moldes culturales hispanizados. Estos métodos empleados fueron de raíz medieval, y tuvieron como intención el desarraigo cultural de los vencidos, destruyendo sus elementos de identidad, para introducir de mejor manera la ideología cristiana así como los nuevos modelos europeos.<sup>181</sup> De esta forma, el proceso evangelizador no sólo implicó la transformación de la mentalidad religiosa, sino también la adaptación de las costumbres europeas, tales como la vestimenta, la comida, las diversiones, inclusive la manera de expresarse.

---

<sup>180</sup> Carlos Chanfón Olmos, *Op. Cit.*, p. 122.

<sup>181</sup> Rafael Gómez, *Arquitectura y feudalismo en México*, México, UNAM, 1989, P. 27.



Sin embargo, más que llevar a cabo un trabajo de completa eliminación de la religión prehispánica, se hizo una adaptación o reutilización de algunos elementos ancestrales, cambiando la esencia, pues "..., el deseo de implantar la fe cristiana los llevó a estudiar el pensamiento y las creencias de los indígenas. Éste fue el factor que más repercutió en la evangelización, porque proporcionó a los misioneros no sólo las armas para combatir la idolatría, sino, igualmente, los medios para aprender de ellos lo que de bueno tenían en su desenvolvimiento intelectual..."<sup>182</sup>

Gracias a ello, la conversión de los naturales pudo llevarse a cabo de manera exitosa, pues su acercamiento a través de la convivencia con ellos y la metodología implementada, les permitió conocer las condiciones de vida que llevaban bajo el dominio español, de los que muchas veces defendieron, convirtiéndose en protectores de los indios, y ganándose así el respeto y la plena confianza de los naturales. Para alcanzar buenos resultados en el proceso evangelizador los frailes consideraron que, "sólo el conocimiento del mundo prehispánico proporcionaría los parámetros a seguir en la evangelización del territorio. En otras palabras, era necesario, "comprender antes que actuar", sólo así se favorecería el cambio religioso de la población autóctona."<sup>183</sup>

Parte fundamental de esta metodología, fue la amplia variedad de herramientas de las que se valieron para poder llevar a cabo el proceso. En la búsqueda de estos instrumentos, los misioneros se dieron cuenta de que la mejor manera de lograr su conversión era a través de los sentidos, haciendo uso de sonidos, imágenes, movimientos, y otros más.

Como bien sabemos, el mayor obstáculo de la evangelización en un primer momento, fue el carácter lingüístico. Para solucionar este problema, se idearon una serie de formas para romper con ésta barrera que imposibilitaba la comunicación con los pueblos aborígenes. El primer paso dado, fue el uso de

---

<sup>182</sup> Constantino Reyes Valerio, *Op. Cit.*, 2006.

<sup>183</sup> Gloria Espinoza Espínola, "Las órdenes religiosas en la evangelización del nuevo mundo", en AA.VV. *España Medieval y el Legado de Occidente*, México, SEACEX-INAH, 2005, p. 251.

señas mudas, es decir, se hizo uso de la palabra a manera de gestos y muecas, acompañado del ceremonial externo manifestado en las cruces, las bendiciones, la acción de arrodillarse, etc.

Posteriormente se hizo uso de la palabra-idea, en la que se expresaba la revelación cristiana, a través de los intérpretes indígenas y, a la par, el misionero iba aprendiendo la lengua nativa.<sup>184</sup> Esta fórmula fue la más eficaz, porque permitía la constante comunicación entre el indio y el fraile. Aunque para poder llevar a cabo esta acción, tuvieron que valerse principalmente de los niños, los cuales mostraban un gran empeño por aprender la lengua española.

Sin embargo, al mismo tiempo comenzaron a utilizar las imágenes como medio de propagación, para ello, “pintaban alguna cosa cuyo nombre se pareciera a las palabras latinas en que se les enseñaba.”<sup>185</sup> De esta manera intentaban transmitir el mensaje y al mismo tiempo les permitía escuchar la pronunciación indígena de la palabra, la cual era escrita por los frailes en un cuaderno en donde colocaban su pronunciación y su significado; de ahí surgieron los diversos diccionarios y vocabularios de las lenguas aborígenes, como los elaborados por fray Pedro de san Jerónimo y fray Diego de Basalencque, por citar algunos de los que nos competen en este trabajo. Gracias a estos procedimientos utilizados, se favoreció mucho el aprendizaje del matlatzinca, llegando a contar con grandes traductores y especialistas de la lengua pirinda, como lo fue fray Andrés de Castro.<sup>186</sup>

Pero también la música, el canto, el teatro e incluso la arquitectura, se convirtieron en piezas esenciales para la trasmisión de esta nueva concepción. Es importante señalar que todo esto se complementó con un elemento más, pues los religiosos vieron en las tradiciones prehispánicas, un móvil factible y dinámico para la conversión de los indígenas, por ello aceptaron la incorporación de algunos elementos ancestrales tales como las danzas, acompañadas de instrumentos tradicionales que anteriormente eran utilizados para las ceremonias en honor de

---

<sup>184</sup> José, Sánchez Herrero, *Op. Cit.*, pp. 223-224.

<sup>185</sup> Ramón López Lara, *Op. Cit.*, p. 49.

<sup>186</sup> Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 121.

sus antiguas divinidades, pero que ahora eran permitidas y adaptadas para ser utilizadas dentro de las festividades cristinas.

Todo esto se logró gracias al esfuerzo y dedicación que mostraron los religiosos desde el primer momento de su estancia en el pueblo; sin embargo, al ser fray Pedro de San Jerónimo el primer misionero que de manera formal llegó al lugar, tuvo que enfrentarse a la parte más difícil de la evangelización: ganarse la confianza de los pirindas y así establecer un acercamiento con la población, para llevar a cabo su cometido: la cristianización de los naturales. Tal fue el logro obtenido por este misionero quien inculcó en ellos una gran devoción por la fe cristiana, un aspecto que admiró a los cronistas de la época, al observar la persistencia mostrada por la comunidad ante lo enseñado por este religioso, a pesar del tiempo. Basalenque lo muestra de la siguiente manera:

*“El Padre S. Jerónimo ordenó tan bien la doctrina, que tres veces al día rezaban todos. La primera a las Ave María salían de sus casas e iban a las Cruces y decían las oraciones, esto era obligatorio. La segunda, cuando tañían a Maitines y él se levantaba al coro, se levantaban los que querían y cantaban el Te Deum laudamus en su lengua, puesto en el tono que nosotros cantamos. La tercera, era venir al pueblo por la mañana a la iglesia, rezaban en común y oían misa, y luego se iban a trabajar; los muchachos y muchachas se quedaban en el patio cantando y rezando oraciones y himnos en su lengua traducidos, y en latín como los canta la Iglesia.”<sup>187</sup>*

Esto nos habla del impacto que provocó en la comunidad y del gran trabajo misional que llevó a cabo el religioso, aunque no fue el único que inculcó en estos indígenas la devoción cristiana; tanto Basalenque como Escobar resaltan la gran labor llevada a cabo por los tres primeros priores de este convento: fray Pedro de San Jerónimo, el padre Acosta y fray Juan de Baena. Para ellos, el trabajo misional de estos religiosos se veía reflejado en la organización, el fervor y la perdurabilidad de las ceremonias cristianas realizadas por estos indígenas pirindas, que a pesar del tiempo continuaban ejecutándolos de manera muy

---

<sup>187</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.*, p. 590.

solemne y respetuosa. Aspecto que de alguna manera lo distinguió entre el resto de las doctrinas agustinas, y que Basalenque atribuye principalmente al hecho de que por un periodo de poco más de cien años, el pueblo sólo contó con tres priores, razón por la cual se generó una continuidad en la enseñanza, además de que hubo una plena dedicación por parte de cada uno de estos tres ministros que en su momento estuvieron a la cabeza de la doctrina de Charo por largos periodos, mientras que los demás cambiaban cada tres años, rompiéndose así esa secuencia.

El centro de esta labor evangelizadora fue sin duda el convento, y como sabemos perfectamente, la principal actividad que se realizaba en este recinto novohispano era la enseñanza de la doctrina cristiana, que generalmente se llevaba a cabo los domingos y días festivos. Sin embargo, no fue la única operación que se realizó en el recito, pues se llevaron a cabo funciones de distinta índole que complementaron la formación tanto personal como comunal del pueblo, de las que se hablará más adelante.

Como parte de la labor evangelizadora, para mantener bajo control a la población y que fuera más sencilla la catequización, los religiosos se apoyaron en los *merinos*, enviando uno a cada uno de los cuatro barrios del pueblo, quienes eran los encargados de vigilar a la población. Los *merinos* o *alcaldes* tenían la encomienda de llevar a las personas a la doctrina, a las celebraciones eucarísticas y a toda actividad relacionada con la religión. Cada vez que acudían al templo, lo hacían en procesión, guiados por una cruz y haciendo oración hasta llegar a su destino. Al llegar al templo se hacía la cuenta de los asistentes y se tomaba nota de los faltantes que no habían presentado su justificación; estos indios, eran castigados con fuertes sanciones, como los azotes, la cárcel y los grilletes. Si se negaban a adoptar la nueva religión o volvían a sus antiguas prácticas paganas, eran perseguidos y en algunas de las ocasiones incluso se les quitaba la vida.<sup>188</sup>

---

<sup>188</sup> Ricardo León Alanís, *Op. Cit.*, *Los orígenes del clero...*, p. 30.

Estos delegados tenían otras atribuciones, como la de presentar al obispo a los no confirmados, vigilar que todos los que estaban preparados recibieran el bautismo, estar al tanto de la población que estuviera en condiciones de confesarse para la Cuaresma; que se celebrara el matrimonio bajo las reglas establecidas; reprimir y denunciar el adulterio, los concubinatos, los ebrios testarudos, los vendedores de licor embriagante, los brujos, los envenenadores, y los que fomentaban las creencias o prácticas paganas.<sup>189</sup> En pocas palabras, los *merinos* se convirtieron en los ojos de los misioneros, pues de no haber sido por ellos, la labor evangelizadora hubiera sido mucho más complicada de lo que fue, debido al número tan reducido de misioneros que no podían estar al pendiente de toda la comunidad al mismo tiempo, pero gracias a su gran apoyo, se pudo de alguna manera mantener bajo control a la población.

Para poder impartir la doctrina a los neófitos, era necesario contar con un lugar espacioso y abierto que permitiera el contacto con la naturaleza de su entorno, como los sitios a los que estaban acostumbrados los indígenas; para ello, se hizo uso generalmente del atrio del convento, el cual contaba con una cruz en el centro, en torno a la cual se enseñaban los principios del cristianismo. Esta catequización no se impartía a todos los indígenas al mismo tiempo, se requería de dividirlos de acuerdo a su edad, por lo que había catequesis para los adultos y catequesis para los niños.

Para adoctrinar a los adultos, los frailes separaban a los hombres de las mujeres, posteriormente, en voz alta se repetían los principios fundamentales del catecismo cristiano; a continuación el religioso daba una explicación de lo visto en ese día y finalmente se concluía con la celebración eucarística.<sup>190</sup> En el caso de los niños, el catecismo se impartía todos los días, ya fuera en el interior del templo o en el atrio, como habitualmente se realizaba; haciéndoles aprender varias oraciones en su lengua natal. Los niños se dividían en dos grupos: los niños comunes del pueblo, que asistían diario a las lecciones de catecismo y regresaban a sus casas; y los

---

<sup>189</sup> Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 183.

<sup>190</sup> Ramón López Lara, *Op. Cit.*, p. 51.

hijos de los nobles, cuya educación era más rígida y esmerada, pues prácticamente vivían en el convento bajo el cuidado de los frailes, dándoles una instrucción tanto por las mañanas como por las tardes.<sup>191</sup>

Para los frailes, resultó mucho más sencillo el adoctrinamiento de los niños, que el de los adultos, pues los pequeños aprendían fácilmente los principios cristianos, ya que no contaban con una religiosidad prehispánica tan arraigada, o en el mejor de los casos, no conocían esas prácticas, como los adultos, que se resistían a olvidar sus antiguas creencias y adoptar el nuevo dogma, que a decir verdad, resultaba ser totalmente ajeno para ellos.

Como parte de la estrategia para convertir a los indígenas al cristianismo, los agustinos mostraron un mayor interés por hacer partícipes de las ceremonias religiosas a los naturales. Mientras los franciscanos y dominicos no aceptaban a los indios dentro de las celebraciones eucarísticas por considerarlos indignos, debido a que se encontraban en pleno proceso de conversión y aún conservaban sus ideas paganas, los agustinos consideraban lo contrario, pues creían que el hacerlos parte de esta celebración era una forma más para lograr la conversión de los naturales. Por ello, en Charo, los indios acudían todos los días a la celebración eucarística; después del evangelio, como está estipulado, se daba una homilía, la cual estaba encaminada a explicarles el significado de las ceremonias y se resaltaban las diferencias con las ceremonias paganas de los indígenas. Al terminar, se impartía una lección de catecismo, para continuar con la inducción de los nuevos conversos.<sup>192</sup>

Parte fundamental de esta cristianización fue la impartición de los Sacramentos, que conferían la iniciación al cristianismo y el nuevo orden de la vida de los indígenas. Para poder administrar estos sacramentos era necesario cubrir ciertos requisitos. A continuación se enumeran cada uno de ellos, con una breve descripción, significado y la manera de administrarse:

---

<sup>191</sup> Ricardo León Alanís, *Op. Cit.*, *Los orígenes del clero...*, p. 88.

<sup>192</sup> Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 166.

**Bautismo:** es uno de los principales sacramentos de la Iglesia, que alude a un ritual de iniciación, el cual consiste en colocar agua sobre la cabeza de la persona invocando a la Santísima Trinidad; de esta manera el individuo se integra a la comunidad como parte de la Iglesia Católica.

Este sacramento fue el primero en administrarse a la comunidad durante los primeros momentos de la evangelización en el pueblo, convirtiéndose en elemento fundamental y relevante, porque de manera ideológica, rompía con el paganismo prehispánico, introduciendo al nuevo converso al cristianismo.

La impartición del bautismo adquirió ciertas características, dependiendo de la edad. Para conferir el bautismo a los adultos se designaron solo cuatro ocasiones al año; Navidad, Pascua, Pentecostés y la fiesta de San Agustín, celebrada el 28 de agosto.

Para ello, era necesaria una previa y adecuada preparación, que consistía en enseñarles los principios básicos del cristianismo: inculcar la creencia de que existe un solo Dios, verdadero y poderoso, que es eterno, creador de todo cuanto existe; la inmortalidad del alma, la existencia del cielo y el infierno, lo bueno y lo malo, la divinidad de Jesucristo, el misterio de la Santísima Trinidad, etc.<sup>193</sup> Pero también tenían que conocer las oraciones principales, como el Padre Nuestro, el Credo, los Mandamientos de Dios y de la Iglesia.<sup>194</sup>

Este catecismo pre-bautismal duraba tres meses aproximadamente.<sup>195</sup> Sin embargo, en caso muy necesario, el bautismo se llegó a administrar fuera de lo estipulado, omitiendo esta preparación y en cualquier fecha del año, sobre todo cuando el individuo se encontraba en peligro de muerte. En el caso de los niños, el bautismo se impartía únicamente los domingos de todo el año, salvo en caso de peligro de muerte.

---

<sup>193</sup> Ramón López Lara, *Op. Cit.*, p. 60-64.

<sup>194</sup> Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 166.

<sup>195</sup> Igor Cerda Farías, *El Siglo XVI en el Pueblo de Tiripetío*, México, UMSNH, 2000, p.90.

Los bautismos en general, eran celebrados con toda solemnidad; se convocaba a todo el pueblo de Charo y a los pueblos sujetos; las casas y las calles eran adornadas con flores; los candidatos al bautismo vestían sus mejores galas; y para impartir los bautismos los formaban en filas y los dos sacerdotes, partícipes de esta ceremonia, pasaban a realizar los exorcismos preliminares; posteriormente se les imponía el santo óleo e iban pasando a la pila bautismal para ser bautizados y otorgarles un nombre cristiano. A estos ritos les seguía la celebración eucarística.

**Confirmación:** por medio de este sacramento, las personas bautizadas se integraban nuevamente a la Iglesia, pero ahora de forma plena y consciente; después de recibir una preparación adecuada el confirmado acepta de manera libre y consciente las promesas del bautismo; así a través de este rito se reciben los dones del Espíritu Santo, que son: sabiduría, entendimiento, consejo, fortaleza, ciencia, piedad y temor de Dios.

Generalmente el sacramento era administrado inmediatamente después del bautismo, pero por las circunstancias de la falta de clérigos y sobre todo de obispos, quienes administran el sacramento, no se podía efectuar de esta manera. Por ello se continuaba con la preparación de los neófitos, para fortalecer lo ya aprendido y se explicaba la importancia del nuevo sacramento a recibir, mientras se programaba la celebración la cual debe administrar el obispo.

**Confesión:** La confesión fue una actividad que se comenzó a realizar a la par de la evangelización. Este sacramento presentó mucha dificultad tanto para los misioneros como para los indígenas, pues los cristianos neófitos no eran capaces de valorar la gravedad del pecado. Con respecto a esto, Ricardo León Alanís, en uno de sus trabajos, presenta una anécdota de un fraile sobre la complejidad que presentó la confesión tanto para los frailes como para los indígenas, durante los primeros años de la evangelización en Charo, misma que se presenta a continuación:



*“Existe el testimonio de un sacerdote jesuita que narró las dificultades de los misioneros en Charo y Undameo para confesar a los indios Matlacincas de esta región, según y como se los había contado un fraile agustino: me dijo que le había acontecido muchas veces preguntar a estos indios si habían pecado contra el sexto mandamiento (no fornicaras), y responderle: comulgo padre. Y otro me dijo que le había acontecido preguntar lo mismo a una india y responderle: ¿A caso no te acuerdas que ha 4 años que me comulgaste?”<sup>196</sup>*

Estas anécdotas nos permiten darnos cuenta del gran trabajo que enfrentaron los misioneros con la población para transmitir la ideología cristiana, pues durante los primeros años fue difícil hacerles entender el significado de cada uno de los elementos que componen la religión católica, en este caso, las actitudes y acciones que eran consideradas como indignas y por ende eran un pecado; al mismo tiempo fue también un proceso muy complejo para la sociedad chareense, al tener que adaptarse a nuevas concepciones religiosas completamente desconocidas para ellos.

Por este tipo de cuestiones, los frailes en algún momento llegaron a dudar de la impartición de los sacramentos a los naturales, sobre todo el de la Eucaristía; sin embargo, los religiosos para evitar llegar a ese grado buscaron la manera de hacerles entender el significado de estos elementos, y de marcar claramente lo que se consideraba como pecado para que pudieran aplicar correctamente la confesión, valiéndose de efectivos métodos que les facilitaron la explicación. Uno de ellos fue el uso de las imágenes, que se convirtió en una de las herramientas más importantes para explicar a los neófitos nativos en que consistían los pecados y aclarar las diferencias entre cada uno de ellos.<sup>197</sup> Este aspecto será analizado más adelante.

Para poder impartir la confesión, se dividía a la población en varios grupos, designándoles un día a cada uno de éstos; de manera colectiva se les daba la

---

<sup>196</sup> Ricardo León Alanís, *Op. Cit.*, *Los orígenes del clero...*, p. 105.

<sup>197</sup> Linda Báez Rubí, *Mnemosine Novohispánica; retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, UNAM, 2005, p. 290.

absolución de los pecados veniales y defectos ordinarios, y posteriormente proseguían con la confesión individual de los pecados graves.<sup>198</sup> Cuando la persona que deseaba confesarse se encontraba enferma de gravedad, podía solicitar la absolución cualquier día.

Fray Francisco de Acosta en una relación indica que anualmente se confesaban más de cuatro mil y quinientas personas en el pueblo, acudiendo la gente de los otros pueblos matlatzincas de la región. Esto en 1571.<sup>199</sup>

Es importante mencionar que las confesiones se llevaban a cabo en los espacios abiertos, no dentro del templo; el lugar que se utilizó para este efecto fue la portería del convento, en el cual se encuentra una silla de piedra que era utilizada, según las crónicas, por el fraile para llevar a cabo el sacramento; Olmedo también lo señala.<sup>200</sup>

**Eucaristía:** este sacramento es de los más importantes dentro de la Iglesia católica, pues representa la comunión con Cristo, por ello en estos primeros años de la evangelización, el clero no aceptaba su impartición entre los indígenas, ya que aún prevalecían muy arraigadas o medianamente arraigadas sus tradiciones religiosas, consideradas por la Iglesia como idólatras. Sin embargo, los agustinos, a diferencia del resto de sus colegas, veían en la impartición de la comunión a los indígenas la pronta conversión al cristianismo, y la capacidad de los naturales para desarrollar de manera exorbitante su sentido espiritual.

En un principio, para poder impartir la comunión se tenían que valorar ciertas cuestiones de manera mucho más detallada, posteriormente se impartió a toda persona que cumpliera con los requisitos de haber recibido la preparación adecuada, es decir, que conociera los principios fundamentales del sacramento de la eucaristía, de contar con el bautismo y la gracia habitual: haberse confesado y

---

<sup>198</sup> Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 209.

<sup>199</sup> Roberto, Jaramilla Escutia, *Monumenta histórica mexicana*, México, Organización de agustinos de Latinoamérica, 1993, p.277.

<sup>200</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 16.

no encontrarse en pecado, además de no haber comido ni bebido nada desde la media noche.

**Extremaunción:** Este ritual litúrgico se imparte a los enfermos graves, moribundos y personas de edad avanzada; en este sacramento, el sacerdote signa con óleo sagrado al fiel, concediéndole una gracia especial: el consuelo, la paz y la fortaleza para asumir su situación; se le perdonan los pecados en conjunto con la confesión y el arrepentimiento; y es una preparación para el encuentro con Dios y la vida eterna.

Durante estos primeros años de la evangelización, generalmente cuando al fraile le era posible acudir a la casa del enfermo, lo hacía, si no, al igual que con la confesión, se les solicitaba que llevaran a sus enfermos ante el fraile para que les aplicara este sacramento, ya que el número reducido de misioneros, el elevado de los fieles, los difíciles caminos y las largas distancias, imposibilitaba la labor de los misioneros. Sin embargo, como en Charo había hospital de indios, regularmente ahí se encontraban los enfermos a los que se les daba la extremaunción.

**Matrimonio:** Para poder impartir el sacramento del matrimonio, se tuvieron que establecer ciertas medidas, debido a la complejidad que representó durante los primeros años de la evangelización; recordemos que en épocas prehispánicas se aceptaba la poligamia, por lo que la mayoría de los naturales tenían muchas mujeres. Para resolver este asunto, el papa Paulo III expidió una bula en la que señalaba que:

*“los que antes de conversión, según su costumbre, tenían muchas mujeres y no se acordaban a cuál de ellas habían recibido primero, una vez convertidos a la fe, podían dejarse la que quisieran. Más los que se acordaban a cuál habían recibido primero, a esa debían dejarse como su mujer y celebrar con ella el matrimonio cristiano.”<sup>201</sup>*

---

<sup>201</sup> Ramón López Lara, *Op. Cit.*, pp. 64-65.

La monogamia, como parte de esta nueva organización, provocó cierta polémica, pues al elegir a una mujer como esposa legítima, el resto de ellas quedaba de alguna manera desamparada. Sin embargo, con el paso del tiempo esta situación fue mermando ya que los nuevos matrimonios se unían bajo los cánones establecidos por la Iglesia, mientras que al transcurrir de los años, esos primeros matrimonios cristianos indígenas fueron desapareciendo.

**Sacerdocio:** Este sacramento, durante los primeros años de la evangelización, no fue aceptado por el clero, por considerar a los indígenas indignos de convertirse en representantes de Dios, debido generalmente a que no los consideraban con suficientes capacidades, además de la idea de que eran seres sin alma. Por ello, y a pesar de que los agustinos mostraron mayor respeto hacia las capacidades físicas, morales y espirituales de los nativos, no se propagó este sacramento entre los indios de Charo, sino hasta mucho tiempo después, que se permitió la implantación del sacramento a los indígenas.

De todos los sacramentos, la eucaristía, como ya se recalcó, se convirtió en el rito fundamental del cristianismo y del proceso evangelizador, pues a través de él se cimentó la fe en el pueblo, ya que constantemente a través de la celebración, se repasaban los principios de la religión, y al mismo tiempo se iban enriqueciendo con la tradición indígena. Las misas celebradas en días festivos eran más suntuosas que las de diario, pues se incluían series de cantos en latín e himnos como la “Benedicta”, devoción de los agustinos,<sup>202</sup> además de la festividad pirinda compuesta por danzas, música y arreglos.

Como parte de este complejo proceso de evangelización, se llevaron a cabo también otras actividades propias de la Iglesia, correspondientes al tiempo litúrgico, por ejemplo, todos los viernes del año, se realizaba una procesión desde la capilla del hospital, a la iglesia mayor del convento, de forma muy solemne con la imagen de la Virgen María, acompañada del retoque de las campanas, música de alegres instrumentos, devotos cantos en lengua nativa, arcos decorados con

---

<sup>202</sup> Igor Cerda Farías, *Op. Cit.*, p.79.

flores y estandartes.<sup>203</sup> Al llegar a la iglesia, se entonaba la “Benedicta” acompañada del órgano y del resto de los instrumentos musicales, mientras que los feligreses sostenían velas encendidas. Posteriormente se realizaba la oración a María Santísima y proseguía una serie de oraciones en lengua pirinda dedicadas a ella. Al término de todo este ritual, la imagen permanecía hasta el siguiente día. El sábado por la mañana, nuevamente se reunía la población para llevar de regreso a su capilla a la imagen. Así iban avanzando todos juntos en procesión entonando las letanías de Loreto; al llegar al sitio cantaban el verso *salus infirmorum*, (una oración a la Virgen María en forma de poema para pedir por la salud de los enfermo), y finalmente se llevaba a cabo la celebración eucarística.<sup>204</sup>

Durante el tiempo de cuaresma, el fervor cristiano aumentaba, pues la comunidad cumplía al pie de la letra las actividades religiosas; y como parte del respeto y la devoción practicaban fuertes sacrificios, tales como rígidos ayunos, en los que solo hacían una humilde comida al día y no tomaban agua, además de abstenerse de probar bebidas embriagantes como el pulque, que entonces sustituían por el atole.

Todos los viernes de cuaresma, se llevaba a cabo el *Vía Crucis*; para ello tenían destinado un monte cercano a donde llevaban a cuestras maderos sagrados, haciendo la representación del calvario de Jesucristo. Al mismo tiempo se llevaba a cabo la explicación, paso a paso, de la Pasión. Por las noches, realizaban otra procesión en donde cargaban pesadas cruces, haciendo estaciones por las capillas del pueblo.

Fue tan grande el misticismo que los misioneros implantaron en la sociedad charense, y sobre todo para este tiempo de Cuaresma, que Escobar hace alusión a ello de la siguiente manera:

*“El miércoles santo, he reparado en nuestra doctrina de Charo los muchos sollozos al oír referirles la pasión de Cristo vida nuestra, y mucho más al*

---

<sup>203</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.*, pp. 103-104.

<sup>204</sup> *Ibíd.*, p. 104.

*sacar al Señor los sayones para llevarlo a crucificar ha sucedido levantarse las indias, a quitar los ministros que llevan preso a Cristo vida nuestra, ofreciéndose ellas a padecer por liberar a su Señor, así lo vi el año de mil setecientos y veinte y ocho en Charo, oiga esto el que tiene por de poca fe a estos pobres...*<sup>205</sup>

Los domingos realizaban otra procesión, en la que llevaban la imagen de Cristo crucificado, acompañado también de cantos y oraciones correspondientes al tiempo litúrgico. El Domingo de Ramos, los niños realizaban una procesión cantando *Hosanna Filio David Benedictas in Nomine Domini*, al mismo tiempo arrojaban flores por el suelo, mientras que los adultos colocaban mantas sobre las cuales pasaban los ministros. Este mismo ejercicio se realizaba cuando el obispo o los provinciales visitaban el pueblo por alguna razón.<sup>206</sup>

El jueves santo, por las tardes, daban espléndidas comidas a los más pobres, y más tarde celebraban con gran devoción el lavatorio de pies. El viernes santo, al medio día se llevaba a cabo el Vía Crucis, y por las tardes el descendimiento del cuerpo de Jesucristo.

El día de *Corpus*, lo celebraban con la organización de procesiones, grandes danzas, bailes vistosos y adornos hechos de bellas plumas; ofrecían a Cristo una variedad de animales, flores y frutas en señal de regocijo.

Todas estas actividades tan pesadas y saturadas de la doctrina cristiana, como parte de la evangelización, eran necesarias – señala Escobar – para mantenerlos ocupados y lejos de la ociosidad y así evitar que incurrieran nuevamente en sus tradiciones paganas.<sup>207</sup>

Cabe mencionar, que en las casas de los indígenas pirindas, se contaba con un espacio reservado para sus imágenes religiosas: Cristo crucificado, la Virgen María, San Miguel Arcángel, como patrono del pueblo, y una multitud de santos;

---

<sup>205</sup> *Ibíd.*, p. 106.

<sup>206</sup> *Ibíd.*, p. 103.

<sup>207</sup> *Ibíd.*, p. 107.

estos oratorios eran tan respetados que no se permitía dormir en ellos, solo si era un sacerdote. A estos altares se les tenía todo el tiempo con veladoras encendidas, flores y ahumarios, tal como lo realizaban en sus prácticas antiguas.

Como parte de este nuevo orden de vida, establecido a través de la evangelización, el culto a sus muertos (tradición prehispánica), adquirió también nuevos matices; pues si anteriormente el cuerpo de sus difuntos era incinerado acompañado de sus pertenencias, ahora el cristianismo demandaba el entierro del cuerpo en su naturaleza, mismo que era colocado en el cementerio, considerado como tierra santa. Sin embargo, continuaron con la celebración de sus difuntos, la cual comenzaba desde un día anterior, en donde antes de acudir a la iglesia a ofrendar a sus muertos, ponían la ofrenda delante del altar que colocaban en sus casas, misma que posteriormente sacaban y ponían sobre el sepulcro de sus difuntos, acompañada de veladoras que permanecían encendidas durante toda la vigilia. Posteriormente se llevaba a cabo la celebración eucarística, en la que los pirindas llevaban ante el ministro vasijas llenas de agua para que las bendijera, ésta era bebida mientras se encontraban en las tumbas de sus familiares y el agua restante se esparcía por sus casas en señal de protección. A partir de esta mezcla de costumbres prehispánicas y europeas, surgió el muy característico día de muertos, muy distintivo por cierto, de los pueblos indígenas.

Hablando propiamente de las herramientas utilizadas para evangelizar, se destacan los catecismos, que fueron el instrumento clave de la conquista espiritual, pues éste método permitió a los frailes explicar a los neófitos el mundo cristiano, acompañado del dogma, los rezos, los sacramentos, etc., a través de dibujos, que posteriormente se complementaron con una descripción escrita en lengua nativa y en español. Estos catecismos mestizos se inspiraron en los libros prehispánicos, dando pie a un claro ejemplo del intercambio cultural entre indígenas y españoles.<sup>208</sup>

---

<sup>208</sup> Michael K. Schuessler, "Precursores Iconográficos y Arquitectónicos del Teatro Misionero Novohispano", en *Destiempos*, México, D.F., Marzo-Abril, 2008, Año 3, No. 14, pp. 97-109, p.101.

La música fue otro de los elementos importantes dentro del sistema educativo llevado a cabo por los misioneros en el convento, actividad a la que fueron muy afectos los indígenas, tanto antes de la evangelización, como después de ella. Pero cabe señalar también que como complemento de esta preparación se requería enseñarles a tocar alguno o algunos instrumentos musicales; así, al conjugarse la música, el canto y la religiosidad, esta práctica fue de gran utilidad, pues además de instruirlos dentro de estas artes, los frailes aprovechaban para enriquecer las celebraciones eucarísticas, destacándose en este ámbito por encima de otros conventos, el de Charo, de tal manera que incluso los cronistas resaltan la belleza de su coro; Navarrete por ejemplo, señala que era de los más solicitados en todo Michoacán.<sup>209</sup>

Estos cantos y oraciones usados dentro de las celebraciones eucarísticas principalmente, y de manera general, fueron adaptadas a la lengua nativa, pero también se enseñaron en español y en latín, dándoles un carácter lingüístico muy enriquecedor, ya que pudieron dominar de dos a tres idiomas dentro de la liturgia. Los más utilizados eran los himnos en latín del *Corpus*, de Nuestra Señora y las festividades de Pascua, San Agustín y San Nicolás de Tolentino. Las danzas se ligaron al culto diario, y se realizaban en las procesiones, en templos, atrios, plazas y casas, como parte de las celebraciones litúrgicas.

Los autos sacramentales, es decir, el teatro, fue también un medio eficaz, una herramienta que facilitó la enseñanza del cristianismo, utilizado como elemento didáctico que ayudó sustancialmente en la difusión de la doctrina cristiana; pero implicaba también un deleite para la sociedad. Estas obras fueron adaptadas a la lengua nativa, aunque también se presentaban en español o en algunas ocasiones en latín. Además se hizo una adaptación estricta y adecuada al ser espiritual al temperamento de los indígenas pirindas y acorde al orden de la nueva religión, para que resultara más sencillo de comprender y aceptar.<sup>210</sup>

---

<sup>209</sup> Nicolás Navarrete, *Op. Cit.*, p. 87.

<sup>210</sup> Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 312.



Obviamente, las representaciones que se hicieron estaban completamente relacionadas con la práctica del culto y con un amplio sentido litúrgico. Las piezas teatrales más presentadas eran la Pasión y crucifixión de Cristo, las cruzadas religiosas de la Edad Media y el triunfo de los españoles sobre los moros.<sup>211</sup> Además de la Epifanía, los festejos de algún santo, la destrucción de Jerusalén, la adoración de los Reyes y sobre todo la festividad de *Corpus Christi*, celebrada con una gran solemnidad y entusiasmo. La mayoría de los temas eran sustraídos de la Biblia.

Los frailes fueron los primeros actores que representaron estas obras dramáticas, y paulatinamente fueron incluyendo a los indígenas naturales como actores, cantantes y danzantes, llegando así a formarse el teatro religioso catequístico, como medio de evangelización que adentraba a los indígenas en la cosmovisión cristiana; invariablemente estas representaciones eran dirigidas por los frailes y las mujeres no tenían participación en ellas.

El teatro misional se fue amalgamando con los dramaturgos medievales y renacentistas, y lo autóctono de Mesoamérica, dando pie a una nueva cultura teatral con matices propios.<sup>212</sup> Desde los tiempos prehispánicos, los indígenas también ejecutaron la representación teatral a través de los bailes y cantos, en los que expresaban su actitud espiritual, manifestada con diálogos, movimientos, gestos, máscaras, pieles de animales y plumas.<sup>213</sup>

Este teatro catequista, adaptó las tradiciones indígenas tomando las fiestas florales o mitotes, pantomima, disfraces y máscaras, en perfecta armonía con el teatro. En el drama catequista hay piezas originales y obras adaptadas o traducidas, algunas en verso y otras en prosa. Todo esto, que involucra autos, coloquios, representaciones, comedias sacras y alegorías, se inspiraron en la

---

<sup>211</sup> Enrique Florescano, *Memoria Indígena*, México, Taurus, 1999, pp. 258-259.

<sup>212</sup> Manuel Antonio, Arangu L., *Tema y Estructura del Siglo XVI y XVII en Hispanoamericana y España*, USA, Caribbean Studies, 2088, p. 3.

<sup>213</sup> *Ibíd.*, p. 11.

historia bíblica, evangelios, dogmas, sacramentos e instituciones que servían para el fin evangelizador.<sup>214</sup>

Las posadas, surgidas de esta combinación de tradiciones, fueron fiestas simbólico-teatrales que representaban el nacimiento del niño Dios, mismas que perduran hasta nuestros días, incorporándose así a las costumbres regionales.

La pintura y la escultura también fueron importantes como auxiliares en el proceso de evangelización y de comunicación, pues se convirtieron no solo en elementos decorativos, sino también en piezas pedagógicas y litúrgicas. La portada de la iglesia y, las pinturas y esculturas tanto del templo como del convento, y todos los ornamentos utilizados para los ritos cristianos, respondían al impulso de dar a los indígenas un ambiente que les complementara sus conocimientos sobre el cristianismo y que les facilitara, por medio de la magnificencia del culto, su acercamiento a Dios.

Escultóricamente, se destaca la figura de la cruz atrial, colocada en el centro del atrio dominando todo el espacio y dándole un sentido sagrado, en torno a la cual se impartieron las clases doctrinales, sirviendo como ejemplo más claro de lo que representaba el cristianismo.

Del mismo modo, las figuras de personajes importantes tanto para la propia orden como para la Iglesia en general, representadas en la fachada del templo, expresaban los valores cristianos a través de las imágenes de San Nicolás Tolentino, San Pablo, Santa Mónica, Santa Rita de Casia y San Agustín, jugando así un papel importante en la transmisión del mensaje evangelizador.

No podemos olvidar de ninguna manera, la pila bautismal, fuente interior que se volvió emblema del nacimiento del neófito a la vida cristiana a través del agua, elemento de gran importancia también, para la mentalidad prehispánica.

---

<sup>214</sup> *Ibíd.*, p. 100.

La pintura, fue quizás el elemento de mayor impacto y utilización tanto para la propagación de la fe cristiana, como para entablar un lenguaje como medio de comunicación entre los religiosos y los indígenas, puesto que era un medio que no resultaba ser ajeno para ninguna de las dos partes.

Estas imágenes, se centraron principalmente en el tema religioso, y se utilizaron tanto en los catecismos como en los propios muros del recinto. Es precisamente de este último, del que se conocen con mayor claridad ejemplos: el interior del templo, se encuentra ricamente decorado por grisallas y pinturas murales, que en su conjunto aluden a la grandeza y exuberancia de la religión. Por su parte, el convento posee decoraciones propias de la orden, que exaltan su espíritu misionero; pero de igual manera, se muestra una serie de imágenes que representan la Pasión de Cristo, reflejo de la enseñanza fundamental en la cristianización de la población.

Los testimonios de los habitantes del pueblo, señalan que el exterior del convento, en lo que corresponde al portal de peregrinos, se encontraba decorado con bellas imágenes, desaparecidas a causa de las circunstancias del tiempo. La temática precisa de estas representaciones, no se conoce, sin embargo, no se duda de la existencia de las mismas, ya que en todos, o por lo menos en la mayoría de los conventos, se ha registrado la existencia de pinturas en esta parte de los recintos.

La razón de su colocación responde al hecho de que es un área a la cual toda la comunidad tenía acceso, lo que permite también pensar que la temática de esta área además de ser fundamental, tenía que ser digerible para la sociedad neófita. Fray Mathías de Escobar menciona que las imágenes fueron de gran utilidad para adoctrinar a la población..., “para lo cual en las porterías de los conventos tenían lienzos pintados a donde se les representaban los prados de la vida contemplativa..., allí era el lugar ordinario de la doctrina y por eso allí tenían para este efecto lienzos pintados para que tocasen con los ojos lo que intentaban

imprimirles en el alma.”<sup>215</sup> Estos a parte de los murales que de acuerdo a los pocos informes que se tienen había en los muros de la portería.

Por otro lado, en este proceso evangelizador, los religiosos también manipularon el calendario, pues fueron adaptando y sustituyendo poco a poco las festividades prehispánicas, con las celebraciones cristianas. Así, la fiesta del dios titular del pueblo, “Mixcoatl” fue remplazada por la fiesta del santo patrono que se impuso al pueblo: “San Miguel Arcángel” realizada el 29 de septiembre.<sup>216</sup>

Los religiosos agustinos, en general aceptaron la adecuación de los ritos indígenas a la religión católica por dos razones principales; por un lado en el fondo esos mitotes eran himnos litúrgicos actuados y danzados; y por el otro, porque existía en España la tradición medieval de bailar dentro de las iglesias.<sup>217</sup> De esta manera los beneficios eran mayores: se enriquecían las celebraciones religiosas y se facilitaba la inmersión de los fieles al cristianismo, haciéndoles, si no olvidar sus antiguas tradiciones, si por lo menos aceptar los nuevos preceptos religiosos.

Es importante mencionar que este proceso fue paulatino, de igual forma presentó diversas dificultades, no sólo por la lengua tan compleja, sino también la resistencia de los naturales a cambiar su concepción de la realidad, sin embargo, la convicción y formación de los religiosos los alentó a efectuar su labor arriesgando su propia integridad, Chanfón menciona, “un buen predicador mendicante del siglo XVI estaba dispuesto a dejarse matar por su fe.”<sup>218</sup>

---

<sup>215</sup> Escobar Mathías, *Op. Cit.*, p. 102.

<sup>216</sup> Enrique Florescano, *Op. Cit.*, pp. 249-251.

<sup>217</sup> Igor Cerda Farías, *Op. Cit.*, p.79.

<sup>218</sup> Carlos, Chanfón Olmos, “Los conventos mendicantes novohispanos”, en, *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*, México, IIE, UNAM, 1992, p. 57.

## 2.5 Relación convento-sociedad.

Los agustinos promovieron la capacidad de los indios, su disposición espiritual y apelaron por el derecho a impartirles la comunión y la extremaunción, concediéndoles además una mayor independencia dentro de la cristiandad.<sup>219</sup>

Gracias a esto y a su continuo acercamiento con la comunidad pirinda, en el caso de Charo, estos religiosos se convirtieron en los intermediarios entre el gobierno español y el indígena, adquiriendo un amplio respeto y la gran confianza por parte de los naturales, al mostrarse desinteresados y con una actitud proteccionista ante los abusos de los europeos, ya que ellos vivían día a día la realidad de los indígenas.

