



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

EL PORTÓN DE ACCESO DEL SANTUARIO DE JESÚS NAZARENO EN
ATOTONILCO, GTO. COMO LOCUS MNEMOTÉCNICO DURANTE EL ÚLTIMO
TERCIO DEL SIGLO XVIII.

ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
ANA MARÍA PIMENTEL ARÁMBULA

DRA. MARTHA FERNÁNDEZ GARCÍA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DR. JOSÉ DE SANTIAGO SILVA
ACADEMIA DE SAN CARLOS
DRA. VIRGINIA ASPE ARMELLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÉXICO, D. F., JUNIO DE 2014.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi mamá, Evangelina Arámbula Blando, por su absoluto e incondicional apoyo, y por ser ejemplo de
fortaleza.

A mi padre, Carlos Pimentel RuizVelasco, artista, por ser ejemplo de sabiduría.

A Agustín Espinoza, jefe de restauración del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Guanajuato.

A la Dra. Martha Fernández por su paciencia y confianza en la realización de este estudio.

A la Dra. Virginia Aspe Armella por su dirección valiosa y constante desde mis estudios de Licenciatura.

Al Dr. José de Santiago por sus excelentísimas aportaciones y por haber accedido a trabajar
conjuntamente en la investigación sobre el santuario.

El portón de acceso del santuario de Jesús Nazareno
en Atotonilco, Gto., como *locus* mnemotécnico
durante el último tercio del siglo XVIII.

*A la abeja semejante, para que cause placer,
el epigrama ha de ser pequeño, dulce y punzante.*

Juan de Iriarte.

CAPITULADO

Preludio.

- Aristóteles presente en las técnicas persuasivas barrocas.
- De la memoria como ejercitación del espíritu.
- La prudencia como llave.
- Pinturas en el alma.
- El *locus* físico y el *locus* mental.
- La ritualidad interiorizada.
- El portón.
 - o Análisis formal.

Coda.

Bibliografía.

Preludio

Este ejercicio de investigación pretende explicar de qué modo el portón de acceso del santuario de Jesús Nazareno es utilizado como el soporte para una serie de imágenes didascálicas en la espiritualidad jesuita novohispana a través de la mnemotecnia y la retórica barrocas. El Santuario se ubica en Atotonilco, Gto. y me acotará al periodo virreinal para fines de esta investigación, aunque se trata de un fenómeno vivo pues el recinto sigue en funcionamiento. Fue edificado de 1740 a 1780, y la puerta forma parte de la última etapa constructiva, por tanto posiblemente fue realizada dentro del último tercio del siglo XVIII (Fig. 1). Es importante destacar que a pesar de los esfuerzos del equipo de restauración, más de 1/3 de la pintura de la puerta se ha perdido, de modo que el presente estudio se acotará a trabajar con los segmentos recuperados (que son la mayoría), sin embargo, el estudio desgraciadamente será parcial.

Los temas infernales comenzaron a aparecer en conventos del s. XVI en la Nueva España como parte de la “pastoral del miedo”, instituida para que los naturales comprendieran la relación entre conducta moral y

consecuencias en el más allá¹. Jeffrey Burton Russell afirma que la pastoral del miedo fue la inducción a los neófitos a abrazar la moral cristiana, no por amor a la virtud, sino por miedo al castigo por el pecado.²

Fig. 1. Vista frontal del Santuario de Jesús Nazareno. Foto: Álvaro Valderrama (2011).



Fig. 2. Atrio de la iglesia y umbral de entrada. Fotopropia.



¹Vid. Jeffrey Burton Russel y Rufo G. Salcedo, *El diablo: Percepciones del mal desde la Antigüedad hasta el cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes, 1995 (KinIk 3), p. 70.

²Cf. Berta Gilabert: *Las caras del maligno. Apuntes para la iconografía del demonio en México virreinal*. en Gisela von Wobeser y Enriqueta Vila Vilar (comps.), *Muerte y vida en el más allá: España y América, siglos XVI-XVIII*, México, UNAM-IIH, 2009, pp. 326 y 327.