El convento en sí, además de ser un espacio sagrado, se convirtió en el centro simbólico, funcional y ceremonial de la comunidad, gestando una relación mucho más estrecha entre ellos, de lo que podríamos imaginar. Esto se generó a través de las acciones que los misioneros tuvieron para con la comunidad, pues los frailes agustinos no se limitaron únicamente a la enseñanza de los principios del cristianismo a los charenses, sino que además, establecieron una organización en la sociedad en todos los sentidos; se encargaron de congregar a la población en un territorio más apropiado, proceso mejor conocido como la política de reducción a poblaciones, que tuvo como objetivo la organización, protección y vigilancia de los naturales, esto implicó también la búsqueda de un lugar apropiado para el establecimiento de las viviendas, y la creación de actividades de sustento para los habitantes.

Aunado a ello, estructuraron el pueblo de una manera eficaz, es decir, trazaron la forma que tendría el pueblo, marcando calles y dividiendo a la población en cuatro barrios, a los que dieron nombres cristianos: al Suroeste colocaron el del Señor Santiago, al Noreste el de San Pedro y San Pablo, al Noroeste el de San Bartolo y al Sureste el de San Juan. Este nuevo orden se concibió bajo el modelo europeo

---

<sup>219</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p.26.

combinando algunos elementos propios de la tradición prehispánica, diseñando claramente una plaza central, la iglesia, el hospital, los edificios para el gobierno local, los sitios destinados al comercio y las casas alrededor de los espacios principales, distribuidas y organizadas generalmente en una traza reticular.<sup>220</sup>

En esta nueva concepción urbana, que surgió de la emulsión de la tradición europea y la prehispánica, los agustinos aportaron la formación citadina y las estructuras europeas bajo-medievales con matices renacentistas; mientras que los naturales aportaron su tradición urbana, es decir, la distribución de la ciudad en torno al centro ceremonial, la plaza central, el trazo de la ciudad en ejes ortogonales, la distribución de la ciudad en barrios y sobre todo, la relación de la vida diaria con la naturaleza.<sup>221</sup> El conjunto arquitectónico religioso, conformó entonces el núcleo central del asentamiento, en todos los sentidos.

Para establecer una sociedad funcional dentro del pueblo, en el que hubiera una productividad sustentable y un flujo económico que garantizara la supervivencia del pueblo, los frailes dotaron de tierras de cultivo a los habitantes, bajo el sistema de propiedad comunal y a las autoridades indígenas se les proporcionó una propiedad privada; para ello se contó con la autorización del marqués en turno.<sup>222</sup>

Para el mayor aprovechamiento de las tierras se introdujeron nuevos cultivos como el trigo, la caña de azúcar, árboles frutales, hortalizas y animales domésticos; y para favorecer estos aspectos se introdujeron y enseñaron también nuevas obras de irrigación y técnicas agrícolas, fortaleciendo y enriqueciendo así, la agricultura que ya se practicaba en la región.

Se crearon también las cajas de comunidad, en donde todas las familias aportaban cierta cantidad en especie para sufragar los gastos generales del pueblo y ahorrar a los indios pobres los tributos excesivos. De ahí también se obtenían los pagos del corregidor, el mayordomo, los regidores, etc. Este órgano

---

<sup>220</sup> René García Castro, *Op. Cit.*, pp. 154-155.

<sup>221</sup> Carlos Arvizu, *Urbanismo Novohispano en el Siglo XVI*, México, Fondo Editorial de Querétaro, 1993, p. 17.

<sup>222</sup> Escobar Mathías, *Op. Cit.*, p. 613.

estaba compuesto por encargados indígenas, se encontraba bajo la intervención de las autoridades españolas, pero era supervisado también por los frailes.

En cuestiones de educación, mostraron un gran interés al establecer una escuela a lado del convento, en donde daban una amplia instrucción a los niños nativos; se les enseñaba a leer y escribir,<sup>223</sup> así como a tocar algún instrumento musical, “llegando a ser célebres los orfeones indígenas de... Charo.”<sup>224</sup> En el siglo XVII Basalenque creó una escuela de música y canto en Charo, siendo ésta una de las primeras de su tipo en América.<sup>225</sup>

La escuela estaba íntimamente vinculada a la religión al igual que la vida diaria. Esta educación se dividía en dos: la inferior y la superior profesional. En la primera se enseñaba gramática latina y humanidades. En la segunda, artes o filosofía, teología, Sagradas Escrituras y derecho Canónico y civil.<sup>226</sup> Cabe destacar también que la instrucción moral comenzaba desde muy pequeños; a quienes estaban destinados los oficios manuales, se les daba instrucción práctica correspondiente al oficio a desempeñar; y a quienes aspiraban a una profesión se les enseñaba a leer, escribir y contar; su educación era mucho más esmerada. También se enseñaron algunas artes y oficios para las personas adultas, tales como: carpintería, herrería, forja, albañilería, sastrería, zapatería, orfebrería, pintura, elaboración de instrumentos musicales, talla, ebanistería, escultura, bordado, etc.<sup>227</sup> La finalidad era proporcionar una actividad que ayudara al indígena en su sostenimiento, mejorar sus técnicas y mantenerlo ocupado en una actividad productiva.

Se creó además, una policía conformada por un cabildo indígena y regidores, éstos tenían funciones judiciales y administrativas dentro de la comunidad, misma

---

<sup>223</sup> Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 197.

<sup>224</sup> Laura Eugenia Solís Chávez, *Op. Cit.*, p.27.

<sup>225</sup> José Corona Núñez, *Op. Cit. Rincones michoacanos...*, p. 14.

<sup>226</sup> José Bravo Ugarte, *Op. Cit.*, p. 240.

<sup>227</sup> Gabriela Urquiza, *Op. Cit.*, p.25.

que se encontraba sujeta a las autoridades novohispanas, pero eran vigiladas también por los religiosos.<sup>228</sup>

Otro aspecto importante que benefició a la sociedad charense fue la construcción del hospital creado por fray Pedro de san Jerónimo, y administrado por los propios frailes agustinos. “La creación de hospitales formaba parte, también, de las obligaciones del gobernante y de los religiosos.”<sup>229</sup> Su finalidad, al igual que la del resto de hospitales en Michoacán, fue la de dar abrigo y cuidado a los enfermos, acoger y albergar a los viajeros, dar asilo a los huérfanos, además de ser centro de avisos para la comunidad y de abastecimiento gratuito, en el que se ofrecían productos como carnero, aceite, vino, azúcar, manteca, remedios para achaques, entre otros más.<sup>230</sup>

El hospital de Charo estuvo bajo la advocación *De la Concepción*. El espacio se conformaba de dos plantas y contaba con enfermería, en la que se hacía uso tanto de la medicina prehispánica como la española; lo atendían principalmente curanderos pirindas que conocían los secretos de las hierbas. Además de tener una hospedería, para dar alojamiento y alimento a los viajeros; a ello se sumaban espacios para escuela, habitación para los semaneros y ayuntamiento indígena del pueblo, así como la capilla dedicada a la concepción.<sup>231</sup> Contaba también con un patio central, botica, escaleras, talleres y temascales.<sup>232</sup> Cabe señalar que el hospital se localiza al lado derecho del convento, justo a un costado de la plaza pública; su estado de conservación es deplorable y hoy en día funge como Casa de Cultura.

El hospital contaba con su propio reglamento; su organización operativa estaba a cargo de los indios, pero el prior era el asesor general. La máxima autoridad dentro del hospital era el *prioste*; un indio nativo, viejo y sabio, quien se encargaba

---

<sup>228</sup> Robert Ricard, *Op. Cit.*, 1995, p. 146.

<sup>229</sup> Juan B. Artigas, *Pueblos-hospitales y guatáperas de Michoacán*, México, UNAM, Gobierno de Michoacán, 2001, p. 18.

<sup>230</sup> Robert Ricard, *Op. Cit.*, pp. 259-260.

<sup>231</sup> José Bravo Ugarte, *Op. Cit.*, p. 200.

<sup>232</sup> Igor Cerda Farías, *Op. Cit.*, p.170.



de dar una preparación a los semaneros, todos los viernes y en cuaresma también los lunes y miércoles. Contaban también con un *Quengue*, que era la persona que lo suplía; además tenían un procurador, conocido como mayordomo, quien cuidaba del sustento de los bienes del hospital. Tenían además un fiscal, el cual era elegido por los mismos naturales; él se encargaba de vigilar las acciones del hospital y de castigar a los sirvientes por las cosas mal hechas dentro de éste.<sup>233</sup>

Los semaneros eran los encargados de llevar a cabo las actividades propias del hospital, éstos “llegaban al hospital acompañados de un padrino. Su ingreso guardaba una gran semejanza con la ceremonia de entrada a un convento. Iban directamente a la capilla acompañados de un cantor, quien después de decir solemnemente el credo y otras oraciones, ante la imagen de la Concepción, asentaba su nombre en un libro para que fuesen conocidos como hijos de Nuestra Señora. En seguida pasaban al hospital, en donde hacían el servicio hospitalario.”<sup>234</sup> Los semaneros, durante su estancia en el hospital, debían abstenerse de ciertas cosas, como renunciar a sus adornos personales como gargantillas, collares, pulseras, aretes, listones, etc., y también de la práctica sexual, además de que permanecían descalzos, y sólo conservaban sus prendas tradicionales y en algunos casos se les permitía portar sus tocados antiguos.<sup>235</sup>

Las actividades propias del hospital estaban íntimamente relacionadas con la religión, por ello, dentro del mismo se llevaban a cabo actividades religiosas que complementaban la vida de los pirindas. Todos los que tenían una función a desempeñar dentro del hospital, se reunían en el coro de la iglesia durante varios momentos del día y la noche, al son de la campana, para rezar. Los viernes por la noche, mujeres y hombres separados, se reunían a realizar oficio de oración; volviéndose más fervorosos en tiempo cuaresmal. La fiesta del hospital se celebraba el día la Concepción de María Santísima, realizando para ello una

---

<sup>233</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.*, p. 592.

<sup>234</sup> Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España, fundaciones del siglo XVI*, México, UNAM, Cruz Roja Mexicana, 2ª Edición, Tomo I, 1956, p. 100.

<sup>235</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.*, pp. 104-105.

celebración que duraba nueve días, en los que diariamente se llevaba a cabo una misa cantada.

Otro de los aspectos que también contribuyó de alguna manera a la organización y el incremento de la fe en la población fue la creación de las cofradías, “antiguas instituciones españolas de mutua ayuda y socorro en torno a la figura de un santo protector, pero cuando fueron adaptadas por los indios, éstas adquirieron características propias. Arraigaron fuertemente en las comunidades indígenas y éstas llegaron a afirmar su personalidad mediante la identificación colectiva con su cofradía, la cual era regida y controlada por la comunidad y en este sentido la mantenía unida.”<sup>236</sup> La afiliación a la cofradía constituía una valiosa actitud para la salvación de las almas, al conceder indulgencias, celebrando misas para difuntos y promociones de devoción y acción encaminadas a la pronta salida de las almas del purgatorio. La labor de esta corporación estuvo encaminada a los fines piadosos, religiosos y asistenciales.

La gestión llevada a cabo por los agustinos, se forjó hábilmente salvando todas las contingencias que la comunidad indígena ofrecía. Los frailes se convirtieron en maestros de la vida, y de la religión; maestros en lo temporal y en lo espiritual, introdujeron a los naturales en los nuevos contornos económicos y sociales, modelándolos bajo los preceptos europeos. Así, “las generaciones que salieron de aquellos pueblos que ellos formaron, son su obra para bien o para mal, pero en todas sus actividades, sean religiosas, sean económicas e incluso sociales, están presentes, porque son el resultado de un proceso de aculturación, donde la cultura española trató de adaptarse a las particularidades de la autóctona y cuyo resultado fue una cultura totalmente sincrética de ambas y con una peculiaridad que no son ni plenamente hispánicas ni indígenas.”<sup>237</sup>

De acuerdo con Reyes Valerio, las actividades de los misioneros agustinos fueron: “Celebración de los oficios religiosos, aprendizaje de las lenguas indígenas,

---

<sup>236</sup> María Teresa Pita Moreda, *Op. Cit.*, p. 247.

<sup>237</sup> *Ibíd.*, p. 251.

construcción de conventos e iglesias pueblerinas, enseñanza más avanzada a los alumnos de la escuela interna, enseñanza de la doctrina a niños y adultos en la escuela externa (atrio), investigación de las costumbres y el pensamiento religioso de los indígenas, búsqueda de idolatría y destrucción de obras prehispánicas, adiestramiento de jóvenes para predicar en los pueblos, enseñanza de oficios mecánicos en algunos conventos, planeación y dirección de las pinturas conventuales y de la labor escultórica, cuidado de enfermos y de hospitales, donde los hubo, realización de las fiestas de las parroquias y desarraigo de las fiestas viejas o ancestrales, atención de las necesidades de los indígenas, celebración de confesiones, bautizos, matrimonios, velación y entierro de muertos, organización y administración de pueblos, elaboración de ordenanzas para regir a la población en algunos sitios, cuidado de la alimentación de los estudiantes y de los constructores de los conventos, lectura de libros, oración y meditación, asistencia a los capítulos trienales y otras reuniones, redacción de informes a priores o provinciales, intercambio de experiencias en los trabajos misionales, contribución para la redacción de doctrinas, adiestramiento de los frailes recién venidos y enseñanza de lenguas y visitas periódicas a los pueblos circunvecinos.”<sup>238</sup>

De esta manera se puede observar que este proceso produjo un amalgamamiento entre las tradiciones europeas y las indígenas; en el ámbito religioso se fusionó el cristianismo con los ritos mesoamericanos; en la lengua el castellano incorporó una variedad de vocablos indígenas; en fin, en todos los aspectos encontramos estas conjugaciones que al mezclarse dieron como resultado una nueva cultura.

Esta labor evangelizadora permitió el desarrollo de una relación muy estrecha con la sociedad de Charo, dio para los frailes, a través del convento, un extraordinario poder económico, social, político, cultural, religioso e ideológico sobre los indios, pero constituyó un gran peligro para las autoridades europeas, tanto del clero secular como de las pertenecientes a la Corona. Tan grande fue este riesgoso poder, que las autoridades civiles levantaron quejas porque los estaban

---

<sup>238</sup> Constantino Reyes Valerio, *Op. Cit.*, 2006.

desplazando, pues los religiosos ya intervenían en todos los aspectos en los que se encontraban involucrados los pirindas, con gran sentido paternalista.

Como resultado, los religiosos terminaron por establecer el estilo de vida europeo en la comunidad: la vestimenta, la vivienda, nuevos métodos de trabajo, la distribución de tierras, una organización social distinta, la religión cristiana, los códigos morales, el comportamiento, etc., pero siempre acompañados de los matices indígenas que poco a poco se fueron fusionando, generando esa nueva cultura y esas nuevas tradiciones, que a pesar del paso del tiempo, se siguen efectuando en la comunidad como parte de su identidad.

Todo esto se generó a través de la evangelización, que a su vez se llevó a cabo de manera general, en el convento, en ese espacio que además de ser religioso, fungió como centro de enseñanza, organización e interacción de ambas culturas, es decir, el punto sobre el cual giraba la vida de los pirindas. Es menester reconocer la gran labor que ejercieron los misioneros agustinos en la comunidad, reconocimiento que se manifiesta no solo en la construcción del recinto conventual, sino en la tradición y cultura de este pueblo.

## **Conclusiones.**

Como se puede notar, para los religiosos agustinos, el tomar Charo como doctrina, no sólo implicó el deseo por ejercer su misión evangélica, sino también favoreció a la congregación establecida en las nuevas tierras, pues vieron en este pueblo la posibilidad de continuar de manera benéfica, con la construcción de la red de conventos que llevaban a cabo hasta el momento, ya que les permitía colindar y comunicar con el resto de sus doctrinas de una manera fácil y segura, con una buena comunicación y un mejor control de la población a su cargo. Esto, sin mencionar también las ventajas que les daba por encontrarse muy cerca de la capital del territorio michoacano. En pocas palabras, ésta construcción contribuyó no sólo a la expansión del arte y la arquitectura colonial desarrollada durante su

actividad misional en la región, sino también para la formación de una unidad territorial, cultural y económica, que logró el fortalecimiento y la exención de sus tierras.

La principal actividad que ejercieron estos misioneros fue la evangelización del pueblo, proceso de transformación mental que permitió los cambios de vida en la sociedad y su adaptación a una nueva realidad. En este difícil proceso, el pensamiento agustiniano, contribuyó considerablemente en el establecimiento y desarrollo de los métodos y las herramientas a utilizar. Estos métodos misionales y de educación, así como el pensamiento religioso y filosófico europeo, aunado a la cultura autóctona permitieron la creación de una nueva cultura compuesta por elementos de ambos mundos, ya que la labor de los misioneros no se limitó únicamente a combatir la idolatría sino que su presencia determinó todos estos cambios que se generaron al intervenir terminantemente en todos los ámbitos de la vida indígena estableciendo nuevas concepciones y novedosos modelos de vida.

Dentro de este complejo proceso evangelizador, la metodología de conversión a través de los sentidos, resultó ser la menos agresiva para los indígenas y la más eficaz para los misioneros, puesto que a través de sonidos e imágenes principalmente, expresados en la arquitectura, la escultura, la pintura, el canto, la música, la ornamentación del templo, los objetos utilizados para las celebraciones eucarísticas, etc., lograron que los ojos y oídos de los naturales centraran su atención en esas novedosas acciones y decoración que tenían como objetivo el de introducir al neófito en el mundo cristiano, con un lenguaje sencillo pero de gran penetración.

A todo esto, se agregó la incorporación de elementos indígenas dentro de las ceremonias cristianas, con lo que los misioneros dieron un gran paso para la pronta conversión de los naturales, mismos que no solo se integraron como parte de la nueva ideología sino también como parte de la cultura en general. Dentro de estos elementos se destacaron las danzas que se permitieron como complemento de las festividades religiosas, al igual que la música creada con instrumentos de

origen prehispánico, los vistosos adornos con que decoraban sus imágenes, altares, patios, calles y casas, así como los inciensos y de más aspectos que fueron aceptados. De alguna manera con estas acciones se pretendió crear en el neófito cierta familiaridad para que la aceptación de la nueva doctrina fuera mucho más rápida y menos compleja.

Sin embargo, la labor de los misioneros abarcó todos los aspectos de la vida de la comunidad, pues en todas las actividades se veía reflejada la mano de los misioneros, acciones que beneficiaron la aculturación de los indígenas pirindas.

Con la congregación del pueblo en un espacio apto y propicio para el desarrollo de la comunidad, se favoreció la organización, vigilancia, evangelización y educación en general de la población. Con la educación, ligada completamente a la religión y dirigida principalmente a los hijos de los antiguos caciques, se permitió la instrucción de las nuevas generaciones formándose bajo los nuevos conceptos, pero sin dejar de lado algunos aspectos prehispánicos como la escritura y la lengua. Con la introducción de nuevos productos y técnicas agrícolas se enriqueció la productividad. Con la creación del hospital se favoreció la atención médica, generando un enriquecimiento tanto en las técnicas curativas como en los productos medicinales; a ello se sumó el apoyo social a la comunidad.

Cabe señalar que la influencia de los misioneros sobre la población sobrepasó los límites de la comunidad, pues incluso en los actos legales los religiosos intervinieron en favor de los naturales, adquiriendo un papel paternalista sobre la población, pues se convirtieron en sus protectores, intercesores y moldeadores de los indígenas; siendo elementales para la transformación de la vida, a ellos se debe la urbanización de la población, la instrucción académica, la transformación de la mentalidad, las costumbres, tradiciones, modos de vida, etc.

## CAPÍTULO III

### EL CONJUNTO ARQUITECTÓNICO

“A partir de la evangelización en el Nuevo Mundo, el concepto medieval del monasterio cambió, la correspondencia espacial de los antiguos monasterios se mezcló con la cultura local, creando un orden espacial diferente y un nuevo tipo de estructura que se resume en los conjuntos conventuales novohispanos.”<sup>239</sup> Esta arquitectura conventual novohispana del siglo XVI, fue la respuesta a las necesidades y exigencias que demandó la evangelización en su momento.

Los religiosos agustinos, construyeron conventos de gran suntuosidad a lo largo y ancho del territorio mesoamericano, en los que se plasmaron los principios fundamentales de la propia orden agustina y de la religión misma. “La planta arquitectónica de los conventos en la Nueva España como en Europa debía ir en concordancia con la regla y la constitución de la orden, amén de que las circunstancias y necesidades *suigeneris* de cada población y provincia sugerían sus propios satisfactores, de igual forma, los espacios y dimensiones se determinaban según su utilidad y funcionalidad en las áreas de fundación. Ahora bien, en la Nueva España durante la primera mitad del siglo XVI, el establecimiento de los espacios para uso religioso eran tan variantes como la idiosincrasia de la comunidad anfitriona, esto obedece a la intención y objetivo primordial de las primeras fundaciones..., la evangelización.”<sup>240</sup>

Cabe señalar que estas edificaciones no presentan un estilo artístico bien definido, ya que en muchos de ellos se encuentran mezclados distintos elementos, correspondientes a diversas corrientes estéticas desarrolladas en el Viejo Mundo. Este fenómeno responde a que, durante las primeras décadas de la colonia,

---

<sup>239</sup> Martín Armas Ramírez, “El Edificio Religioso como Elemento Generador de Espacios Urbanos”, en *Michoacán: Arquitectura y Urbanismo*, Eugenia María, Azevedo Salomao, (Coord.), Morelia, México, Fac. Arquitectura, UMSNH, 1999, p. 166.

<sup>240</sup> Rafael Barquero Díaz Barriga, *Espacios Conventuales*, México, 30 Enero 2012, información consultada en [www.quepuebla.com/que-turismo/que-arqueologia/210-espacios-conventuales](http://www.quepuebla.com/que-turismo/que-arqueologia/210-espacios-conventuales).

existía una gran carencia de arquitectos en Nueva España, por lo cual, además de predicadores, los frailes jugaron el papel de arquitectos, quienes diseñaron la construcción del conjunto inspirados en las obras peninsulares, sin embargo, tuvieron que realizar algunas adaptaciones que se volvieron muy características de las colonias americanas, mismas que facilitaron la labor evangelizadora y la relación con las comunidades indígenas; estas corresponden principalmente a los amplios atrios amurallados, las capillas posas, las capillas abiertas y la cruz atrial. De esta manera, lo que se buscó fue dar solución a las necesidades del momento, no establecer estilos artísticos.

La arquitectura conventual novohispana del siglo XVI, se erigió con, “la concepción de una arquitectura que persigue la máxima efectividad con el mínimo número de elementos, que los relaciona a través de formas sencillas y susceptibles, además de satisfacer múltiples funciones.”<sup>241</sup> En pocas palabras, para este momento de la colonia, lo más importante para los misioneros fue más que la belleza y la definición estilística del recinto, la eficacia y practicidad de sus espacios, los cuales permitieron llevar a cabo la misión de manera adecuada; aunado a ello, su inquietud viraba hacia la creación de una clara iconografía de sus construcciones, que permitiera transmitir el mensaje evangelizador de forma factible y sencilla, siendo completamente digerible para estos neófitos; pero además se preocuparon por considerar las costumbres indígenas propias de cada región, incluyéndolas de alguna manera dentro de estos espacios; el ejemplo más claro de ello fueron las capillas abiertas y los amplios atrios.

“Los frailes, como representantes de la ideología dominante, utilizaron los discursos visuales para establecer su autoridad y adecuarse a partir de esas ideas con los otros grupos, ya que el convento tenía múltiples funciones: para los frailes casa-habitación, casa de estudios, centros políticos, económicos, de enseñanza y litúrgicos. Por lo tanto, el objetivo de los religiosos fue instruir, disciplinar y orientar

---

<sup>241</sup> Javier Gómez Martínez, *Op. Cit.*, p. 96.



los valores e intentar controlar el entendimiento de la sociedad con base en una preeminencia de la espiritualidad.”<sup>242</sup>

### **3.1 La construcción del templo y el convento.**

El conjunto conventual de Charo, es un testimonio patente de la evangelización y de la arquitectura monástica del siglo XVI, que a pesar de los estragos que ha sufrido por el paso del tiempo y la intervención de la sociedad, conserva la mayoría de sus elementos característicos, propios de los monumentos religiosos de la época. **(Imagen 1)**

Como bien sabemos, en el momento en que se fundaba una nueva doctrina en un pueblo, se comenzaba con la evangelización de la comunidad, y al mismo tiempo se iniciaba también la construcción del conjunto arquitectónico, el cual terminaba convirtiéndose en el centro de la vida de esta nueva sociedad. Razón por la cual, era fundamental contar con un espacio apropiado para el levantamiento de dicha obra, y tal como lo señalan las crónicas de la época, una de las prioridades de fray Pedro de San Jerónimo al llegar al pueblo, fue precisamente la de encontrar este sitio propicio para el establecimiento del recinto.

Mientras se planeaba la construcción del suntuoso convento, se erigió una pequeña construcción provisional que sirvió para la catequización de los indígenas, la administración de los Sacramentos, la celebración de la Eucaristía y el resguardo de los religiosos.<sup>243</sup> La obra definitiva requirió de un tiempo considerable para su levantamiento, un lugar propicio y, materiales adecuados y necesarios que garantizaran la seguridad del recinto, ya que no se trataba de una construcción sencilla y humilde, sino de un complejo proyecto, de grandes

---

<sup>242</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. XI.

<sup>243</sup> Esta precaria construcción a pesar de que permaneció en pie por muchos años, en la actualidad no subsiste.

dimensiones y muy bien pensado que cubriera las necesidades que el lugar, la época y la misión demandaban.

Beaumont nos informa que las primeras construcciones, se realizaron de manera muy sencilla: una pequeña choza de adobe y paja, utilizada como capilla, además de una cruz provisional y la imagen de la virgen y/o de algún santo, como símbolo de posesión y de conversión.<sup>244</sup>

La primera iglesia construida para la administración de la catequesis del pueblo en Charo, se edificó en un sitio conocido como los Capulines, que al no contar con las características y recursos necesarios para su establecimiento formal, se vieron en la necesidad de cambiarla de lugar.

El segundo sitio elegido fue en Los Reyes, un lugar localizado en una parte baja de la región, a la entrada de una cañada denominada Mezcala, a la cual iba a parar la corriente de los ríos, por lo cual de la misma manera resultó ser inhóspito, motivo que los llevó a buscar otro lugar más elevado para poder ejecutar el plan constructivo del conjunto conventual.

El tercer lugar elegido es donde actualmente se localiza el convento: un sitio alto, con fácil acceso a él y con todo lo necesario para satisfacer las necesidades de los frailes y del pueblo, sin problemas de las corrientes de los ríos, y con la posibilidad de tener una vista panorámica de la región, que permitió de alguna manera, vigilar a la población y mantenerla bajo control.

La edificación del conjunto arquitectónico se prolongó por varios años; su edificación comenzó en 1550, año en que se otorgó la doctrina de este pueblo a los frailes agustinos, y fue concluido en la primera mitad del siglo XVII.

Al no contar con la mano de obra europea especializada, a falta de artistas llegados al nuevo mundo y por no poseer materiales conocidos así como por

---

<sup>244</sup> Pablo Beaumont, *Crónica de Michoacán*, México, Talleres Geográficos de la Nación, Vols. III, Tomo I, 1932, p. 314-315.

desconocer los existentes en la región, los misioneros tuvieron que valerse de la destreza y el conocimiento de los naturales. Así el majestuoso convento de Charo, pudo realizarse gracias a la intervención de la mano de obra de los indígenas pirindas, quienes en un principio a través de la encomienda, y posteriormente por el reclutamiento de indígenas con remuneración económica, y luego por el trabajo voluntario pagado, lograron levantar el magnífico edificio que perdura hasta nuestros días.<sup>245</sup>

Sin embargo, la mano de obra indígena no fue el único recurso que los misioneros agustinos explotaron al por mayor, pues al mismo tiempo, aprovecharon al máximo las habilidades físicas, técnicas y creativas de los arquitectos indígenas, desarrolladas dentro de la localidad bajo las prácticas prehispánicas; aunado a ello se valieron de la habilidad y experiencia de sus antiguos pintores, escultores, artesanos, labradores, etc.

Pero a pesar de aprobar algunas técnicas prehispánicas y hacer uso de ellas, los religiosos consideraron necesario enseñar las técnicas europeas a los indígenas, a tal grado que comenzaron a fundarse las escuelas de arte para los naturales, en las que se les instruía bajo los cánones de los tratadistas europeos. Aunque no se creó propiamente una escuela de artes y oficios en Charo, los frailes capacitaron a los indígenas locales, bajo los conceptos europeos conocidos por ellos, creando así una escuela local de capacitación en las artes y los oficios.

Como resultado de ello, se obtuvo una fusión de métodos y criterios que se ven reflejados en la peculiaridad de la construcción conventual.

Con respecto a la edificación de este conjunto conventual, José Corona Núñez nos presenta en uno de sus trabajos, un relato muy curioso, que de acuerdo con él, se ha ido transmitiendo de generación en generación hasta épocas más recientes; esta historia resulta ser muy interesante porque en ella se encuentran

---

<sup>245</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p. 135.

mezclados aspectos históricos y aspectos míticos que dieron origen a esta leyenda que hoy en día forma parte de la cultura popular del pueblo:

*“Donde se comenzó la construcción del templo no era elegido por Dios y por lo mismo lo que los albañiles avanzaban en el día, decrecía por la noche, hasta que fue abandonado aquel sitio por acatar el aviso del cielo comenzándose en otro la construcción. Como sucediera igual cosa, en medio de rezos y cantos, en pública procesión, se escogió el alto de una colina para edificar el templo. Ese lugar sí fue grato a Dios y el fenómeno anterior se registró a la inversa, creciendo en la noche los muros de manera palpable... con tales prodigios que creyó ver la gente los ídolos fueron derribados y sus fragmentos sirvieron de material para el nuevo templo. Los cúes destruidos no sostuvieron por más tiempo los adoratorios, y los guerreros tejedores de redes enterraron sus caracoles marinos que tanto vibraron en las luchas patrocinadas por los dioses.”<sup>246</sup>*

Este relato, nos permite ver de alguna manera, que el levantamiento del recinto conventual no fue tan sencillo como podríamos llegar a pensar; a pesar de que las dificultades para su establecimiento son presentadas aquí a través de la decisión divina, la verdad es que para poder llegar a ejecutar la obra hubo todo un proceso de planeación basado en las necesidades fundamentales de los frailes, la evangelización y la población, motivo que imposibilitaba el rápido avance en su construcción, a ello se sumaba la necesidad de analizar los recursos naturales y materiales existentes en la región, para poder disponer de ellos de manera más eficiente.

Al mismo tiempo, es posible observar que se hizo uso de materiales pertenecientes a sus antiguas edificaciones, o al menos de una parte de ellos, fenómeno que se presenta en la mayoría de las construcciones del siglo XVI, y que responde sobre todo a la carencia de materiales, las dificultades de traslado y/o a la eliminación de la tradición antigua.

---

<sup>246</sup> José Corona Núñez, *Op. Cit., Rincones michoacanos...*, p. 14.

Por otro lado, a pesar de que el sitio era apropiado para establecer el convento, fray Pedro de San Jerónimo se dio cuenta de que presentaba ciertos problemas, pues a diferencia del anterior, este no contaba con acceso al agua, así que antes de trasladarse al nuevo sitio, fue necesaria la construcción de obras hidráulicas que permitieron contar con este vital líquido en el lugar, obra ejecutada también con la intervención indígena y la supervisión de los religiosos.

El conjunto quedó establecido en medio de tres montes, bautizados por fray Pedro de San Jerónimo con un nombre cristiano: al primero lo llamó San Miguel, por haberse consagrado el pueblo y el conjunto a este santo; el segundo lo nombró San Juan Evangelista; y el tercero recibió el nombre de San Bartolomé. En estos tres sitios construyó además una iglesia dedicada a cada uno de los santos. En el monte de San Miguel erigió la iglesia dedicada a este arcángel y junto a él levantó el convento.

Este primer ministro, fue el encargado de dar inicio a la construcción del conjunto conventual poco tiempo después de haber llegado al pueblo; la obra se comenzó con el templo, logrando elevar sus muros hasta el nivel de las ventanas. Al poco tiempo se fue levantando el convento, logrando construir parte del claustro, los dormitorios, el refectorio, la portería, el antecoro y la sacristía, ésta ejecutada a manera de bóveda. Todos estos espacios fueron cubiertos con madera labrada.<sup>247</sup> Es importante mencionar que las decoraciones murales, también fueron realizadas durante el priorato de fray Pedro de San Jerónimo,<sup>248</sup> sin embargo, éstas serán analizadas en el capítulo siguiente.

A pesar de que bajo el mandato del primer ministro de este convento se lograron grandes avances en la construcción del recinto, no se pudo concretar la obra; su sucesor, fray Francisco de Acosta, segundo prior del convento, prosiguió con el trabajo: se encargó de terminar los muros de la iglesia, construir la fachada del templo, de estilo plateresco, y de ornamentar ricamente la sacristía.

---

<sup>247</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit.*, *Historia de la Provincia...*, p. 167.

<sup>248</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p. 611.

De igual manera, no se pudo concluir del todo con esta construcción, pero años más tarde, bajo la tutela de fray Juan de Baena, se construyó la bóveda de madera. Fray Diego de Soto se encargó de terminar los dormitorios del convento.<sup>249</sup> Y para 1629, fray Lucas de Leonel levantó la capilla mayor del templo, formada por una bóveda de cañón de nervadura.

Basalenque señala respecto a la construcción del conjunto: "... de arte que ha quedado la iglesia de las más agradables que tiene la provincia, no la más costosa".<sup>250</sup> Esto nos indica que se prestó mucho cuidado y dedicación, no solo para su levantamiento, sino también para su ornamentación y decoración.

No sólo el templo fue construido con esmero y belleza, pues el convento, como hogar de los religiosos, adquirió también ciertas características de suntuosidad ya que, "las construcciones para residencia de los frailes solían ser más elaboradas que el resto de las estructuras del conjunto arquitectónico. Las construcciones correspondientes al área de vivienda de los misioneros, se ejecutaban a una escala mayor respecto a las necesidades reales de los frailes, quienes no solían ser más de cuatro."<sup>251</sup> En Charo, durante el tiempo que estuvieron los agustinos a cargo del pueblo, contó solo con tres religiosos como máximo, y en algún momento solo tuvo un ministro, sobre todo al principio de la fundación.

Es importante mencionar que tanto el templo como el convento, no fueron las únicas construcciones levantadas por los misioneros, pues como ya se mencionó, también edificaron el hospital de indios y las capillas de los barrios, formando ambas una parte importante no sólo de la doctrina cristiana, sino de la vida general de la comunidad, al estar sujetos a la administración y dirección de los misioneros.

El hospital, localizado a un costado del conjunto conventual, se erigió bajo el modelo de la Concepción, el cual tiene su origen en la creación que Don de Vasco

---

<sup>249</sup> Esteban García, *Libro Quinto*, México, Colección: Cronistas y Escritores Agustinos de América Latina, 1997, p. 38.

<sup>250</sup> Diego de Basalenque, *Op. Cit., Historia de la Provincia...*, p. 167.

<sup>251</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p. 392.

de Quiroga ideó para sus pueblos de indios, en los que optó por construir hospitales junto a los conventos para atender a los enfermos y dar asilo a los viajeros. Cabe señalar que la mayoría de los conventos en Michoacán se complementaron bajo este concepto.<sup>252</sup>

En cuanto a las características del hospital resalta su dimensión, siendo éste muy amplio, ajustado a los diversos espacios requeridos para el buen funcionamiento de las actividades a realizar en ese lugar.<sup>253</sup>

Un detalle arquitectónico a destacar es que los muros originales de esta capilla de indios, fueron erigidos con mampostería de aproximadamente 1 metro de espesor, las cuales soportan la cubierta; los aplanados por su parte, fueron ejecutados con la técnica de cal-arena. Esta construcción fue cubierta con una bóveda de cañón.

Por otro lado, las capillas de los cuatro barrios de indios son construcciones de pequeñas dimensiones que complementaron no sólo la labor evangelizadora, sino también el paisaje natural y urbano de la nueva sociedad charence, a través de sus elementos arquitectónicos y artísticos plasmados tanto en el interior de las mismas como en su exterior. Hoy en día estas capillas han sufrido una serie de modificaciones.

Toda esta estructura constructiva del conjunto, se generó a partir de que los frailes tuvieron que acoplarse a una actitud misionera semejante al ceremonial prehispánico, para suavizar el camino de la religión, misma que se vio materializado en la amalgama de necesidades rituales, procedimientos evangelizadores y formas arquitectónicas diferentes a las que estaban

---

<sup>252</sup> Juan de Grijalva, *Op. Cit.*, p. 75.

<sup>253</sup> Hoy en día, ese gran espacio corresponde a casas habitación, habiendo desaparecido casi por completo la estructura original de esta antigua construcción, pues lo poco que se logra rescatar es parte de la facha principal y la capilla, la cual funge como Casa de Cultura Municipal.

acostumbrados ambos pueblos, llegando a coexistir en estas construcciones criterios y espacios rituales de ambas tradiciones culturales.<sup>254</sup>

### **3.1.1. Materiales y técnicas constructivas del conjunto. (Imagen 2)**

Los sistemas constructivos y los materiales utilizados para el levantamiento del convento primitivo fueron una mezcla de la tradición precolombina y la europea; esta emulsión se generó aprovechando al máximo los recursos y materiales existentes en la región, así como los conocimientos de los indígenas que participaron en la edificación del mismo, pero sin dejar de lado las técnicas europeas, como el uso constante de cubiertas de cal y canto, ejecutadas principalmente en el presbiterio, el coro y el bautisterio.<sup>255</sup>

Como se mencionó anteriormente, la construcción del conjunto se pudo realizar gracias a la mano de obra organizada de los indígenas pirindas, pero también es cierto que tuvieron una gran intervención técnica e intelectual en la planeación y edificación del mismo, pues el fraile al desconocer el terreno y los materiales disponibles, tuvo que auxiliarse en la experiencia de los indígenas, quienes contaban con una larga tradición de construcción y una gran experiencia del trabajo pesado, "... el artista indígena que trabajó para los frailes en los conventos tenía que recurrir, consciente o inconscientemente, a las formas que había realizado en su propio arte..."<sup>256</sup>

Cabe resaltar también que, "la búsqueda del máximo rendimiento arquitectónico llevó, en muchas ocasiones, a dotar de múltiples funciones de determinados ámbitos y elementos del conjunto conventual."<sup>257</sup>

---

<sup>254</sup> Jordi Gussinyer i Alfonso, *El Espacio en la Arquitectura Monacal Mesoamericana del Siglo XVI*, Barcelona, Boletín Americanista, Universidad de Barcelona, p. 165.

<sup>255</sup> *Ibíd.*, p. 172.

<sup>256</sup> Constantino Reyes Valerio, *Op. Cit.*

<sup>257</sup> Javier Gómez Martínez, *Op. Cit.*, p. 114.



Esta construcción implicó un considerable esfuerzo tanto técnico, como material; para los frailes, el tener que adaptarse a un panorama natural distinto al conocido, así como a los materiales ajenos y las nuevas herramientas disponibles, representó un gran reto en la planeación de una nueva técnica capaz de dar solución a las necesidades requeridas del momento. Por su parte, para los indígenas implicó enfrentarse a métodos y sistemas novedosos, así como a una concepción del espacio muy distinta a la conocida por ellos. Sin duda, las complicaciones y los desafíos presentados en esta ejecución fueron superados de manera satisfactoria, pues el resultado de este arduo y complicado proceso se vio materializado en el conjunto conventual existente hasta hoy en día.

Dentro de la composición arquitectónica, la parte constructiva más importante de todo el recinto es la cimentación, por ser el grupo de elementos que soportan la superestructura. El tipo de terreno, sobre el cual está construido el recinto, corresponde al tepetate, que por cierto es de muy buena calidad, lo que contribuye a que la estructura sea mucho más resistente y perdurable. De acuerdo con Fabián Fidel, la cimentación del monasterio, “mantiene el mismo procedimiento constructivo en todas las áreas del conjunto religioso.”<sup>258</sup> Por los pocos estudios que se le han realizado al conjunto, esta cimentación se desplanta a una profundidad menor de 1 metro respecto al terreno natural. Para ejecutar este procedimiento se utilizó la piedra bola de río y piedra de cantería unida con mortero de cal arena.<sup>259</sup>

Sin que quede duda alguna, el material más utilizado en la composición del recinto es la cantera de color claro, sin embargo, no es el único elemento utilizado, pues también se hizo uso de la piedra bola de río, como ya se mencionó anteriormente, un material muy abundante, ya que contaban con grandes ríos que lo cercaban. Esta piedra era unida con mortero elaborado a base de cal y arena. Es probable de igual manera, que se hayan aprovechado los materiales de las antiguas

---

<sup>258</sup> Fidel Fabián Calderón, *Op. Cit.*, p. 177.

<sup>259</sup> *Ibíd.*, p. 179.

construcciones prehispánicas, tal como sucede con otros conventos novohispanos.

Algunos de los muros contruidos con la piedra bola de río, fueron cubiertos con diversas técnicas para darle una apariencia más acabada; en algunos casos se hizo uso de aplanados a base de cal arena, mientras que en otros se utilizaron los enjarres pintados a la cal con pigmentos minerales; otros más fueron repellados. Como elemento decorativo, se hizo uso de las pinturas murales para cubrir las paredes, pues a falta de cuadros que adornaran los espacios y a la limitación económica, se determinó adoptar ésta técnica que lograba cubrir aquellos espacios descubiertos, adquiriendo al mismo tiempo un papel preponderante en el sentido didáctico evangelizador.

Por otro lado, los techos también adquirieron ciertas características de acuerdo al espacio en el que se colocaban; “para las cubiertas de azoteas se utilizaron los sistemas constructivos, uno a base de bóvedas aisladas o de cañón corrido, realizadas con mortero de cal y rajuela de cantería, en el otro caso se utilizó viguería de madera, hojas de tejamanil, capaz de terrado y enladrillado para dar las pendientes necesarias.”<sup>260</sup>

Por su parte, los pisos originales de todo el conjunto, estaban formados a base de piedra de río, ladrillo de barro y de cantera, según el espacio en el que se colocaba.

Para garantizar la seguridad y perdurabilidad de la construcción, se le colocaron simétricamente en la parte exterior, contrafuertes a lo largo de los muros longitudinales de la nave, los cuales fueron diseñados para detener los empujes causados por la bóveda, pero al mismo tiempo jugaron otra función, porque fueron útiles también, para canalizar el agua de lluvia de la techumbre, ya que se encuentran rematados en la parte superior por gárgolas de descarga.

---

<sup>260</sup> Fidel Fabián Calderón, *Ibíd.*, p. 179.

Como se puede observar, fueron aprovechados al máximo todos los recursos que la región ofrecía, desde los materiales utilizados para la construcción del edificio, hasta los beneficios que la misma naturaleza otorgaba, tal como lo demuestra la colocación del edificio, pues a diferencia de sus contemporáneos que fueron colocados de este a oeste, éste fue orientado de sur a norte, para aprovechar dos aspectos principalmente, por un lado, la luz del día y por el otro, cubrirse de los fuertes vientos que azotaban a la región en determinado periodo del año. Aunque también es cierto que influenció mucho las características propias del terreno, pues recordemos que el conjunto está asentado sobre la loma de un cerro, convirtiendo el espacio en sitio a desnivel, por lo que el plan constructivo tuvo que ajustarse a las posibilidades que otorgaba el lugar para poder ejecutar la obra de la mejor manera posible.

Es preciso mencionar también, que sin los recursos económicos necesarios, el levantamiento del conjunto no se hubiera podido ejecutar; este financiamiento económico estuvo a cargo de las limosnas del pueblo, los donativos de los bienhechores insignes, las aportaciones de los patronos, las rentas y las ventas de las propiedades rústicas y urbanas que poseía el convento, de las cuales algunas les fueron donadas y otras más fueron adquiridas en un determinado momento.<sup>261</sup>

### **3.1.2 Distribución de los espacios y funcionalidad.**

Los conventos mendicantes fueron elementos de solución a la necesidad de espacios para la evangelización en el siglo XVI, pensada y creada por los mismos frailes para un gran número de indígenas.

Esta disposición espacial fue fundamental para el proceso de cristianización al convertirse en áreas de actividades estructuradas y ordenadas acorde a la sociedad indígena de esa época. Los sitios, con su uso y dimensiones,

---

<sup>261</sup> Nicolás Navarrete, *Op. Cit.*, p. 680.

respondieron a la necesidad de atender a los naturales, catequizarlos, educarlos, enseñarles nuevos oficios, así como a la actividad contemplativa propia de la misma orden, basándose en el modelo monástico de Europa, pero con varios elementos innovadores, los cuales se pueden observar claramente en la composición del recinto.

Los religiosos agustinos buscaron conciliar la vida activa y la contemplativa, por ello hicieron parte de este proceso a la arquitectura, dividiendo los espacios en tres ámbitos: los lugares dedicados a la meditación individual, a la vida comunitaria y a la predicación, aunque el uso de los espacios fue variado sin tener una función específica.<sup>262</sup> De manera general los espacios del convento novohispano han sido clasificados por los estudiosos del tema en abiertos y cerrados, según su función y características adquiridas; es decir, los espacios abiertos eran aquellos a los cuales podían tener acceso la mayoría de los grupos sociales con múltiples usos de la comunidad, mientras que los cerrados eran aquellos en los que los frailes aprovechaban para realizar sus actividades de oración y contemplación, aunque como señala Olmedo, no significa que no ingresaran otras personas, ya que había gente que realizaba diversas actividades para el mantenimiento del mismo recinto, sin embargo, estos espacios eran reconocidos para los iniciados, quienes conocían las funciones especializadas de cada uno de los ellos.<sup>263</sup>

De acuerdo a estos elementos, el convento de Charo consta de una distribución espacial muy sencilla, sin embargo, sigue el modelo de la mayoría de las construcciones conventuales del siglo XVI.

El conjunto se compone de iglesia de una sola nave; la respuesta a este tipo de construcción la podemos encontrar quizás en el argumento de fray Jerónimo Román, quien señala que para él, el templo de una sola nave puede representar, “a la Iglesia apostólica en su sencilla primitiva Iglesia...”<sup>264</sup> Sin embargo, es

---

<sup>262</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 12.

<sup>263</sup> *Ibíd.* p. 13.

<sup>264</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p. 252.

probable que el uso de una sola nave se debiera también a que representaba menor complejidad a la hora de ejecutar la obra, por lo que podía realizarse en un menor tiempo.

Por otro lado, la orientación de los recintos monásticos también adquirió un significado simbólico muy particular, para algunos tanto la distribución de sus espacios como la orientación de los conjuntos conventuales de esta época se debía, "... probablemente a causas litúrgicas y físico-climáticas. La iglesia con el presbiterio hacia el oriente obligaba a los fieles y sacerdotes a dirigir el culto hacia Roma y Jerusalén. El convento, al sur de la iglesia, podía tener así sus tres lados libres con condiciones óptimas de iluminación y asoleamiento, sin la sombra que proyecta la iglesia hacia el lado opuesto."<sup>265</sup> Esta orientación oriente-poniente con la portada de la iglesia al oriente, estaba determinada de acuerdo a las disposiciones vigentes desde la época constantiana del siglo IV.<sup>266</sup>

Sin embargo, en el caso de Charo, la orientación del conjunto es completamente diferente a esta disposición utilizada comúnmente en estos conventos agustinos del siglo XVI, pues este se encuentra orientado de norte a sur. Probablemente esta acción se vio influida principalmente por la percepción indígena, conocedores de las características del lugar, así como por las condiciones climatológicas de la región, pues con esta disposición, las áreas de mayor uso como las celdas, la capilla, los corredores y el refectorio, estaban favorecidas por el calor del sol de la mañana, pero al mismo tiempo eran protegidas del calor de la tarde, por la altura del templo. De la misma manera se protegía de los fuertes vientos que azotaban a la región en algunas épocas del año, gozando de una excelente iluminación y una cómoda ventilación.<sup>267</sup> Sin embargo, esta disposición pudo estar determinada también, por las características geográficas del lugar, puesto que la estructura se ubica sobre un monte, estando a desnivel la superficie del asentamiento.

---

<sup>265</sup> Gabriel Silva Mandujano, ... en *Arquitectura y Espacio en Poblaciones Purépechas de la Época Colonial*, Carlos Paredes Martínez (Dir. Gral.), México, UMSNH, 1998, p. 210.

<sup>266</sup> Elena I. Estrada de Gerlero, "Sentido político, social y religioso en la arquitectura conventual novohispana", en *Historia del arte mexicano*, Tomo 5, Arte Colonial I, México, Salvat, 2ª Edición, 1986, p. 626.

<sup>267</sup> Fidel Fabián Calderón, *Op. Cit.*, p. 177.

Al oriente del templo se localiza el convento en cuya entrada se encuentra un portal o una portería que da acceso al claustro, el cual es de una sola planta, siendo ésta otra de las particularidades que lo distinguen de sus coetáneos; consta además de un amplio atrio amurallado.

De esta manera, la distribución de sus espacios estuvo definida por la tradición arquitectónica europea de la época y por las necesidades surgidas de la evangelización, la región, la sociedad y la geografía del lugar. Siendo así, que estos espacios jugaron un papel muy importante para la misión evangélica pirinda, adquiriendo un simbolismo más allá de la simple decoración u ornamentación de sus formas, pues representaba la comunión del hombre con Dios. Es menester mencionar que “el mundo cristiano encontró razones para vincular el cuerpo humano con la arquitectura recurriendo a diversos pasajes de las Sagradas Escrituras.”<sup>268</sup>

Así se observa que los espacios fueron distribuidos de acuerdo a esas necesidades específicas surgidas de las principales actividades desarrolladas en este lugar, dividiéndose en templo, atrio, portal de peregrinos, claustro, refectorio, biblioteca, sala capitular, entre otros, sin embargo, es importante mencionar que debido al tamaño del recinto, varios espacios tuvieron usos múltiples.<sup>269</sup>

**Templo (Imagen 3):** Dentro del conjunto arquitectónico, el templo era el elemento más importante para los frailes, por ser el lugar en el que se congregaban para llevar a cabo la celebración eucarística, es decir, el espacio en el que se le rendía culto a Dios. “La iglesia convencional por su configuración arquitectónica adaptada a una costumbre litúrgica introvertida es destinada a actos religiosos de cierta suntuosidad y relevancia ritual.”<sup>270</sup> Este espacio entonces representaba (y representa hoy en día), la casa divina terrenal, la Jerusalén y el espacio celestial como entrada al paraíso, en el que se entabla la comunicación entre Dios y los hombres.

---

<sup>268</sup> José Antonio Ramirez, *Edificios-cuerpo*, España, Siruela, 2003, p. 15.

<sup>269</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 49.

<sup>270</sup> Jordi Gussinyer i Alfonso, *Op. Cit.*, p. 169.

Por ser un lugar sagrado, los religiosos no permitieron el acceso a los indígenas en un primer momento, puesto que eran considerados idólatras ya que se encontraban en pleno proceso de conversión, aunque tiempo después se permitió el paso al grupo privilegiado de la comunidad, es decir, a la nobleza indígena, la cual recibía una mayor y esmerada catequización, más adelante el acceso fue permitido a todos los fieles pirindas.

Cabe señalar que la concepción del espacio sagrado para los indígenas era completamente distinta a la europea, para ellos la comunión con la divinidad se realizaba en espacios abiertos y no cerrados como lo acostumbraban los religiosos, este aspecto generó la necesidad de crear y adecuar otros espacios que permitieran la reunión de la comunidad para evangelizarla, el resultado de ello fue el atrio, del que se hablará más adelante.

El templo, se construyó de una sola nave, como la mayoría de las construcciones religiosas de esa época en Nueva España, ya que representaba la austeridad de la propia vida.

A pesar de que en un principio la comunidad indígena no tenía acceso al interior del templo por considerarse indignos, su construcción se visualizó pensando en que llegaría el momento en que podrían acceder a su interior, por ello la finalidad de levantar el templo de una sola nave era, de acuerdo con Gabriel Silva, la de congregar a los neófitos fieles en un espacio cerrado que permitiera mantenerlos atentos y concentrados hacia el presbiterio; el área en el que se llevaban a cabo los ritos sagrados.<sup>271</sup> Aunque sin duda, era una construcción inspirada en la tradición europea.

**Coro (Imagen 4):** En la arquitectura se le denomina coro al espacio que estaba destinado para el grupo de miembros que cantaban, tocaban algún instrumento y/o rezaban en las celebraciones eucarísticas o en los oficios divinos, propios de la liturgia. El coro como espacio era parcialmente abierto, aunque en la mayoría de

---

<sup>271</sup> Gabriel Silva Mandujano, *Op. Cit.*, p. 113.

las ocasiones era parte de la liturgia restringida; podía acceder a él además de los frailes, los cantores y ayudantes de las misas.<sup>272</sup>

Este espacio tenía comunicación directa con el convento; es de grandes proporciones y se localiza a la entrada de la iglesia, en la parte alta, ubicado sobre una bóveda que se apoya en los muros de la nave y un arco compuesto desplantado sobre impostas. Las escaleras de acceso se encuentran en el claustro entre el vestíbulo del convento y el refectorio.

Es importante resaltar que el coro (como conjunto de voces), de este convento fue uno de los mejores en toda la provincia, las crónicas nos refieren que era de los más solicitados en toda la provincia michoacana por su armonía, belleza y perfección tanto en la ejecución musical como en la vocal.

**Baptisterio:** Este espacio se ubica al lado derecho del acceso a la nave del templo, formando parte del primer nivel de la torre. El baptisterio corresponde a la pequeña área contigua al templo en la que se localiza la pila bautismal y en la que se administra el sacramento. Este sitio se convirtió en un elemento muy importante, ya que se tenía la idea de que para ingresar al templo, que representaba la casa de Dios en la tierra y la entrada al paraíso, era necesario primero recibir el bautismo, haciéndose partícipe como miembro de la iglesia católica y del cuerpo de Cristo.<sup>273</sup> “Su ubicación se debe a que los catecúmenos (no bautizados) no podían aún tener un ingreso directo al templo.”<sup>274</sup>

**Sacristía:** Este espacio se ubica cerca del presbiterio, al lado derecho del altar mayor, en un anexo que cuenta con puertas que comunican al templo y al convento.

---

<sup>272</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 22.

<sup>273</sup> Christiane Cazenave-Tapie, *Op. Cit.*, p. 29.

<sup>274</sup> José Antonio, Terán, “Arquitectura religiosa y simbolismo”, en *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*, Coloquio Internacional Extraordinario, México, IIE, UNAM, 1992, pp. 277-294, p. 289.



El área corresponde a la sala en la que se guardan los ornamentos sagrados y todos los objetos usados para los ritos cristianos. Es utilizado por los ministros para prepararse antes y después de realizar los oficios. Su nombre proviene del latín, que significa “cercano a lo sagrado”, adquiriendo así una dignidad especial, motivo por el cual no se permitía el acceso más que a los ministros y al sacristán, encargado del mantenimiento del espacio sagrado.

Generalmente la sacristía se relaciona con el útero de María, donde Cristo tomó la sagrada vestidura de la carne, motivo por el que se considera como espacio de sumo respeto.<sup>275</sup>

**Confesionario:** El confesionario es un pequeño habitáculo aislado reservado para llevar a cabo el sacramento de la reconciliación; aquí el fraile confesaba a los fieles de manera privada.

Generalmente este espacio se ubicó entre el convento y el templo, en forma de pequeños aposentos entre la pared, tal como se puede observar en el convento agustino de Cuitzeo; y aunque no se encuentran registros de este tipo de confesionario en el convento de Charo, es muy probable que haya existido, mismo que probablemente fue tapiado en algún momento.

Escobar menciona que la silla de cantera que se localiza en la portería era utilizada como confesionario.

**Presbiterio:** Este espacio corresponde al área en la que se ubica el altar mayor del templo, “el punto focal importantísimo dentro de la iglesia, pues en él se lleva a cabo el sacrificio de la misa,”<sup>276</sup> convirtiéndose en el lugar principal del templo, siendo una parte reservada únicamente para el sacerdote ya que es aquí en donde se llevan a cabo los ritos cristianos. Aquí se encuentra el altar donde se efectúa la consagración del pan y el vino, es decir, el sacramento de la Eucaristía

---

<sup>275</sup> Edgar Franco Flores, *La conquista. Arquitectura colonial. Introducción (1519-1550 d.C.)*, UAEH, en [www.uaeh.edu.mx/docencia/P\\_Lectura/icbi/asignatura/HistoriaMex](http://www.uaeh.edu.mx/docencia/P_Lectura/icbi/asignatura/HistoriaMex)

<sup>276</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 137.

que Cristo instituyó el Jueves Santo y mandó se repitiera en memoria suya, de esta manera el altar es el objeto más sagrado de todo el templo, la razón de su existencia y su esencia misma al constituir el medio de comunicación entre Dios y los hombres. Al mismo tiempo simboliza el cuerpo de Cristo y sobre todo su corazón, convirtiéndose de manera simbólica en el centro real del edificio y el punto generador de todo el templo.<sup>277</sup>

Se encuentra separado de la nave por unas escalinatas y en la parte superior por un arco conocido como arco triunfal, haciendo la separación del espacio sagrado del resto de la nave.

**Portada (Imagen 5):** La portada del templo corresponde al “conjunto de elementos arquitectónicos que forman la puerta y su ornamentación y en el cual aparece impreso con sus peculiares características el estilo del edificio.”<sup>278</sup> En este caso la fachada es de estilo plateresco pero con gran influencia manierista (los detalles se verán más adelante).

Sin embargo, esta parte constituyó algo más, pues se convirtió en elemento de atracción para los indígenas recién iniciados en la fe cristiana. Como hemos visto anteriormente, la metodología más eficaz empleada por los misioneros agustinos para catequizarlos, fue la de atraer la atención de los neófitos a través de los sentidos, y uno de los sentidos más estimulantes fue el de la vista, por lo que mediante las ricas decoraciones de la portada, transmitían el mensaje deseado, el de la fe cristiana, acercándolos a Dios. No olvidemos que la catequización se llevaba a cabo en el atrio, justo en frente de la fachada, espacio perfecto para que el mensaje fuera apreciado constantemente por los naturales.

**Atrio (Imagen 6):** Este espacio concierne al gran patio ajardinado que se localiza al frente del conjunto conventual y se encuentra amurallado. La disposición de cercar el espacio conventual, tenía características más estéticas que útiles, pues

---

<sup>277</sup> José Antonio, Terán, “Arquitectura religiosa y simbolismo”, en *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*, Coloquio Internacional Extraordinario, México, IIE, UNAM, 1992, pp. 277-294, p. 291.

<sup>278</sup> Wikipedia, enciclopedia en libre, [es.wikipedia.org/wiki/Portada\\_\(arquitectura\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Portada_(arquitectura)).

representaba, más que resguardo y protección, la sensibilidad del espacio, delimitando el territorio sagrado, mismo que debía ser respetado y libre de profanaciones por parte de la población.

Se ha dicho que el motivo de amurallar los atrios se debía a que durante los primeros años de la conquista se propiciaron en diversas regiones de la Nueva España, rebeliones y levantamientos indígenas en oposición al conquistador, por ello, como medio de prevención para la seguridad tanto de los frailes como de la población, se optó por amurallar los conventos, sin embargo, esta afirmación resulta poco coherente, al menos con lo que respecta al convento de Charo, puesto que la altura de sus muros no responde a una verdadera fortaleza, incapaz de detener a cualquier agresor; por otro lado, no se tiene noticia alguna de que se halla suscitado una acción de este tipo en Charo.

En cuanto a las características generales del atrio, éste dependía del número de habitantes que había en el pueblo, en este caso, la población era pequeña en comparación a otras regiones, para lo cual no se requería de un espacio muy amplio, sin embargo, las proporciones del atrio son un tanto extensas.

El acceso a éste es por tres puertas, una a cada punto cardinal. Dos de estas entradas, una lateral y la de enfrente se encuentran escalonadas.

De acuerdo con Manuel González Galván, el atrio es una, “disposición espacial que surge como respuesta a una fusión antes inexistente en ambos continentes,” <sup>279</sup> convirtiéndose en una simple pero muy eficiente solución arquitectónica que facilitó las necesidades exigidas por la conquista espiritual, destinado para realizar actividades religiosas de carácter evangelizadoras de aspecto multitudinario, popular y comunitario, reservado sobre todo en los primeros años de la evangelización, para los infieles. Su función principal fue la de servir como área propicia para llevar a cabo el adoctrinamiento de la población, celebrar la eucaristía y usarlo como cementerio.

---

<sup>279</sup> Manuel González Galván, *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal*, México, UNAM, 2006, p. 7.

Surgió de la necesidad de realizar las funciones litúrgicas y catequizadoras en ese espacio, por tres razones principales; por un lado, durante los primeros años de la evangelización, el espíritu religioso de los frailes no terminaba de aceptar por completo que los indígenas entraran a la casa de Dios, además de que conservaban frescas sus antiguas creencias; se encontraba la antigua tradición de los primeros años del cristianismo, en el que los catecúmenos permanecían al exterior de los templos. Por otro lado, al estar los indígenas acostumbrados a celebrar sus rituales en espacios abiertos, al aire libre, resultaba más sencillo controlarlos y adentrarlos a la nueva religión; y finalmente porque el espacio del templo terminó resultando ser muy pequeño en comparación con el número de fieles.

Sin embargo, la evangelización no fue la única actividad realizada en este espacio, pues también se ejecutaron una variedad de actividades de diversa índole, tales como las danzas y representaciones teatrales que fueron fusionadas a partir de las tradiciones europeas e indígenas, celebraciones que se enriquecieron con ambas aportaciones. Pero también, en este lugar se impartieron talleres para la población, y sirvió como centro de funciones sociales y administrativas de la comunidad.<sup>280</sup>

En pocas palabras, el atrio sustituyó, sobre todo en cuestiones religiosas, al antiguo patio pagano en el que se llevaban a cabo las celebraciones religiosas de los indígenas, siendo así "el espacio polifuncional por excelencia, muy coherente, en este orden, con el sentido económico y pragmático de la arquitectura conventual del siglo XVI."<sup>281</sup>

**Cruz atrial (Imagen 7):** Este componente corresponde a la escultura en forma de cruz que se localiza en el atrio, justo al centro del espacio y frente a la portada del templo, de ahí su nombre.

---

<sup>280</sup> Jordi Gussinyer i Alfonso, *Op. Cit.*, p. 165.

<sup>281</sup> Javier Gómez Martínez, *Op. Cit.*, p. 113.

Fue colocada ahí por ser el símbolo universal del cristianismo, representando el centro de referencia del contenido cristiano que otorgaba sentido y unidad al espacio arquitectónico y a las actividades llevadas a cabo en ese lugar.<sup>282</sup> Era necesario que un símbolo cristiano dominara el espacio abierto, y qué mejor que colocar en el centro del atrio la cruz, emblema por excelencia de los cristianos porque representa el sacrificio y el amor de Cristo hacia su pueblo. Sin embargo, al mismo tiempo adquirió un significado distinto para los indígenas basado en sus tradiciones, pues representaba para ellos, los cuatro puntos cardinales acompañados de los atributos de sus divinidades.<sup>283</sup> Para algunos investigadores también fungió como pararrayos.

Fue construida en piedra de cantera y colocada sobre una peana del mismo material; cuenta con un diseño basado en la cruz patriarcal o cruz de Caravaca, es decir, una cruz doble, la cual hace alusión a san Agustín en su grado de Obispo; dicho símbolo es muy utilizado por los religiosos agustinos.

Para Fabián Fidel, la ubicación actual de la cruz no es la que ocupó durante los primeros años de la evangelización, pues de acuerdo con él, “es probable que su ubicación original fuese alterada, ya que no corresponde a ningún eje de trazo de la nave ni del monasterio, o como se acostumbraba, en el centro geométrico o virtual del atrio.”<sup>284</sup> Sin embargo, hasta la fecha no se han encontrado vestigios de la ubicación original de ésta. Es preciso señalar también que, la cruz que se encuentra actualmente no es la original, sin embargo, sigue el mismo modelo de la original; la cruz del siglo XVI, fue llevada a la capilla de Santa Mónica. En la imagen se aprecia la cruz original del lado derecho, mientras que del lado izquierdo se muestra la cruz actual.

**Convento (Imagen 8):** Aunque el concepto de convento en su sentido original alude al de la asamblea o congregación, éste terminó por identificarse más con el

---

<sup>282</sup> María Claudia Ollivier y Marina Martínez, *Cruces atriales del siglo XVI en México*, México, 1995, información consultada en [www.cruces.piensa.com](http://www.cruces.piensa.com).

<sup>283</sup> Gabriel Silva Mandujano, *Op. Cit.*, p. 211.

<sup>284</sup> Fidel Fabián Calderón, *Op. Cit.*, p. 178.

aspecto arquitectónico, ya fuera como conjunto o como monasterio en particular (parte del conjunto conventual destinado a la vida privada de los frailes).

En Charo, este espacio se localiza al oriente de la iglesia, es decir, a la derecha del templo. En él se encuentran diversos espacios al servicio propio de los misioneros, tales como el refectorio, la capilla, las celdas y la biblioteca entre otros, en donde el espacio central es el claustro, pues conecta con todas las áreas del recinto. Estas partes las analizaremos más adelante de manera particular.

El sitio como tal, estaba exclusivamente destinado para el uso de los misioneros, por lo cual podían ejercer de manera privada y tranquila sus ministerios de oración, meditación y contemplación, ejerciendo por completo una vida dedicada a Dios.

Este espacio, como ya ha quedado asentado anteriormente, consta de una sola planta a diferencia del resto de sus contemporáneos; Escobar menciona que fray Pedro de San Jerónimo decidió sólo construir el claustro bajo sin fundamento para erigir un claustro alto, porque a través de esta construcción manifestaba el sentido recoleto de su espíritu así como el de la orden y la misma misión.<sup>285</sup>

**Portal de peregrinos (Imagen 9):** Este espacio conforma una parte muy importante del convento. Se localiza en la portada del recinto, y cuenta con cuatro arcos de medio punto que descansan sobre cinco columnas.

Esta zona fue utilizada principalmente para acoger a los viajeros y visitantes que iban de paso y no tenían en donde descansar, que recuperaran sus fuerzas y pudieran seguir su camino, ya que como sabemos, no se permitía el acceso al interior del recinto a ninguna persona ajena al clero.

Sin embargo, el área fungió también como espacio de adoctrinamiento, “allí era el lugar ordinario de la doctrina y por eso allí tenían para este efecto lienzos pintados

---

<sup>285</sup> Mathías de Escobar, *Op. Cit.*, p. 614.

para que tocasen con los ojos lo que intentaban imprimirles en el alma.”<sup>286</sup> Aunque no existen pruebas de la presencia de pinturas murales en el portal de peregrinos, los nativos aseguran que las había, idea que no resulta desatinada, ya que es común observar en los portales de los conventos novohispanos del siglo XVI, decoraciones en sus muros, las cuales servían también para la instrucción de la población en general.

Cabe resaltar que en los muros de ésta área se encuentran empotradas unas bancas y una peculiar silla, que según la tradición era en la que el ministro se sentaba a adoctrinar a la población y que allí escribió Basalencque su crónica; estos elementos se encuentran en un estado muy deteriorado, sin embargo, aún persisten como manifiesto de la labor misional. **(Imagen 10)**

Muy probablemente también éste espacio fue utilizado como capilla abierta, así como confesionario.

**Claustro (Imagen 11):** Estructuralmente el área es una galería de arcos que rodean el patio interno del convento y que se conforma también de pasillos que conectan a las diversas habitaciones del lugar, permitiendo el acceso de iluminación natural. Entre los elementos que componen el claustro, se destacan finas columnas y arcos rebajados, además de algunas puertas de estilo renacentista.<sup>287</sup>

Este espacio es el núcleo del convento, corresponde al sitio de clausura, aislamiento y comunión de bienes tal como en la tradición de la Edad Media en Europa, simbolizando el paraíso y la esencia del retiro a la vida monacal.<sup>288</sup>

En torno a la concepción de este espacio, se han generado diversas teorías que tratan de explicar el origen, simbolismo y funcionalidad del mismo, visto éste desde diversos puntos que permiten tener una mayor visión del verdadero sentido del claustro. Para la historia del arte, por ejemplo, el claustro está relacionado con

---

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>287</sup> Manuel Toussaint, *Op. Cit.*, *Arte colonial...*, pp. 48-49.

<sup>288</sup> Edgar Franco Flores, *Op. Cit.*

el simbolismo iconográfico e iconológico de la tradición cristiana, asociándolo con la Jerusalén Celeste, así, este espacio es la puerta de entrada al paraíso, el centro del mundo y el punto del cual brota el árbol de la vida, razón por la cual se vuelve fundamental en los conventos.

Por otro lado, para la arquitectura, los claustros responden a la buena distribución de los espacios, permitiendo una buena iluminación, ventilación y la posibilidad de capturar el agua de la lluvia recolectada en las techumbres y que a través de un inteligente sistema hidráulico y las gárgolas colocadas en las cornisas del claustro, iba a parar a la cisterna y/o fuente localizada en el centro de este espacio, ya que por los pocos estudios que se tienen del convento, es muy probable que haya existido una fuente en el centro del claustro, la cual proveía de agua al recinto.

Sin embargo, visto desde un ángulo más social e histórico, el claustro representaba el espacio comunal de los religiosos, utilizado también para llevar a cabo los momentos de oración y meditación, un espacio que permitía recrear la thebaida tradicional en un lugar donde, por las circunstancias de la época, no les era posible llevar a cabo sus retiros, así mismo efectuaban procesiones claustrales.

Así, el claustro debía conectar la humillación del alma, la mortificación de la carne, la humildad de la palabra y la paciencia como columna de la vida espiritual;<sup>289</sup> por ello la decoración de este espacio se relacionaba con el objetivo deseado de mostrar las virtudes religiosas de la orden.

**Cocina:** El espacio destinado para la cocina era uno de los más indispensables del convento, ya que a pesar de sus constantes ayunos y sus comidas austeras como parte de su devoción, era necesario contar con un área reservada para el resguardo de las provisiones alimenticias y para la preparación de los mismos.

Es aquí en donde surgió una diversidad de platillos, resultado de la combinación de utensilios, productos y métodos preparativos de ambas tradiciones culturales.

---

<sup>289</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 138.



La mezcla de frutas, vegetales, carnes, granos, condimentos y semillas, generaron un rico y variado menú, arte culinario que rebasó los límites del convento y terminó por convertirse en tradición cultural de la población nativa.

Técnicas como la molienda de trigo, la elaboración de pan y queso fueron las primeras prácticas realizadas en la cocina conventual, aunque no fue lo único, pues gracias a las circunstancias, se vieron en la necesidad de elaborar hostias y vino de consagrar, utilizados para las celebraciones eucarísticas.

Quizás una de las técnicas más indispensables, fue la de la conservación de los alimentos como frutos y hortalizas mediante métodos como la salmuera, la de preservación de alimentos en vinagre y la de la salación para las carnes.

Los utensilios traídos del viejo mundo tales como cazuelas, sartenes, ollas, jarras, cucharas y vasos elaborados a base de hierro, bronce, cobre y vidrio respectivamente, se complementaron con los originarios del pueblo como el metate y el molcajete a base de piedra volcánica, el comal y las ollas a base de barro, y las jícaras hechas con los guajes.

Sin duda, este espacio debió estar conformado por un fogón, alacenas, mesas, bancos, utensilios y leña, además de los productos animales, vegetales y frutales.

**Sala capitular:** Corresponde a la estancia del convento destinada para las reuniones de los religiosos, en especial, para los capítulos provinciales, en los que se recordaban las reglas de la orden y se analizaba la situación de la provincia en general, y de las doctrinas en particular.

En Charo se llevaron a cabo un par de capítulos intermedios: uno en 1604, y otro en 1697; además de efectuarse un capítulo pleno en el año de 1700.<sup>290</sup>

Al ser los frailes miembros activos de las políticas locales y virreinales, formaban parte de las negociaciones de los conflictos entre los grupos peninsulares o

---

<sup>290</sup> Mathías Escobar, *Op. Cit.*, pp. 599-600.

criollos y los naturales del pueblo, por lo que es probable que estos espacios fueran utilizados en un determinado momentos para llevar a cabo reuniones con las autoridades indígenas y las autoridades civiles.<sup>291</sup>

**Sala de profundis:** Esta área pertenece a la antesala del comedor o refectorio, espacio de pequeñas proporciones que servía para realizar la oración antes de entrar a tomar los alimentos. Su nombre se deriva del salmo que se recitaba en el lugar antes de adentrarse al comedor: “*De profundis*”, es decir, “De lo profundo te invoco Señor”.

**Refectorio:** El refectorio es el espacio destinado para lo que conocemos comúnmente como comedor, en el cual se servían los alimentos. Su nombre procede de la función que ejercía el sitio: la refección o comida.

Olmedo señala que la comida fue utilizada como símbolo de los procesos espirituales: “la unión de la santa cena, de los apóstoles con Jesús, el proceso de unificación, de formación de la alianza de los propagadores de la fe y la palabra católica. En la Regla, Agustín ordenaba: “cuando os sentáis a la mesa, escuchad las habituales lecturas sin ruido no pelea hasta que de nuevo os levantéis; no sólo debéis tomad alimento con la boca, sino que vuestro oído debe mostrarse ávido de la palabra de Dios.””<sup>292</sup>

Este espacio era utilizado también como centro de relaciones políticas donde buscaron la unión de las élites locales para llevar a cabo sus proyectos en los pueblos.<sup>293</sup>

Se ubica al norte del conjunto, formando parte de la fachada principal con uno de sus muros; es una sala amplia y basta que se encuentra decorada por imágenes pintadas al fresco.

---

<sup>291</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 19.

<sup>292</sup> *Ibíd.*, p. 18.

<sup>293</sup> *Ibíd.*, p. 134.

**Capilla (Imagen 12):** Es el espacio a modo de oratorio dentro del convento que era utilizado únicamente para el servicio particular de los religiosos. Ésta se localiza al sur del conjunto, orientada, ésta si, a la manera tradicional, es decir, de este a oeste.<sup>294</sup> Consta de tres puertas: una conecta con el claustro, otra con el pasillo que lleva a la sacristía y la otra comunica con el jardín trasero; además cuenta con dos ventanas que dan hacia el jardín, iluminando el área.

**Biblioteca:** En este espacio se encontraban los libros pertenecientes a los frailes, así como los archivos producidos por la comunidad conventual del lugar.

Cabe señalar que la biblioteca de Charo fue una de las más ricas literariamente en toda la provincia michoacana, contando con una amplia variedad de obras de gran importancia, pero que a raíz de la Insurgencia el acervo fue trasladado al convento de Santa María de Gracia en la ciudad de Valladolid, hoy Morelia.<sup>295</sup>

**Celdas (Imagen 13):** Las celdas eran los principales lugares para llevar a cabo la meditación de manera individual y las prácticas ascéticas.<sup>296</sup> Estos espacios son los más austeros de todo el conjunto y corresponden a las habitaciones destinadas para el descanso de los frailes. Tanto su configuración, como sus dimensiones y ambiente interior, tenían como objetivo el aislamiento y la reflexión de los religiosos del lugar.<sup>297</sup>

El convento cuenta con seis celdas estrechas, mismas que se encuentran alineadas de Norte a Sur. La celda del prior estaba separada del resto de los dormitorios, se localiza al poniente con vista al atrio; así, de esta manera, estaba al pendiente de las diversas actividades que se desarrollaban en ese lugar.<sup>298</sup>

---

<sup>294</sup> Hoy en día esta capilla siguen funcionando para el servicio de las actividades propias de la doctrina cristiana.

<sup>295</sup> Joaquín, Fernández de Córdoba, *Op. Cit.*, pp. 134-156.

<sup>296</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 28.

<sup>297</sup> Edgar Franco Flores, *Op. Cit.*

<sup>298</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p. 399.

Generalmente lo único que se encontraba en estos lugares era una especie de catre o petate, mismo que les servía de cama, alguna manta, una pequeña mesa, una vela y un crucifijo colgado a la pared.

**Huerta:** El huerto era el espacio destinado para los cultivos de hortalizas y árboles frutales, adquiriendo fines utilitarios para el abastecimiento de alimentos del mismo convento.

En este espacio se dio pie a las primeras siembras de productos europeos, así como a la práctica y utilización de sus técnicas y herramientas, enriqueciendo de manera considerable a la agricultura local, convirtiéndose en “un laboratorio de experimentación botánica a partir del intercambio cultural que se originó con la asimilación de la tecnología indígena hidráulica para el riego, de árboles y cereales propios de la región, así como la adaptación de algunas especies europeas..., que se aclimataron en tierras americanas...”<sup>299</sup>

El huerto se localiza al Suroriente del conjunto, es de medianas proporciones, aunque es muy probable que en aquellos días sus extensiones hayan sido mucho más amplias. En este lugar se encuentra un amplio estanque que posiblemente sirvió como contenedor para recibir el agua de las lluvias y del escurrimiento de la sierra. En algunos conventos, como en el de los carmelitas, se utilizaba para la cría de peces que servían para el consumo de la misma comunidad conventual.

El huerto fue utilizado también por los frailes para poner en práctica su sentido ermitaño, retirándose a este lugar para llevar a cabo sus oraciones y practicar la meditación.

**Escuela:** Aunque generalmente la enseñanza se llevó a cabo en el atrio, se destinó un pequeño espacio para la instrucción académica de los niños, a la cual asistían solamente los hijos de las familias principales de la región. Ésta se ubicaba a un costado del convento, unida a él.

---

<sup>299</sup> Ramona Pérez Bertruy, *Proyecto de recuperación de los jardines y huertas del placer, ex convento de Churubusco siglo XVII*, en [www.doaks.org](http://www.doaks.org)

**Ruinas:** En esta área, existe un segundo patio delimitado por construcciones en ruina, y cuya funcionalidad se desconoce hasta el momento. Probablemente aquí se encontraban elementos complementarios como el pajar, las caballerizas, las letrinas, entre otros.

**Hospital (Imagen 14):** Si bien, este espacio no se encuentra propiamente dentro del recinto, si conformó una parte importante del mismo, al ser una construcción establecida por los misioneros, y al estar sujetos tanto sus actividades como su administración al mismo. El sitio se ubica al costado oriente del convento, siendo separado únicamente por la plaza pública del pueblo.

No se construyó dentro del conjunto, ya que se consideró que por razones de salud debía contar con su propio espacio, el cual tenía que ser de amplias proporciones para que albergara las áreas demandadas por las necesidades del lugar: salas para los enfermos, cocina, capilla, botica, almacenes, lavaderos, baños, comedor, cuartos para los viajeros, tienda, etc.

Su construcción se inició prácticamente a la par que la del conjunto. Su función en un principio fue exclusivamente para la atención de los enfermos indígenas, el cual se adecuó a las características sociales y culturales propias de los pacientes. Posteriormente adquirió otras funciones como las señaladas anteriormente: hospedar a los viajeros, servir como centro de acopio y distribución de productos básicos.

Aquí se generó otro de los intercambios culturales a través de la medicina y la herbolaria dando pie a la práctica curativa novohispana, en la que hubo una plena y abierta participación de los médicos o curanderos indígenas, haciendo uso de sus conocimientos en las plantas medicinales, los temazcales y la trata de fracturas, así como la gran labor de las parteras, quienes se encargaban de atender exclusivamente a las mujeres embarazadas.

De esta manera el hospital representó otro centro de interacción cultural generando nuevos métodos y medicamentos curativos, convirtiéndose en una

estrategia doble y simultánea, porque por un lado buscaba aliviar el sufrimiento de los enfermos, mientras que por el otro buscaba el cambio ideológico al cristianismo,<sup>300</sup> ya que dentro del mismo se llevaban a cabo las prácticas religiosas y la catequización.

**Capillas de barrios:** Las capillas de los cuatro barrios también fueron construcciones hechas por los frailes agustinos, y aunque no se encuentran dentro del área del convento, si fueron de suma importancia para la evangelización. Quizás las capillas posas, inexistentes en el convento,<sup>301</sup> fueron sustituidas por las capillas de los barrios, ya que de acuerdo con los cronistas, las procesiones se hacían desde estos espacios hacia el convento.

Estructuralmente, estas capillas son pequeñas y mucho más sencillas que el convento, construidas en su mayoría con cantera. Hoy en día, estas construcciones han sufrido una serie de remodelaciones y transformaciones en cuanto a su estructura y componentes, sin embargo, conservan aún ciertos elementos originales de aquella época.

**Plaza pública:** La plaza, tal como su nombre lo indica, es un espacio amplio y descubierto en el que se solían realizar una serie de actividades públicas, ya fueran comerciales, culturales, sociales, artísticas y sobre todo religiosas. Fue también construida por los religiosos bajo los tratados arquitectónicos de la época.

Ésta se localiza al lado oriente del templo, conectando con el conjunto conventual a través de unas escalinatas. Es de proporciones medianas y posee una fuente en el centro del área.

Como se puede observar, todos estos espacios fueron distribuidos de manera conveniente acorde a las funciones que se generaron en cada uno de ellos, siendo

---

<sup>300</sup> Roberto Campos Navarro y Adriana Ruíz Llanos, "Adecuaciones interculturales en los hospitales para indios en la Nueva España", en *Gaceta Médica de México*, Vol. 137, No. 6, Noviembre-Diciembre 2001, pp. 595-608, p. 605.

<sup>301</sup> Inexistentes hasta donde se sabe, aunque es probable que hayan existido, siendo destruidas en algún momento.

aprovechados al máximo tanto para las actividades propias de la religión, como para las que exigía el ministerio y la formación de los mismos misionero. A través de ellos se generó una aculturación, producto de la fusión de ambas tradiciones.

Es importante mencionar que haciendo una revisión de los espacios que componen el conjunto arquitectónico, podemos notar que carece de capilla abierta y de capillas posas, probablemente se deba a que el número de fieles no hizo necesaria la construcción de estos elementos tan característicos de la evangelización y del arte conventual novohispano.

Sin embargo, a pesar de ello y a que dimensionalmente hablando es más pequeño en comparación a sus contemporáneos como Yuririapúndaro, Cuitzeo y Valladolid, logró sus objetivos: dar solución a las necesidades que demandó la misión, la población y la época misma, ejercer de manera eficaz la evangelización de la población pirinda, mostrar la magnificencia de la religión, y atraer de manera impactante la atención de los indígenas a través de los sentidos para introducirlos hacia el nuevo dogma.