Fig. 3. Vista de la entrada del Santuario: cancel de virtudes, vidas de santos y vida y milagros de Jesús (el portón de acceso se encuentra inmediatamente antes del cancel (un metro de distancia, aprox., no se observa en la fotografía, pues se encuentra abierto hacia el interior del santuario). Fotopropia (2009).



Fig. 4. Vista desde el cancel de ingreso; sección A-AB del portón de vicios y fragmento de juicio final en el intradós. Foto: Gustavo Fernández Coria.



Figs. 5 y 5bis: Fragmento del portón de ingreso, derrame lateral izquierdo con escenas de El infierno abierto al cristiano, de Pablo Segneri (izquierda) y cancel de virtudes (derecha). Foto: Gustavo Fernández Coria.



Fig. 6: Portón de ingreso, intradós y derrames (vista desde el cancel de virtudes y vidas de santos). Foto: Gustavo Fernández Coria.



Aristóteles presente en las técnicas persuasivas barrocas.

Según Giulio Carlo Argan³, el periodo barroco significa la comprobación del pensamiento aristotélico, con respecto tanto a la influencia de la Poética, como de la Retórica: a lo largo de este texto se tomará al arte en su acepción retórica, es decir, a partir de su faceta persuasiva, pero con definiciones tomadas de la

³ Giulio Carlo Argan, “La retórica aristotélica y el barroco: el concepto de persuasión como fundamento de la temática figurativa barroca”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXII, núm. 96 (Ciudad Universitaria, México, D.F., 2010), pp. 111-116.

Poética con el ejemplo de la tragedia como modelo epidíctico de persuasión⁴. Sobre predisponer el alma del gentil para la fe, afirma el Padre Luis Felipe Neri de Alfaro (Ciudad de México, 1709-†San Miguel de Allende, Guanajuato, 1776), fundador del Santuario⁵:

Porque esmaltar las sagradas letras con este genero de erudicion, es de importancia y gusto, de importancia, porque por esta vía se confirman grandemente los Catolicos en la fe, viendo que de sus misterios por tantos siglos y por tantas naciones, an faltado chispas y vislumbres [...] dexaron tantos rastros como se veen en las gentilicias historias, y de gusto, por que lo es grande ver, que las sagradas letras tienen tanta consonancia con las humanas, que no puede dexar de recrearse el fiel y el etnico que lo leyere, de tomar motivo para recibir nuestro Evangelio.

Para explicar el modo en que un *observador activo*⁶ es afectado por una obra de arte, en este caso la pintura y la literatura, así como la arquitectura (física y mental) y la teatralidad, atenderemos a ciertas definiciones aristotélicas. Bajo estos términos, no es posible un arte poética (es decir, una técnica creativa), sin un arte moral, por tanto todo arte es estético⁷. La herencia helénica de la inseparabilidad entre estética y moral llegó a la Nueva España por medio del redescubrimiento de los clásicos en el Renacimiento y aquí se antoja su influencia: “[Luis Felipe Neri de Alfaro] Estuvo ausente de los cursos de arte por más de año y medio, según parece por alguna dolencia o debilidad física, consecuencia de la práctica de sus ayunos, penitencias y mortificaciones. Así pues, su juventud estuvo dirigida por la estricta tutela paterna, y sus estudios filosóficos y teológicos, que no pudieron ser sino de tradición aristotélico-tomista”⁸. Luis Felipe Neri de Alfaro pretendió ser un maestro de espíritu para mostrar cómo gobernar las

⁴Es importante mencionar que aunque existe una línea hermenéutica que lo sostiene, la *liasson* entre poética y moral en Aristóteles, es inexacta; Cf. Virginia Aspe Armella, *El concepto de técnica, arte y producción en Aristóteles*. FCE. México, 1993; pp. 115 a 141.

⁵ Prólogo, en Juan Francisco de Villalva, *Empresas espirituales y morales...*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613, fol.4.