Al mismo tiempo representó cierta comodidad y ostentación para los misioneros, quienes a pesar de profesar la humildad, sus construcciones fueron muy majestuosas, aunque ésta construcción es de las más pequeñas.

### **3.2 Características arquitectónicas del conjunto conventual.**

El conjunto conventual de Charo comparte con sus contemporáneos ciertas características que los distinguen de manera general por haberse erigido en la Nueva España durante el siglo XVI; “en su mayor parte estaban almenados, engaritados y con gran volumen arquitectónico, que se imponía en el paisaje rural novohispano, es decir, tenían el aspecto de convento-fortaleza tipo militar”,<sup>302</sup> sin

---

<sup>302</sup> Elías Rodríguez Vázquez y Pascual Tinoco Quesnel, *Graffitis Novohispanos de Tepeapulco, Siglo XVI*, México, UNAM, 2006, p. 24.

embargo, cada uno de estos complejos presenta sus propias particularidades, mismas que los hacen único. En el caso de Charo, no solo se distingue la proporción de sus espacios, sino también las características estéticas de sus componentes arquitectónicos.

### 3.2.1 Templo.

**Fachada (Imagen 15):** La fachada del templo es de estilo plateresco, pero acompañado de una marcada influencia renacentista.<sup>303</sup> Está conformada por dos cuerpos arquitectónicos horizontales, divididos por un entablamento decorado; y lo complementa un frontón triangular que remata la fachada.

En el primer cuerpo se localiza como punto central la puerta de acceso, que está formada por un arco de medio punto, enmarcada por algunos relieves y decoraciones en forma de flor, cascabeles y un corazón en el centro. La puerta es de madera labrada. En la iconografía cristiana, la puerta al centro representa a Cristo, a través del cual se llega al paraíso, relacionándolo con la obediencia, pues quien guarda los mandamientos puede entrar al paraíso. Se compone también de columnas alternadas adosadas a cada uno de sus lados, las cuales hacen alusión a las columnas del templo salomónico. Bajo éstas se observan relieves de una mitra episcopal. Entre estas columnas se encuentran dos nichos, uno a cada lado, en los que se localizan dos esculturas: al lado derecho de la puerta se ubica la de San Nicolás Tolentino,<sup>304</sup> mientras que al lado izquierdo se encuentra la de San

---

<sup>303</sup> El plateresco es un arte arquitectónico español; elemento ideológico de los reyes católicos, y parcialmente de Carlos V y Felipe II. Este estilo fue más que nada un arte decorativo, integrado por tres elementos muy importantes: la sobriedad del románico, la monumentalidad del ojival y los arcos quebrados del gótico, y el clasicismo renacentista italiano. Se destaca además por contar con constantes grutescos.

<sup>304</sup> Miembro de la orden Agustina en el siglo XIII, y primer religioso agustino en ser canonizado; reconocido por la Iglesia como modelo por su espíritu de obediencia, humildad, paciencia y gran amor para con todos. Motivo que llevó a la orden a nombrar así a la Provincia Michoacana, y por el cual se consideró fundamental colocar su imagen en la fachada del recinto.



Pablo.<sup>305</sup> El espacio se complementa con la decoración de relieves tanto en la parte inferior como en la superior, éstas últimas parecen hacer alusión a las cinco llagas de Cristo. **(Imagen 16).**

En el segundo nivel se observa un entablamento decorado con figuras geométricas acompañadas de flores; arriba de éste se localiza la ventana coral en forma de ajimez, con arcos de medio punto y columna estriada, rodeada por una decoración compuesta por relieves con motivos vegetales y florales, además del corazón colocado en el centro. Se encuentra alternada por un par de columnas adosadas a cada lado, que de la misma manera que en el primer cuerpo de la fachada, resguardan un nicho cada una de ellas, en las que se encuentran las esculturas de Santa Mónica<sup>306</sup> ubicada a la derecha y Santa Rita de Casia<sup>307</sup> a la izquierda. **(Imagen 17).**

La última parte de la fachada está compuesta por el frontón de forma triangular, la cual remata con una cruz patriarcal de cantera. En el centro de este frontón, se encuentra un nicho que resguarda la escultura de San Agustín en su calidad de obispo, en donde sostiene la maqueta de la Iglesia, simbolizando su rango como fundador de las reglas de la orden.

El nicho está rodeado por diversos relieves en formas geométricas. A los costados se aprecian relieves en forma triangular que guardan la imagen del corazón traspasado.

---

<sup>305</sup> Conocido como el Apóstol de los Gentiles o de las Naciones, escribió 13 cartas dirigidas a la comunidad de gentiles paganos, que se convirtieron por sus predicaciones; estas cartas forman parte del Nuevo Testamento. Por este aspecto, los misioneros colocaron su imagen en la portada, ya que representaba el más claro ejemplo de la predicación del cristianismo en naciones paganas, así como de la conversión de los mismos.

<sup>306</sup> Fue madre de San Agustín, y es reconocida como ejemplo de mujer cristiana, de piedad y bondad, entregada a la oración, logrando la conversión de su hijo; motivo por el cual es venerada y ocupa un lugar relevante dentro de la congregación agustina, por ello éstos religiosos colocaron su imagen en la fachada.

<sup>307</sup> Santa agustina que antes de hacerse religiosa fue esposa y madre, pero que al morir su esposo y sus hijos, ingresó al monasterio en donde se entregó a la oración y la penitencia. Convirtiéndose en personaje inspirador para los misioneros agustinos, por ello fue elegida también para ocupar un lugar en la fachada del templo.

Sobre el nicho se encuentra el escudo de la orden, es decir, el corazón atravesado por flechas, mismo que se encuentra enmarcado por un par de columnas adosadas a la fachada. Y por encima de este relieve se observa otro más en el que se presentan los símbolos de San Agustín Obispo: la mitra y el báculo. (**Imagen 18**).

Para la iconografía cristiana todos estos símbolos ornamentales y esculturales, representaban elementos divinos encargados de proteger y vigilar la entrada al espacio divino.<sup>308</sup> Aunado a ello, estos elementos servían como medios didácticos para la propagación de la fe, tal como se ha señalado anteriormente.

**Torre (Imagen 19):** Ésta es una construcción de base cuadrada, construida en cantera y ubicada al costado izquierdo del templo.

Se compone de tres cuerpos, de los cuales el primero pertenece al siglo XVII y los dos posteriores al siglo XIX.

El primer cuerpo es muy sencillo, sus muros son lisos y cuenta con una ventana circular en el centro, enmarcada por un arco ojival, permitiendo la iluminación de las escaleras que se localizan en el interior. Sobre la ventana se distingue el relieve de un corazón agustino.

El segundo cuerpo, de estilo ecléctico, sustenta al campanario, compuesto por ventanas de ajimez formado por arcos de medio punto que descansan sobre columnas de cantería. Sobre ellos se aprecia un reloj circular, en cada uno de sus cuatro lados.

El tercer cuerpo es de forma octagonal, conformado por arcos ojivales en cada uno de sus lados, alternados por pilastras adosadas. También es de estilo ecléctico. Remata con una cúpula que cuenta con una pequeña linternilla de piedra y una cruz de hierro como remate final. La cúpula octagonal hace alusión al templo de Jerusalén.

---

<sup>308</sup> Edgar Franco Flores, *Op. Cit.*

Cabe señalar que la estructura más que estética es de utilidad, pues por un lado sirve como campanario y por el otro contrarresta el empuje causado por los movimientos sísmicos, apoyando la estructura del conjunto. La torre posee un simbolismo ascensional, pues pretende alcanzar el cielo. Algunos investigadores asocian a la torre con el campanario, pues frecuentemente las campanas se albergaron ahí, convirtiéndose en las mensajeras de la iglesia, siendo la voz amplificadora de las peticiones y alabanzas, sirviendo además para llamar a los fieles a la iglesia, la oración, devoción y plegaria.<sup>309</sup>

Es importante mencionar que fray Mathías de Palacios, fue quien reconstruyó la torre de mampostería poco antes 1729 y al parecer la torre actual fue reconstruida entre 1901 y 1906.<sup>310</sup>

**Interior:** El templo es de una sola nave, y está cubierto por una bóveda de cañón corrido. “Tomando su claro transversal como unidad, la nave tiene una longitud de 5 veces esta dimensión y de 1.5 veces su altura interior. Sobre el altar, dirigido hacia el sur, se encuentra una bóveda de tipo platillo que cubre el presbiterio, con dimensiones iguales al claro de la nave, soportado únicamente por las pechinas que forman los arcos fajones, un caso curioso, ya que no existe tambor que sostenga a la bóveda.”<sup>311</sup>

A la entrada de la iglesia se encuentra un arco rebajado, y sobre él, se localiza el área reservada para el coro, en el que se conserva un órgano, aunque no se ha podido precisar su antigüedad.

De manera general, la decoración del interior es de estilo neoclásico correspondiente al siglo XIX. Cuenta con 6 retablos de cantera, distribuidos a lo largo de los muros del templo; tres de cada lado, mismos que están dedicados a diferentes santos.

---

<sup>309</sup> José Antonio, Terán, “Arquitectura religiosa y simbolismo”, en *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*, Coloquio Internacional Extraordinario, México, IIE, UNAM, 1992, pp. 277-294, p. 287-288.

<sup>310</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, pp. 611-612.

<sup>311</sup> Fidel Fabián Calderón, *Op. Cit.*, p. 176.

A un costado se conserva aún hoy en día un pequeño púlpito decorado de manera muy sencilla, sobre el cual el ministro dirigía su sermón a los files. Este elemento está inspirado en el templo de Salomón. **(Imagen 20).**

La parte más importante del templo es sin duda el presbiterio, el espacio principal por encontrarse ahí el altar mayor; el cual simboliza la cima de la montaña, acercando al hombre a Dios, razón por la cual se encuentra elevado con respecto al resto de la nave.

Al fondo se aprecia el ábside poligonal en el que se localizan algunos nichos que abrigan esculturas de santos. En el centro del ábside se ubica el altar conformado por un retablo neoclásico con ciprés incluido, que resguarda la escultura de un antiguo Cristo crucificado, elaborado bajo la técnica prehispánica de caña de maíz, conocido como *El Señor de la Lámpara*. En la parte superior de la cúpula del ciprés, es posible observar también la escultura del patrono del pueblo: *San Miguel Arcángel*. **(Imagen 21).**

Sobre el presbiterio hay una cúpula de platillo, la cual se encuentra ricamente decorada por pinturas; en su mayoría representan motivos florales, sin embargo, se distinguen algunas imágenes que aluden a Cristo. Estas mismas representaciones se observan a lo largo y ancho del recinto, sobre todo en el techo. **(Imagen 22).**

En las pechinas, se destacan las representaciones de los cuatro evangelistas: san Marcos, san Lucas, san Juan y san Mateo. Aunque hay que señalar que tanto las pechinas como el resto de la decoración pictórica del interior del templo no corresponde a la época de estudio.

Al costado derecho del templo, se encuentra una puerta de madera, formada por un arco conopial de estilo gótico flamígero, que conecta directamente con el claustro del convento.

### 3.2.2 Convento.

**Exterior (Imagen 23):** El convento se localiza al este del templo. Su fachada es muy sencilla, se conforma por un solo nivel, formado a su vez por un pórtico de arquería, conocido también como *portal de peregrinos*, el cual posee tres arcos de medio punto sostenidos por cuatro esbeltas columnas de capitel dórico. Este pórtico se remata por un entablamento decorado por relieves en figuras geométricas y cuatro gárgolas que servían para el desagüe de la lluvia. El muro exterior del refectorio forma parte de la fachada del conjunto. Este espacio se encuentra cubierto por una bóveda de cañón corrido; cuenta con un par de ventanas rectangulares y una puerta de acceso que comunicaba con la Sala de Profundis.

Al interior de este pórtico se encuentran dos puertas: la primera es muy sencilla y comunica con el refectorio; la otra da acceso al convento, y está formada por un arco de medio punto que posee un marco y molduras de cantera, así como algunas tallas en relieve en su parte superior, entre las que se encuentran figuras del corazón flechado, rosetones y querubines.

En las paredes del pórtico aún se conservan unas bancas de piedra incrustadas a los muros, en donde se destaca una silla labrada en cantera cuyo diseño asemeja a un trono. De acuerdo con la tradición, ésta silla era utilizada por Basalenque para la evangelización de la población pirinda.

El portal está techado por una cubierta de viguería de madera.

**Interior:** El espacio de residencia del convento se encuentra formado por un solo nivel, característica que lo diferencia de sus contemporáneos.

Lo primero que se percibe al entrar al convento, es un pequeño vestíbulo decorado por pinturas murales; conecta al claustro por medio de una puerta de arco rebajado. El claustro es de forma cuadrangular y posee arquería de cantera conformado por columnas de capitel dórico y arcos de tres puntos. Sobre las

columnas resaltan relieves que representan el corazón traspasado, enmarcado por una figura circular, y sobre éste el cinturón de cuero, característico de la vestimenta agustina.

El pequeño pero interesante claustro, está rodeado de corredores que conectan a las diversas habitaciones del recinto, los cuales están techados por una viguería de madera. Es precisamente en estos muros en los que se localizan las pinturas del siglo XVI que serán analizadas en el capítulo siguiente.

Hacia el ala oriente del claustro se localiza la puerta que conecta directamente con la iglesia. Al sur, siguiendo el pasillo, existe un arco de medio punto que comunica a las habitaciones y la sacristía. En esta misma ala se localiza la pequeña capilla del convento. En el lado oeste del claustro existe otro acceso, formado por un arco de medio punto, de cantera, decorado por conchas y el símbolo agustino; éste permite la comunicación con las celdas de los frailes. Por último, en la parte norte del claustro existe una puerta cuadrangular que conecta al refectorio.

## **Conclusiones.**

Como se puede notar, “las necesidades propias de un mundo en proceso de aculturación y de evangelización obligaron a que se ensayaran formas arquitectónicas que –aunque derivadas de las estructuras europeas- respondieron a la situación local: el convento mexicano del siglo XVI es una estructura diferenciada, incluso con elementos absolutamente originales, como las capillas abiertas y las capillas posas. Las formas de producción de esas obras responden en parte a las antiguas formas de organización indígena.”<sup>312</sup>

Este proceso de conquista espiritual del pueblo, se vio materializada en la expresión arquitectónica de la construcción de su conjunto conventual, en la que

---

<sup>312</sup> Jorge Alberto, Manrique, “Los procesos del arte en la Nueva España”, en, *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*, México, IIE, UNAM, 1992, p. 238.

se veía claramente reflejada la nueva concepción obtenida como resultado de la mezcla de ambas culturas, la europea y la pirinda, misma que expresaba la situación económica, social y cultural que se vivía en esa época.

Por ello, el recinto conventual, fue preponderante para el desarrollo de la vida de la comunidad charence, ya que en él no solo se concentró la actividad propia de la evangelización, sino toda clase de actividad relacionada con la cotidianidad de la población, cumpliendo funciones de toda índole como: religiosas, civiles, educativas, jurídicas, políticas, artísticas, etc., convirtiéndose en el centro de interacción entre ambas culturas, lugar en el que se fusionaron y dieron origen a la nueva tradición cultural.

Arquitectónicamente su composición fue planeada y construida para satisfacer todas las necesidades demandadas por la evangelización principalmente, pero también atendió a las necesidades de los frailes, de la misma orden, y de la comunidad. Pues a través de la adecuada distribución de sus espacios y la buena funcionalidad de los mismos, se benefició tanto la organización de la labor evangélica como la vida de los misioneros. Cada uno de estos espacios fue de gran importancia para efectuar de manera eficaz las diversas labores que cotidianamente se llevaban a cabo en el lugar. Al mismo tiempo, cada una de las partes que lo componen representaba una virtud: la sala capitular simbolizaba el corazón del claustro, el refectorio el amor a la meditación santa, la celda la conciencia limpia y el oratorio la pureza de la vida.<sup>313</sup>

A pesar de que el diseño general del recinto era de origen europeo, le fueron integrados y adaptados algunos elementos muy característicos de la tradición prehispánica, tales como el atrio. Estas nuevas formas en la arquitectura supieron conjugarse admirablemente, generando grandes resultados para la misión.

Tanto la iglesia como el convento, recubiertos por múltiples destalles arquitectónicos, escultóricos y pictóricos, tal como se mencionó anteriormente,

---

<sup>313</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 133.

terminaron por convertirse en un elemento simbólico más que decorativo, mediante el cual se ganó la atención de los naturales hacía la religión católica, siendo grandes auxiliares en el lenguaje y transmisión de las ideas para la población indígena, expresando en cada uno de sus elementos la magnificencia de la religión y la concepción de la misma orden. La estructura del recinto y la suntuosidad expresada, hablan de la gran actividad religiosa y de la solvencia económica.



## CAPÍTULO IV

### LAS PINTURAS MURALES DEL CONVENTO AGUSTINO

#### 4.1 Antecedentes de la pintura mural.

Primero que nada es necesario entender a que nos referimos cuando hablamos de pintura mural; pues bien, la pintura mural es la obra pictórica que se realiza sobre un muro o pared y que tiene una intencionalidad, ya sea decorativo, instructivo, educativo, informativo o didáctico.<sup>314</sup> Esta ha sido a lo largo de la historia del hombre, una herramienta muy importante por medio de la cual ha podido expresar una serie de sentimientos, conocimientos, ideas, pensamientos, acontecimientos históricos, etc.

Los primeros indicios de esta manifestación los encontramos en las pinturas rupestres que se localizan en diversas cuevas alrededor del mundo, como las de Altamira, Lescaux, Cogul y Niaux, siendo de las más antiguas. Más adelante, en las civilizaciones antiguas como la griega, la romana y la egipcia, encontramos nuevamente presente la pintura mural, misma que generalmente se encuentra relacionada con la religión o con las hazañas de sus gobernantes. Durante la Edad Media, el uso de murales, se centró fundamentalmente en la educación y enseñanza de la historia sagrada a los fieles analfabetos. En la época del renacimiento y el barroco, se intensificó el uso de imágenes en los muros, ampliándose también de acuerdo al tipo de recintos y la temática.

En la América precolombina, también se hizo uso del elemento pictórico; la pintura rupestre más antigua del continente registrada, data de hace aproximadamente 7500 años y se localiza en una cueva de la península de Baja California. En época del desarrollo de las culturas prehispánicas encontramos presentes representaciones murales tanto en templos como en palacios; muestra de ellos son las pinturas murales de Teotihuacán, Mitla, Cholula, Tlaxcala y Bonampak, por

---

<sup>314</sup> Georgina Pino Mora, *Las Artes Plásticas*, Costa Rica, EUNED, 2005, p.113

citar algunos. Estos pintores prehispánicos eran respetados y considerados unos hombres cultos, interpretes de la historia y de los conceptos sagrados basados en los lineamientos religiosos, por ende, las imágenes adquirieron un gran valor para estas sociedades.

Las primeras representaciones pictóricas, ya con un carácter cristiano, se remontan al siglo II de nuestra era, localizadas dentro de las catacumbas.<sup>315</sup> Más tarde se comenzaron a reproducir escenas con un sentido más simbólico y bíblico, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, sin embargo, no obtuvieron un carácter de culto, sólo fueron utilizadas como herramientas de instrucción.<sup>316</sup>

En el siglo III, la representación de mártires y apóstoles adquirió cierta importancia, y se comenzaron a realizar representaciones principalmente en las catacumbas, los mosaicos y los murales de las que fueron las primeras capillas.<sup>317</sup>

Para los siglos del VII al IX, la iconografía cristiana sufrió un retroceso al decretarse en el Concilio de Elvira, que no serían permitidas las pinturas en los centros de adoración cristiana, por considerarse inapropiado.<sup>318</sup>

Pero para el año 1200, el uso de la pintura mural cristiana volvió a ser aceptada, logrando así un gran desarrollo, principalmente en los temas relacionados con Jesucristo, la Virgen María, los apóstoles, los mártires, los caballeros santos y las personas ilustres.<sup>319</sup>

En el Concilio de Trento, llevado a cabo en 1563, se dedicó una sesión a las imágenes, en la que se explicó el motivo por el cual se admitían las representaciones pictóricas dentro de templos, conventos y recintos religiosos:

*“Enseñen con esmero los Obispos que por medio de la historia de nuestra Redención, expresadas en pinturas, y otras copias, se instruye y*

---

<sup>315</sup> Juan Fernando Roig, *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Omega, 1950, p. 9.

<sup>316</sup> *Ibíd.*, p. 9.

<sup>317</sup> *Ibíd.*, p. 9.

<sup>318</sup> *Ibíd.*, p. 10.

<sup>319</sup> *Ibíd.*, p. 10.

*confirma el pueblo recomendándoles los artículos de la fe, y recapacitándoles continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido; sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables exemplos de los Santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos; con el fin de que den gracias á Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los exemplos de los mismos santos; así como para que se exciten á adorar, y a amar a Dios, y practicar la piedad.”<sup>320</sup>*

Del mismo modo, se prohibieron ciertas imágenes, consideradas como insólitas, supersticiosas, profanas y poco honestas.<sup>321</sup>

Sin embargo, es importante mencionar que, “una circunstancia histórica impulsó en buena medida, la presencia de pinturas en los templos y conventos católicos del siglo XVI: como Martín Lutero y sus seguidores rechazaban el culto y la elaboración de imágenes, adornar los edificios con pinturas y esculturas significaba entonces reafirmar la ortodoxia católica en la época de la contrareforma.”<sup>322</sup>

A partir de entonces, la pintura jugó un papel muy importante dentro del cristianismo, tanto como elemento artístico y decorativo, como herramienta didáctica, encaminada a la educación y enseñanza de los preceptos religiosos; tal es el caso de las pinturas murales novohispanas del siglo XVI, que fueron de gran utilidad para los misioneros de las diferentes órdenes religiosas, que buscaron, a través de ellas, llevar a los pueblos indígenas la palabra de Dios y conseguir su conversión al cristianismo, convirtiéndose así en el lenguaje universal, que permitió la comunicación entre ambas culturas. Basta con ver los conventos de la época localizados a lo largo y ancho de lo que fue la Nueva España, en los que se pueden apreciar, sin importar la orden a la que pertenecen, ejemplos pictóricos de

---

<sup>320</sup> *El Sacrosanto y Ecumenico Concilio de Trento*, traducido al idioma castellano, 2ª Edición, Madrid, University of Michigan Libraries, Artes Scientia Veritas, 1817, Sección XXV, Decreto de la Innovación, Veneración, y Reliquias de los Santos, y de las Sagradas Imágenes, p. 477.

<sup>321</sup> Juan Fernando Roig, *Op. Cit.*, p. 11.

<sup>322</sup> Víctor Manuel, Ballesteros, *La pintura mural del convento de Actopan*, México, UAEH, 1999, p. 25.

estos complejos iconográficos, algunos en muy buen estado de conservación y otros en los que solamente quedan los restos de lo que fue un mural.

## **4.2 La Pintura Mural en los Conventos Novohispanos del Siglo XVI.**

La pintura mural, se ha convertido en los últimos años, en un tema de estudio, elemento nuevo y fundamental mediante el cual se ha buscado comprender parte del proceso de conquista espiritual de los pueblos novohispanos; al mismo tiempo, permite interpretar la mentalidad de los frailes que llevaron a cabo esta acción y que efectuaron estas imágenes.

Esta pintura mural novohispana del siglo XVI, como quedó asentado anteriormente, gozó de un importante auge, sobre todo en los recintos conventuales de franciscanos, dominicos y agustinos; sin embargo, también se llegó a emplear en algunas construcciones civiles, aunque en un menor porcentaje. “Gracias a la enorme importancia dada a la pintura mural durante la Colonia, la Iglesia novohispana logró ilustrar su voz para difundir sus enseñanzas mediante el empleo de las imágenes”.<sup>323</sup>

El implemento de imágenes en los muros de estos conventos novohispanos, se vio favorecido por diversos factores que intervinieron en su utilización; por un lado, “el arduo trabajo de evangelización iba poblando de conventos-fortaleza y sus iglesias el enorme territorio de la Nueva España y, dada la escasez de imágenes traídas por los conquistadores, se presentó la necesidad de decorar los edificios religiosos atendiendo el gusto de los nuevos conversos que habían venerado durante siglos sus *teocallis* decorados de arriba a bajo. La falta de altares e

---

<sup>323</sup> Elena I. Estrada de Gerlero, “La pintura mural durante el virreinato”, en *Historia del arte mexicano*, José Alberto Manrique (Coord. Gral.), México, Salvat, Tomo 7, Arte colonial III, 2ª Edición, 1986, p. 1027.

imágenes obligó a los primeros evangelizadores a utilizar la abundancia de tlacuilos, enseñándoles previamente los nuevos motivos.”<sup>324</sup>

Al realizarse las construcciones con piedra bruta, las superficies requerían también que fueran recubiertas con estuco y una decoración pictórica que remplazara la fina mampostería, las ricas molduras, los ornamentos con relieves y los lemas en las cornisas, que no se podía colocar por cuestiones económicas, principalmente.<sup>325</sup> Esto dio pie a que se generara una composición híbrida de ambas culturas; por un lado, “la sociedad europea de ese tiempo, tan impregnada del pensamiento religioso, sus rituales y su simbología, era capaz de interpretar los mensajes plasmados en los edificios eclesiásticos...”,<sup>326</sup> por el otro lado, el indígena era heredero de una larga tradición prehispánica sobre el uso de las imágenes en sus centros ceremoniales, mismos que tenían un carácter principalmente religioso; resultando para ambas culturas muy familiar la utilización de las imágenes.

A esto, se agregó la necesidad de los religiosos de establecer una comunicación con los pueblos indígenas, encontrando en las imágenes un lenguaje interpretativo que permitió el aprendizaje del castellano para los indígenas, y las lenguas nativas para los españoles; desarrollando así, una metodología que permitió llevar a cabo la finalidad de los misioneros: la evangelización de los pueblos aborígenes, su educación y el conocimiento de sus tradiciones, mismas que fueron moldeadas y adaptadas por los religiosos, a las tradiciones cristianas europeas. “En efecto, las órdenes religiosas establecidas en la Nueva España, utilizaron la pintura para establecer programas iconográficos para los recién evangelizados pero también para los frailes que ocupaban los conventos en situaciones de extremo aislamiento y reducido número.”<sup>327</sup>

---

<sup>324</sup> Rafael Carrillo, *Pintura Mural de México*, México, Panorama Editorial, 1983, p. 27.

<sup>325</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, pp. 433-434.

<sup>326</sup> Ana Luisa Shon Raeber, *Op. Cit.*, p. 205.

<sup>327</sup> Nelly Sigaut, “El Árbol de la Vida en el Convento de Meztitlán”, en *Revista Relaciones*, Zamora, Michoacán, México, No. 47, El Colegio de Michoacán, Verano de 1991, pp. 7-28, p.7.

La pintura mural, sin duda enriqueció las estructuras conventuales con interesantes programas de un alto contenido simbólico, pero al estar sujeta a la arquitectura, tenía que tomar en cuenta los elementos arquitectónicos del lugar en el que se ubicaba la obra.<sup>328</sup> Así, los murales se convirtieron en componentes esenciales de la estructura de los conventos, junto con la arquitectura y la escultura, al volverse una herramienta muy demandada, sobre todo durante los primeros años de la colonia.

Indudable es que sin la contribución de la mano indígena no se hubieran podido ornamentar los conventos mendicantes franciscanos, dominicos y agustinos,<sup>329</sup> al menos no en esta época ni a tal grado, quizás se hubiera limitado a algunos conventos, siendo los más beneficiados los localizados en la capital del virreinato, debido a la carencia de artistas europeos y a la problemática económica. Sin embargo, el religioso, gracias a su acercamiento y convivencia con los indígenas, pudo darse cuenta de la gran capacidad que poseían estos artistas, y se dio a la tarea de aprovechar al máximo sus técnicas y habilidades, empleándolos en la construcción de una gran variedad de obras; entre ellas, resalta la pintura mural.

Estos artistas, recibían una preparación antes de ejecutar la obra; generalmente eran enviados a la capital del reino para ser instruidos en las escuelas de artes fundadas por los mismos frailes. En ellas se les enseñaban los preceptos europeos bajo los cánones clásicos en la representación de cuerpos, las teorías de la proporción y los conceptos de perspectiva del renacimiento que se estaba imponiendo en Occidente, además de la tradición europea que se aplicaba en ese entonces.<sup>330</sup> También se revisaban los elementos indígenas que creían adecuados para ser agregados en la obra, con la finalidad de aprovechar los recursos existentes en la región y de ir incorporando a los neófitos al nuevo dogma. De esta manera se generó una combinación de técnicas, materiales y en muchos casos

---

<sup>328</sup> Georgina Pino Mora, *Op. Cit.*, p.113

<sup>329</sup> Constantino Reyes Valerio, *Op. Cit.*, 2006.

<sup>330</sup> Bernardo García Martínez, "Nueva España de 1521 a 1750", en *Gran Historia de México II*, México, CONACULTA, INAH, p. 145.

temáticas, tanto europeo como indígena, mismos que quedaron reflejados en los muros de estos monasterios.

Cabe resaltar que, “a cada tipo de soporte mural y a cada época suelen corresponder unas técnicas pictóricas diferentes.”<sup>331</sup> Del mismo modo, la técnica y los materiales obedecían a su ubicación: exteriores o interiores.<sup>332</sup>

Hablaremos primeramente de las técnicas empleadas para la elaboración de estos murales. Principalmente se conocen tres, estas variaban de acuerdo a los conocimientos de quienes las reproducían y los materiales existentes en la región: a la pasta de cal, fresco y temple, principalmente.<sup>333</sup>

Fresco: se le dio este nombre porque los pigmentos se aplicaban sobre una capa de cal húmeda.<sup>334</sup> Para ello era necesario aplicar cuatro capas, de las cuales tres eran de mortero de un centímetro cada una de ellas; para la preparación de este mortero se requería de cal, arena y cemento amalgamados con agua. Estas capas se aplicaban durante 3 días continuos y se dejaban secar por dos semanas antes de colocar la última capa, conocida como enlucido o intánoco; esta última capa no llevaba cemento y era sobre la cual se realizaba la obra. La preparación del enlucido requería de una parte de polvo de mortero fino y otra de cal. Para obtener un excelente resultado con acabados traslúcidos, en color negro y rojo principalmente, se tenía que determinar la superficie a realizar para ese día, pues era necesario trabajar sobre el enlucido húmedo para que el color penetrara en la superficie y al mismo tiempo secara. La aplicación se efectuaba de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, para evitar salpicaduras y no dañar el trabajo realizado. Si no se trabajaba sobre lo ya húmedo y posteriormente se volvía a humedecer, la calidad del trabajo disminuía considerablemente. Los pigmentos utilizados eran extraídos de materiales de origen mineral, de carbón o tierra. Esta

---

<sup>331</sup> Ascensión, Ferrer Morales, *La Pintura Mural, Soporte, Conservación, Restauración y las Técnicas Modernas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2ª Edición, 1998, p. 21.

<sup>332</sup> Georgina, Pino Mora, *Op. Cit.*, p.113

<sup>333</sup> Christiane Cazenave-Tapie, *Op. Cit.*, p. 15.

<sup>334</sup> Georgina Pino Mora, *Op. Cit.*, p.113

técnica resultaba ser un trabajo muy complejo pero se obtenían muy buenos resultados.

Pintura a la cal: algunos estudiosos del tema indican que, “es posible que de la mala técnica al fresco haya surgido..., la pintura a la cal.”<sup>335</sup> Esta técnica consistía en aplicar el pigmento disuelto en agua, en la superficie del enlucido fino semiseco o seco bruñido. Para ello se realizaba previamente el trazo sobre la superficie. De manera que se obtenía una capa pictórica delgada y transparente. De modo general, esta técnica fue la que se utilizó para realizar las grisallas que decoran los muros de los conventos del siglo XVI en el territorio novohispano.<sup>336</sup>

Temple: esta técnica consistía en aplicar sobre el enlucido fino, seco y bruñido, el diseño, aplicando los pigmentos aglutinados con un material proteínico. El nombre proviene de la acción de templar o moler los colores ya fuera con resinas o gomas naturales, que fueran ricas en proteínas; estos aglutinantes tienen la función de unir las partículas de color entre sí y al mismo tiempo al soporte.<sup>337</sup> Los principales aglutinantes utilizados fueron el huevo y la cola animal. Pero esta técnica tenía una desventaja, pues no era muy resistente a la humedad y la intemperie; sin embargo, como en todo, gozaba de algunas ventajas, y es que se podía hacer uso de una gran variedad de pigmentos en la decoración.

A la pasta de cal: esta técnica fue utilizada en menor medida, sin embargo, no era una novedad, ya que se hacía uso de ella desde la época prehispánica. Se utilizó principalmente para la decoración de los guardapolvos, sobre todo en los monasterios agustinos.

La técnica consistía en pintar, “mezclando el pigmento, ya fuera negro de carbón u óxido de hierro rojo, con una pasta a base de carbonato de calcio –cal-, agua y baba de nopal. Esta mezcla era aplicada sobre el enlucido grueso en forma de aplanado. Ya estando semiseca, era bruñida con piedras romas, para lograr el

---

<sup>335</sup> Roberto M. Alarcón Cedillo, *Técnica en la Obra de Arte en la Época Colonial: pintura Mural y de Caballete, Escultura y Orfebrería*, México, Universidad Iberoamericana, 1993, p.18.

<sup>336</sup> *Ibíd.*, p.18.

<sup>337</sup> *Ibíd.*, 1993, p.18.



brillo característico que presentan hasta nuestros días.”<sup>338</sup> Estos pigmentos, eran también de origen vegetal, mineral o animal y regularmente eran vendidos en los mercados. Para las grisallas o pintura a la cal monocromas, los pigmentos más utilizado eran el negro de carbón, que se obtenía de la madera quemada, y el negro de humo, que se obtenían poniendo teas de pino encendidas dentro de un recipiente invertido para que el ahumado quedara en la superficie, después se raspaba y podía ser utilizado. Ambos se mezclaban con agua obtenida del apagado de cal.<sup>339</sup>

De manera general, los diseños se realizaron en trazo directo en algunas ocasiones y en otras se requirió de trasladar el diseño sobre el muro, basados, en ambos casos, en grabados europeos, una práctica muy común durante ésta época.

En cuanto a la temática de los murales novohispanos, es preciso señalar que encontramos una gran variedad de temas, sin embargo, la mayoría de ellos son contenidos sencillos y comunes de la doctrina cristiana, sobre todo aquellos pasajes relacionados con el Libro del Nuevo Testamento. Christiane Cazenave, en su trabajo sobre, *“La Pintura mural del Siglo XVI”*, clasifica estos temas de una manera general pero que resultan ser muy apropiados:

1. Escenas de tipo histórico: son las representaciones que hacen alusión a sucesos de la época, considerados como importantes.
2. Pinturas de tipo hagiográfico; son aquellos en los que se contaban algunos pasajes de la vida de los santos más representativos para los frailes, y se subdividen en:
  - a) Alabanzas y narraciones relativas a los santos fundadores de las órdenes religiosas: san Francisco, santo Domingo y san Agustín. Estas son comunes en casi todos los conventos, ya sea de carácter histórico o alegórico.

---

<sup>338</sup> *Ibíd.*, p.20.

<sup>339</sup> *Ibíd.*, p.18.

b) Representaciones de personajes venerados en cada congregación, asociados a sus obras y con sus atributos. Aparecen regularmente en secuencia, con una banda a los pies en donde se encuentra su nombre. Un claro ejemplo de este tipo de representación son los árboles genealógicos.

c) Retratos en los conventos de misioneros destacados por su labor evangélica.

3. Tipo escritural. Obras basadas en textos del Antiguo y Nuevo Testamento, escenas emanadas de los Evangelios Apócrifos o de la tradición cristiana. La representación más común es la de la Pasión de Cristo.

4. Imágenes de carácter mitológico. No existen muchos ejemplos de este tipo de representación, sin embargo si las hay.

5. Motivos ornamentales. Cenefas, lambrines y enmarcamientos de escenas, ya sean con motivos florales, vegetales o animales, o también seres fantásticos o híbridos.

También encontramos motivos heráldicos, como escudos de las órdenes religiosas y reproducciones de insignias jerárquicas. Además de los anagramas alusivos a Cristo y María.

Las imágenes también son acompañadas de algunas inscripciones en latín o castellano. Estos textos pertenecen a salmos, evangelios, oraciones y partes de la regla monacal.<sup>340</sup> Los Santos eran representados por sus poderes de protección, mostrándolos como modelos idealizados.<sup>341</sup>

Pero también es importante indicar que la posición de las pinturas murales tenían un significado, no eran colocadas al azar, por el contrario, eran cuidadosamente elegidas y colocadas en forma ordenada, de tal manera que llevaran una secuencia temática, que permitiera expresar claramente el mensaje deseado. Esta se encontraba presente en diversos espacios del convento, como en las capillas

---

<sup>340</sup> Christiane Cazenave-Tapie, *Op. Cit.*, p. 30.

<sup>341</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p. 464.

posas, las capillas abiertas, en las naves, en los claustros, en la sacristía, el refectorio y la portería.

La funcionalidad de estas imágenes, se centraba en su destino; las realizadas en edificaciones públicas como templos, capillas y porterías, estaban destinadas a la evangelización, instrucción y educación de la población nativa; mientras que las que se realizaban en espacios privados, principalmente habitaciones del convento, pasillos del claustro y sacristías, estaban destinadas a la meditación y ejercicios espirituales de los habitantes del convento.

Aunque es preciso mencionar que, “la pintura mural agustina formó parte del proceso de transformación de las ideas políticas, económicas y sociales de la Nueva España durante el siglo XVI.”<sup>342</sup>

La mayoría de las pinturas murales han sido víctimas a lo largo de los años, de los cambios naturales y alteraciones por mano del hombre, sin embargo, las que lograron conservarse en un mejor estado son las que se localizan en los templos y conventos ubicados en zonas rurales; generalmente lo que sucedió con ellas es que fueron cubiertas con capas de encalado que las guardaron por muchos años, hasta que fueron descubiertas recientemente; muchas otras solo han tenido que soportar el deterioro natural por el paso del tiempo; y otras más han desaparecido en su mayoría o en el peor de los casos por completo; este fenómeno se presenta principalmente en los conventos ubicados en zonas urbanas, como es el caso de los murales del convento agustino de Santa María de Gracia de Morelia.

Algunos de los ejemplos más claros de pintura mural en conventos novohispanos los encontramos en Acolman, Meztitlán, Culhuacán, Tlayacapan, Epazoyucan, Ixmiquilpan, Huejotzingo, Actopan, Tiripetío, Cuitzeo, Valladolid y por supuesto Charo.

---

<sup>342</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 143.

### 4.3 Temas y técnicas de las pinturas murales del convento de Charo.

El diseño iconográfico de las pinturas murales que se encuentran en el convento de Charo, fue realizado por fray Pedro de San Jerónimo, basado en grabados europeos;<sup>343</sup> haciendo uso de la mano artística de los naturales, pero bajo la estricta supervisión de los misioneros. Estas fueron elaboradas en 1578 aproximadamente,<sup>344</sup> época en la que la pintura mural gozaba de un gran auge, pues recordemos que con el Concilio de Trento, se intensificó la representación pictórica con carácter educativo, evangelizador y meditativo, en los recintos religiosos, sobre todo en los conventos.

“El programa iconográfico e iconológico del convento..., revela, como tantos otros del siglo XVI en México, la idiosincrasia de los primeros evangelizadores. Estos, movidos por un auténtico y profundo sentido de renovación espiritual y humanismo cristiano, y fortalecidos por un ideal mesiánico, se entregaron de lleno a expandir la Iglesia para honra y gloria de Dios y del Rey.”<sup>345</sup>

Es importante mencionar que las representaciones pictóricas del convento eran parte de un proyecto cultural e intelectual en donde la arquitectura, la liturgia, la historiografía y la teología formaban un sentido común dentro del espacio, cuya idea era unificar con un solo criterio arquitectónico, la vida eremítica, cenobítica y la predicación evangélica, adquiriendo así, esta decoración un papel importante como punto de unión entre los lugares del convento, su simbolismo y su uso en las prácticas de los frailes y la comunidad.<sup>346</sup>

---

<sup>343</sup> De acuerdo con Rafael Gómez, los temas iconográficos de las pinturas murales de los conventos novohispanos del siglo XVI, fueron extraídos de grabados góticos europeos de finales del siglo XV y principios del XVI. Sin embargo, es importante señalar que no se ha podido identificar el modelo del cual se extrajeron las imágenes del convento de Charo.

<sup>344</sup> Templo y ex Convento Agustino (Sn. Miguel) Charo, Archivo General de centro INAH, región Michoacán, Sección de Monumentos Históricos.

<sup>345</sup> Ana Luisa Shon Raeber, *Op. Cit.*, P. 205.

<sup>346</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, pp. 141-142.

### 4.3.1 Temática de las pinturas.

La temática de las pinturas murales que encontramos en el convento de Charo, es sin duda netamente religiosa, pues como se ha marcado anteriormente, en el siglo XVI, se vuelve fundamental el empleo de la imagen, sobre todo para los religiosos, ya que permitía establecer una comunicación con los indígenas y al mismo tiempo les ofrecía la posibilidad de transmitir sus ideales religiosos basados en el cristianismo, siendo así coherentes con lo establecido en el Concilio de Trento, en el que se remarca claramente el sentido doctrinal de las imágenes.