⁶ Me parece muy acertada la acotación de Linda Báez Rubí en su artículo “*Ecce homo* en los sentidos y la imaginación en los ejercicios de meditación mística”, en *Los itinerarios de la imagen*, México, UNAM, 2007, p. 108: “Se evitará hablar aquí de espectador puesto que esto implica una posición donde el individuo toma distancia del objeto observado (*perspectiva comunis*). En nuestro caso es todo lo contrario: hay una estrecha relación entre la imagen y el individuo, por lo que a éste se le calificará más bien como a una persona en devoción. Asimismo, la expresión el ‘mirar contemplando’ fue elegida conscientemente para aludir a la actividad mediativa que se ejercía a través del mirar dentro de los ejercicios de meditación mística.”

⁷Cf. Juan David García Bacca en su Introducción a Aristóteles, *Poética*, México, UNAM, 2000 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), p. XVII.

⁸ José de Santiago Silva, *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*, Guanajuato, La Rana-Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2004 (Colección Arquitectura de la Fe), p. 87.

conciencias, dado que según la tradición aristotélico-tomista, las acciones morales no nacen en el hombre por esencia⁹.

Una vez estipulado esto, se deduce que las acciones deben aprenderse cual técnica. Dentro de este orden de ideas, los asuntos humanos no siguen reglas universales como las de la naturaleza,¹⁰ sino que mutan constantemente: una situación moral nunca es igual a otra y la prudencia ha de aprenderse de modo peculiar. Así, para los humanos no hay manera de escribir reglas lacónicas sobre cómo actuar en cada momento susceptible de tomar una decisión: el único modo de aprender lo moral —lo prudente— es por imitación: “La virtud moral (ética) es fruto de la costumbre (*éthos*), de la cual ha tomado su nombre por una ligera inflexión del vocablo (*éthos*)”¹¹. En otras palabras, la retórica, dado que su objetivo es persuadir, es un abrevadero excelente de técnicas para convencer sobre algún tema por medio de la reproducción imitativa de caracteres virtuosos¹², especialmente dentro de la práctica de la *Devotio moderna*. En la *Poética* de Aristóteles, se explica que mediante el reconocimiento (*anagnórisis*¹³) y la imitación (*mímesis*¹⁴) del hombre esforzado (*spoudaíos*), el *observador activo* de la tragedia reconocerá en *el otro* (el personaje) lo que hay en sí mismo (lo semejante se conoce por lo semejante) y se conmoverá (*élios*¹⁵) o se horrorizará (*fóbos*¹⁶) por el modo en que el personaje trágico resuelve problemas. Los problemas que al

⁹Cf. Virginia Aspe Armella: *Perennidad y apertura de Aristóteles. Reflexiones poéticas y de incidencia novohispana*, De Cruz, México 2005, pp. 119 a 151.

¹⁰ Fenómenos como el ciclo del agua; las leyes físicas, etc., que siempre ocurren del mismo modo y necesariamente.

¹¹ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985, II, 1. Cf. Aristóteles, *Política*, trad. Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 2000 (Biblioteca Básica Gredos 30).

¹² Aristóteles emplea *spoudaíos* (σπουδαῖος) cuando se refiere al personaje digno de imitación (carácter virtuoso). Según José Manuel Pabón S. de Urbina, *Diccionario Manual Griego: Griego clásico-español*, 20ª ed. Madrid, Vox, 2007, la voz *spoudaíos* (σπουδαῖος) significa ‘diligente, ágil, rápido, activo, serio, bueno, virtuoso, honrado, digno, precioso’. En cambio, Henry George Liddell y Robert Scott (comps.), *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996, definen *spoudaíos*, dicho de personas, como: *good, excellent in their several kinds*; además, se menciona un pasaje de Aristóteles, *Poética*, 1448a2: ἁπλοῦς ἰσοπέδου ἠθῆς. *Ética a Nicómaco*, 1098a9: ἡ ἀρετή ; en sentido moral, *ibidem*, 1166a13: ἡ ἀρετή = ἡ ἀρετή ; *ibidem*, 1136b8-1137b4; sobre todo objeto virtuoso: *ibidem*, 1151a27.