Estas imágenes representaban algo más que una decoración, pues ilustraban los modelos de conducta y contemplación a la que debían aspirar tanto los religiosos como los nuevos conversos, enmarcadas por representaciones pintadas con formas arquitectónicas, convirtiéndose en documentos del cristianismo popular.

La serie de imágenes del convento la podemos dividir en dos grupos. El primero, se enfoca en la representación de la vida de Jesucristo, mientras que el segundo grupo alude a la vida ejemplar de personajes representativos de la misma orden.

La temática de las diversas pinturas está determinada por la ubicación de las mismas, adquiriendo así un objetivo didáctico, reflexivo, evangelizador y catequístico según su colocación. (Imagen 24).

Las que se localizan dentro del pequeño vestíbulo del convento, expresan uno de los pasajes más importantes de la Biblia, el cual representa el aspecto más simbólico del cristianismo, hablamos pues de *La Pasión de Cristo*. Representación que no sólo encontramos en el recinto de Charo, sino en la mayoría de los conventos novohispanos, debido a que el pasaje narrado en las imágenes, forma parte de la base primordial sobre la cual se fundó el cristianismo. Es así que este ciclo de imágenes se convirtió en un elemento fundamental para llevar a cabo la conversión religiosa de los indígenas pirindas, siendo de los primeros preceptos cristianos obligatorios por aprender.

Este conjunto de imágenes se compone de seis escenas, de las cuales, cinco podemos distinguir con suma claridad, a pesar de su estado de deterioro; pero lamentablemente una de estas representaciones está prácticamente perdida, pues no se logra distinguir a que escena hace alusión.

Esta serie de representaciones comienza del lado izquierdo del convento, junto a la puerta de acceso al claustro, en donde se aprecia la primera de ellas, *La Oración en el Huerto*; posteriormente se distingue el suceso de *El Prendimiento*; le sigue una escena difícil de distinguir debido a su mal estado de conservación, por lo que no se sabe a qué pasaje de la Pasión de Cristo representaba. Continuando con éste fragmento, observamos que la siguiente imagen encarna la escena de *La Flagelación de Cristo*, seguida de *La Coronación*, y finalmente *La Crucifixión*.

Las siguientes pinturas las encontramos en el claustro del convento. Son una serie de imágenes que estaban dedicadas a glorificar a la orden agustina, tanto en su rama varonil como en la femenil. En dichas pinturas encontramos representaciones de los santos más destacados de la orden, y los principios fundamentales de la congregación. “Entre columnas abalaustradas y franjas de grutescos, se relatan martirios y otras glorias morales e intelectuales de santos y personajes que enaltecen a la orden agustina.”<sup>347</sup> Kubler menciona que las composiciones alegóricas sobre la vida contemplativa son muy raras, y coincide con Robert Ricard al apuntar la tendencia de los agustinos hacia este tipo de representación.<sup>348</sup>

Este complejo pictórico que se localiza en el interior del claustro comienza con una imagen en la que se puede apreciar la lapidación de un obispo, que se encuentra rodeado por cuatro hombres que están a punto de lanzarle piedras. En la imagen contigua podemos ver, nuevamente a un fraile sobre una torre, perseguido por un par de arqueros que le lanzan flechas y lo hieren en el pecho. En el siguiente muro encontramos un *Ecce Homo*, es decir, la representación de Cristo golpeado,

---

<sup>347</sup> Manuel González Galván, *Arte Virreinal en Michoacán*, México, Frente de afirmación Hispánica, 1978, p. 84.

<sup>348</sup> George Kubler, *Op. Cit.*, p. 466.

atado y con la corona de espinas en el momento en que es presentado al pueblo por Pilatos. El muro posterior resguarda una Tebaida, imagen que se convirtió también, en una de las representaciones primordiales en los conventos agustinos, ya que alude a su sentido de vida contemplativa y ermitaña. Prosiguiendo el recorrido pictórico, se observa en el muro aledaño, la representación de cuatro santas agustinas, que portan el hábito monacal negro. Enseguida encontramos un par de escenas dedicadas a la genealogía de la orden agustina varonil y femenil, encabezadas por San Agustín y Santa Mónica, respectivamente; uno a cada lado de la puerta. Según Kubler, la representación de árboles genealógicos de las diversas corporaciones de la Iglesia, son muy raras,<sup>349</sup> sin embargo el convento de Charo cuenta con dos ejemplos de estas representaciones; uno que expresa a la orden femenil y el otro que alude a la orden varonil. En el último de los muros, apreciamos escenas de religiosos martirizados. “Era evidente el propósito de fray Pedro Jerónimo, quien presentó el martirio como una sublimación de espíritu misionero de la Iglesia.”<sup>350</sup>

En otra parte del convento, en lo que fue el refectorio, es posible apreciar también una serie de imágenes en las que se conjugan representaciones de la vida de Cristo, así como de San Agustín, San Miguel Arcángel y algunos frailes agustinos.

Así mismo, en el pasillo del convento, las celdas, la sacristía y las escaleras que conducen al área del coro, se conservan algunos residuos de pinturas, como por ejemplo, un fraile cargando una cruz, custodiado por un ángel y un demonio, así como varias cruces.

Todo el conjunto pictográfico se complementa con el diseño de cenefas y del guardapolvo. En las cenefas se distinguen querubines y ángeles; símbolos de la orden agustina, como el corazón traspasado por flechas; símbolos de la pasión de Cristo; medallones con la figura de los santos ilustres de la orden; motivos vegetales y florales; y además animales fantásticos. Mientras tanto, en el

---

<sup>349</sup> *Ibíd.*, p. 461.

<sup>350</sup> Sebastian, Santiago, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, México, Gob. del Edo. de Zacatecas, 1995, p. 125.

guardapolvo podemos apreciar un interesante diseño a base de formas geométricas como el cuadrado, el triángulo y el círculo, en colores ocre, negro y el blanco natural del muro; decoración que nos recuerda los diseños antiguos utilizados por los diversos pueblos prehispánicos, principalmente en la cerámica; y es aquí en donde podemos encontrar esos elementos de influencia indígena que conjugaron perfectamente con el arte europeo, plasmándose en el arte novohispano.

Es importante mencionar que los habitantes nativos del pueblo indican que la portería del convento se encontraba ricamente decorada por majestuosas pinturas murales, las cuales fueron cubiertas con capas de cemento en un proceso de mejoramiento del aspecto de esta área, al encontrarse ya muy deterioradas. Sin embargo, es algo que no se puede comprobar, ya que no están visibles ni tampoco existe registro de ellas, sin embargo, es significativo e interesante hacer mención de ello, como dato a considerar. Algo que puede constatar estos relatos es lo expresado por Fabián Fidel en su trabajo, pues asegura que al efectuarse algunas pruebas, denominadas calas, a algunos muros del recinto, se comprobó la existencia de muchas pinturas murales a lo largo y ancho del recinto, mismas que han sido cubiertas con capas de pintura vinilica o a base de cal.<sup>351</sup>

#### **4.3.2 Técnicas Utilizadas.**

Detectar la técnica utilizada para la elaboración de las pinturas murales del convento de Charo, resulta un tanto complejo. En la mayoría de los estudios dedicados a la pintura mural, los investigadores han apuntado que la técnica del fresco, fue la que se utilizó para realizar los murales de los conventos novohispanos del siglo XVI. Sin embargo, en recientes investigaciones, algunos estudiosos del tema, han señalado que es un gran error identificar el fresco como técnica utilizada para éstos murales, aseverando que fueron elaborados bajo la

---

<sup>351</sup> Fidel Fabián Calderón, *Op. Cit.*, p. 179.



técnica del temple. Su refutación se basa en que, el fresco es una técnica que se ejecutaba a base de pigmentos naturales y agua, quedando completamente integrados en la estructura del muro, obteniendo como resultado una unión que no permite que el pigmento se separe de la superficie del muro, ya que la pintura es parte de él. Mientras que el temple, requiere de una sustancia aglutinante; además de que los pigmentos no quedaban integrados al muro, sino que permanecían únicamente en la superficie de la pared, ocasionando el cierto desprendimiento de la pintura. Y ya que en la mayoría de los murales se ha logrado detectar el empleo de algún aglutinante, éstos investigadores ratifican que la técnica correcta empleada en la elaboración de estas obras de arte fue el Temple, incluyendo, por supuesto, los murales del convento de Charo.<sup>352</sup>

Algo que si nos queda muy claro es que, estas pinturas son de carácter híbrido, pues en ellas se conjugaron elementos europeos e indígenas. Por un lado encontramos la ideología europea manifestada en las imágenes, y en el empleo de algunos elementos técnicos; por el otro, la mano del indígena se encuentra presente a través de la elaboración de las mismas, y de algunos elementos técnicos y materiales ancestrales utilizados para su elaboración.

Con lo que respecta al color utilizado en las imágenes, podemos señalar que se empleó de manera muy plana, rellinando solamente las áreas delimitadas por el contorno negro. Su manejo fue a base de negro sobre blanco, principalmente. Sin embargo, es posible distinguir otros colores que de alguna manera enriquecen la composición pictórica, tales como el rosa claro, para dar color a la piel de los personajes; y el ocre, utilizado para algunos componentes de las cenefas, resaltando sobre todo en el guardapolvo, constituyendo la mayor parte de este elemento. Es posible además, distinguir otros colores en menor proporción, que cubren sólo algunos detalles que complementan la imagen, como el amarillo, el café, el azul y el verde.

---

<sup>352</sup> Autores como Lázaro Gila Medina, Sarmiento Vázquez,

#### 4.4 Las pinturas del vestíbulo del convento.

Esta serie de imágenes que se ilustran dentro del pequeño vestíbulo del convento, corresponden a la representación de un hecho histórico que se narra en los cuatro Evangelios del Nuevo Testamento de *La Biblia*, el libro sagrado del catolicismo. Este pasaje es conocido como *La Pasión de Cristo*, y constituye el relato más significativo para el cristianismo. Para el siglo XVI, ésta representación a modo de Vía Crucis,<sup>353</sup> permitió a los frailes, no sólo meditar los dolores y las penas de Jesucristo en su Pasión, reflexionar, orar y establecer un vínculo íntimo con su sentido espiritual, sino también, y sobre todo, sirvió como medio didáctico para transmitir el mensaje deseado, instruir a los neófitos y llevar a cabo, de manera exitosa, la evangelización de los naturales, convirtiéndose así en un elemento fundamental para el adoctrinamiento.

Es interesante observar, que esta secuencia de imágenes comienza junto a la puerta que da acceso al claustro y no a partir de la entrada exterior que da acceso al vestíbulo, siguiendo el sentido de las manecillas del reloj, es decir, de izquierda a derecha, concluyendo con la escena de la crucifixión de Cristo, que se localiza en el muro de la puerta de acceso al claustro, quedando precisamente frente a la entrada al monasterio, permitiendo de esta manera que sea posible observar la imagen desde el exterior del convento sin necesidad de ingresar al recinto. Probablemente su ubicación estuvo determinada a partir de la necesidad de mostrar en todo momento la religiosidad de la orden, pero sobre todo, para que al ingresar o poder ver hacia adentro del vestíbulo la primera imagen que se apreciara fuera la que produjera un mayor impacto en el espectador, y que mejor que la crucifixión de Cristo, emblema que envuelve el simbolismo y sentido del cristianismo. Al mismo tiempo, para los frailes permitía de una manera cómoda y práctica iniciar en cualquier momento de su interioridad, una secuencia de oración y meditación inspirados en las imágenes del Vía Crucis, iniciándose y concluyéndose en la entrada del claustro, sin tener que desplazarse a otra área y salir del monasterio.

---

<sup>353</sup> Vía Crucis significa “El camino de la cruz”, y se refiere a los diferentes momentos vividos por Jesús desde que fue prendido hasta su sepultura.

Como hemos visto, la posición de las pinturas adquirió un sentido práctico y simbólico, que además de enriquecer el complejo pictórico, determinaba la relevancia de cada una de estas imágenes; pues su ubicación respondió al mensaje que se pretendía transmitir al receptor, al cual estaba dirigido el mensaje; a las actividades llevadas a cabo en el sitio; y a los espacios adecuados que permitían una mayor visibilidad de las mismas.

En esta secuencia de imágenes se expresa la espiritualidad mesiánica, mostrando el papel de Jesús en la tierra y su triunfo sobre el pecado original, otorgándole el nivel de salvador, traspasando el ámbito de lo celestial, incorporando lo divino en su ser, transformándose en Cristo.<sup>354</sup>

Para comprender un poco mejor la importancia y la función que jugaron estas imágenes, analizaremos de manera breve cada una de estas representaciones, partiendo de su iconografía y de un sencillo análisis iconológico, ya que el estudio de la pintura mural requiere de una investigación mucho más profunda y detallada.

#### **4.4.1 La oración de Jesús en el Huerto. (Imagen 25)**

*La Oración de Jesús en el Huerto de Getsemaní*, es la primera de esta serie de imágenes que muestran *La Pasión de Cristo*. La pintura se localiza en el lado oeste del convento, junto a la puerta de acceso al claustro.

Iconográficamente, lo que se observa en esta imagen es un hombre con una sencilla vestimenta a modo de túnica y manto en color blanco; los pliegues que presenta su ropaje, expresan cierto movimiento, dando así un carácter de naturalismo. Porta además, sobre su cabeza, un nimbo,<sup>355</sup> elemento que como la corona destaca el estatus del personaje haciéndolo más importante y

---

<sup>354</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 177.

<sup>355</sup> Su nombre proviene del latín y quiere decir nube, lluvia, aspersión. Es una figura en forma de disco que llevan por lo regular todos los santos.

distinguiéndolo del resto de las figuras, dándole poder divino y sagrado,<sup>356</sup> convirtiéndose en un símbolo cristiano por excelencia que alude a la santidad. Esta efigie, representa a Jesús, el personaje central de esta narración evangélica. Su posición corresponde a una postura penitente: pues se encuentra arrodillado, y con el rostro y los brazos elevados al cielo. Esta escena está basada en el Evangelio de san Lucas:

*“Después Jesús salió y se fue, como era su costumbre, al monte de los Olivos, y lo siguieron también sus discípulos. Llegaron al lugar, les dijo: «Oren para que no caigan en tentación.» Después se alejó de ellos como a la distancia de un tiro de piedra, y doblando las rodillas oraba con estas palabras: «Padre, si quieres, aparta de mí esta copa; pero no se haga mi voluntad, sino la tuya.»”*<sup>357</sup>

La imagen no sólo nos muestra una escena de la Pasión de Cristo (que por el simple hecho de conformar parte de la doctrina cristiana adquiere una relevancia fundamental para la instrucción de los indígenas), sino que también envuelve otro tipo de significado; el evento principal que se expresa es el de la oración arrodillada, este acto se ha convertido para el cristianismo en una acción primordial que refleja la devoción y la actitud implorante del ser humano frente a Dios. Con esta postura el fiel aparentemente se hace más pequeño simbolizando así la sumisión, implorando misericordia a Dios.<sup>358</sup> El acto de Jesús, temeroso en su calidad de hombre por lo que sabía que estaba a punto de suceder, es un acto de expiación en el que implora la misericordia del Padre y al mismo tiempo se entabla una comunicación divina; si el Hijo de Dios, siendo el mismo Dios, fue capaz de realizar este acto, con mayor razón el hombre común tenía que postrarse ante Él. Por ello, para los misioneros esta actitud constituía el rito penitente más profundo con el cual expresaban, aunado a ello, la sumisión, la religiosidad y el respeto profesado a Dios. Al ser el acto más representativo del

---

<sup>356</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 81.

<sup>357</sup> Lucas 22, 39-42.

<sup>358</sup> Ramón Sarró, “Arrodíllate y Creerás: Reflexiones Sobre la Postura Religiosa,” en *Teorías y Prácticas Emergentes en Antropología de la Religión*, Coord. Mónica Cornejo, Manuela Cantón y Ruy Llera, España, Instituto de ciencias sociales de la universidad de Lisboa, 2008, pp. 273-292.

reconocimiento de superioridad de Dios, se convirtió también en un ceremonial externo a través del cual se expresaban las bases del nuevo dogma a los indígenas, introduciéndolos poco a poco al cristianismo mediante este lenguaje corporal-interpretativo durante los primeros años de la evangelización, que se hizo también a través de las imágenes.

Así, la representación de Jesús orando en el Monte de los Olivos no sólo simbolizaba el inicio de la Pasión de Cristo, sino también el ejemplo de la sumisión a Dios, y de la penitencia y oración que como hombres pecadores que buscaban la redención para gozar del paraíso debían de rendir.

Pero no es lo único que se aprecia en esta pintura, pues también es posible observar en la parte superior izquierda de la imagen a un pequeño ángel postrado sobre una nube en dirección a Jesús, haciéndole entrega de una cruz de madera:

*“(Entonces se le apareció un ángel del cielo para animarlo. Entró en agonía y oraba con más insistencia. Su sudor se convirtió en gotas de sangre que caían hasta el suelo.)”<sup>359</sup>*

La presencia del ángel se vuelve elemental ya que se convierte en el mensajero de Dios, como instrumento de voluntad divina que comunica al hombre con Dios.

Esta parte del relato, al igual que la anterior, además de mostrar los momentos más importantes por los que pasó Jesús en su Vía Crucis, invitaba también a la reflexión sobre la misión de cada hombre. Al hacerle entrega el ángel de una cruz de madera a Jesús, le recordaba que debía asumir su destino con amor, un destino nada sencillo que había sido profetizado muchos años atrás, y para lo cual había sido enviado por Dios Padre a la tierra; esta misión consistía en padecer y morir en la cruz para la redención de los pecados de la humanidad. De esta manera, la representación se convirtió en el ejemplo más claro para mostrar el sentido de la abnegación, acción que profesaban los frailes y que enseñaban a los neófitos pirindas.

---

<sup>359</sup> Lucas 22, 43-45.

Toda esta escena se desenvuelve en el *Monte de los Olivos*, lugar que de acuerdo con los Evangelios, era constantemente visitado por Jesús para orar. Desde tiempos muy remotos y en diversas culturas del mundo, los sitios elevados han significado un lugar importante por aproximar al hombre con sus deidades, por ende han sido considerados como lugares sagrados.

En la tradición cristiana encontramos a lo largo de su historia diversos montes en los que se manifestó Dios a su pueblo. El *Monte de los Olivos*, sitio de oración y predicación tomado por Jesús, se convierte en un lugar significativo por el simbolismo que encierra el espacio. Este era un lugar lleno de árboles de olivos, producto del que se extraía un aceite muy importante para la alimentación de la población de Israel; el olivo ha sido considerado como emblema de productividad, belleza, dignidad, alianza y paz, al mismo tiempo era símbolo de bendición y protección de Dios, base del ungüento de la unción y la luz que iluminaba la oscuridad.<sup>360</sup> Por estas y más razones, el olivo es un fruto que se menciona repetidamente en diversas partes de la Biblia. Siendo así, el *Monte de los Olivos* se convierte en el espacio idóneo en donde se genera una conexión divina con la humanidad a través de Jesucristo, iniciando aquí mismo el misterio de la redención, a partir de ahí Jesús se convertirá en la lámpara que iluminará los caminos de la humanidad llevándolos por el buen camino, los bendecirá, los protegerá y dará fruto en abundancia.

Para los religiosos, contar con esta representación significaba no sólo tener presente, de manera constante, su misión en estas tierras, sino también la de mostrar, transmitir y enseñar a los neófitos pirindas los misterios de la nueva fe que profesaban.

---

<sup>360</sup> Manuel Mandianes Castro, *El Simbolismo del Olivo y del aceite*, Barcelona España, Nexus Ediciones S. L., 2002, pp. 133-140.

#### 4.4.2 El prendimiento de Jesús. (Imagen 26)

En la segunda escena de esta secuencia de imágenes se observa la presencia de seis personajes, de los cuales uno viste túnica y el nimbo sobre su cabeza; uno más se observa frente a él; otro aparece a espaldas del que porta el nimbo y parece ser un soldado por el tipo de vestimenta que porta; a un costado se visualizan tres personajes más: uno de ellos porta en su mano derecha una espada, el otro está cayendo al piso y el tercero sostiene la cabeza del que cae.

La imagen corresponde a la escena del *Prendimiento de Jesús*, el cual se relata en los cuatro Evangelios de la Biblia., describen el acontecimiento, destacando los artistas dos momentos concretos, uno común a los tres sinópticos y otro propio de Juan: Pedro cortando la oreja a Malco.<sup>361</sup>

En la pintura es posible presenciar tres actos relevantes de este suceso. Respetando el orden de los acontecimientos, lo primero que se aprecia es el momento en que Judas Iscariote hace entrega de Jesús a los fariseos mediante un beso en la mejilla; el segundo corresponde al momento en que Pedro corta la oreja de uno de los soldados; y el tercero es el prendimiento de Jesús.

En la escena del beso de Judas se puede ver a Jesús de pie, con su manto y túnica blancos, y con el nimbo sobre su cabeza. Frente a él se encuentra Judas Iscariote, quien toma a Jesús de los hombros y se acerca a él para darles la señal a los fariseos. San Marcos relata el suceso de la siguiente manera:

*“El traidor les había dado esta señal: «Al que yo de un beso ése es, deténgalo y llévenlo bien custodiado.» Apenas llegó Judas se acercó a Jesús y le dijo: «¡Maestro, Maestro!» y lo besó”<sup>362</sup>*

Esta escena a lo largo de la historia cristiana ha sido catalogada como la manifestación de la traición de Judas Iscariote hacia Jesús. Judas reveló a los

---

<sup>361</sup> Francisco Javier, Martínez Medina, *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca (Estudi iconológico)*, España, Universidad de Granada, 1989, p. 69.

<sup>362</sup> Marcos 14, 44-45

miembros del Sanedrín la ubicación exacta donde podían capturar a Jesús sin ningún problema; el beso, como acto de saludo y respeto hacia su maestro indicaría a los fariseos que él era a quien buscaban, de esta manera se cumpliría la profecía para la redención de la humanidad.

Para los religiosos era indispensable contar con esta imagen que les recordara constantemente el signo más grande de amor mostrado por Dios: entregar a su propio hijo para la salvación de los hombres, al mismo tiempo les permitía mostrar un acto de pecado con el que se les inculcaba lo bueno y lo malo a los indígenas.

El segundo suceso corresponde al momento en que Pedro le corta la oreja a uno de los soldados, al defender a Jesús. En este fragmento aparecen tres personajes: Simón Pedro, quien porta en su mano derecha la espada con que hiere al soldado; la espada como símbolo de justicia, representa las fuerzas de la luz. El segundo corresponde a otro de los discípulos de Jesús; y Malco, el soldado que es mutilado por Pedro y quien aparece cayendo al suelo. Tocante a esto en el Evangelio de Juan, quien es el único que proporciona el nombre del personaje que saca la espada y del soldado herido, se menciona:

*“Simón Pedro tenía una espada, la sacó e hirió a Malco, siervo del sumo sacerdote, cortándole la oreja derecha. Jesús dijo a Pedro: «Coloca la espada en su lugar. ¿A caso no voy a beber la copa que el Padre me ha dado?»”<sup>363</sup>*

Pedro ha sido representado en los Evangelios como el discípulo más enérgico de los doce, hombre que siempre estuvo a la defensiva por lo cual en un acto de salvaguardia intenta evitar que aprendan a Jesús sacando su espada hiriendo a uno de los soldados de los sacerdotes, acto que reprueba Jesús reprendiéndolo y ordenándole que guarde la espada, ya que la batalla a la que se enfrentan no es física sino espiritual. Con éste acto se sigue mostrando la misericordia y el amor de Dios a la humanidad, incluso para aquellos que pudieran ser sus enemigos. La espada de Pedro puede

---

<sup>363</sup> Juan 18, 10-11



representar la defensa de la palabra de Dios ante el enemigo que asecha a la humanidad.

El último hecho corresponde al momento en que Jesús es detenido por un soldado. En la imagen se ve a Jesús y a un soldado con vestimenta muy al estilo renacentista, que se encuentra a espaldas de él deteniéndolo. A esto Juan nos dice:

*“Entonces los soldados, con el comandante y los guardias de los judíos, prendieron a Jesús, lo ataron y lo llevaron primero a casa de Anás.”<sup>364</sup>*

Con este acto se comienza como tal el suplicio de Jesús, quien está consciente de lo que va a suceder, pero que con serenidad y amor acepta sin poner resistencia. Con ello se muestra la obediencia al Padre, el amor y la entrega a los designios de Dios, aspectos de gran relevancia para los religiosos, quienes estaban formados bajo los preceptos de humildad y obediencia.

“La actitud estática y equilibrada de las figuras de Judas y Cristo, frente a las dinámicas y violentas del resto de las figuras, inciden en la significación y simbolismo del tema. En este se acusa el contraste entre la mansedumbre y docilidad de Cristo y la violencia de S. Pedro.”<sup>365</sup>

Estas representaciones nunca se presentan aisladas, sino formando parte de un conjunto iconográfico que relatan la vida de Jesucristo.<sup>366</sup> Por ello, los hechos se resumen en una misma imagen, tal como se observa en la pintura del convento.

Es importante mencionar que el paisaje que se muestra de fondo sigue siendo el del *Monte de los Olivos*, del cual se habló anteriormente.

Como podemos darnos cuenta, fue fundamental también sintetizar de alguna manera la narración en las imágenes, dando la oportunidad de mostrar de manera

---

<sup>364</sup> Juan 18, 12-13

<sup>365</sup> Francisco Javier, Martínez Medina, *Cultura religiosa en la granada renacentista y barroca (estudio iconológico)*, España, Universidad de Granada, 1989, p. 70.

<sup>366</sup> *Ibíd.*, p. 69.

clara y completa el mensaje evangelizador deseado, el cual consiste en presentar el amor de Dios hacía su pueblo a través del calvario de Jesús para la redención de la humanidad, generando un impacto en la población que los llevara a la conversión de su ideología religiosa y el entendimiento de la misma.

#### **4.4.3 Pintura no identificada. (Imagen 27)**

La siguiente imagen resulta muy difícil de identificar debido a su mal estado de conservación, por lo que no podemos saber a qué parte de la historia evangélica corresponde. Sin embargo, si nos apoyamos en lo que se relata en los cuatro evangelios, podemos deducir a que escena representa esta imagen, ya que en todos ellos se relatan los distintos juicios a que fue sometido Jesús tanto a las autoridades judías como ante las romanas.

Basándonos en el prendimiento de Jesús (que corresponde a la escena anterior), y siguiendo la secuencia de los acontecimientos, probablemente se trate de la escena de *Jesús compareciendo ante el consejo judío*, ya que en este relato pictórico sólo se expresan los momentos más significativos de la Pasión de Cristo.

Es preciso señalar que lo único que se aprecia con cierta claridad es la cabeza de un hombre con el brazo derecho levantado. El resto de la pintura resulta muy complicado de identificar.

Olmedo señala que se trata de la escena de *La presentación de Jesús ante Caifás*, ya que por los restos de pintura que se logran apreciar, coinciden con un mural localizado en Tezontepec, en donde se observa a Jesús con las manos amarradas, dos soldados sosteniéndolo y al sanedrín preguntando con su mano derecha extendida y con la sentencia en su mano. Uno de los soldados levanta el brazo para golpear a Jesús.<sup>367</sup>

---

<sup>367</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 164.

Aunque no se puede decir con seguridad que ésta imagen represente la escena señalada, es importante hacer mención de ello.

#### 4.4.4 La flagelación. (Imagen 28)

En esta imagen se observa la presencia de cuatro personajes: el primero de ellos se encuentra sentado sobre una especie de trono, mientras que los otros tres se localizan de pie: dos de los cuales portan en sus manos unos flagelos; el tercer personaje se localiza en medio de éstos.

Sin duda la imagen corresponde al momento en que *Jesús es presentado ante Pilatos*; en ésta se expresa el momento en que es atado a una columna y golpeado por dos soldados romanos, como castigo impuesto por Pilatos, a petición de los judíos, con unas cañas y/o flagelos; que de acuerdo con la tradición, eran hechos con fibra de cuero o tejido; según la ley romana no se podía castigar a los ciudadanos romanos con éste instrumento, sin embargo a la gente sometida a Roma si se le aplicaba éste tormento antes del último suplicio.<sup>368</sup>

Con respecto a la flagelación de Cristo, el evangelista san Juan menciona:

*“Entonces Pilato tomó a Jesús y ordenó que fuera azotado.”*<sup>369</sup>

“La flagelación de Cristo, denominada habitualmente en la terminología iconográfica como *Cristo atado a la columna*, ocupó también un lugar importante en el arte y en la devoción del pueblo fiel durante el tiempo que nos ocupa.”<sup>370</sup>

Es importante mencionar que no sólo ésta pintura, sino el resto del tapiz mural presentan características renacentistas, aspecto muy característico de la pintura de ésta época gracias a la gran influencia del Renacimiento español el cual fue

---

<sup>368</sup> Sebastián, Santiago, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, México, Gob. del Edo. de Zacatecas, UAZ, Ayuntamiento de Zacatecas, 1995, p. 30.

<sup>369</sup> Juan 19, 1.

<sup>370</sup> Francisco Javier, Martínez Medina, *Op. Cit.*, pp. 70-71.

eminentemente cristiano, mismo que buscó en los orígenes la renovación y la vida, es decir, la vuelta al ideal evangélico, al conocimiento de Jesucristo, del misterio de la humanidad y divinidad de la persona del Redentor.<sup>371</sup>

En la imagen se logran distinguir éstas características interesantes sobre todo en el personaje de Pilatos y en uno de los soldados

Por otro lado, se puede observar que el rostro de Jesús es muy sereno, lo que denota paz y tranquilidad en su aspecto y comportamiento, detalle que buscaba crear en el espectador un sentimiento de ternura y devoción ante la aceptación de su sufrimiento carnal para la salvación de los pecadores.

#### **4.4.5 La coronación de espinas. (Imagen 29)**

Esta imagen corresponde a lo que Mateo expresa en su evangelio así:

*“Los romanos llevaron a Jesús al patio del palacio y reunieron a toda la tropa en torno a él. Le quitaron sus vestidos y le pusieron una capa de soldado de color rojo. Después le colocaron en la cabeza una corona que habían trenzado con espinos y en la mano derecha le pusieron una caña. Doblaban la rodilla ante Jesús y se burlaban de él, diciendo: «¡Viva el rey de los judíos!» Le escupían en la cara y con la caña le golpeaban en la cabeza.”*<sup>372</sup>

Aquí observamos la figura de Jesús sentado sobre una especie de cubo y con las manos atadas. Alrededor de él se encuentran tres hombres, mismos que representan a los romanos que le colocaron la corona de espinas y le entregaron una caña como cetro. Estos tres hombres poseen características diferentes muy marcadas, no solo en cuanto a su vestimenta, sino también a sus rasgos físicos. El primero de estos hombres parece ser de origen europeo, porta una vestimenta peculiar del siglo XVI, con un sombrero sobre su cabeza que sujeta con su mano

---

<sup>371</sup> *Ibíd.*, p. 153.

<sup>372</sup> Mateo 27, 27-30.

derecha; este personaje muestra la acción de reverencia sarcástica que los soldados le hicieron a Jesús, como parte de estas burlas el hombre le entrega a Jesús una vara como cetro; el cetro es un objeto ricamente decorado usado por los reyes, como símbolo de dignidad y poder, sin embargo, el que es presentado a Jesús es una caña, emblema de burla a su proclamación de rey.

El segundo personaje presenta características alusivas a la época de Jesús: su vestimenta parece una mezcla entre las ropas de un soldado y la túnica de un judío, y su rostro barbado se asemeja al de los hombres de esas tierras; este individuo sostiene en sus manos un bastón con el cual le coloca a Jesús la corona de espinas.

Y por último, el tercero de estos personajes muestra en su rostro rasgos de un hombre indígena; su vestimenta consiste en un taparrabos, prenda muy característica de los pueblos aborígenes. Éste, al igual que el personaje anterior, sostiene un bastón en sus manos con el que le coloca la corona de espinas a Jesús; al colocársela lo humillan, coronándolo en tono de burla, como rey de los judíos, al mismo tiempo le provocan dolor y heridas fuertes sobre su cabeza.

Probablemente, éste sea un claro ejemplo de la unificación de ambas culturas, en la que no solamente unieron la tradición cristiana con la cultura europea, sino que además los misioneros hicieron parte también al indígena en la narración cristiana a través de la obra de arte, aspecto que simbolizaba la integración de los neófitos a la fe cristiana, haciéndolos partícipes de las glorias de la redención. De esta manera dan un lugar a los indígenas en esta nueva concepción del mundo novohispano.

El título con que generalmente se conoce ésta escena expresa solo un momento de un acontecimiento mucho más amplio, en el cual se relata la burla de que fue hecho objeto Jesús después de haber sido azotado, como consecuencia a la respuesta que dio a la pregunta de Pilatos, “¿Eres tú el rey de los judíos?” “Por su respuesta, los soldados echan sobre sus espaldas un manto púrpura, le fuerzan a sentarse sobre un trono irrisorio y le colocan sobre la cabeza una corona

entremezclada de espinas de Judea. Después le ponen en la mano una caña a modo de cetro, le escupen en la cara y doblan la rodilla delante de él diciendo: Salve rey de los judíos...”<sup>373</sup>

“La coronación no es tanto un instrumento de tortura cuanto un signo de escarnio. Con todo, el nombre que ha prevalecido con toda la mofa es el que hace referencia a lo que sin duda supuso un mayor dolor físico con secuelas de tormento y heridas en el rostro de Jesús.”<sup>374</sup>

Por ende, la representación de este tormento dignificaba la imagen del hijo de Dios, quien asumía con serenidad el suplicio para el cual había sido enviado por su Padre a la tierra, dando ejemplo de la sumisión a la voluntad del creador.

#### **4.4.6 La crucifixión. (Imagen 30)**

Esta pintura se localiza en la parte sur del vestíbulo, junto a la puerta de acceso al claustro, quedando de frente a la puerta del portal de peregrinos.

Con esta imagen concluye el ciclo de pinturas alusivas a la pasión de Cristo; representa el clímax de la historia, pues corresponde a la *Crucifixión de Jesús*. A pesar de que se encuentra ya muy deteriorada y parte de ella no se distingue muy bien, aún es posible discrepar esta escena.

El elemento fundamental de la representación en esta pintura, es Cristo en la cruz, al cual apreciamos como generalmente se presenta dentro de la iconografía cristiana: una cruz grande de madera sobre la cual se encuentra Jesús crucificado, distinguiéndose de manera muy marcada los tres clavos con los cuales fue clavado en la cruz, la corona de espinas sobre su cabeza, el nimbo, un pequeño ceñidor y el letrero con la inscripción INRI, el cual mandó poner Pilatos en hebreo, latín y griego, y que son las iniciales de la frase *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*,

---

<sup>373</sup> Francisco Javier, Martínez Medina,..., *Op. Cit.*, p. 81.

<sup>374</sup> *Ibíd.*, p. 82.

es decir, Jesús Nazareno, Rey de los Judíos. El rostro del personaje es sereno, pero al mismo tiempo refleja cierta angustia y sufrimiento, sentimiento de piedad que buscaba ser transmitido al espectador, para provocar en él esa reflexión melancólica que los llevara a la conversión.

A los pies de Jesús, se perciben tres personajes, de los cuales, dos de ellos claramente se pueden identificar como féminas. Una representa a María su madre, quien se encuentra de pie portando una larga túnica y un manto que cubre desde su cabeza hasta los pies, y sobre su cabeza se observa la aureola de santidad. La otra corresponde a María Magdalena, fiel discípula de Jesús; ella aparece postrada a los pies de Cristo, quien retirando el manto de su cabeza, limpia con éste, la sangre que corre por sus pies. Se distinguen además su cabello trenzado y la aureola sobre su cabeza. El tercer personaje que aparece en esta imagen no es posible distinguirlo ya que la parte del torso y el rostro esta muy borrosa, pero de acuerdo a lo estipulado en los Evangelios, este personaje puede tratarse de María de Cleofás, hermana de María la madre de Jesús, o de Juan, uno de los discípulos de Jesús, y que de acuerdo con los Evangelios estuvo en todo momento con María.

Si entablamos una comparación entre este mural y el del convento de Acolman (que se conserva en muy buen estado y por ende es muy visible), nos damos cuenta de que son muy similares; y pensando en que quizás los autores de estas maravillosas obras se basaron en el mismo grabado o grabados similares, podemos deducir que probablemente este tercer personaje si se trate de María de Cleofás, sin embargo, no es algo seguro, pero es importante hacer mención de ello.

Es interesante observar también, que a los pies de la cruz se encuentra una calavera, símbolo universal de la muerte y de lo transitorio de la vida, la cual representa dentro de la iconografía cristiana, el triunfo de la cruz sobre el pecado y la muerte, a través de la resurrección de Jesucristo, es decir, el lugar donde fue crucificado Cristo es llamado Gólgota o Calvario lugar de la calavera; ahí se

supone que estaba el cráneo de Adán, para que Jesús caiga sobre él y limpie el pecado original.<sup>375</sup>

En el fondo de la pintura se logra apreciar una ciudad, acompañada de montes y árboles, esta representa al pueblo de Jerusalén que se encontraba no muy lejos del monte calvario, el sitio en donde fue crucificado Jesús.

En la parte superior izquierda, se distingue un pequeño sol amarillo con rostro; probablemente al lado derecho se encontraba la imagen de la luna, pues es muy común observar en el arte novohispano la composición del sol y la luna; elementos que no resultaban ajeno para ninguna de las dos ideologías religiosas. Para el indígena, esta imagen representaba una dualidad, íntimamente relacionada con la religión pagana. Dentro de la iconografía cristiana, estas imágenes aparecen en la representación de la crucifixión desde el siglo VI. Su representación posee diversas interpretaciones: se relaciona con la orientación del templo, colocándolo al Oriente por ser el lugar por donde sale el sol todas las mañanas; el fenómeno que se presentó en el momento de la muerte de Jesús, aludiendo a una especie de eclipse; la dualidad de Cristo, en su naturaleza humana y divina; la armonía entre el Antiguo y el Nuevo Testamento; la manifestación de sentimientos frente al duelo ante la muerte de Jesucristo; y los símbolos de  $\alpha$  y  $\Omega$  sustituyéndolos por el sol y la luna creando un mensaje más popular que representaba el comienzo y el fin de todo el universo.

Tal como se puede apreciar, la imagen de la crucifixión mostraba no sólo la importancia de la cruz, la cual se convirtió en el emblema representativo del cristianismo, sino también su papel en la salvación de la humanidad; esta expresión tenía su fundamento bíblico principalmente en la teología de San Pablo. Representaba el signo fundamental de la misión salvadora de Jesús.<sup>376</sup> Al ser la crucifixión el clímax de la narración, el peso de toda la ideología religiosa recaía en ella, por lo que la imagen tenía que hacer sentir al observador la máxima

---

<sup>375</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 154.

<sup>376</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 173.



espiritualidad y conmoción llevándolo a la reflexión de su propia naturaleza como pecador que debía buscar la purificación de su alma para ser digno de gozar un día del paraíso prometido por Dios; al mismo tiempo se expresaban las promesas divinas profetizadas en los libros del Antiguo Testamento, en los que Dios enviaría a su hijo para la salvación de la humanidad.

Cabe señalar que estas seis representaciones se encuentran enmarcadas por decoraciones de arcos y columnas abalaustradas de estilo muy renacentista, que complementan y enriquecen los cuadros representados en estos muros. Se acompañan además de grutescos y el guardapolvo, de los cuales se hablará más adelante.

De manera general, las pinturas del vestíbulo, aunque tratan un tema dramático, su representación en este convento, resulta ser muy serena, mostrando lo esencial de la Pasión de Jesucristo, pero sin llegar a ser tan catastrófico, ni visualmente traumático para el espectador, sin embargo, no deja de ser emocionalmente conmovedora su representación, intención que buscaban provocar los misioneros tanto en la comunidad neófita como en la misma congregación; “la idea del pecado, unida a la vida de la redención obtenida por medio de la penitencia y el fomento de la carne, remplazó a la idea de la salvación a través de la pura fe,”<sup>377</sup> hecho que llevó a que la Pasión de Cristo se convirtiera en el centro de la reflexión del cristianismo en todos sus sentidos, a través, principalmente, de la representación pictórica manifestada en los muros del convento.” Al igual que Jesús, los frailes debían sacrificar sus vidas, mediante la penitencia, la mortificación y la negación de la identidad individual por una comunal; participaban en la comunidad de creyentes y ése era su papel en la salvación.”<sup>378</sup>

---

<sup>377</sup> Nelly Sigaut, *Op. Cit.*, “La crucifixión...”, p. 118.

<sup>378</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 170.

## 4.5 Las pinturas del claustro.

Como se mencionó anteriormente, a lo largo de los cuatro corredores del claustro se localiza un complejo ciclo de pinturas que aluden a la orden de ermitaños agustinos. Éste programa pictórico eclesiástico monacal, buscaba exaltar el espíritu misionero de la iglesia y sobre todo, el de la misma orden agustina a través de los santos mártires y personajes ilustres y representativos de la congregación. Por su temática, estas fueron destinadas para la contemplación de los frailes, las cuales los llevaban a la meditación y reflexión espiritual de su misión.