¹³ La voz *anagnórisis* (ἀναγνώρισις) significa ‘reconocimiento’ o ‘acción y efecto de volver a conocer’, cf. José Manuel Pabón S. de Urbina, *op.cit.*

¹⁴ La voz *mímesis* (μίμησις) significa ‘imitación, figura, representación’ o ‘imagen’, sin embargo, es interesante revisar el verbo *mimnέsko* (μιμνήσκω), con el que comparte raíz, pues significa ‘traer al pensamiento’, ‘pensar en’, ‘traer el recuerdo’ (así como ser recordado) cf. José Manuel Pabón S. de Urbina, *op.cit.* Por otro lado, las voces *mímōs* (μῖμος , actor) y *mímō* (μῖμός , son relevantes para este estudio pues el mono es llamado ‘el imitador del demonio’, cf. Empresa B28. Cf. Virginia Aspe Armella, *El concepto de técnica, arte y producción en Aristóteles*, FCE, México 1993, pp. 115 a 141.

¹⁵ La voz *vozéleos* (ἐλεός) significa: *pity, mercy, compassion*[...], *personified, worshipped* [...], *object of compassion, piteous thing*, cf. Henry George Liddell y Robert Scott, *op.cit.* Cf. Carmen Trueba Atienza, *Las emociones trágicas en La Poética: una discusión de la interpretación de G F Else*. (En Zagal, Fonseca. *Aristóteles y aristotélicos*, Ed Cruz. México, 2002) pp. 271-282.

¹⁶ La voz *fóbos* (φόβος) significa ‘huida, fuga; susto, espanto; terror, miedo o temor’, también implica ‘mover a miedo’, cf. José Manuel Pabón S. de Urbina, *op.cit.* Para esta investigación, sirve incluirla como otra acepción para

público se le presentan en la tragedia serán reconocidos por éste mediante el uso de la *diánoia*¹⁷, aquella razón discursiva, silogística —con el modelo de silogismo práctico— que permite al humano reconocer una cosa a partir de otra y generar conclusiones. Por tanto, aquellos problemas presentados en lo trágico, se antojarán reconocibles al espectador como retos en su propia vida, ya sea desafíos vividos o en potencia de experimentarse.

Fig. 6bis. Empresa B28, “Del amor propio”. El mono es llamado el imitador del demonio y en el portón es representante del egoísmo o la vanidad.



Y como, según Aristóteles y Platón,¹⁸ el hombre naturalmente tiende hacia el bien¹⁹, el espectador entrará en *catársis*, o purificación de emociones, y por tanto querrá mejorar a su vez su acción moral (*boúlesis*²⁰). Un buen entramado de acciones en el texto trágico será el responsable del éxito o el fracaso de la impresión en el *pathos*²¹ del espectador (ver Fig. 7). La idea de bien, sin embargo, podría ser errada,

conmover (en un sentido persuasivo). Puede verse el uso que le da Aristóteles, *Retórica*, 1415b18: ὁ μί, cf. Henry George Liddell y Robert Scott, *op.cit.*, s.v. ὁ .

¹⁷ Aunque puede tomarse *diánoia* (ἄ) como ‘intención’ o ‘propósito’, en Aristóteles, *Metafísica*, 1025b5: ἡ , pero para fines de este estudio, la definición más conveniente es la que Henry George Liddell y Robert Scott, *op.cit.* proponen respecto de la *Poética* y la *Retórica* de Aristóteles: *intellectualcapacityrevealed in speechoractionbythecharacters in drama*, cf. *Poética*, 1456a34, y *Retórica*, 1404a19.

¹⁸ Dos de los autores clásicos más importantes para la tradición escolástica (entendida ésta como un modo de interpretación de los clásicos) de la cual el padre Alfaro abrevaba, como mencionamos anteriormente.

¹⁹ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, I, 1: “Todo arte y toda investigación científica, lo mismo que toda acción y elección parecen tender a algún bien; y por ello definieron con toda pulcritud el bien los que dijeron ser aquello a que todas las cosas aspiran.”

²⁰ A partir de la definición de *boúlesis* (βού) en José Manuel Pabón S. de Urbina, *op.cit.*, se puede asumir el significado de ‘decisión sobre las acciones cotidianas’; por otra parte, también puede significar ‘voluntad’, cf. Henry George Liddell y Robert Scott, *op.cit.*, s.v. βού . Cf. los pasajes de Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1136b24 y *Retórica*, 1378b18. En Platón, *Protágoras*, 344b, incluso toma la forma de intención en un poema.