### 4.5.1 La lapidación de un obispo. (Imagen 31)

En esta imagen, enmarcada por columnas abalaustradas, se puede apreciar a un hombre portando el hábito negro y el cinturón de cuero, (vestimenta característica de los religiosos agustinos), a decir verdad, se trata de un santo, ya que lleva el nimbo sobre su cabeza. En su mano derecha sostiene un libro, símbolo de sabiduría en las Sagradas Escrituras, lo que nos indica que el personaje fue muy docto en el estudio de éstas; y en su mano izquierda sujeta una banda que se desliza hacia la parte superior sobre su lado derecho, en la que se puede leer la siguiente inscripción: “*S. FVO dIŌ OIPŌ V3ATOINSE MARTIR*”, es importante señalar que debido a su estado de conservación es un poco complejo distinguir todo el texto, sin embargo, la mayoría de las letras son visibles; sostiene además en la misma mano, una rama de palma, mejor conocida como *la palma del martirio*, misma que simboliza la victoria del fiel sobre los enemigos espirituales de la humanidad, esta rama representa los doce artículos del credo de los apóstoles, y hace referencia al mismo tiempo a que murió mártir.

A sus pies, se encuentran dos elementos característicos de un obispo: a su derecha se observa una mitra blanca,<sup>379</sup> la cual representa la ciencia de ambos Testamentos; y a su izquierda un báculo,<sup>380</sup> que simboliza el bastón pastoral con el que corrige, sostiene y empuja a su rebaño, al mismo tiempo, representa un apoyo para el obispo, sobre el cual se mantiene en su camino, representando la fe en la Santísima Trinidad. Este personaje se localiza en el centro del cuadro.

A este protagonista lo rodean cuatro hombres con vestimenta de características renacentistas. En sus manos sostienen piedras, mismas que intentan lanzárselas; uno de ellos porta una bandeja llena de pequeñas rocas. El paisaje en el que se desenvuelve la escena, es un espacio abierto sobre montes.

Es sustancial mencionar que no se ha logrado identificar el personaje al que manifiesta la representación, sin embargo, Olmedo señala que se trata de san Evodio mártir,<sup>381</sup> conocido como san Evodio de Uzala, quien fuera compañero de san Agustín en el monacato de África, el cual combatió el pensamiento Pelagiano<sup>382</sup> entre los monjes de las comunidades africanas, y que de acuerdo con este autor, fue lapidado por la gente que estaba en contra del cristianismo. Aunque se desconocen más detalles sobre la vida y obra de este santo.

#### **4.5.2 Fraile flechado. (Imagen 32)**

En esta segunda imagen, correspondiente a las pinturas localizadas en el claustro, se observa a un santo agustino sobre una especie de barca, púlpito o torre café,

---

<sup>379</sup> Tocado con el que se cubren la cabeza arzobispos, obispos y personas que poseen la dignidad episcopal, durante los servicios litúrgicos.

<sup>380</sup> Bastón largo con el extremo superior curvo, que representa la función pastoral del obispo.

<sup>381</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 49.

<sup>382</sup> Doctrina basada en las ideas de Pelagio y que la Iglesia Católica considera como herejía y que trata con la naturaleza del hombre, la cual negaba la existencia del pecado original, naciendo la humanidad libre de culpa, quedando el bautismo sin sentido, y negando el papel de la gracia en la salvación; sólo era importante obrar bien siguiendo el ejemplo de Jesús, es decir, que el hombre tenía la libre voluntad y pensamiento racional para escoger a Dios y/o hacer el bien o el mal sin la ayuda de la intervención divina. Tuvo su mayor auge en la Edad Antigua.

en la cual aparece también una cruz blanca con doble brazo, símbolo de su dignidad eclesiástica. El fraile es atravesado por dos flechas sobre su pecho.

A los pies de esta imagen se encuentra un grupo de mujeres, con túnicas y mantos blancos, en posición sentada, con las manos juntas en postura de oración o/y súplica, excepto una, quien lleva su mano derecha hacia su rostro.

Frente a estas mujeres, se encuentran tres hombres sobre el suelo, dos de ellos sostienen a uno más que parece estar herido o enfermo; otros dos aparecen tras estos portando arcos y flechas; la vestimenta de estos últimos es de características renacentistas.

La imagen no cuenta con algún texto que nos ayude a identificar la escena, sin embargo, Olmedo señala que se trata de san Buenaventura Patavinus, un provincial agustino y cardenal del siglo XIII, que de acuerdo con la leyenda, después de haber ido con el Papa a una reunión fue a oficiar misa y mientras se encontraba en el púlpito predicando, unos sicarios lo mataron con varias flechas.<sup>383</sup> Al igual que en la pintura anterior, se desconocen más detalles sobre éste hecho y el santo mencionado.

#### **4.5.3 Ecce Homo. (Imagen 33)**

En este pequeño mural, terriblemente dañado, se observa la imagen de Cristo con las manos atadas, la corona de espinas sobre su cabeza y un manto sobre su cuerpo. Este tipo de imágenes es conocido como *Ecce homo*, ya que alude al pasaje bíblico en el que se relata el momento en que Pilato presenta a Jesús ante la muchedumbre hostil que lo acusaba, con estas palabras “*he aquí al hombre*”.

A los costados superiores de este *Ecce homo*, se observan un par de personajes en menor proporción que no han sido identificados, pero que probablemente se

---

<sup>383</sup> Martín Olmedo Muñoz..., *Op. Cit.*, p. 242.

trate de apóstoles u obispos, los cuales se acompañan de unas inscripciones que apenas logran distinguirse. Del lado derecho, se aprecia que el torso del personaje surge de una especie de ventana, porta túnica verde y manto blanco, además del nimbo sobre su cabeza; la inscripción no logra distinguirse claramente, ni completa, sin embargo, se pueden apreciar algunas letras: “*ECCE AGN VS DEBE CCE QYI IQ E?JTPE CCATAMV*”. Del lado izquierdo, vemos a otro personaje que de igual manera pareciera que se está asomando de una ventana, sus vestimentas son de color verde, sobre su cabeza porta una especie de sombrero y sostiene en su mano izquierda un rollo de papel, lo que nos indica que se trata de un sabio o doctor. La inscripción que se encuentra bajo el personaje dice: “*STC YTOYTS ADOCCISIOM TYR?*”

Es importante señalar que las letras y letreros que acompañan a las diversas imágenes de los muros fueron colocadas para enfatiza, apoyar o aclarar el significado de la representación, las cuales por lo general se encuentran escritas en latín.<sup>384</sup>

La escritura, fue un elemento muy importante en la representación pictórica, ya que se conjugaba en la misma espiritualidad para lograr que el creyente registrara en su interioridad las dos instancias de la fe católica agustina: la palabra y la contemplación, a través de la meditación jerárquica, ordenada y progresiva, como vía para llegar al conocimiento de Dios.<sup>385</sup>

La finalidad de esta imagen era llevar lo expresivo al extremo para conseguir impresionar, incluso hacer llorar al devoto ante el dolor suplicante de Cristo, que implora la compasión y la misericordia.<sup>386</sup> Esta imagen puede considerarse como el resumen de la pasión de Cristo, siendo la representación plástica de todo su contenido ideológico.<sup>387</sup>

---

<sup>384</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 148.

<sup>385</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 190.

<sup>386</sup> Francisco Javier, Martínez Medina, *Op. Cit.*, p. 87.

<sup>387</sup> *Ibíd.*, p. 276.

La expresión de la imagen, “pretende conmover los sentimientos religiosos del fiel que la contempla, evitando distraer su atención en aspectos y personajes secundarios, para que sean sólo los sufrimientos de Cristo el objeto de su meditación.”<sup>388</sup>

Tal como se puede observar, la intención de los religiosos al mostrar esta imagen era llegar a lo más profundo del sentimentalismo, tocando las fibras sensibles del espectador, para introducirlos en la reflexión del verdadero sentido espiritual del cristianismo.

#### **4.5.4 La Thebaida. (Imagen 34)**

La Thebaida, es una de las representaciones más frecuentes dentro del arte conventual agustino del siglo XVI; este tipo de imágenes aluden a lugares generalmente alejados de la sociedad, en sitios desérticos y/o despoblados, a los que acudían los ermitaños para librarse del pecado y de la vida mundana, en donde leían, oraban, meditaban, se flagelaban y llevaban a cabo un contacto espiritual con lo divino, motivo por el cual ésta representación adquirió gran importancia para los religiosos, ya que expresaba la vida de austeridad y el abandono de los placeres, ideal que profesaban.

Antonio Rubial considera que las bases de este tipo de vida se encuentran en tres personajes bíblicos muy característicos; por un lado Elías, quien se retiró en soledad al monte Carmelo en donde practicó el ayuno y la oración en forma de preparación para llevar a cabo su misión profética. Por otro lado se encuentran San Juan Bautista y el mismo Jesucristo, quienes se retiraron al desierto para

---

<sup>388</sup> *Ibíd.*, p. 292.

preparar su espíritu antes de llevar a cabo su misión predicadora ante los hombres.<sup>389</sup>

Pero la concepción de la thebaida como tal, surgió prácticamente con los anacoretas, al adoptar este modelo de vida practicado por San Antonio Abad, reconocido como el primer padre de la Thebaida, quien desde muy joven se entregó a la vida ascética, ayudando a otros ermitaños a encaminar su vida espiritual en el desierto, internándose cada vez más en él mismo hasta vivir en completa soledad.

La vida en la Thebaida estaba fundamentada con la idea de que apartándose de la vida humana, obedecían al mandato cristiano de no ser parte del mundo. Así, el desierto eremítico, asociado con la naturaleza salvaje, se vinculó con las meditaciones virgilianas y melancólicas del bosque sagrado, en donde los ermitaños se confrontaban con su pequeña humanidad a la grandeza divina manifestada a través de la naturaleza, alimentándose de la providencia, de la cual dependían en lo absoluto.<sup>390</sup>

En la Nueva España, estos lugares tuvieron que ser sustituidos por las celdas del convento, ya que su actividad misional no les permitía el retiro absoluto, sin embargo, el sentido ermitaño se reflejaba a través de las imágenes que se plasmaron en los muros del convento como recordatorio constante de su ideal agustiniano.

Esta thebaida que encontramos en el convento de Charo, es de las más comunes dentro de los conventos agustinos novohispanos: consiste en un espacio abierto, con un paisaje prácticamente desértico, con escasa vegetación, en donde se logran apreciar algunos árboles, arbustos y montes. Se encuentran ahí representados 12 frailes agustinos portando el hábito monacal negro; tres de ellos

---

<sup>389</sup> Antonio Rubial García, "Tebaidas en el Paraíso, Los Ermitaños de la Nueva España", en *Revista Mexicana*, México, El Colegio de México, Vol. 44, No. 3, Ene-Mar, 1995, pp. 355-383. pp. 355-356.

<sup>390</sup> Antonio Rubial García, "Hortus Eremitarum, las pinturas de tebaidas en los claustros agustinos", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 2008, Vol. XXX, No. 92, pp. 85-105, P. 90.

llevan el hábito levantado lo que indica el trabajo manual que realizaban como parte de sus diversas labores; uno de los cuales se encuentra arrodillado. Algunos de los otros frailes aparecen encapuchados, aspecto que alude a la concentración interior y su aislamiento del medio,<sup>391</sup> es decir, al sentido de contemplación. Es posible distinguir también a los pies del grupo de frailes que se encuentran a lado izquierdo de la imagen, dos coronas de reyes, elemento que simboliza la descendencia noble, la recompensa divina para los mártires virginales o el rechazo al grado de obispo.

El mensaje que transmitía esta pintura, estaba principalmente dirigido a los religiosos habitantes del convento, en el que les recordaba el espíritu original de la orden. Es de importancia recalcar que la thebaida se ubicaba en el claustro, espacio abierto que presentaba una accesible visibilidad, en el que se podía poner en práctica la vida contemplativa, la cual incluía la oración, la lectura y la flagelación.

A través de esta representación, los religiosos pretendían fundamentar su estancia en la Nueva España y el control de sus doctrinas basado en el discurso histórico apoyado en una construcción conceptual del pasado de la misma orden. Para Olmedo, estas representaciones, “buscaron crear un discurso de un pasado histórico y de un ideal de identidad que justificara su conexión con ciertas prácticas ascéticas y eremitas del catolicismo del siglo XVI.”<sup>392</sup>

#### **4.5.5 Las cuatro santas agustinas. (Imagen 35)**

En este muro, correspondiente al ala este del convento, encontramos una imagen en la que se encuentran representadas cuatro mujeres que portan un manto y una túnica negra, muy a la manera del hábito monacal femenino de la orden. Se trata

---

<sup>391</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 295.

<sup>392</sup> *Ibíd.*, p. 309.



de personajes consideradas como santas, puesto que poseen sobre su cabeza el nimbo.

Siguiendo el orden de izquierda a derecha se puede observar que la primera de ellas porta sobre su mano derecha un libro y sobre la izquierda una especie de báculo de peregrino; la siguiente sostiene también un báculo; mientras que la tercera porta de igual manera un libro y un báculo; y en la última no se logra distinguir si porta algún elemento. Estos objetos, son atributos que simbolizan ciertas características del personaje; el báculo generalmente se relaciona con la idea de ser el pastor que conduce a su rebaño por el buen camino y de la fe; bajo esta concepción este atributo puede aludir al rango jerárquico que les fue otorgado al momento de convertirse en santas, desempeñando el papel de ejemplo a seguir en la vida religiosa, gracias a sus virtudes mostradas en vida. Por otro lado, el libro hace referencia a la sabiduría y al conocimiento de las Sagradas Escrituras, en este caso, como mujeres entregadas a Dios, a través de la oración poseen el conocimiento divino.

La representación de mujeres en un convento varonil, nos habla de que estas santas personificadas en el muro, fueron de gran importancia para la congregación en general, cuyo valor moral y espiritual, de oración y de sacrificio representaban para los religiosos el mejor ejemplo de vida monacal e inspiración para su misión. “La mujer debía orar y ser penitente pero se le negaba la Labor de divulgación del evangelio.”<sup>393</sup>

Debido al estado de conservación del mural, resulta muy complicado identificar a los personajes representados; se ha considerado la posibilidad de que se trate de Santa Mónica, Santa Rita de Casia, Santa Clara de Montefalco y Santa Magdalena de Nagasaki, por ser las agustinas más representativas de la congregación: Santa Mónica, fue digna de ser representada por su vida personal, su influjo en la vida de San Agustín, su determinación, su entereza de ánimo, su amor maternal, su fidelidad a la Iglesia y su convicción a la oración, convirtiéndola

---

<sup>393</sup> *Ibíd.*, p. 234.

en modelo de madre y esposa cristiana. Por su parte, Santa Rita de Casia reconocida por su bondad, obediencia, fidelidad, abnegación y entrega a la oración fue ejemplo de meditación y contemplación. Mientras que Santa Clara de Montefalco, se destacó por su penitencia, oración, contemplación, su caridad, su don de profecía e intercesión, siendo ejemplo de humildad y entrega, así como por sus experiencias místicas y ciencia infusa que admiró a sus contemporáneos y sobre todo por su amor a la Pasión de Cristo y en especial a la santa cruz. Se dice que cuando murió en 1308 le abrieron el corazón encontrando impresos en él los instrumentos de la pasión.<sup>394</sup> Y no menos importante Santa Magdalena de Nagasaki, quien a través de su piedad, oración, suplicio, convicción y entrega fue reconocida como modelo de sacrificio y martirio.

Sin embargo, para Olmedo, quien se basa en la pintura localizada en el claustro alto de Tlayacapan, se trata de santa Mónica, santa Felicitas, santa Melania, santa Perpetua y/o santa Clara de la Cruz.<sup>395</sup>

A pesar de no estar claramente identificadas estas mujeres, se puede notar que para los misioneros fue de suma importancia representar los valores humanos, morales y espirituales a través de los ejemplos de vida de personajes que en su momento pusieron en práctica los ideales de una verdadera vida entregada a Dios, sirviendo como ejemplo y recordatorio constante de su vida como cristiano, como religioso y como misionero. “Los agustinos demuestran por medio de sus imágenes que consideraban a la mujer con capacidad para acercarse a Dios, no obstante, su religiosidad debía de ser interior y darse en un contexto controlado. Los atributos de las monjas indican que no eran predicadoras, las mujeres en el siglo XVI no podían expresarse en público, debían leer y orar con gran devoción, como demuestran las imágenes, pero no estaban capacitadas para pronunciarse ni escritas, ni oralmente, debido a su frágil tendencia al pecado.”<sup>396</sup>

---

<sup>394</sup> Héctor H. Schenoné, *Iconografía del arte colonial. Los santos*, Argentina, Vol. I, Fundación tarea, 1992, p. 231.

<sup>395</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 234.

<sup>396</sup> *Ibíd.*, p. 235.

#### 4.5.6 Genealogía agustina: varonil y femenino

Las genealogías de las órdenes religiosas plasmadas en los muros de sus conventos se convirtieron en una de las más interesantes formas de mostrar la historia de su congregación, o como lo señala Olmedo, “un resumen del pasado memorable.”<sup>397</sup>

Este tipo de efigie tiene su origen en *el árbol de Jesé*, es decir, la representación genealógica divina y humana de Cristo, la cual se basa en la profecía de Isaías y da inicio con Jesé, padre del rey David. Esta representación, “expresa los misterios de la Encarnación y Nacimiento de Cristo como cumplimiento de la profecía mesiánica, de su venida en la carne y en el espíritu.”<sup>398</sup>

Basados en este modelo, el árbol se transformó haciéndole una adaptación iconográfica a principios de la colonización, para dar pie a los árboles genealógicos de familias y órdenes religiosas, aunque cabe resaltar que ya se hacía uso de este tipo de representación en Occidente,<sup>399</sup> sin embargo, no poseen las mismas características que las creadas en el siglo XVI en la Nueva España.

La estructura que se adoptó es básicamente la misma, sin embargo, se sustituyeron los actores clásicos por los personajes principales y los santos destacados de las órdenes religiosas; en este caso se observan a los protagonistas distinguidos de la congregación agustina, tanto varonil, como femenino.

A diferencia de otros conventos contemporáneos al de Charo, éste cuenta con dos genealogías agustinas: la primera alude a la orden femenino y la segunda a la varonil.

---

<sup>397</sup> *Ibíd.*, p.211.

<sup>398</sup> Santiago Manzarbeitia Valle, “El árbol de Jesé”, en *Revista digital de iconografía medieval*, Vol. I, No. 2, 2009, pp. 1-8.

<sup>399</sup> Alessandra Russo, “El Renacimiento Vegetal, Árboles de Jesé entre el Viejo Mundo y el Nuevo”, en *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, México, UNAM, Vol. XX, No. 73, Otoño de 1998, pp. 5-40.

Estas representaciones son composiciones de una serie de personajes que se encuentran distribuidos sobre las ramas del árbol espiritual, y cuyo tronco parte del corazón de los personajes principales: Santa Mónica y San Agustín que yacen sobre la tierra y se elevan en sentido vertical. Las ramas que componen a los árboles se extienden hacia izquierda y derecha, en ellas se encuentran el resto de los personajes distribuidos a lo largo y ancho de las ramas, surgiendo su medio cuerpo de una especie de capullos de flor, mismos que están representados siguiendo un orden cronológico y jerárquico.<sup>400</sup>

**Árbol de santa Mónica (Imagen 36):** Este mural, siendo uno de los más significativos del recinto, alude a la genealogía de la orden femenil de los agustinos.

Aquí se puede observar a Santa Mónica, como la base de este árbol, portando el hábito monacal negro, recostada sobre su brazo derecho y colocando su mano izquierda sobre un libro abierto en color blanco. Como ya se ha mencionado anteriormente, el libro simboliza la palabra, la enseñanza sagrada, el aprendizaje y como está abierto refiere la revelación de la Palabra de Dios.<sup>401</sup>

Santa Mónica, se convierte en la base de esta genealogía por ser un ejemplo de mujer cristiana, de piedad y de bondad, madre abnegada y preocupada siempre por el bienestar de su familia, aún bajo circunstancias adversas. Mónica le enseñó a su hijo los principios básicos del cristianismo y se entregó a la oración constante. Por ello, la imagen de Santa Mónica representaba para los religiosos agustinos los valores de caridad, bondad, sacrificio, amor y entrega.

De su corazón surge éste árbol de seis ramas que se extienden de manera horizontal a lo largo y ancho del muro. De acuerdo con Alessandra Russo, estas ramas torcidas son comparables con las imágenes prehispánicas del *malinalli*.<sup>402</sup> En todo caso, este sería un ejemplo más del mestizaje en la composición

---

<sup>400</sup> Jesús Pérez Morera, "El Árbol Genealógico de las Órdenes franciscana y Dominica en el Arte Virreinal", en *Anales del museo de América*, España, No. 4, 1996, pp. 119-126.

<sup>401</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 133.

<sup>402</sup> Alessandra Russo, *Op. Cit.*, pp. 5-40.

iconográfica de la obra de arte cristiana novohispana plasmada en este recinto conventual.

Sobre estas ramas, acompañadas de hojas de acanto, nacen unas flores y de ellas brotan diecinueve religiosas, de las cuales algunas son santas, otras beatas, unas más mártires y el resto monjas destacadas por su labor; algunas de ellas portan sus atributos, como el crucifijo, la cruz, (símbolo de predicación), el libro y la palma del martirio. Además las acompañan unas bandas, en las que probablemente se encontraba escrito el nombre del personaje, pero que a causa de su estado de deterioro hoy en día no se distingue el texto. Olmedo indica que probablemente en el centro de este árbol, en la parte superior, se haya encontrado la imagen de la Virgen, ya que como se verá en el árbol varonil, representaría la contraparte femenina del varonil, teniendo una importancia simbólica relevante.<sup>403</sup>

Además de lo ya mencionado, también es posible distinguir un ave de color negro, la cual parece ser un cuervo, siendo así éste representaría la confesión y la penitencia, actos que se encontraban presentes en la vida de estos personajes. Es importante mencionar que el cuervo adquiere diversos significados dependiendo del contexto en el que se representa, en este caso podría hacer alusión a la bondad.<sup>404</sup>

**Árbol de san Agustín (Imagen 37):** Este segundo árbol genealógico, ilustrado en los muros del convento, representa a los integrantes agustinos más importantes de la orden varonil.

Sabemos perfectamente, que si bien San Agustín no fue el fundador de la orden, propiamente dicho, es considerado así por tomarse de él las bases fundamentales para la constitución de la congregación como tal, motivo por el cual aparece en este linaje como base del árbol dándole el crédito de santo fundador de la orden agustina.

---

<sup>403</sup> Martín Olmedo Muñoz..., *Op. Cit.*, p. 217.

<sup>404</sup> Ignacio Cabral Pérez..., *Op. Cit.*, p. 97.

Como ha quedado asentado anteriormente, San Agustín constituye la base de éste árbol, así que lo podemos ver de la misma manera que Santa Mónica, recostado sobre una especie de almohadón, y vistiendo un atuendo en color negro en su calidad de obispo, portando el báculo y la mitra en color blanco.

Es de su pecho también, que emerge éste árbol, que presenta características semejantes a las del árbol femenil. De la misma manera se aprecian una especie de flores y/o frutos de donde brotan una serie de santos representativos de la orden. Para ser exactos, son ocho las ramas que ofrece éste árbol, de las cuales florecen 41 personajes, entre los que oscilan: religiosos, santos, mártires, obispos y doctores con sus respectivos atributos y una banda con inscripciones, que por el estado de conservación ya no es posible distinguir el texto. Estos personajes adquirieron una relevante importancia para la congregación gracias a sus virtudes como hombres entregados a Dios. A pesar de que no se pueden identificar, debido al deterioro de las imágenes, Olmedo ha señalado que el personaje que se localiza en la parte superior del árbol, justo en el centro, es Dios Padre, basándose en la pintura que se localiza en la sala de profundis del convento de Actopan.<sup>405</sup>

Tal como se puede observar, la finalidad de plasmar estos árboles era la de resaltar los valores de la congregación, exaltar las virtudes humanas y espirituales de sus miembros y mostrar la misión divina que cada uno de los personajes representados tuvo en este mundo.

#### **4.5.7 El martirio de santos y religiosos.**

En el muro que se localiza al norte, se muestra una iconografía que alude a los martirios de frailes y santos. En él es posible observar en la parte superior de la puerta que da acceso a la sala de profundis, los bustos de dos personajes que no se pueden identificar ya que su estado de conservación no lo permite.

---

<sup>405</sup> Martín Olmedo Muñoz..., *Op. Cit.*, p. 216.

A un costado, a lo largo y ancho del muro se logra apreciar una escena de sometimiento y asesinato de algunos religiosos. Por un lado se observa un grupo de frailes que se encuentran de rodillas, atados y sometidos por un soldado con características renacentistas. Mientras que en seguida se aprecian tres religiosos sobre el suelo en el momento en que son asesinados por tres soldados clavándoles una espada. Junto a ellos se dibuja también un religioso degollado. En esta misma imagen aparece también, un personaje cuyo rostro ya no es posible distinguir, pero denota ser un soberano sobre su trono, quien se encuentra apreciando esta terrible escena. En el fondo de la imagen se puede ver una especie de ventana o puerta con unas escaleras que conducen hacia un paisaje montañoso en donde se encuentra la imagen de Jesucristo en la cruz; esta imagen puede representar el ascenso espiritual del alma, quien por su padecimiento encuentra refugio y consuelo en el sacrificio de Jesús. **(Imagen 38).**

En seguida se localiza la puerta de acceso al refectorio, y sobre ella se encuentran representados cuatro misioneros que están atados a unas columnas.

De acuerdo con Olmedo, ésta imagen representa a los mártires ingleses del siglo XVI,<sup>406</sup> quienes fueron perseguidos por la naciente iglesia anglicana, siendo degollados y descuartizados por orden del rey Enrique VIII.

En la última parte del muro, se puede ver un gran caldero trípode sobre el fuego con un grupo de frailes adentro que colocan sus manos juntas, en aspecto de oración. Por fuera de éste se encuentra un hombre y una mujer que proporcionan leña para mantener encendido el fuego. En esta misma imagen también se observa un grupo de misioneros arrodillados sobre el piso con las manos atadas, mientras que uno de ellos yace muerto sobre el piso; junto a ellos están un grupo de soldados sometiéndolos, los cuales tiene rasgos orientales. **(Imagen 39).**

---

<sup>406</sup> Narciso Santos Yanguas y Mercedes García Martínez, *Los primeros mártires de la iglesia africana*, [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/46122.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/46122.pdf), 1994, pp. 291-301, p. 293, consultado 27 de mayo del 2015.

Para Olmedo, se trata de la representación de los mártires africanos del siglo V, quienes al declararse el arrianismo en el norte de África, el rey vándalo Hunerico emitió un decreto para expulsar a los cristianos de su territorio, de los cuales, siete personajes reconocidos se opusieron al exilio o cambiar de dogma, por lo que el rey los mandó quemar vivos, sin embargo, los soldados no lograron prender la leña para cumplir con la sentencia, pero enfurecidos los mataron a golpes.<sup>407</sup>

Siendo así, estas escenas representan la formación de las primeras comunidades cristianas fuera de Tierra Santa, y las dificultades a las cuales se vieron enfrentados estos personajes, a lo largo de la historia de la iglesia católica, sirviendo a los religiosos como ejemplo de la defensa de la doctrina de Jesús, anteponiéndose a los enemigos del cristianismo.

Como se puede notar, por su contenido, estos muros se convirtieron en una especie de muestrarios que exaltaban las grandezas de los mártires, sirviendo de ejemplo moral, espiritual y humano para los residentes y visitantes del convento, siendo un estímulo para continuar con la misión evangélica y la búsqueda de la santidad a través de la penitencia y el sufrimiento terrenal.

Este tipo de representación se relacionó con la redención del pecado original a través del derramamiento de la sangre, pues los mártires a través de su vida y muerte, se convirtieron en modelos del combate espiritual y del triunfo celestial con las fuerzas malignas. De esta manera al mártir se le vinculó con la exaltación de la libertad, la existencia de una fe única e indivisa, de una fe sin dudas, ya que el mártir daba testimonio de la fe verdadera, a la que se entregaba sin miedo hasta la muerte. Por lo tanto, “la exaltación de los mártires tenía como finalidad excitar los sentimientos de piedad, reforzar la memoria y dirigir a los observadores a abandonar el pecado e impulsar la práctica de las virtudes.”<sup>408</sup>

---

<sup>407</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, pp. 49 y 240.

<sup>408</sup> Antonio Rubial García, “La violencia de los santos en Nueva España”, en *Boletín du centre d'études médiévales d'Auxerre*, Hors-série No. 2, 2008.



Cabe señalar que estas representaciones no sólo enaltecían los sacrificios y torturas de los religiosos agustinos, sino también a los sufridos por la Iglesia en general en todo el mundo, conmemorando al mismo tiempo las grandes batallas espirituales que a lo largo de la historia de la Iglesia se habían llevado a cabo en defensa de la fe cristiana, incluyendo la evangelización de las nuevas colonias europeas que se efectuaba en esos momentos.

Es importante señalar que en las representaciones sobre martirios durante esta época, solían personificarse a los victimarios con la apariencia o rasgos del no cristiano, ya fueran bárbaros o japoneses, como se puede observar en este mural, haciendo alusión a la rebeldía de no querer adoptar el nuevo dogma, relacionándolos con el maligno Satanás.

También es de interés ver que generalmente, los mártires fueron representados descalzos, agregándole un sentido místico a su martirio ya que representaba la purificación, mostrando con ello, que habían muerto a decisión de un tirano así como Cristo. Con respecto a esto, Olmedo encuentra una similitud entre la primer imagen de martirio y la representación de Jesús frente a Pilato, que se encuentra en el vestíbulo, pues en ambas los gobernantes se encuentran sentados en un trono observando las acciones de los soldados quienes agreden a los personajes principales.<sup>409</sup> Esto nos deja ver la preocupación del religioso por imitar en todo momento la vida de Cristo, como camino directo para alcanzar la salvación y gozar del paraíso eterno, por ello no sólo era importante saberlo, sino representarlo a través de las imágenes plasmadas en los muros del recinto, lo que permitía el constante recordatorio de su misión evangélica y la glorificación de la orden.

---

<sup>409</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 248.

## 4.6 Las pinturas del refectorio

Las pinturas que se localizan en este espacio, son con seguridad las más dañadas de todas, pues la mayoría de ellas ya han desaparecido. Sin embargo, por lo poco que se conserva se puede ver que tanto los muros como el techo se encontraban ricamente decorados por pinturas. Algunas de las imágenes que se logran apreciar corresponden a un sol y una luna, una cruz, la escena de la oración de Jesús en el huerto, la multiplicación de los panes, la última cena, el bautismo de Jesús, San Miguel Arcángel, algunos frailes y obispos, la conversión de san Pablo, una virgen con el niño Dios, y parte de los grutescos que complementan la decoración del lugar, mismos que iremos analizando a continuación.

De acuerdo con fray Mathías de Escobar, fray Pedro de San Jerónimo hizo pintar en el refectorio del convento, los retratos de los siete primitivos padres agustinos de la Nueva España, junto con otros destacados frailes de la provincia; además de pintar en ésta área, algunos versos, “así a un mismo tiempo tomaba el alimento y leía a la mesa.”<sup>410</sup> A pesar de que el estado de conservación de las pinturas no permite su clara visualización, se logra distinguir partes de esta rica decoración. (Imágenes 40 y 41)

### 4.6.1 El sol y la luna. (Imagen 42)

Sobre la puerta derecha de acceso al refectorio se puede distinguir la figura de la luna y el sol, separados por una especie de aro o corona.

Como se mencionó anteriormente, la representación del sol y la luna resulta familiar para ambas tradiciones, y adquiere una variedad de significados de carácter dual, como por ejemplo: el bien y el mal, la noche y el día, la luz y la oscuridad.

---

<sup>410</sup> Mathías Escobar, *Op. Cit.*, pp. 594, 610-611.

Sin embargo, las diversas interpretaciones se relacionan más con el carácter cristiano, posicionando esta representación más como la Jerusalén Celeste, la naturaleza divina y humana de Cristo, la armonía entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, en donde, “lo que el Evangelio nos muestra a la luz del sol el Antiguo Testamento lo hace ver en la claridad imprecisa de la luna y las estrellas”.<sup>411</sup>

Pero también se ha identificado el sol con la nueva religión, relacionando a la luna con el judaísmo, siendo al mismo tiempo, alfa y omega, es decir, principio y fin. Así mismo, ha adquirido un carácter de duelo, haciendo referencia al eclipse que de acuerdo con los relatos bíblicos, se produjo al momento de que Cristo murió.

Para Olmedo, este tipo de representación, no solo otorgaba un principio cristológico a la meditación dada su relación con la escena de la crucifixión sino que buscaba mostrar el nombre en su totalidad, ya que son la naturaleza y creación de lo real y lo que nos rodea, siendo en esencia la manifestación divina de la encarnación en tierras novohispanas.<sup>412</sup>

#### **4.6.2 La cruz. (Imagen 43)**

Al costado derecho de la puerta de acceso al refectorio, se encuentra la imagen de una cruz muy sencilla de madera en color ocre, que consta de una calavera sobre sus pies.

Como sabemos, la imagen de la cruz es el símbolo por excelencia del cristianismo, la cual representa el nacimiento de la nueva religión, la redención de los pecados de la humanidad y el triunfo de Dios sobre la muerte.

Esta imagen se ve repetida en una de las celdas del convento; aunque es muy probable que representaciones como ésta se encontraran en todas las celdas del

---

<sup>411</sup> Isabel Ma. Labrador González y José Ma., Medianero Hernández, *Iconología del sol y la luna en las representaciones de Cristo n la cruz*, p. 76.

<sup>412</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 190.

convento por ser el máximo exponente del cristianismo, y que a causa de las transformaciones y el paso del tiempo hayan quedado ocultas o se hayan borrado de los muros.

#### **4.6.3 La oración en el huerto. (Imagen 44)**

Esta imagen se localiza en el muro que da hacia el atrio del convento, entre las dos ventanas que iluminan la habitación.

En esta representación, enmarcada por un par de columnas abalaustradas, es posible distinguir la escena de la oración de Jesús en el huerto de los olivos, muy parecida a la que encontramos en el vestíbulo del mismo convento, sin embargo, en ésta se aprecian también los discípulos dormidos, y un cáliz que es dado a Jesús por un ángel, en lugar de la cruz.

La interpretación viene a ser la misma de la que se habló en el apartado de las pinturas del vestíbulo,<sup>413</sup> aunque resulta interesante observar que a pesar de que se alude al mismo relato, cada una de las pinturas adquiere sus propias particularidades, lo que nos indica que fueron tomadas de distintos modelos de grabados, y probablemente fueron ejecutadas por diferentes artistas.

#### **4.6.4 La multiplicación de los panes. (Imagen 45)**

Esta imagen se encuentra ubicada en la parte superior de la ventana derecha. En lo poco que se logra apreciar se distingue el paisaje natural que fue testigo del milagro de Jesús, compuesto de árboles y arbustos. El personaje de Jesús aparece de pie, extendiendo su brazo izquierdo como en señal de que está predicando y/o bendiciendo a la multitud, misma que se encuentra frente a él,

---

<sup>413</sup> Oración de Jesús en el Huerto, pág. 155.

algunos de ellos están sentados, otros más parados, pero todos prestando atención al personaje principal; de entre la multitud resalta la figura de un pequeño niño quien coloca un canasto de pan sobre los pies de Cristo. Tras Jesús aparecen algunos de sus discípulos. Cabe mencionar que la figura de Jesús es mucho más grande que la del resto de los personajes, lo que indica la importancia del personaje, el rango y el poder.

Esta representación es uno de los relatos bíblicos más conocidos; en él se hace mención de uno de los milagros más significativos que Jesús ejerció durante su paso por este mundo, acto que consistió en alimentar a miles de personas con una pequeña cantidad de pan y peces. La escena está inspirada en el relato que se encuentra en el Evangelio de san Juan, en el que se expresa lo siguiente:

*“Otro discípulo, Andrés, hermano de Simón Pedro, dijo: “Aquí hay un muchacho que tiene cinco panes de cebada y dos pescados. Pero, ¿qué es esto para tanta gente?”, Jesús les dijo: “hagan que se siente la gente”. Había mucho pasto en aquel lugar, y se sentaron los hombres en número de unos cinco mil. Entonces Jesús tomó los panes, dio las gracias y los repartió entre los que estaban sentados. Lo mismo hizo con los pescados, y todos recibieron cuanto quisieron. Cuando quedaron satisfechos, Jesús dijo a sus discípulos: “recojan los pedazos que han sobrado para que no se pierda nada.” Los recogieron y llenaron doce canastos con los pedazos que no se habían comido: eran las sobras de los cinco panes de cebada.”<sup>414</sup>*

Es lógico pensar que por su carácter temático esta representación haya sido colocada en el refectorio, ya que su simbolismo alude al alimento, no sólo físico sino también espiritual. La escena ha sido considerada como una prefigura del rito eucarístico.

Sin embargo, esta representación simbolizaba algo más para los frailes agustinos: personificaba su quehacer mesiánico en la Nuevas España, es decir, como apóstoles de la nueva tierra debían cumplir con su papel en la misión de la

---

<sup>414</sup> Juan, 6, 8-16.

salvación de las almas, propagando el nombre de Jesús y reafirmando el papel del Mesías en la tierra antes del final de los tiempos y del juicio de los pecadores.<sup>415</sup>

#### 4.6.5 La última cena. (Imagen 46)

La imagen se localiza sobre la escena de la oración en el huerto. Enmarcada también por columnas abalaustradas, se puede apreciar a los doce discípulos y a Jesús sentados alrededor de la mesa. Jesús ocupa el lugar central, con su brazo derecho levantado en señal de bendición; a su costado derecho se aprecian cuatro de sus discípulos, de los cuales uno se ve recostado sobre la mesa, se trata de Juan, mientras que los otros dos se encuentran frente a ellos. Hacia el lado izquierdo de Jesús se localizan otros tres discípulos y frente a ellos tres más. Cabe resaltar que como es común en las representaciones de la última cena, se dejó un espacio central, con el objetivo de no ensombrear la figura principal, es decir, la imagen de Jesús. Sobre la mesa se logra apreciar unos platos y un cáliz; generalmente en estas representaciones se observa únicamente un cáliz, esto se deba probablemente a un gesto simbólico, en el que la comunicación de un don único es ofrecido por igual a todos los comensales a través de la participación de todos los discípulos en su propia copa, según la expresión judía.<sup>416</sup>

*“Llegada la hora, Jesús se sentó a la mesa con los apóstoles y les dijo: “Yo tenía gran deseo de comer esta Pascua con ustedes antes de padecer. Porque les digo que ya no la volveré a comer hasta que sea la nueva y perfecta Pascua en el Reino de Dios.” Jesús recibió una copa, dio gracias y les dijo: “Tomen esto y repártanlo entre ustedes, porque les aseguro que ya no volveré a beber del jugo de la uva hasta que llegue el Reino de Dios.” Después tomó pan y, dando gracias, lo partió y se lo dio diciendo: “Este es mi cuerpo, que es entregado por ustedes, hagan esto en memoria mía”. Hizo lo mismo con la*

---

<sup>415</sup> Martín Olmedo Muñoz..., *Op. Cit.*, p. 183.

<sup>416</sup> Teresa Díaz Díaz, *Aspectos iconográficos de la Sagrada Cena del museo de San Gil en Atienza*, [www.academia.edu](http://www.academia.edu), 28, may, 2014.

*copa después de cenar, diciendo: “Esta copa es la alianza nueva sellada con mi sangre, que es derramada por ustedes.”*<sup>417</sup>

Este relato es una de las representaciones evangélicas más significativas, convirtiéndose también en un tema artístico de gran interés, el cual, desde este aspecto, ha adquirido una variedad de interpretaciones debido a su misticismo, sin embargo, en este trabajo lo que nos importa es identificar la importancia y el simbolismo que adquirió para la comunidad conventual.

Este tipo de representación fue muy común en los refectorios de los conventos por encarnar y resumir en esta imagen, una serie de hechos fundamentales para el ideal cristiano; por un lado, y como aspecto primordial, el ministerio que Jesús otorgó a sus discípulos en ese momento, es decir la institución del principal sacramento cristiano: la Eucaristía, en la que Jesús comparte el pan y el vino convirtiéndolo en su cuerpo y sangre, alimento espiritual para alcanzar la salvación; este acto, “debido a su alto significado litúrgico y místico, resulta una escena culminante en la vida de Cristo”.<sup>418</sup> Aunado a ello simboliza la última ocasión que Jesús se reunió con sus discípulos antes de su muerte, cabe resaltar que, “no es un acto de despedida sino la conmemoración de la Pascua Judía”.<sup>419</sup> Por otro lado, se suscita el lavatorio de pies, en donde Jesús a través de esta metáfora invita a sus apóstoles a ser servidores de los demás. En este momento también se expresan dos profecías, mismas que se cumplieron poco tiempo después: una es la traición de Judas y la otra es la negación de Pedro. Por último, Jesús enuncia a sus discípulos un nuevo mandamiento, “*amaos los unos a los otros como yo os he amado*”.

Con esta manifestación se enaltecía el Sacramento de la Eucaristía, dando un valor preponderante para la vida de la comunidad conventual.

---

<sup>417</sup> Lucas, 22, 14-21.

<sup>418</sup> Teresa Díaz Díaz, *Op. Cit.*

<sup>419</sup> *Ibíd.*

#### 4.6.6 El bautismo de Jesús. (Imagen 47)

Esta escena se localiza en la parte superior de la ventana izquierda del refectorio. A pesar de que se encuentra muy dañada, aún es posible distinguir algunas partes de ella.

En un paisaje que alude a la región del Jordán, se puede observar en el centro de la imagen a Jesús con sus manos juntas, portando un ceñidor y con los pies sumergidos en el río Jordán. A su costado izquierdo se observa un personaje que sostiene la túnica de Jesús, probablemente se trate de un ángel. Mientras que a su lado derecho ya no es posible distinguir la imagen, sin embargo, es probable que se encontrara representado Juan el Bautista, quien es el que imparte el bautismo a Cristo.

San Mateo presenta el relato de la siguiente manera:

*“Por entonces vino Jesús de Galilea al Jordán, para encontrar a Juan y para que éste lo bautizara. Juan quiso disuadirlo y le dijo: “¿Tú vienes a mí? Soy yo quien necesita ser bautizado por ti.” Jesús le respondió, “Deja que hagamos así por ahora. De este modo respetaremos el debido orden.” Entonces Juan aceptó. Una vez bautizado, Jesús salió del agua. En ese momento se abrieron los Cielos y vio al Espíritu de Dios que bajaba como una paloma y se posaba sobre él. Al mismo tiempo se oyó una voz del cielo que decía: “Este es mi Hijo, el Amado; éste es mi Elegido.”<sup>420</sup>*

Este hecho, marca el inicio de la vida pública de Jesús, en el que se manifiesta la Santísima Trinidad, revelado a través de Cristo, el Espíritu Santo expresado en forma de paloma y la intervención divina de Dios Padre mediante la voz que se escucha del cielo.

Al mismo tiempo, se expresan dos más de los Sacramentos de la Iglesia Cristiana, el bautismo, como puerta de entrada a la vida cristiana; pues a través del agua, se

---

<sup>420</sup> Mateo, 3, 13-17.



purifica y limpia no solo el cuerpo sino también el alma. Y la confirmación, en el que se recibe al Espíritu Santo, aceptando y renovando la fe cristiana.

La imagen de Jesús fue fundamental para los religiosos ya que lo reconocían como “el Mesías esperado que unía los dos ámbitos del proceso ideológico colonizador del Imperio español en el siglo XVI; por un lado, representaba la promesa de salvación y, por el otro, funcionaba como mecanismo ideal de organización social donde la esperanza mesiánica tiene un papel predominante en la predicación y evangelización de los pueblos y territorios controlados.”<sup>421</sup>

#### **4.6.7 San Agustín obispo. (Imagen 48)**

En el ala superior Este del refectorio, se conserva una representación de San Agustín en su calidad de obispo. Se logra identificar porque porta el hábito monacal negro, acompañado del cinturón de cuero café; vestimenta tradicional de los religiosos agustinos. Posee una larga capa, un báculo pastoral en su mano derecha y una mitra, atributos de un obispo. Sobre su cabeza se puede notar el nimbo, símbolo de la santidad. Mientras que con su mano izquierda sostiene un libro, mismo que manifiesta la sabiduría, así como una maqueta de una iglesia, aspecto que representa el hecho de ser fundador de las reglas monásticas, siendo sostén y apoyo de su congregación.<sup>422</sup>

No resulta extraño encontrar representaciones de San Agustín a lo largo y ancho del convento, ya que su figura constituía parte importante en la vida religiosa de la congregación, tanto como fundador y líder, así como santo y doctor de la Iglesia.

---

<sup>421</sup> Martín Olmedo Muñoz..., *Op. Cit.*, p. 177.

<sup>422</sup> Víctor Manuel, Ballesteros, *La pintura mural del convento de Actopan*, México, UAEH, 1999, p. 93.

#### **4.6.8 San Miguel Arcángel. (Imagen 49)**

Hacia el Este del convento se puede apreciar la imagen de San Miguel Arcángel, representación que no podía faltar ya que el convento fue construido bajo la advocación de este santo; cabe resaltar que ésta es la única pintura mural que toca el tema de San Miguel Arcángel en todo el convento.

En la imagen se representa la expulsión de Satanás del Paraíso; aquí se puede ver al arcángel San Miguel, considerado como el jefe de los ejércitos de Dios, así como el patrono y protector de la Iglesia universal, con un báculo en forma de cruz sobre su mano derecha y una balanza sobre su mano izquierda, misma que alude a su atributo de pesar las almas en el Juicio Final. Su vestimenta es la tradicional de un guerrero, quien se encuentra peleando sobre el demonio, el dragón del Apocalipsis, el cual está tirado sobre el piso; es representado en forma antropomorfa con garras en las patas y en las manos, mismo que intenta liberarse del arcángel. San Miguel es el príncipe de los Arcángeles, capitán del ejército celeste y vencedor de Lucifer. Su nombre quiere decir ¿Quién como Dios?, y es considerado como protector.<sup>423</sup>

Tener representado a San Miguel y erigir el convento bajo la advocación de éste Santo, está relacionado con el hecho de que fray Pedro de San Gerónimo comparó las batallas del santo con los demonios, con la batalla espiritual que se estaba efectuando en los primeros años de la evangelización con las religiones prehispánicas, por ello tomó al santo como estandarte en su lucha catequística.

#### **4.6.9 Obispo. (Imagen 50)**

En otra parte del muro, es posible distinguir a un hombre parado y con las manos juntas como en posición de oración; en su brazo izquierdo sostiene un báculo y

---

<sup>423</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 203.

porta sobre su cabeza una mitra, por los atributos que presenta parece tratarse de un obispo.

Sus vestimentas son blancas y negras y, posee una larga capa. El personaje se encuentra en un paisaje abierto compuesto por árboles y arbustos.

Aunque la identificación del personaje es compleja, se puede decir, de acuerdo a lo expresado por fray Mathías de Escobar, que representa a uno de los primeros siete frailes venidos a la Nueva España o algún fraile destacado de la Provincia, ya que fray Pedro de San Jerónimo mandó pintar sus retratos en esta área.<sup>424</sup>

Como se ha visto con anterioridad, fue muy común en los conventos novohispanos, la representación de los primeros misioneros llegados a la Nueva España, como reconocimiento a su labor evangélica al ser los fundadores de la provincia en éstas tierras; gracias a su arduo trabajo misional se logró la evangelización de los naturales, logrando así su objetivo: la salvación de las almas; por ello se materializa la figura de estos personajes en los muros como ejemplo a seguir.

#### **4.6.10 Fraile orando. (Imagen 51)**

En el muro sur del refectorio se distingue una imagen de un fraile con túnica azul-verde y un cinturón café. Se encuentra arrodillado y con sus manos juntas en una postura de oración. Frente a él se logra observar un par de ambones; sobre uno de ellos se localiza un libro abierto, el cual puede tratarse de un libro de oraciones o la misma Biblia.

Esta imagen puede representar la acción de estar orando mientras tomaban los alimentos, recordemos que era algo muy común en las congregaciones, mientras todos comían uno oraba en voz alta para todos los religiosos de la habitación, con

---

<sup>424</sup> Mathías Escobar, *Op. Cit.*, pp. 594, 610-611.

la finalidad de ejercer en todo momento su ministerio de oración, meditación y reflexión.

#### **4.6.11 La conversión de San Pablo. (Imagen 52)**

En esta imagen, localizada en el sur del refectorio, se representó la conversión de San Pablo. De acuerdo a la historia bíblica, Pablo de Tarso o Saulo de Tarso, fue un perseguidor del cristianismo en los primeros años después de la muerte de Jesús, distinguiéndose por poseer un carácter orgulloso y ostentoso por la ley.

En su búsqueda para acabar con los cristianos, Saulo se dirigía hacia Damasco, cuando de repente se vio rodeado por una luz venida del cielo, cayó de su caballo a tierra y escuchó una voz que le decía, *“Saulo, Saulo ¿por qué me persigues?”*, a lo que él respondió, *“¿Quién eres Señor?”* y la voz le respondió, *“Yo soy Jesús, a quien tú persigues. Pero levántate, entra en la ciudad y te diré que harás.”* Saulo no iba sólo, sin embargo, los hombres que iban con él sólo podían escuchar la voz, más no veían nada. Saulo se levantó del suelo, pero sus ojos no podían ver, así que los hombres que lo acompañaban lo llevaron de la mano a la ciudad, pasaron tres días sin ver, comer ni beber. A partir de ese momento, Saulo tomó la experiencia como una revelación, cambiando su forma de conducirse y reconociendo a Jesús como el salvador del mundo, logrando así su conversión.

Iconográficamente se puede observar a San Pablo con su vestimenta de soldado, cayendo de su caballo, el cual levanta las patas delanteras. En la parte superior se distingue una pequeña figura de un hombre, que tal vez representa a Jesús, quien extiende una tira como en forma de pergamino que cae hacía Pablo.

La importancia de este personaje radica en su actividad teológica durante su vida como cristiano, en la que fundó y colaboró en diversas comunidades; de igual manera se reconoce por la autoría de diversos textos, como las cartas deuteropaulianas, las cuales son un conjunto de escritos conformado por: *La*

*primera epístola a los tesalonicenses, La epístola a los filipenses, La primera epístola a los corintios, La segunda epístola a los corintios, La epístola a los gálatas, La epístola a Filemón y La epístola a los romanos.* También escribió una serie de cartas auténticas, que son un conjunto de epístolas pseudoepigráficas, y que se componen de: *La segunda epístola a los tesalonicenses, La epístola a los colosenses, La epístola a los efesios, La primera epístola a Timoteo, La segunda epístola a Timoteo y La epístola a Tito.* Resaltando así la teología paulina.

#### **4.6.12 Los cuatro evangelistas**

En la parte superior del muro sur del refectorio se localizan las imágenes de los cuatro evangelistas, dos a cada lado, colocados uno sobre el otro.

Del lado derecho en la parte inferior se encuentra el evangelista Lucas, quien no era judío, sino gentil. No fue apóstol de Cristo, pero se cree que fue un discípulo de los primeros tiempos, compañero de predicación de San Pablo y su médico personal. Su evangelio fue redactado entre los años 61 y 63 d.C., éste estaba destinado a los no judíos, en el que trató de explicar a los gentiles que Cristo es el hijo de Dios haciendo hincapié en su humanidad.

Iconográficamente se puede observar a Lucas sentado sobre un sillón, portando una túnica y un manto blancos, dejando ver su pie desnudo, y el nimbo sobre su cabeza. Frente a él hay una pequeña mesa sobre la que se encuentran las hojas sobre las que escribe, mientras sostiene con su mano derecha la pluma de escritura. A un costado de él se aprecia de manera muy borrosa un toro o buey, animal relacionado con el sacrificio desde la antigüedad y que representa la paciencia, el sacrificio y la fuerza,<sup>425</sup> el cual se convirtió en el símbolo iconográfico que lo identifica por hacer alusión al sacrificio. Se le ha identificado con estos

---

<sup>425</sup> Ignacio Cabral Pérez, *Símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 95.

animales ya que en su evangelio hace una narración muy extensa y detallada del sacrificio de Cristo. **(Imagen 53)**

De este mismo lado pero en la parte superior, se puede apreciar a Mateo, conocido también como Leví. Él fue un recaudador de impuestos para los romanos, pero fue llamado por Jesús y se convirtió en uno de sus doce discípulos. Su escrito se cree que fue elaborado en el año 50 d.C. Iconográficamente se le representa acompañado de un ángel, ya que inspira la escritura de su evangelio, en el que muestra la humanidad de Cristo a través de su genealogía.

A él lo podemos ver también sentado sobre un sillón, con su manto y túnica blancos y el nimbo sobre su cabeza; se encuentra escribiendo el Evangelio sobre hojas que reposan en una mesa; tras él aparece un ángel de pie. **(Imagen 54)**

De lado izquierdo del muro y en la parte superior, se localiza el evangelista Juan, también discípulo y apóstol de Cristo. Él se encuentra presente en todos los momentos de la vida pública de Jesús, principalmente en su Pasión, Muerte y Resurrección, siendo partícipe de los hechos que relata en su escrito. Su evangelio es considerado el más abstracto ya que se centra principalmente en la fe, por ello su símbolo es el águila, considerada la reina de las aves, que representa el espíritu que vuela muy alto,<sup>426</sup> así como la profundidad del mismo, ya que esta ave es el único animal que mira de frente al sol, representado a Cristo como luz del mundo.

Cabe resaltar que él también escribió el libro del Apocalipsis, así como tres cartas, cargadas de gran espiritualidad.

Juan aparece representado en esta imagen, sentado al aire libre con el libro sobre sus piernas; porta túnica y manto en color blanco y el nimbo sobre su cabeza. Frente a él se aprecia el águila que lo identifica. **(Imagen 55)**

---

<sup>426</sup> *Ibíd.*, p. 92.

Por último, en la parte inferior se encuentra el evangelista Marcos, quien tampoco fue apóstol de Cristo sino discípulo posterior. Su evangelio es el más antiguo creyendo que fue escrito en el año 45 d.C.

A él se le identifica con el león, el cual representa la fuerza, la majestad, el coraje y la fortaleza,<sup>427</sup> ya que su evangelio comienza hablando de Juan el Bautista, el precursor de Jesús que gritaba en el desierto, y ya que por analogía el león es el rey del desierto, fue relacionado con este animal. (Imagen 56)

La presencia de los cuatro evangelistas en el refectorio del convento responde a la necesidad de mantener presente la palabra de Dios, como recordatorio de las promesas cumplidas. Se convierten al mismo tiempo en ejemplos de vida y de misión para los religiosos. Sus escritos son el legado, la enseñanza, la guía, la voz de Dios que se manifestó a través de sus manos, revelando la grandeza y divinidad de Jesucristo, “uno de los medios más efectivos para acercarse a Dios era la lectura. Ellos pretendían aproximarse y, en el mejor de los casos, unirse con Dios y el método más eficaz era la *lectio divina*, pues era fundamental poner un control a los “arranques” de la oración y no había un método mejor que conociendo las escrituras de los Padres y la exegesis de los doctores de la Orden y la Iglesia.”<sup>428</sup>

#### **4.6.13 Los escritos de San Agustín. (Imagen 57)**

En esta imagen, se representó a San Agustín en calidad de escritor; se puede apreciar vistiendo túnica y manto blancos, el nimbo sobre su cabeza, así como la mitra en su calidad de obispo, sentado sobre un sillón, con sus brazos descansados sobre una mesa, en la que se ven las hojas sobre las cuales está escribiendo con una pluma.

---

<sup>427</sup> *Ibíd.*, p. 98.

<sup>428</sup> Martín Olmedo Muñoz..., *Op. Cit.*, p. 256.

La representación hace alusión a las diversas obras que elaboró este santo a lo largo de su vida, escritos de gran interés y temática diversa, entre las que se encuentran obras autobiográficas, como *Confesiones*; filosóficas, como *La inmortalidad del alma*; Apologéticas, como *La ciudad de Dios*; dogmáticas, como *La trinidad*; morales y pastorales, como *El combate cristiano*; Monásticas, como *Regla a los siervos de Dios*; Exegéticas, como *La doctrina cristiana*; polémicas, como *La naturaleza del bien*; homiléticas, como *La devastación de Roma*; y una serie de cartas.

Representar a san Agustín elaborando sus escritos, simbolizaba para los misioneros la grandeza de la palabra escrita, la cual se había convertido en la base de su formación religiosa al tomar como estandarte la ideología de este santo, a través de su enseñanza y sabiduría; este arduo trabajo lo llevó a convertirse en uno de los más eminentes doctores de la Iglesia Católica.

Su representación como doctor de la iglesia era importante porque por mucho tiempo, tanto san Agustín como los otros doctores de la iglesia, fueron la base interpretativa de la Biblia, conciliando la humanidad real e histórica, es decir, este tipo de pinturas mostraban la relación entre el planteamiento de la gracia, el encuentro del Verbo encarnado que derivó en el Verbo transformado en libro y sus intérpretes tridentino. De esta manera, se puede observar que el sentido de ésta iconografía es la sabiduría católica, así como el canon que los religiosos debían seguir para la correcta lectura de los textos bíblicos.<sup>429</sup>

#### **4.6.14 Pintura borrosa. (Imagen 58)**

En el muro sur del refectorio, en la parte superior, y entre las imágenes de los cuatro evangelistas, se localiza una pintura ya muy dañada que está prácticamente perdida; sin embargo, se logra distinguir tres maderos, lo que

---

<sup>429</sup> Martín Olmedo Muñoz..., *Op. Cit.*, pp. 193 - 198.



podría indicar que la imagen representaba las tres cruces en el monte calvario. Por su estado de conservación no se puede apreciar algo más.

#### **4.6.15 Fraile arrodillado. (Imagen 59)**

En el muro oeste del refectorio son pocas las imágenes que se logran apreciar, una de ellas es precisamente la de un fraile con el hábito característico de los agustinos, arrodillado y con sus manos juntas en postura de oración. Probablemente aluda a la presencia de los frailes del mismo convento, reflejando su modo de vida encaminado a la oración, la meditación y la evangelización.

Frente a él se aprecia un ambón, sobre el cual se encuentra un libro abierto; esta tendencia de los religiosos por pintar a personajes leyendo o interpretando las escrituras indica la promoción por la lectura de los textos sagrados de los agustinos., cuyo mensaje era que la acción de leer implicaba un acercamiento con la divinidad.<sup>430</sup>

#### **4.6.16 Virgen con el niño Dios. (Imagen 60)**

Otra de las imágenes que se logran apreciar en el muro oeste del refectorio, es la de una virgen con el niño Dios en sus brazos. En esta representación se puede observar a la Virgen María sentada sobre un trono, con una corona sobre su cabeza, un cojín sobre sus pies y el niño Dios sobre sus brazos. La custodian dos ángeles suspendidos en una nube; uno a cada lado. Estos ángeles portan un instrumento musical. Mientras tanto, en la parte inferior de la imagen, a los pies de la virgen, se aprecian cinco personajes, mismos que parecen ser de rangos muy importantes debido a sus vestimentas y ornamentos. Es importante mencionar que no se ha logrado la identificación de estos.

---

<sup>430</sup> *Ibíd.*, p. 136.

Se trata de la virgen del Carmen, cuyo nombre se deriva del Monte Carmelo, lugar que se encuentra en Tierra Santa. De acuerdo con el libro de los Reyes, en este lugar subió a orar el profeta Elías, y estando ahí vio una nube, blanca y luminosa, de la cual brotaba agua en abundancia; con esta visión comprendió que era un símbolo de la llegada del Mesías, mismo que nacería de una doncella inmaculada, que traería una lluvia de bendiciones.

Su representación en este convento era de suma importancia ya que la Virgen, bajo esta advocación, era considerada como la patrona del mar y de la Armada Española, era prácticamente el estandarte de la Corona Española, que hacía presencia en tierras americanas tomando posesión tanto del territorio geográfico, como espiritual y religioso.

## **4.7 Pinturas del pasillo, celdas, sacristía y escaleras**

La mayor parte de las pinturas que hubo en estas áreas, ya han desaparecido, sólo han quedado algunas porciones de ellas, así como el rastro de que los muros estaban completamente decorados con imágenes a lo largo y ancho del recinto.

### **4.7.1 El bien y el mal. (Imagen 61)**

Esta pequeña imagen se encuentra en el pasillo de las celdas, en la parte superior de una de las puertas que conectan con el refectorio.

En esta representación se puede observar a un fraile agustino con su hábito monacal negro, sosteniendo con ambos brazos una pesada cruz de madera en color café. Al lado derecho del fraile se encuentra un ángel, quien porta una túnica blanca y se pueden distinguir sus alas; con su mano izquierda sostiene un libro y otro objeto que no se visualiza muy bien, pero parece ser una especie de balanza, este objeto es un símbolo muy antiguo de la justicia, el cual es atributo de San

Miguel Arcángel, ya que es el pesador de almas llegado el Juicio Final;<sup>431</sup> mientras tanto con su mano derecha levantada hace una indicación al fraile. Al lado contrario, es decir, a la izquierda del personaje central, se encuentra un demonio, con forma antropomorfa y con alas; el cual sostiene con ambas manos un libro, mismo que muestra al fraile, de igual forma porta un objeto que parece ser otra balanza, en este caso representa a uno de los cuatro Jinetes del Apocalipsis.<sup>432</sup>

Esta imagen alude al Juicio Final en el cual el alma del hombre está siendo enjuiciada pesando las buenas y malas obras realizadas en su vida, acción que se ejecuta ante la presencia de San Miguel Arcángel y uno de los Jinetes del Apocalipsis, es decir, entre el bien y el mal.

Esta imagen puede aludir también a la acción de elegir uno de los dos caminos de la vida: el del bien que lleva a la salvación del alma logrando gozar del Paraíso, o el del mal, que conduce a la condenación de la misma. Es quizás una muestra y/o metáfora de la vida constante en la que se ve presente en todo momento la tentación del demonio quien desea hacer caer en el pecado a las almas de los hombres, pero para evitar ello se encuentra presente el ángel, enviado por Dios para cuidarlo y protegerlo, siendo su consejero y guardián.

Este tipo de representaciones, era para los frailes la manifestación viva de la constante lucha entre el bien y el mal, motivo por el cual los incitaba a una constante oración y meditación de sus actos.

#### **4.7.2 Cruz en celda. (Imagen 62)**

En una de las celdas del convento se conserva la imagen de una cruz de madera en color ocre con una corona de espinas en su centro; es posible distinguir

---

<sup>431</sup> Ignacio Cabral Pérez..., *Op. Cit.*, p. 123.

<sup>432</sup> *Ibíd.*, p. 123.

también los clavos sobre los brazos y el pie de la cruz. A los pies de ésta se puede observar un cráneo, el cual representa la victoria de Jesús sobre la muerte y el pecado. La cruz se encuentra rodeada por una especie de hierba, haciendo alusión al paisaje del monte calvario.

Recordemos que la cruz es el símbolo por excelencia del cristianismo, motivo por el cual era importante tenerlo presente en cada rincón del recinto, pues a través de él se podía exorcizar los espacios, mantener al maligno alejado de los lugares en los que se encontraba este signo y expulsar a los demonios. Es probable que imágenes como estas hayan existido en todas las celdas del recinto, sin embargo, hoy en día sólo se conserva ésta.

#### **4.7.3 Muros de la sacristía**

Las pinturas murales de la sacristía, hoy en día han desaparecido, debido a la falta de atención en el cuidado de las mismas, sin embargo, quedan los rastros de lo que un día fue una bella decoración elaborada a base de la técnica del fresco y el temple.

Sólo en dos pequeñas partes de los muros se pueden visualizar algunas figuras; una de ellas muestra parte de la decoración de la cenefa superior, mientras que en la otra se deja ver un paisaje y los pies de un hombre sobre una escalera de madera. Es probable que la imagen haya hecho alusión al descendimiento del cuerpo de Cristo o a la ascensión de las buenas almas al cielo. (Imagen 63)

#### **4.7.4 Muros de las escaleras.**

Éste espacio se localiza entre el refectorio y el vestíbulo del convento. Lamentablemente las pinturas han desaparecido, sólo se pueden percibir algunos

fragmentos de los grutescos, de los cuales se hablará en el siguiente apartado. **(Imagen 64)**

Difícilmente se observan sobre uno de los muros, dos cruces de madera, aunque es probable que hayan sido tres las que se pintaron, pero debido al estado de conservación, la otra se borró. Lo que queda de la imagen indica que se trataba de la representación del monte Calvario, lugar en el que fue crucificado Jesús acompañado de dos ladrones, uno a cada lado. **(Imagen 65).**

Es probable también que el resto de las imágenes hayan hecho alusión al aspecto musical ya que este espacio conduce al coro del templo.

#### **4.8 Grutescos y cenefas, complemento de los muros.**

Los grutescos son un elemento decorativo que se coloca sobre el muro, rodeando su perímetro o enmarcando algún otro elemento. Consisten en motivos a base de vegetales, flores, animales y seres fantásticos, enlazados y combinados de manera que conforman un complejo diseño muy interesante.

Tanto los roleos, los ángeles, los querubines, la flora y la fauna, fueron componentes muy utilizados en la decoración conventual novohispana; su gusto por esta temática es de origen renacentista, tomado de las antiguas ciudades griegas y que los frailes adoptaron directamente de las decoraciones romanas.

Estas representaciones se forman generalmente por una cabeza, torso humano o animal en su parte superior, que termina en un juego de plantas o elementos vegetales por debajo.

Al igual que el resto de los murales, los grutescos jugaron un papel primordial en la decoración y en la función didáctica desempeñada por los frailes, gracias a la temática que repetidamente encontramos en éstas y que se relaciona con las representaciones principales de los muros.

Los grutescos localizados en el vestíbulo son más variados que los del resto del recinto. En la parte superior estos elementos se componen de figuras fantásticas o híbridas, es decir, personajes cuya cabeza, torso y brazos muestran una apariencia humana, mientras que su parte inferior se compone de unas patas de animal, una especie de cola y alas. Entre estos híbridos se observan ángeles tenantes, los cuales se encuentran desnudos y sostienen unos escudos o estandartes en los que se muestra el símbolo de las cinco llagas sangrantes de Cristo, teniendo sobre la llaga del centro una lanza clavada; obviamente esta imagen alude a la Pasión de Cristo. Destaca entre estas imágenes la representación de otros personajes que se encuentran de pie sobre unos nichos, portando una capa y sosteniendo un objeto redondo muy parecido a un balón o pelota; estos protagonistas se encuentran distribuidos a lo largo de estas cenefas. (Imagen 66)

En las esquinas del vestíbulo, se aprecia también el símbolo por excelencia de la orden, es decir, el corazón de San Agustín traspasado por tres flechas, mismo que es resguardado por estos seres fantásticos de los cuales ya se mencionó anteriormente. Todo esto se complementa con los motivos florales y frutales haciendo presencia a través de racimos de uvas, las cuales hacen alusión a la Eucaristía,<sup>433</sup> es decir, a la redención de los pecados a través del sacrificio de Jesús, así como a la celebración de la última cena en la que se entrega en cuerpo y sangre a sus discípulos mediante el pan y el vino, alimentos espirituales que darán la vida eterna a quien comulgue con ellos. (Imagen 67)

La composición pictórica de estos grutescos que decoran la parte superior de los muros del vestíbulo, es un tanto pobre, ya que sólo se hizo uso del color negro, blanco y piel, dándole un aspecto más sobrio, pero no por ello menos importante e interesante, tanto en su composición como en su temática.

Sin embargo, no es lo único que se aprecia en el vestíbulo en cuanto a los grutescos, pues la decoración se compone además de una cenefa muy parecida a

---

<sup>433</sup> *Ibíd.*, p. 917.

la que se encuentra en la parte superior, aunque un poco más sencilla ya que sólo está formada de elementos florales y frutales, siguiendo el modelo en negro y blanco.

Los grutescos que se encuentran alrededor del claustro y del resto del recinto, comparten una misma secuencia. En la parte superior, la cenefa que decora los muros, está compuesta por medallones formados a base de herbaje y un par de flores de cuatro pétalos, muy parecidas a las utilizadas en la decoración prehispánica, en el centro de estos medallones se encuentra la imagen de personajes importantes tanto femeninos como masculinos, pertenecientes a la misma orden. Estos medallones se encuentran resguardados por dos seres fantásticos, que representan quizás el pecado, los cuales son sujetados por dos ángeles. Esto puede hacer alusión a las constantes tentaciones a las que estaban expuestos estos misioneros, pero que gracias a la misericordia de Dios, los sacrificios y oraciones podían vencer, día con día. Algunos de los nombres que medianamente se logran apreciar en estas representaciones son: santa Mónica, Antonio mártir y fray Andrés. En algunos de los medallones que se encuentran en el área del refectorio, en lugar de la imagen de alguno de los santos y personajes importantes de la orden, se pueden observar los símbolos y atributos de la Pasión de Cristo, como los clavos, la lanza, la corona de espinas, etc. (Imágenes 68, 69 y 70)

En los grutescos de la parte inferior, se observa de manera repetida y a lo largo de los muros del claustro, la imagen del corazón henchido, símbolo muy representativo de la orden agustina, el cual simboliza el corazón creyente y fervoroso que tuvo San Agustín, aludiendo a la leyenda de que cuando murió, dos ángeles le extrajeron el corazón para conservarlo en un vaso precioso. También se encuentra el corazón traspasado, esto representa la conversión de San Agustín al cristianismo, por la que recibió un fuerte impacto emocional, como una herida de flecha al corazón,<sup>434</sup> es la materialización de un pasaje de las *Confesiones* en el

---

<sup>434</sup> Arturo Guevara Sánchez, *Los Agustinos Descalzos: Breves Noticias de su Vida y Logros en México y Filipinas*, México, INAH, 2006, pp. 39-40.

que expresa: “Traspasaste mi corazón con el dardo de tu caridad”.<sup>435</sup> Estas imágenes se encuentran en una especie de estandarte, que es sostenido por dos ángeles que viran hacia él. Al mismo tiempo, estos ángeles detienen con su otra mano a unos seres que parecieran ser dragones o serpientes. **(Imágenes 71 y 72)** Tanto los escudos como los símbolos de la orden, representan el mundo de lo sagrado, en ámbito espiritual que complementa todo.<sup>436</sup>

La pigmentación de esta cenefa se basa en el negro sobre el blanco, con algunos toques de color ocre para el cabello de los ángeles y piel para el cuerpo.

Estos elementos le dan un carácter de dirección y continuidad a las pinturas, es decir, no sólo sirvieron de mera decoración para los muros, sino que le dieron un toque más completo a la representación de las escenas principales.

Cabe añadir, que en una de las ventanas que se encuentran en el área del refectorio, se puede apreciar una imagen que representa a dos ángeles que sostienen una especie de estandarte, en el que se encuentra el monograma IHS (*Iesus Hominum Salvator*), una palabra escrita en griego que alude al nombre de Jesús. **(Imagen 73)**

Es común encontrar en los conventos del siglo XVI, éste tipo de epigrafías, las cuales, para los religiosos, daba sustento a la iglesia como centro santificado, al ser el fundamento y base de los dogmas cristológicos, mostrando la naturaleza más esencial de lo divino.<sup>437</sup>

Tal como se puede observar, los grutescos formaban parte de este lenguaje interpretativo que se manifestaba a través de las imágenes, mostrando un mismo mensaje que se conjugaba mediante cada uno de los elementos allí expuestos, como un complejo relato que llevaba a un mismo punto: la evangelización y magnificencia de la orden.

---

<sup>435</sup> Héctor H. Schenoné, *Iconografía del arte colonial. Los santos*, Argentina, Vol. I, Fundación tarea, 1992, p. 93.

<sup>436</sup> Martín Olmedo Muñoz..., *Op. Cit.*, p. 189.

<sup>437</sup> *Ibíd.*, p. 184 y 187.



## 4.9 El guarda polvos

La función del guarda polvos era proteger la parte inferior de los muros, además de servir de decoración y complemento para el resto de la pintura. Cabe mencionar que los agustinos mostraron una fascinación por este tipo de ornamento.<sup>438</sup> Estos guardapolvos miden aproximadamente 1/3 de la altura del edificio.

Los colores utilizados para la elaboración de este guardapolvos es el ocre, principalmente, el negro y se aprovechó también el blanco natural del muro.

El guardapolvos del vestíbulo se compone prácticamente de dos partes; la primera es una especie de cenefa compuesta por el símbolo agustino, ángeles y seres fantásticos, igual que los que componen la cenefa inferior que se encuentra en el claustro, nada más que estos son en color ocre. La otra parte de este guardapolvo es liso y sólo presenta el color ocre. (Imagen 74)

En lo que respecta al interior del claustro, se pueden distinguir tres espacios del guardapolvo con distinta decoración. En la parte superior se aprecia un juego de curvas constantes a modo de ovalo, y en cuyos centros hay un punto negro. En la parte media, aparecen líneas rectas que se cruzan formando cuadrados pequeños que a su vez forman otros más grandes. Mientras que en la parte inferior, se perciben una especie de mosaicos cuadrados, partidos de manera diagonal, haciendo una división que queda claramente marcada por los colores, de un lado es ocre y del otro blanco; el centro de cada cuadrado está marcado por un pequeño círculo dividido también por los colores contrastantes. (Imagen 75)

Este tipo de ornamento nos recuerda los elementos utilizados para la decoración de la cerámica prehispánica, siendo así, este sería otro claro ejemplo de la mezcla cultural y artística de la época.

---

<sup>438</sup> Elena de Gerlero, "El Arte Mexicano", en *Arte Colonial III*, Manrique (Coord.), México, SALVAT, Tomo 7, 1982, p. 1027.

## Conclusiones.

Estas imágenes representaron más que una decoración, convirtiéndose en un elemento esencial mediante el cual se entabló una comunicación visual entre frailes e indígenas, a través de las cuales se mostró la nueva religión a los naturales, se glorificó al cristianismo y se ensalzó la labor de la propia congregación, convirtiéndose en un lenguaje representativo y simbólico.

El principal objetivo y función de estos programas iconográficos, cuidadosamente pensados y colocados en los muros del convento, se puede dividir en dos partes: por un lado fueron usadas como medio didáctico, permitiendo aleccionar a los fieles, pudiendo expresar a través de las imágenes sus ideales evangélicos, adoctrinando a los neófitos mediante la representación del Vía Crucis (fundamentalmente), el pasaje por excelencia de la historia cristiana, ya que en él se perciben los principios básicos sobre los cuales está fundada la doctrina, "... la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo son el núcleo fundamental del pensamiento y de la vida de la Iglesia, y como tal están en la base de la liturgia, del dogma y de la teología."<sup>439</sup>

Por otro lado, con estas representaciones, se permitió no sólo glorificar la religión cristiana, sino también a la propia orden mediante la expresión de los prodigios y martirios de los personajes más destacados de la congregación, entre los que se encuentran santos, doctores y miembros de la vida ejemplar, tanto de la rama varonil como de la femenil; protagonistas tanto de la historia de la orden como contemporáneos al contexto en el que se elaboraron las pinturas, reconocidos por su labor e importancia en ese momento, exaltando así los ideales y virtudes de la vida monástica o frailuna, el ejemplo de la predicación del evangelio, la castidad y la obediencia de las normas.<sup>440</sup>

---

<sup>439</sup> Francisco Javier, Martínez Medina, *Op. Cit.*, p. 27.

<sup>440</sup> Víctor Manuel, Ballesteros, *La pintura mural del convento de Actopan*, México, UAEH, 1999, p. 94.

De esta manera, las imágenes desempeñaron un papel primordial de acuerdo a su temática y ubicación. Por un lado, las escenas que relatan pasajes de la vida de Jesús, les permitió a los frailes mostrar de forma visual los conceptos básicos del cristianismo a los naturales; al mismo tiempo ofreció la posibilidad de mantener presente en todo momento el sentido de religiosidad. Por su parte la thebaida, inspirada en el retiro de San Antonio, brindó la oportunidad de recrear el retiro espiritual y la contemplación, aspectos bajo los cuales estaban formados los misioneros. Por otro lado, la presencia de la genealogía tanto varonil como femenil, les recordaba el historial de la labor agustiniana en el mundo. Mientras que las representaciones de los diversos martirios de los cuales habían sido sujetos cientos de religiosos, tanto de la congregación agustina como de otras órdenes religiosas, los motivaba a continuar con su labor evangélica, convirtiéndose en grandes ejemplos a seguir a pesar de las dificultades de la situación. Así, “los mensajes se pintaron..., para recordar a los propios frailes toda la tradición cristiana y agustiniana de la que eran herederos al ingresar a la orden, y la responsabilidad de proseguirla y acrecentarla.”<sup>441</sup>

Estas representaciones integran además la presencia de los naturales, no sólo mediante la mano de obra, algunas técnicas y materiales indígenas, sino también con algunos elementos que de manera discreta se perciben en las imágenes, como se observa en la 5ª escena, en donde de acuerdo a las características que presenta uno de los personajes ilustrados en la pintura parece hacer alusión al hombre indígena, acto que indica el interés por hacer partícipes a los naturales en este contexto, no sólo a la nueva religión sino a la nueva concepción de la realidad en todos los aspectos de la vida, en este sentido a través del arte, pero con ello también a la cultura, la sociedad, las costumbres, etc.

Sin embargo, es importante mencionar que la mayoría de las imágenes estaban dirigidas principalmente para la comunidad conventual, es decir, ellos tenían una preparación religiosa, filosófica y teológica que les permitía comprender el mensaje que expresaban éstas pinturas, sin necesidad de que fueran explicadas

---

<sup>441</sup> *Ibíd.*, p. 134.

por alguien más, por lo cual, eran movidos a la reflexión, la meditación espiritual, la contemplación, el constante recordatorio de su profesión de fe, la magnificencia de la religión, los preceptos fundamentales del cristianismo y su misión en el mundo como siervos de Dios. Buscaron pues, mostrar las características histórico-bíblicas de las manifestaciones de Dios en la humanidad, en el ámbito terrestre manifestando el papel del fraile en el proceso de salvación novohispano, así como los sucesos que servían como ejemplo y guía para buscar la unión mística con Dios y convertirla en una experiencia corporal viva.<sup>442</sup>

---

<sup>442</sup> Martín Olmedo Muñoz, *Op. Cit.*, p. 162.

## CONCLUSIONES

Los ideales metafísicos de los misioneros, por implantar una nueva Jerusalén en el Nuevo Mundo se vieron materializados en la fundación y construcción del convento, elemento donde la arquitectura, la pintura y la escultura se conjugaron para cumplir con el objetivo deseado, la evangelización de la población, contribuyendo junto con los modelos agustinianos en la consolidación española, el desarrollo del comercio y la aculturación de la población en general, dando pie así, a una nueva concepción de la realidad.

A pesar de que el proceso de evangelización representó un gran reto para los misioneros, la labor pudo efectuarse gracias a los modelos que se venían ejerciendo desde los primeros años de la conquista, en los cuales no sólo se implementó la metodología europea sino que se incorporaron de manera práctica elementos de la tradición prehispánica, integrándose de forma exitosa, enriqueciendo con ello las ceremonias religiosas sin arriesgar ni alterar el dogma.

Como pudimos ver, su labor misional no se limitó a catequizar a la población neófita, puesto que su dominio fue más allá, interviniendo en la organización civil y política, al reubicar a la población, organizarla, dirigirla y llevar a cabo grandes actividades de enseñanza académica, profesional, artesanal, laboral y de diversas técnicas, tanto artísticas como agrícolas. De esta manera, el convento se convirtió en el núcleo de la población, en torno al cual giraba la vida de la comunidad pirinda.

En pocas palabras, con la fundación de este convento y la presencia de los religiosos en Charo, el pueblo se hispanizó al adoptar de manera obligatoria o voluntaria las nuevas concepciones religiosas, políticas, económicas, sociales, culturales, etc., traídas por los europeos, aspectos que implicaron el cambio de vida en todos los sentidos.

Así, con la llegada de los religiosos agustinos a Charo y la construcción del convento, la región estuvo sujeta a constantes cambios, en donde la transformación de la realidad se visualizó principalmente en las costumbres, el idioma, la religión, el modo de vestir, de actuar, los nuevos productos de cultivo y ganadero, las nuevas técnicas y la transformación del entorno natural; pero con todo ello fue posible también, como ya se mencionó, mantener el control de la población, acto benéfico tanto para la misión como para la administración política española.

Por su parte, el convento como construcción arquitectónica, integró elementos didácticos que contribuyeron de manera considerable en la transformación de la mentalidad de los neófitos pirindas, pues los complejos programas iconográficos e iconológicos plasmados en los diferentes componentes artísticos del conjunto conventual, llevaban a la reflexión y fomentaban el culto a Dios y los santos, transmitiendo así el mensaje deseado. Junto con ello, se incorporaron también elementos del mundo indígena como el uso del atrio o la presencia del malinalli y el hombre con rasgos naturales en la pintura mural, generando así un estilo propio que incluía características de ambas culturas.

Del mismo modo, cada uno de los espacios que lo conforman, desempeñó un papel específico de acuerdo a las actividades llevadas a cabo en su momento, lo que permitió a los misioneros un mejor ejercicio de su misión.

Parte importante de este proceso fueron las pinturas murales, elemento artístico que desempeñó un papel más allá de la decoración, pues en ellas se ve reflejado el pensamiento religioso de los misioneros agustinos del siglo XVI. Estas imágenes fueron utilizadas con fines didácticos, para mostrar a través de ellas el ideal cristiano a los naturales y enaltecer en todo momento la labor evangélica a través de la representación de personajes ejemplares, sirviendo de modelos a seguir en el ejercicio de su misión en Charo. De igual forma, fueron usadas como medio de comunicación, convirtiéndose en el lenguaje más común para ambas culturas.

De esta manera, los murales se convirtieron en una especie de libro sobre el cual los autores, es decir, los misioneros, plasmaron las virtudes, las historias y los principios de la propia orden, ensalzando así tanto a la congregación agustina como a la religión misma, tal como lo señala Ballesteros, “las pinturas ilustran los valores que profesaban los agustinos: valores artísticos, pero esencialmente espirituales.”<sup>443</sup>

Finalmente, el conjunto conventual es pues, un testimonio de la ideología de los religiosos agustinos del siglo XVI, de su papel en la evangelización de la población autóctona, así como de los procedimientos llevados a cabo en dicho proceso de aculturación, en el que integraron de forma activa a los indígenas pirindas.