²¹ La voz *páthos* (πάθος -> πάθος) significa ‘todo lo que uno experimenta o siente, prueba [...]’; estado del alma, disposición moral (piedad, placer, amor, tristeza, odio, cólera, aflicción, pena); cambio, afecto, pasión’, cf. José Manuel Pabón S. de Urbina, *op.cit.* Por su arte, Henry George Liddell y Robert Scott, *op.cit.*, s.v. πάθος , definen, en sentido neutral, como cualquier experiencia, buena o mala, e.g. Aristóteles, *Poética*, 1447a28; además, proponen el sentido de afeción del alma, emoción o pasión, cf. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1105b21 y *Retórica*, 1418a12;

o incluso podría ser la adecuada, sin embargo las circunstancias del entorno podrían no configurarse convenientemente, de ahí que el hombre algunas veces caiga en malos entendidos o situaciones irremediables con respecto a sus decisiones cotidianas. Tal es el drama de Edipo, quien aparentemente tomaba las decisiones correctas frente a sus circunstancias, pero ante quien el destino prevaleció, lo cual provoca una peripecia en la trama, posteriormente un reconocimiento (anagnórisis) y por tanto, una impresión en el público. Ahondemos en la tragedia como ejemplo de silogismo práctico fracturado²².

Fig. 7. Expresiones de dolor y fragmentos de torturas. Fotos propias.



también, definen como estilo o tratamiento que apela a las emociones, cf. Aristóteles, *Retórica*, 1418a12: ï .

²²Cf. Virginia Aspe Armella, *El concepto de héroe trágico en La Poética de Aristóteles*. Revista de filosofía de la Universidad Nacional de Cuyo en Mendoza Argentina, vol. 2, 2008.



La forma de la tragedia es un buen ejemplo de esta separación entre hechos que aparentemente coinciden en lógica y conclusiones que sorprenden por su giro inesperado. En la Poética, Aristóteles afirma que no es el espectáculo, sino el texto, en donde recae el peso persuasivo, la representación puede darse en cualquier tipo de expresión artística²³. “Yo soy la puerta, quien me siga...” es una frase muy empleada en el contexto pasional para llamar a la imitación de Cristo, la cual implica aceptar los sufrimientos que padeció durante su vida, y, más precisamente, durante La pasión. Esta aceptación del compromiso de volverse imitador de Cristo se asienta en el momento en que el peregrino cruza el umbral hacia el interior del Santuario de Atotonilco. Es decir, se hace una intromisión al cuerpo de Cristo²⁴, cuya pasión es tragedia paradigmática: el peregrino se hace uno en vida —y muerte— con la divinidad, en una especie de “penetración espiritual”²⁵.

El Portón de acceso del Santuario de Atotonilco despliega 270 empresas pintadas sobre madera, con imágenes relacionadas con el juicio final y los condenados en éste; la representación es especialmente enfática en los dolores corporales y de conciencia que han de sufrirse en tal situación de condena. “A través de la mirada [la imagen contemplada] penetra la piel y la carne, despertando a la par con este acto visivo la evocación de un mundo táctil. El sentido del tacto se estimula [porque apela a la memoria,

²³ Tomamos *artístico* tanto en el sentido amplio, como en el más simple del término, léase: arte como técnica poética, es decir, creativa, bajo cualquier forma: musical, pictórica, teatral, etc.

²⁴ Como una especie de círculos concéntricos de metáforas: el cuerpo de Cristo es un lugar de virtudes; el Santuario es un templo; se entra al templo, por tanto se entra a un locus de virtudes.

²⁵ Linda Báez Rubí, *Mnemosynenovohispánica: retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, UNAM-IIE, 2005, p. 109.

posterior al conocimiento sensible y al intelectual] provocando sensaciones encontradas de repugnancia y atracción”²⁶.

El arte barroco en su forma emblemática es, por tanto, un instrumento formal para expresar tanto inquietudes políticas (por ejemplo, legitimación de las virtudes de algún gobernante), como compromisos religiosos; es esencialmente imaginativo y vinculado directamente con el gesto (*cf.* Fig.8).²⁷

Fig.8. Tormentos. Fotos propias.



De la memoria como ejercitación del espíritu.

La configuración de la imagen-objeto tiene la intención de provocar un efecto de plasticidad, de manera que el proceso de identificación (mímesis) con la imagen que se está contemplando, sea más plausible.

²⁶ Linda Báez Rubí, “*Ecce homo* en los sentidos y la imaginación en los ejercicios de meditación mística”, en *Los itinerarios de la imagen*, México, UNAM, 2007, p. 109.

²⁷Vid. Giulio Carlo Argan, *op.cit.*, p. 113.

Este proceso de identificación que, por cierto, es uno de los puntos medulares en la sistematización de los ejercicios de meditación dirigidos a la experiencia mística, tiene el objetivo de lograr una especie de empatía en la que se disuelven los límites entre el cuerpo de la imagen representada sobre la superficie y el mundo exterior donde se sitúa la persona que lo contempla.²⁸ En este caso, se aprovecha la capacidad del humano para *traer de nuevo*, traer de la memoria, del sello que la experiencia dejó en el alma, aquello que percibe a través de sus sentidos. Esta capacidad analógica es utilizada para re configurar significados constantemente, de modo que se logre una especie de remodelación del alma del individuo²⁹. Tal remodelación busca en última instancia modificar las acciones morales para dirigirlas convenientemente en la vida diaria: la *compositiologi* es una de las técnicas mnemotécnicas de los Ejercicios espirituales, la cual dicta:

Composición viendo el lugar es la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Christo nuestro Señor, el qual es visible, la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo, así como un templo o monte, donde se halla Jesu Christo o Nuestra Señora, según lo que quiero contemplar. En la invisible, como es aquí de los pecados, la composición será ver con la vista imaginativa y considerar mi ánima ser encarcerada en este cuerpo corruptible y todo el compósito en este valle, como desterrado entre brutos animales; digo todo el compósito de alma y cuerpo.³⁰

(ver esquema de *CompositioLoci* en la siguiente página).

²⁸Vid. Linda Báez Rubí, *op.cit.*, p. 106.

²⁹ La conmiseración ante la miseria, por ejemplo, nos sobreviene, como dice Aristóteles, *Poética*, 1453a, al caer en cuenta de que por ser *semejantes* al desgraciado nos puede ocurrir lo que a él le está pasando. Cf. Juan David García Bacca en su Introducción a Aristóteles, *Poética*, México, UNAM, 2000 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), p. XLVI.

³⁰San Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales*, 10ª ed., Cantabria, Sal Terrae, p. 10.

COMPOSITIO LOCI → Una imagen (una escena dada) es reconstruida por el observador como una imagen mental.

El observador introduce una nueva coherencia narrativa a varias sub-escenas.

Representación mental: Visualización de espacio mental ← Con ojos de cuerpo y

alma: **Oculum.**

Se compromete más con la **contemplación** → **Speculum:** especular, espectáculo.

Espejo:

Analogía: El **observador** ve en el otro (el personaje de la imagen) lo que tiene en sí mismo (aquello que ha experimentado), y siempre desde su punto de vista — *perspectiva comunis* (ubicación espacio-temporal).

Simultaneidad de conceptos y tiempos:

Lo bueno *versus* lo malo en tensión dialéctica

(uno se comprende a partir del otro),

como la vida —trágica— del hombre esforzado.

Varias escenas se llevan a cabo a la vez

en la pintura o representación teatral.

(Presente/pasado/futuro).

Comprender: aquello que subyace → contenido.

El significado es entonces **grabado** en la **mente y alma** del observador, convirtiéndose así en **uno** con él: identificándose.

Comprensión de la multiplicidad de significados (*polisemia* de la imagen): comprensión del mundo. El mundo: reflejo disminuido de los cielos. ← Manifestación de los misterios divinos; verdades ocultas por causa del pecado original.