---

<sup>443</sup> Víctor Manuel, Ballesteros, *Op. Cit.*, p. 96.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Joseph, *Vida Religiosa y Civil de los Indios*, México, UNAM, 1978.
- Acuña, René, *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Michoacán*, México, UNAM, 1987.
- Alarcón Cedillo, Roberto M., *Tecnología en la Obra de Arte en la Época Colonial: Pintura Mural y de Caballete, Escultura y Orfebrería*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- Annunziata Cosentino, Delia, *Las Joyas de Zinacantepec*, México, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2ª Edición, 1997.
- Arangu L., Manuel Antonio, *Tema y Estructura en el Teatro del Siglo XVI y XVII*, USA, Caribbean Studies, 2008.
- Arellano, Alfonso, *La Casa del Deán*, México, UNAM, 1996.
- Artigas, Juan B., *La Piel de la arquitectura, murales de Santa María Xoxoteco*, México, UNAM, 1979.
- Artigas, Juan B., *Pueblos-hospitales y guatáperas de Michoacán*, México, UNAM, Gobierno del Estado de Michoacán, 2001.
- Arvizu García, Carlos, *Arquitectura, Territorio y Población en el Antiguo Obispado de Michoacán*, 1r Seminario, Fac. Arquitectura, Morelia, UMSNH, 2003.
- Arvizu, Carlos, *Urbanismo Novohispano en el Siglo XVI*, México, Fondo Editorial de Querétaro, 1993.
- Azevedo Salomao, Eugenia María, (Coord.) *Michoacán: Arquitectura y Urbanismo*, México, UMSNH, 1999.
- Báez Rubí, Linda, *Mnemosine Novohispánica: Retórica e Imágenes del Siglo XVI*, México, UNAM, 2005.
- Ballesteros García, Víctor Manuel, *La pintura mural del convento de Actopan*, México, UAEH, 1999.
- Ballesteros García, Víctor Manuel, *Los Conventos del Estado de Hidalgo*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2000.



- Ballesteros García, Víctor Manuel, *San Andrés de Epazoyucan, Arte Agustino del Siglo XVI*, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2006.
- Basalenque, Diego, *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*, Introducción del Mtro. Gerardo Sánchez Díaz, México, Balsas Editores, 1989.
- Beaumont, Pablo, fray, *Crónica de Michoacán*, Vol. 3, Tomo I, México, Talleres Geográficos de la Nación, 1932.
- Borah, Woodrow, *El Gobierno Provincial en la Nueva España 1570-1787*, México, UNAM, 2002.
- Bravo Ugarte, José, *Historia Sucinta de Michoacán*, México, Editorial Morevallado, 1995.
- Buitrón, Juan B., *Apuntes para Servir a la Historia del Arzobispado de Morelia*, México, Aldina, 1948.
- Cabral Pérez, Ignacio, *Símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995.
- Camorlinga Alcaráz, José María, *El Choque de Dos Culturas*, México, Plaza y Valdés Editores, 1993.
- Carrillo Cázares, Alberto, *Partidos y Padrones del Obispado de Michoacán 1680-1685*, Zamora, Mich., México, El Colegio de Michoacán, 1996.
- Carrillo, Rafael, *Pintura Mural de México*, México, Panorama Editorial, 1983.
- Carrillo y Gariel, Abelardo, *Técnica de la pintura de Nueva España*, UNAM, México, 1946.
- Cazenave – Tapie, Christiane, *La Pintura Mural del Siglo XVI*, México, Circulo de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- Cazes Manacha, Daniel, *El pueblo matlatzinca de San Francisco Oxtotitlan y su lengua*, México, ENAH, 1967.
- Cerda Farías, Igor, *El Siglo XVI en el Pueblo de Tiripetío*, México, UMSNH, 2000.
- Corcuera de Mancera, Sonia, *El fraile, el Indio y el Pulque*, México, FCE, 1991.

- Córdova Tello, Mario, *El convento de San Miguel Huejotzingo, Puebla. Arqueología histórica*, México, Colección científica, INAH, 1992.
- Corona Núñez, José, *Historia de los Antiguos Habitantes de Michoacán*, México, Balsas Editores, 1988.
- Corona Núñez, José, *Mitología Tarasca*, México, 1997.
- Corona Núñez, José, *Rincones Michoacanos, Leyendas y Datos Históricos*, México, Fimax Publicistas, 1984.
- Corona Núñez, José, *Voces del Pasado, Antología, Cuentos, Leyendas, Estudios Etno-Históricos*, México, Biblioteca de Nicolaitas Notables, No. 54, UNMICH, 1995.
- Chanfón Olmos, Carlos, (Coord. Gral.), *Historia de la arquitectura y urbanismo mexicanos. El periodo virreinal*, México, FCE, Vol. II, Tomo I, 1997.
- Dávila Munguía, Carmen Alicia, *Los Carmelitas Descalzos de Michoacán Siglo XVII*, Morelia, Mich., México, Instituto Michoacano de Cultura, 1999.
- De Alcalá, Jerónimo, *La Relación de Michoacán*, notas de Francisco Miranda, Morelia, Mich., México, Fimax Publicistas, 1980.
- De Anda, Enrique X., *Historia de la Arquitectura Mexicana*, España, Ediciones G. Gili, 2ª Edición, 2002.
- De Escobar, Mathías, *Americana Thebaida Vitas Patrum, de los Religiosos Ermitaños de Nuestro Padre San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, México, Fondo Editorial Morevallado, 3ª Edición, 2008.
- De Grijalva, Juan, *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en las Provincias de la Nueva España*, México, Porrúa, 1985.
- De la Rea, Alonso, fray, *Crónica de la Orden de Nuestro Seráfico Padre San Francisco de la Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán*, México, Editorial Academia Literaria, 1991.
- De las Casas, Bartolomé, *Los Indios de México y Nueva España, Antología*, México, Porrúa, 2004.

- De Mendieta, Gerónimo, *Historia Eclesiástica Indiana*, México, CONACULTA, 1997.
- De Sahagún, Bernardino, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, México, Alianza Editorial Mexicana, 2ª Edición, 1989.
- Del Paso y Troncoso, Francisco, *Tratado de las Idolatrías, Supersticiones, Dioses, Ritos, Hechicerías y otras Costumbres Gentilicias de las Razas Aborígenes*, México, Ediciones Fuente Cultural, 1953.
- Díaz Barriga, Rafael Barquero, *Espacios Conventuales*, México, 30 de Enero, 2012.
- Durán, Diego, fray, *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, México, Porrúa, 1967.
- Duverger, Christian, *El Primer Mestizaje, la Clave para Entender el Pasado Mesoamericano*, México, Taurus, 2007.
- Duverger, Christian, *La Conversión de los Indios de Nueva España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- *El Sacrosanto y Ecumenico Concilio de Trento*, Traducido al idioma castellano, 2ª Edición, Madrid, University of Michigan Libraries, Artes Scientia Veritas, 1817, Sección XXV, Decreto de la Innovación, Veneración, y Reliquias de los Santos, y de las Sagradas Imágenes, pp. 474-480.
- Esquivel Victoria, Sergio, *Matlatzincas y Ocuiltecos*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1ª Edición, 1982.
- Fabián Ruíz, José, *Etnias michoacanas*, México, Ediciones Casa Natal de Morelos, 2002.
- Ferrer Morales, Asunción, *La Pintura Mural: Soporte, Conservación, Restauración y las Técnicas Modernas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2ª Edición, 1998.
- Florescano, Enrique, (Coord. Gral.), *Historia General de Michoacán*, Vol. II, Morelia, México, Gobierno del Estado de Michoacán, 1989.
- Florescano, Enrique, *Memoria Indígena*, México, Taurus, 1999.

- García Castro, René, *Indios, Territorio y Poder de la Provincia Matlatzinca: la Negociación del Espacio Político de los Pueblos Otomianos, Siglos XVI-XVII*, INAH, México, El Colegio Mexiquense, 1999.
- García, Esteban, fray, *Libro Quinto*, México, Colección: Crónicas y Escritores Agustinos de América Latina, 1997.
- García Gutiérrez, Oscar Armando, *Fray Toribio Motolinía: La Visión Urbana de un Cronista Novohispano. Breve Semblanza sobre el Diseño de los Espacios Urbanos y Religiosos en Tlaxcala durante el Siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- García Icazbalceta, Joaquín, *Relaciones de los Obispos de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y Otros Lugares en el Siglo XVI*, Tomo II, México, Casa del Editor, 1904.
- García Mahiques, Rafael, *Iconografía e Iconología, la Historia del Arte como Historia Cultural*, Vol. I, Madrid, Encuentro Arte, 2008.
- García Martínez, Bernardo (coord.), “Nueva España de 1521 a 1750” en, *Gran Historia de México Ilustrada II*, México, CONACULTA, INAH, 2001.
- García Martínez, Bernardo, *El Marquesado del Valle, Tres Siglos de Régimen Señorial en Nueva España*, México, El Colegio de México, 1969.
- García Payón, José, *La Zona Arqueológica de Tecaxic-Calixtlahuaca y los Matlatzincas*, 1ª parte, México, Biblioteca del Estado de México, 1974.
- García Payón, José, *Matlatzincas o Pirindas*, Tomo IV, México, Ediciones Encuadernables el Nacional, 1941.
- Gerhard, Peter, *Geografía Histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, UNAM, 1986.
- Gómez Martínez, Javier, *Fortalezas Mendicantes*, México, Universidad Iberoamericana, 1997.
- González de la Puente, Juan, *Crónica de la orden de San Agustín en Michoacán*, México, Colección de documentos inéditos y raros, 1907.
- González Galván, Manuel, *Arte Virreinal en Michoacán*, México, Frente de Afirmación Hispánica, 1978.

- González Galván, Manuel, *Trazo, Proporción y Símbolo en el Arte Virreinal*, México, UNAM, 2006.
- Grabar, André, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, España, Alianza Forma, 1988.
- Guevara Sánchez, Arturo, *Los Agustinos Descalzos: Breves Noticias de su Vida y Logros en México y Filipinas*, México, INAH, 2006.
- Heredia Solís, Irineo, *El Convento de Ucareo*, No. 493, 1° de Enero de 1974, México, Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Heredia Solís, Irineo, *Ucareo*, México, Instituto Michoacano de Cultura, 2001.
- Jaramillo Escutia, Roberto, *Los Agustinos de Michoacán 1602-1652*, México, 1992.
- Jordi Gussinyer i Alfonso, *El Espacio en la Arquitectura Monacal Mesoamericana del Siglo XVI*, Barcelona, Boletín Americanista, Universidad de Barcelona, 2000.
- Kubler, George, *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*, México, Fono de Cultura Económica, 1984.
- León Alanís, Ricardo, *Evangelización, Congregación de Pueblos y Administración Eclesiástica en la Región Minera de Tlapujahua – Tlacotepec*,
- León Alanís, Ricardo, *Evangelización y Consolidación de la Iglesia en Michoacán 1525-1640*, México, UMSNH, 1993.
- León Alanís, Ricardo, *Los Orígenes del Clero y de la Iglesia en Michoacán 1525-1640*, México.
- López Lara, Ramón, *Apuntes de Historia de la Iglesia en México, siglo XVI*, México, Fimax Publicistas, 1990.
- López Lara, Ramón, *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII*, México, Fimax Publicistas, 1973.
- Mandianes Castro, Manuel, *El Simbolismo del Olivo y del Aceite*, Barcelona España, Nexus Ediciones S.L., 2002.

- Manrique, Jorge Alberto (Coord. Gral.), *Historia del Arte Mexicano*, “Arte Colonial”, Tomo 5 y 7, México, 2ª Edición, Salvat, 1986.
- Manrique, Jorge Alberto, *Una Visión del Arte y de la Historia*, México, UNAM, 2000.
- Manzanilla, Linda, y Leonardo López, *Atlas Histórico de Mesoamérica*, México, Ediciones Larousse, 1990.
- Mazín Gómez, Oscar, *El Gran Michoacán*, Zamora, Mich., México, COLMICH, 1986.
- Muriel, Josefina, *Hospitales de la Nueva España, Fundaciones del Siglo XVI*, Tomo I, México, 1956.
- Martínez Medina, Francisco Javier, *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca (estudio iconológico)*, España, Universidad de Granada, 1989.
- Navarrete, Nicolás, *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*, México, Porrúa, 1978.
- Nettel Ross, Margarita, *Colonización y Poblamiento del Obispado de Michoacán*, México, Gobierno del Estado de Michoacán, Instituto de Cultura, 1990.
- Panofsky, Erwin, *Estudio Sobre Iconología*, Madrid, Alianza, 1998.
- Paredes Martínez, Carlos, Dir. Gral., *Arquitectura y Espacio en Poblaciones Purépechas de la Época Colonial*, México, UMSNH, 1998.
- Paredes Martínez, Carlos, y Martha Terán, (Coords.), *Autoridad y Gobierno Indígena en Michoacán*, Vol. I, México, COLMICH, 2003.
- Paredes Martínez, Carlos, (Coord. Gral.), *Historia y Sociedad, Ensayos del Seminario de Historia Colonial de Michoacán*, México, UMANH, 1997.
- Paredes Martínez, Carlos, María Iraís Piñón, Armando M. Escobar Olmedo, María Trinidad Pulido S., (Coautores), *Michoacán en el Siglo XVI*, México, Fimax Publicistas, 1984.
- Paredes Martínez, Carlos, *Y por mí visto... Mandamientos, Ordenanzas, Licencias y otras Disposiciones Virreinales del Siglo XVI*, México, Morevallado Editores, 1993.

- Pérez Morera, Jesús, *El Árbol Genealógico de las órdenes Franciscana y Dominica en el Arte Virreinal*,
- Pino Moral, Georgina, *Las Artes Plásticas*, Costa Rica, EUNED, 2005.
- Pita Moreda, María Teresa, *Los Predicadores Novohispanos del Siglo XVI*, España, Editorial San Esteban, 1991.
- Quezada, Noemí, *Los Matlatzincas, Época Prehispánicas y Época Colonial hasta 1650*, México, INAH, 1972.
- Ramírez, José Antonio, *Edificios-cuerpo*, España, Siruela, 2003.
- Réau, Louis, *Iconografía del Arte Cristiano: Antiguo y Nuevo Testamento*, Tomo I y II, Vol. 1, España, Segunda Edición, Ediciones del Serbal, 1999.
- Reyes Valerio, Constantino, *El Arte Indocristiano: Pintura y Escultura en la Nueva España*, México, Colección Obra Diversa, 2006.
- Reyes Valerio, Constantino, *El Pintor de Conventos. Los Murales del Siglo XVI en la Nueva España*, México, INAH, 2000.
- Riva Palacio, Vicente, *México a través de los Siglos*, Tomo I, México, Editorial Cumbre, 1979.
- Robert, Ricard, *La Conquista Espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Roig, Juan Fernando, *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Omega, 1950.
- Romero de Terreros, Manuel, *El Arte en México*, 2ª Edición, México, Editorial Porrúa, 1980.
- Romero de Terreros, Manuel, *La Vida Social en la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1994.
- Roskamp, Hans, *Los Códices de Cutzio y Huetamo, encomienda y tributo en la tierra caliente de Michoacán, Siglo XVI*, México, El Colegio de Michoacán y el Colegio Mexiquense, 2003.
- Rubial García, Antonio, *El Convento Agustino y la Sociedad Novohispana (1533-1630)*, México, UNAM, 1989.
- Rubial García, Antonio, *Santiago de Ocuituco: la Organización Económica de un Convento Rural Agustino a Mediados del Siglo XVI*.

- Ruíz Medrano, Ethelia, *Gobierno y Sociedad en Nueva España. Segunda Audiencia y Antonio de Mendoza*, México, COLMICH, 1991.
- Ruíz Zavala, Alipio, *Historia de la provincia agustiniana del santísimo nombre de Jesús de México*, México, Editorial Porrúa, 1984.
- S. Suárez, Orlando, *Inventario del Muralismo Mexicano*, México, UNAM, 1972.
- Schenoné, Héctor H., *Iconografía del arte colonial. Los santos*, Argentina, Vol. I, Fundación tarea, 1992.
- Sebastián, Santiago, *Arte y Humanismo*, España, Ediciones Cátedra, 1978.
- Sebastián, Santiago, Mariano Monterrosa, José Antonio Terán, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, México, Gobierno del Estado de Zacatecas, UAZ, Ayuntamiento de Zacatecas, 1995.
- Serrara, Juan Miguel, *La pintura mural sevillana del siglo XVI y su influencia en México*, España, La Rabida.
- Shon Raeber, Ana Luisa, *Entre el Humanismo y la Fe; el Convento de San Agustín de Atotonilco el Grande*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Arte, 1993.
- Solís Chávez, Laura Eugenia, *Las Propiedades Rurales de los Agustinos en el Obispado de Michoacán, Siglo XVIII*, México, Fac. Historia, UMSNH, 2002.
- Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en México*, 3ª Edición, México, Instituto de Investigaciones estéticas UNAM, 1974.
- Toussaint, Manuel, *Pintura Colonial en México*, 2ª Edición, México, UNAM, 1982.
- Tovar de Teresa, Guillermo, *Pintura y Escultura en Nueva España (1557-1640)*, Italia, Grupo Azabache, 1992.
- Urquiza, Gabriela, *Convento Huexotla: Reflejo de Mística Franciscana*, México, Plaza y Valdés Editores, 1993.
- Victoria, José Guadalupe, *Un pintor en su tiempo: Baltasar de Echave Orio*, México, UNAM, 1994.



- Warren, Benedict J., *Estudios Sobre el Michoacán Colonial, Los Inicios*, México, Fimax Publicistas, 2005.
- Warren, Benedict J., *La Conquista de Michoacán 1521 – 1530*, México, Fimax Publicistas, 1977.
- Warren, Benedict J., y Sara Sánchez del Olmo, *Las Guatáperas*, México, Rotodiseño y Color, 2007.
- Warren, Benedict J., *Michoacán en la Década de 1580*, México, Morevallado Editores, 2000.
- Warren, Benedict J., y Patricia Warren, *Gonzalo Gómez Primer Poblador Español de Guayangareo (Morelia)*, México, Fimax Publicistas, 1991.
- Zambrano González, Ma. de los Ángeles, *Capillas de Visita Agustina en Michoacán (1537-1770)*, México, UMSNH, Morevallado Editores, 1999.
- Zavala, Silvio, *La Encomienda Indiana*, Madrid, Ayuntamiento de Relaciones Culturales de Estado, 1935.
- ..., *Manuel Toussaint, su proyección en la historia del arte mexicano*, México, IIE, UNAM, 1992.

## HEMEROGRAFÍA

- Alarcón Cedillo, Roberto, “Técnicas en la pintura mural novohispana y prehispánica”, en *Boletín del museo nacional del virreinato*, Mayo 1988, No. 10, Tepotzotlan, Estado de México, pp. 1-3.
- Aranda Juárez, Blanca Estela, “La Educación en los Agustinos Religiosos del Siglo XVII”, en *Destiempos*, Ene-Feb 2009, Año 3, No. 18, México D.F., pp. 144-176.
- Ashwell, Ana María, “Los Murales de la Portería del Convento de San Gabriel en San Pedro Cholula: el Pincel del Indígena en la realización de un mural cristiano del siglo XVI”, en *Elementos, Ciencia y Cultura*, No. 51, Vol. 10, Sep-Nov 2003, México.

- Campos Navarro, Roberto, y Adriana Ruíz Llanos, “Adecuaciones interculturales en los hospitales para indios en la Nueva España”, en *Gaceta Médica de México*, Vol. 137, No. 6, Noviembre-Diciembre 2001, pp. 595-608.
- Carrasco, Pedro, “Relaciones Sobre la Organización Social Indígena en el Siglo XVI”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 7, 1967.
- Chanfón Olmos, Carlos, “Daos representaciones del atrio mexicano en el siglo XVI”, en *Churubusco*, Noviembre 1978, México, D.F., pp. 9-22.
- Delfín Guillaumin, Martha, “Los pirindas de Michoacán: ¿inicio de un proceso de etnogénesis?”, en *Cuicuilco*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, Vol. 18, No. 50, Ene-Abr 2011, pp. 145-158.
- Días Bariga, Rafael Barquero, *Espacios Conventuales*, México, 30 de Enero, 2012.
- Flores Guerrero, Raúl, “El Convento de Charo y sus Murales”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, Vol. VI, No. 22, pp. 123-133, México, 1954.
- Jaramillo Escutia, Roberto y Jaime Barajas García, “El Apostolado Agustino en la Nueva España”, en *Boletín Guadalupano*, Año II, No. 35, Noviembre 2003, México.
- K. Schuessler, Michael, “Precursores Iconográficos y Arquitectónicos del Teatro Misionero Novohispano”, en *Destiempos*, Mar-Abr 2008, Año 3, No. 14, México D.F., pp. 97-109.
- Manzarbeitia Valle, Santiago, “El árbol de Jesé”, en *Revista digital de iconografía medieval*, Vol. I, No. 2, 2009, pp. 1-8.
- Olmedo Muñoz, Martín, “La visión del mundo agustino en Meztitlán”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, México, Vol. XXX, No. 94, 2012, pp. 27-58.
- Perlstein Pollard, Helen, “El imperio tarasco en el mundo mesoamericano”, en *Relaciones*, No. 99, verano 2004, Vol. XXV, Colmich, Zamora, Mich., pp. 117-142.

- Reyes Valerio, Constantino, “Cosmovisión del artista indio en el siglo XVI”, en *Churubusco*, Noviembre 1978, México, D.F., pp. 23-36.
- Rubial García, Antonio, “Hortus Eremitarum, las Pinturas de Tebaidas en los Claustros Agustinos”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, Vol. XXX, No. 92, México, 2008, pp. 85-105.
- Rubial García, Antonio, “Tebaidas en el Paraíso, los Ermitaños de la Nueva España”, en *Revista Mexicana*, El Colegio de México, Vol. 44, No. 3, Ene-Mar 1995, México, pp. 355-383.
- Sánchez Herrero, José, *Historia de la Iglesia en España e Hispanoamérica, desde sus Inicios hasta el Siglo XXI*, Sílex Ediciones, Madrid, 2008.
- Sigaut, Nelly, “El Árbol de la Vida en el Convento de Meztitlán”, en *Relaciones*, No. 47, El Colegio de Michoacán, Zamora Mich., Verano de 1991.
- Sigaut, Nelly, “La Crucifixión en la Pintura Colonial”, en *Relaciones*, No. 51, El Colegio de Michoacán, Zamora Mich., Verano de 1992.
- Terán Bonilla, José, “El simbolismo de Templo Cristiano”, en *Xiloca*, México, pp. 209-230.
- Toussaint, Manuel, “La Pintura Mural de Atotonilco”, en *Historia Mexicana*, No. 2, Vol. 1, México, 1951.
- Wright Carr, David, “Sangre para el Sol: las Pinturas Murales del Siglo XVI en la Parroquia de Ixmiquilpan, Hidalgo”, en *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, Tomo 41, México, 1998.

## TESIS

- Cortés Cortes, Pureza Jaqueline, *El Convento de San Francisco de Guayangareo-Valladolid (1537-1670), el Papel de los Franciscanos en la Consolidación de la Ciudad*, Tesis de Licenciatura en Historia, UMSNH, Morelia Mich., México,

- Espinoza Moreno, Cristina Sugely, *Propuesta de Nuevo uso de la Capilla de Charo Michoacán: Casa de la Cultura*, Tesis de Licenciatura en Arquitectura, UMSNH, Morelia, Mich., México, Mayo, 2002.
- Heredia Pacheco, Tzutziqui, *El Papel de la Orden Agustina en Ucareo Michoacán (1555-1602)*, Tesina de Licenciatura en Historia, UMSNH, Morelia Mich., México,
- León Alanís, Ricardo, *Evangelización y Consolidación de la Iglesia en Michoacán 1525-1640*, Tesis de Licenciatura en Historia, UMSNH, Morelia Mich., México, 1993.
- Rodríguez Espinoza, Claudia, *Proyecto de Restauración del Conjunto Conventual de San Miguel Charo*, Tesis de Licenciatura en Arquitectura, UMSNH, Morelia, Mich., México, Marzo, 1992.
- Saucedo Gaona, Teodora, *Cuitzeo un pueblo de frontera: el convento de Santa María Magdalena y los agustinos en Michoacán, siglo XVI*, Tesis de Licenciatura en Historia, UMSNH, Morelia, Mich., México, 2009.

## ARCHIVOS

- Archivo General de Monumentos Históricos del Centro INAH Michoacán, *Templo y Ex Convento Agustino (Sn. Miguel) Charo*. Morelia, Michoacán.
- Archivo General de Indias (AGI), Portal de Archivos Españoles (PARES), Audiencia de México, MEXICO, 259, N.121. Inventario de bienes: Inurrigarro, Juan de, 1623-2-3 Valladolid, provincia de Michoacán. Portal electrónico de Archivos Españoles.
- AGI, Portal de Archivos Españoles (PARES), Audiencia de México, MEXICO, 1088, L. 1, F. 11 R-23 R, Mercedes de jurisdicción y vasallaje a Hernán Cortés, 1529-7-6, Barcelona. Portal electrónico de Archivos Españoles.

- Archivo General de la Nación (AGN), Instituciones coloniales/Hospital de Jesús (053)/Vol. 33/Expediente 1, 1639. México, D.F., a través de la Guía del investigador, en línea.
- AGN/Instituciones coloniales/Real Audiencia/ Indios (058)/Cont. 07/Vol. 11/Exp. 400, diciembre 1639. México, D.F., a través de la Guía del investigador, en línea.
- AGN/Instituciones Coloniales/Real Audiencia/Indios (058)/Cont.07/Vol. 11/Expe.464, enero 24, 1640. México, D.F., a través de la Guía del investigador, en línea. México, D.F., a través de la Guía del investigador, en línea.
- AGN/Instituciones Coloniales/Real Audiencia/Indios(058)/Cont. 07/Vol. 12/Exp. 3, febrero 15, 1640. México, D.F., a través de la Guía del investigador, en línea.
- AGN/Instituciones coloniales/Real Audiencia/Indios (058)/Cont. 07/Vol. 12, marzo 30, 1640. México, D.F., a través de la Guía del investigador, en línea.

## INTERNET

- Castro Madrigal, Rosalía, *Investigación matlatzinca de Huetamo*, matlatzincahuetao.blogspot.mx, publicado el martes 20 julio 2010, consultado jueves 05 de septiembre del 2013.
- Díaz Díaz, Teresa, *Aspectos geográficos de la Sagrada Cena del Museo de San Gil en Atienza*, [www.academia.edu/aspectos-iconograficos-de-la-sagrada-cena](http://www.academia.edu/aspectos-iconograficos-de-la-sagrada-cena), consultado el lunes 23 de febrero del 2013.
- Ollivier, María Claudia y Marina Martínez, *Cruces atriales del siglo XVI en México*, México, 1995, en [cruces.piensa.com/index\\_es\\_html](http://cruces.piensa.com/index_es_html), consultado el viernes 16 de noviembre del 2012.
- Ramona, Pérez Bertruy, *Proyecto de recuperación de los jardines y huertas del placer, ex convento de Churubusco siglo XVII*, en

[www.doaks.org/research/garden-reports/Onofreprojectgrantreport.pdf](http://www.doaks.org/research/garden-reports/Onofreprojectgrantreport.pdf),  
consultado el martes 23 de julio del 2013.

- Rubial García, Antonio, “La violencia de los santos en Nueva España”, en *Boletín du centre d'études médiévales d'Auxerre*, [cem.revues.org/4092](http://cem.revues.org/4092), Hors-série No. 2, 2008, consultado el lunes 24 de enero del 2010.
- Santos Yanguas, Narciso y Mercedes García Martínez, *Los primeros mártires de la iglesia africana*, [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/46122.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/46122.pdf), 1994, pp. 291-301, consultado 27 de mayo del 2015.
- Schuessler, Michael, *Iconografía y evangelización: observaciones sobre la pintura mural en la Nueva España*, Universidad de California, Los Ángeles, pp. 255-276, [bidi.unam.mx/libroe\\_2007/0688161/A20.pdf](http://bidi.unam.mx/libroe_2007/0688161/A20.pdf), consultado el jueves 03 de mayo del 2011.
- [www.metroflog.com/mlje1/20110506/2](http://www.metroflog.com/mlje1/20110506/2),

## APÉNDICE DE IMÁGENES



**IMAGEN 1**  
**Conjunto arquitectónico de Charo**



**IMAGEN 2**  
**Materiales de Construcción**



**IMAGEN 3**  
**Interior del templo**



**IMAGEN 4**  
**Coro**



**IMAGEN 5**  
**Portada del templo**



**IMAGEN 6**  
**Atrio**



**IMAGEN 7**  
**Cruz atrial nueva y original**



**IMAGEN 8**  
**Convento**





**IMAGEN 9**  
**Portal de peregrinos**



**IMAGEN 10**  
**Silla de piedra**



**IMAGEN 11**  
**Claustro**



**IMAGEN 12**  
**Capilla**



**IMAGEN 13**  
Celda



**IMAGEN 14**  
Capilla del hospital de indios



**IMAGEN 15**  
Fachada



**IMAGEN 16**  
Cuerpo 1 de la fachada del templo



**IMAGEN 17**  
Cuerpo 2 de la fachada del templo



**IMAGEN 18**  
Cuerpo 3 de la fachada del templo



**IMAGEN 19**  
Torre



**IMAGEN 20**  
Púlpito





**IMAGEN 21**  
Ciprés

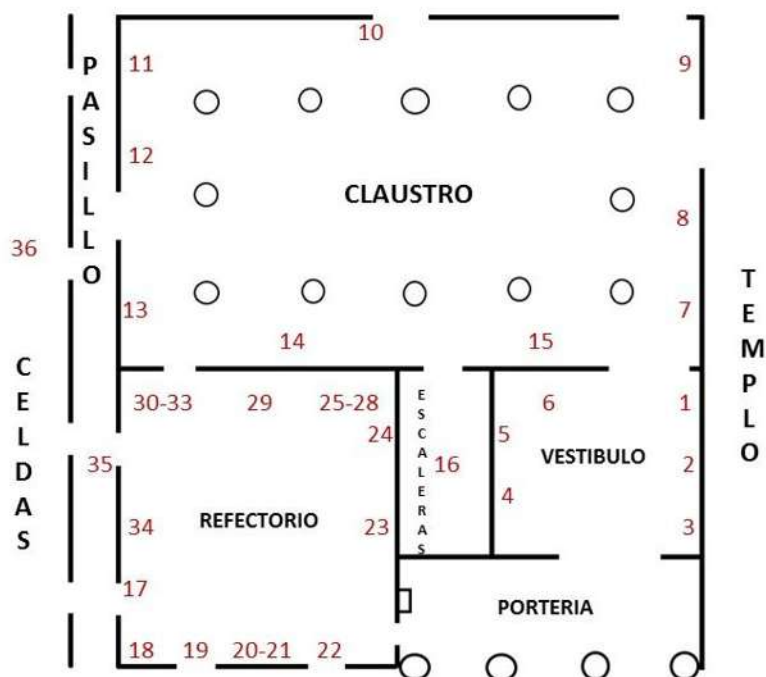


**IMAGEN 22**  
Cúpula



**IMAGEN 23**  
Convento

## CONVENTO DE SAN MIGUEL DE CHARO, MICHOACÁN



- |                                  |                                    |
|----------------------------------|------------------------------------|
| 1. Oración de Jesús en el Huerto | 19. La multiplicación de los panes |
| 2. El prendimiento de Jesús      | 20. La oración en el huerto        |
| 3. Pintura no identificada       | 21. La última cena                 |
| 4. Jesús presentado ante Pilatos | 22. El bautismo de Jesús           |
| 5. La coronación de espinas      | 23. San Agustín Obispo             |
| 6. La crucifixión                | 24. San Miguel Arcángel            |
| 7. La lapidación de un obispo    | 25. Fraile orando                  |
| 8. Fraile flechado               | 26. La conversión de san Pablo     |
| 9. Ecce Homo                     | 27. Evangelista san Lucas          |
| 10. La Thebaida                  | 28. Evangelista san Mateo          |
| 11. Las cuatro santas            | 29. Pintura borrosa                |
| 12. Árbol genealógico femenino   | 30. Evangelista san Juan           |
| 13. Árbol genealógico masculino  | 31. Evangelista san Marcos         |
| 14. Martirio de santos           | 32. Los escritos de san Agustín    |
| 15. Martirio de santos           | 33. Fraile arrodillado             |
| 16. Pinturas de las escaleras    | 34. Virgen con el niño Dios        |
| 17. El sol y la luna             | 35. El bien y el mal               |
| 18. La cruz                      | 36. Cruz de las celdas             |

**IMAGEN 24**  
**Plano de las pinturas murales**



**IMAGEN 25**  
Oración Vestíbulo



**IMAGEN 26**  
Prendimiento de Jesús



**IMAGEN 27**  
Imagen no identificada



**IMAGEN 28**  
Jesús presentado ante Pilatos





**IMAGEN 29**  
La coronación de espinas



**IMAGEN 30**  
La crucifixión



**IMAGEN 31**  
La lapidación de un Obispo



**IMAGEN 32**  
Fraile flechado



**IMAGEN 33**  
**Ecce Homo**



**IMAGEN 34**  
**Thebaida**



**IMAGEN 35**  
**Las cuatro santas**



**IMAGEN36**  
**Genealogía de la orden femenina**





**IMAGEN 37**  
Genealogía de la orden masculina



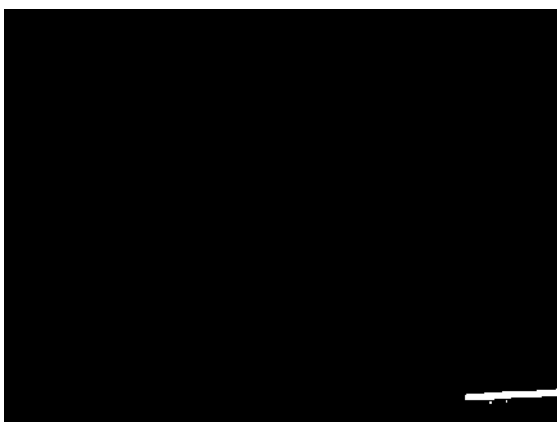
**IMAGEN 38**  
Martirio de frailes



**IMAGEN 39**  
Martirio en caldero



**IMAGEN 40**  
Retratos de frailes destacados



**IMAGEN 41**  
Retratos de frailes destacados



**IMAGEN 42**  
El sol y la luna



**IMAGEN 43**  
Cruz



**IMAGEN 44**  
Oración en el huerto rectorio



**IMAGEN 45**  
La multiplicación de los panes



**IMAGEN 46**  
La última cena



**IMAGEN 47**  
**El bautismo de Jesús**



**IMAGEN 48**  
**San Agustín obispo**



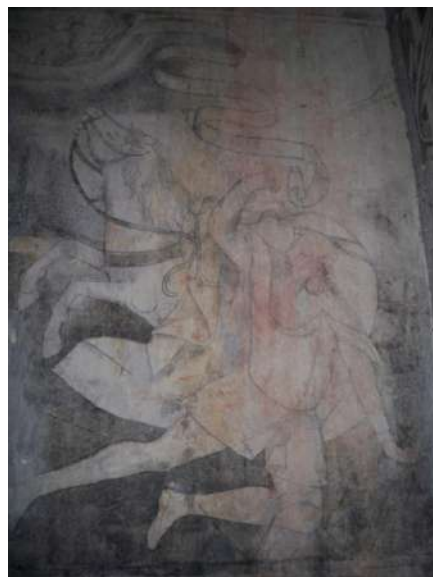
**IMAGEN 49**  
**San Miguel Arcángel**



**IMAGEN 50**  
**Obispo**



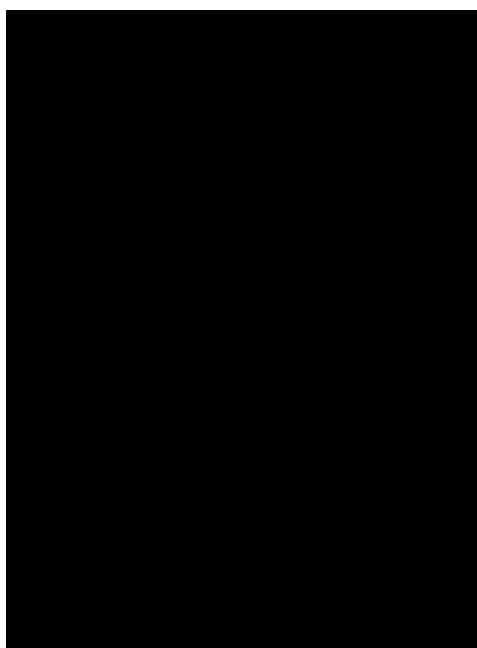
**IMAGEN 51**  
Fraile arrodillado



**IMAGEN 52**  
La conversión de san Pablo



**IMAGEN 53**  
San Lucas



**IMAGEN 54**  
San Mateo



**IMAGEN 55**  
**San Juan**



**IMAGEN 56**  
**San Marcos**



**IMAGEN 57**  
**Los escritos de san Agustín**



**IMAGEN 58**  
**Pintura borrosa**





**IMAGEN 59**  
Fraile orando



**IMAGEN 60**  
Virgen con el niño Dios



**IMAGEN 61**  
El bien y el mal



**IMAGEN 62**  
Cruz celda



**IMAGEN 63**  
Sacristía



**IMAGEN 64**  
Escaleras del coro



**IMAGEN 65**  
Escaleras del coro



**IMAGEN 66**  
Grutesco



**IMAGEN 67**  
**Grutesco**



**IMAGEN 68**  
**Grutesco**



**IMAGEN 69**  
**Grutesco**



**IMAGEN 70**  
**Grutesco**



**IMAGEN 71**  
**Grutesco**



**IMAGEN 72**  
**Grutesco**





**IMAGEN 73**  
**Ángeles**



**IMAGEN 74**  
**Guardapolvos del vestíbulo**



**IMAGEN 75**  
**Guardapolvos**

## ÍNDICE DE IMÁGENES

(DVD Anexo a la tesis)

|                                            |     |
|--------------------------------------------|-----|
| 1. Conjunto arquitectónico de Charo.....   | 245 |
| 2. Materiales de construcción.....         | 245 |
| 3. Templo.....                             | 245 |
| 4. Coro.....                               | 245 |
| 5. Portada del templo.....                 | 246 |
| 6. Atrio.....                              | 246 |
| 7. Cruz atrial.....                        | 246 |
| 8. Convento.....                           | 246 |
| 9. Portal de peregrinos.....               | 247 |
| 10. Silla de piedra.....                   | 247 |
| 11. Claustro.....                          | 247 |
| 12. Capilla.....                           | 247 |
| 13. Celdas .....                           | 248 |
| 14. Capilla del hospital de indios.....    | 248 |
| 15. Fachada .....                          | 248 |
| 16. Cuerpo 1 de la fachada del templo..... | 248 |
| 17. Cuerpo 2 de la fachada del templo..... | 249 |
| 18. Cuerpo 3 de la fachada del templo..... | 249 |
| 19. Torre.....                             | 249 |
| 20. Púlpito.....                           | 249 |
| 21. Ciprés.....                            | 250 |
| 22. Cúpula.....                            | 250 |
| 23. Convento .....                         | 250 |
| 24. Plano de las pinturas murales .....    | 251 |
| 25. Oración, vestíbulo.....                | 252 |
| 26. Prendimiento de Jesús.....             | 252 |
| 27. Imagen no identificada.....            | 252 |
| 28. Jesús presentado ante Pilatos.....     | 252 |

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| 29. La coronación de espinas.....            | 253 |
| 30. La crucifixión.....                      | 253 |
| 31. La lapidación de un obispo.....          | 253 |
| 32. Fraile flechado.....                     | 253 |
| 33. Ecce homo.....                           | 254 |
| 34. Thebaida.....                            | 254 |
| 35. Las 4 santas.....                        | 254 |
| 36. Genealogía de la orden femenina.....     | 254 |
| 37. Genealogía de la orden masculina.....    | 255 |
| 38. Martirio de frailes.....                 | 255 |
| 39. Martirio en caldero.....                 | 255 |
| 40. Retratos de frailes destacados.....      | 255 |
| 41. Retratos de frailes destacados.....      | 255 |
| 42. El sol y la luna.....                    | 255 |
| 43. Cruz.....                                | 256 |
| 44. La oración en el huerto, refectorio..... | 256 |
| 45. La multiplicación de los panes.....      | 256 |
| 46. La última cena.....                      | 256 |
| 47. El bautismo de Jesús.....                | 257 |
| 48. San Agustín Obispo.....                  | 257 |
| 49. San Miguel Arcángel.....                 | 257 |
| 50. Obispo.....                              | 257 |
| 51. Fraile orando.....                       | 258 |
| 52. La conversión de San Pablo.....          | 258 |
| 53. San Lucas.....                           | 258 |
| 54. San Mateo.....                           | 258 |
| 55. San Juan.....                            | 259 |
| 56. San Marcos.....                          | 259 |
| 57. Los escritos de San Agustín.....         | 259 |
| 58. Pintura borrosa.....                     | 259 |
| 59. Fraile arrodillado.....                  | 260 |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 60. Virgen con el niño Dios.....    | 260 |
| 61. El bien y el mal.....           | 260 |
| 62. Cruz celda.....                 | 260 |
| 63. Sacristía.....                  | 261 |
| 64. Escaleras del coro.....         | 261 |
| 65. Escaleras del coro.....         | 261 |
| 66. Grutescos.....                  | 261 |
| 67. Grutescos.....                  | 262 |
| 68. Grutescos.....                  | 262 |
| 69. Grutescos.....                  | 262 |
| 70. Grutescos.....                  | 262 |
| 71. Grutescos.....                  | 262 |
| 72. Grutescos.....                  | 262 |
| 73. Ángeles.....                    | 263 |
| 74. Guardapolvos del vestíbulo..... | 263 |
| 75. Guardapolvos.....               | 263 |