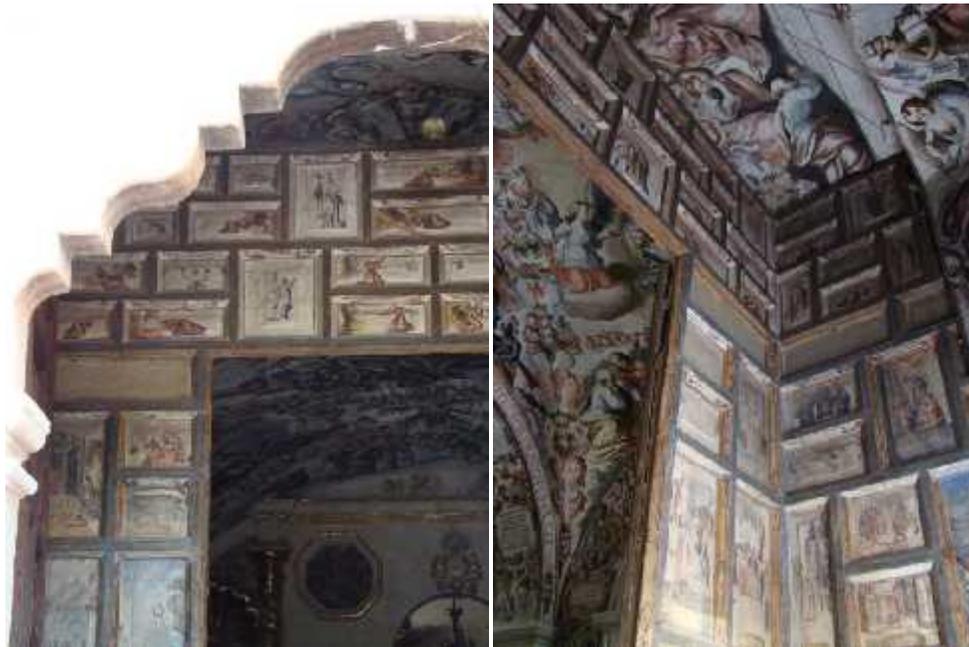
Significado último comprensible: Dios. ← Objetivo: Regresar a él (a través de las facultades humanas) después de haber caído del estado de Gracia a causa del pecado original.

La afección psicológica que se produce a partir de la configuración de la imagen-objeto resulta ser un *motus-animae* [motor del alma] generador de acciones y gestos corporales³¹.

Tal como lo fue en el siglo XVIII, este Santuario es aún frecuentado por caudales de gente que acude a los ejercicios espirituales, los cuales inicialmente dirigía el fundador del templo, el padre Luis Felipe Neri de Alfaro, un asceta. La emblemática en este caso es un instrumento didáctico para influir en la espiritualidad de los visitantes (como complemento, naturalmente, del aparato completo que desarrollan los ejercicios espirituales a los cuales asistían). Los elementos configurativos (de la imagen objeto) fungían a manera de detonadores de emociones, haciendo que la persona interactuara con la obra al proyectar sus deseos y expectativas en ella. Los actos disciplinarios de la carne funcionan para transformar el cuerpo del practicante en un verdadero *tableau-vivant*, es decir, una imagen viviente: el cuerpo del devoto se convierte en un lugar performativo, un *escenario* de los rituales de flagelación (Fig. 13).

Así, la técnica de la ascética propia del santuario es aquella de la reproducción imitativa de vidas ejemplares por medio de sistemas pictóricos y verbales de signos dentro de un campo de representación teatralizada: la emblemática y el arte de la memoria. El santuario es a los feligreses como el cuerpo es al alma: un templo, un *locus* donde se alojan las virtudes (Fig.9 y Fig. 9bis).

Figs. 9 y 9bis: Virtudes y vidas de santos (fragmentos del cancel frente al portón de acceso al Santuario; respectivamente, se muestra una vista frontal y una lateral derecha). Fotos propias.



³¹Vid. Linda Báez Rubí, *op.cit.*, p. 113.

Dado que en el portón de acceso al santuario se presentan vicios, torturas y maldiciones, se deduce que el Padre Alfaro pretendió que la imitación de las vidas de santos se haga por contraste (cf. Fig. 10) con lo que se podría experimentar de no llevar una vida recta. El portón de acceso se localiza frente a un cancel repleto de vidas virtuosas de abades y santos así como de pasajes de la vida y milagros de Cristo, cancel que a su vez antecede o condiciona el tránsito hacia el interior del Santuario: La disolución de los límites entre el cuerpo de la imagen y el mundo del individuo se crea para que éste “mire contemplando”, pues por medio de la mirada operante registra nuevas visiones, pero recuerda visiones experimentadas anteriormente, a la vez que genera nuevas relaciones (o premisas del silogismo práctico) y por tanto nuevas conclusiones.³²

Fig. 10. Fragmento del portón de entrada (izq.), fragmento de los derrames con la boca del infierno y torturas (centro de la imagen) y fragmento del cancel con vidas de santos y milagros de Jesús (derecha).



La prudencia como llave.

Al asistir al Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Gto., la puerta de entrada será el primero de los ejemplos de la profusión de elementos icónicos que se encontrará al interior del recinto. El portón presenta, en la cara que da hacia el interior de la construcción, una serie de imágenes, empresas basadas en las “[...] *Empresas espirituales y morales en que se finge que diferentes supuestos las traen al modo extranjero, representando el pe[n]samiento en q’ mas pueden señalarse: assi en virtud, como en vicio, de*

³²*Ibidem*, p.106.

manera que pueden servir a la Christiana piedad [...]”, de Juan Francisco Villalva³³, donde se encuentran jeroglíficos de vicios (Figs. 11 y 11bis) y situaciones deshonrosas y profundamente inconvenientes para el ser humano³⁴.

Figs. 11 y 11bis: Empresa “Del soberbio”, segunda parte del libro de Empresas espirituales y morales de Juan Francisco de Villalva, vs. Empresa “Del soberbio” en el portón del santuario.



Para este tipo de experiencias hay un lenguaje además del hablado, aquél de las formas y símbolos, por medio del cual se revela aquello oculto e invisible o intangible; aquello que impulsa al alma humana³⁵. El concepto de oposición entre las fuerzas del bien y el mal expresado en una amplia gama de cualidades morales (virtudes y vicios), es uno de los temas más dominantes en la historia del arte cristiano. En suma, los bestiarios o las representaciones - o personificaciones - de tales virtudes y vicios tienen una fuerte función didáctica (cf. Fig.12).

Fig. 12. Empresa del calumniador. Foto propia.



³³ José de Santiago Silva, *op.cit.*, pp. 138 y 139.

³⁴ Ver el anexo de imágenes.

³⁵ Cf. GeorgeFerguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, New York, Oxford UniversityPress, 1961, p 7.

Fig. 13. Expresión de dolor relacionada con el calumniador, y tortura, posiblemente también relativa al calumniador, aunque por falta de pruebas (con otros pecados la tortura que le correspondería conforme la ubicación, conceptualmente no está tan evidentemente ligada) no es posible aseverarlo con seguridad.

Foto: Gustavo Fernández Coria.



Tal es la singularidad de las imágenes pintadas en este portón, que el interés por su estudio se basa en descifrar el mensaje que ha de proyectar, discurso transmitido en forma de animales, de vicios o de horrores y más específicamente, de empresas, jeroglíficos e imágenes sin literatura, a modo de la representación de las perversiones o actitudes amorales que en tal contexto parecen acosar al humano por su condición natural de pecador (Fig. 16).³⁶Sobre el portón, el padre Alfaro afirma en las actas de la construcción del santuario:

Aun los tableros de las puertas se hallan ocupados con versos y jeroglíficos demostrando unos y otros lo feo y abominable de los vicios, no habiendo al fin hueco alguno ya en los cancelos por dentro y fuera, ya en los redames a la luz y ya en el capialzado de las puertas en donde no se vean representadas al vivo, o ya las postrimerías, Muerte, Juicio, Infierno y Gloria, o ya otras varias pinturas que sean espejos a las almas a fin de que sirvan al Señor, que con tan liberal mano ha hecho se concluya una obra tan portentosa y en que como puede ver el lector se han patentado sus finezas.³⁷

³⁶ Según San Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*, el hombre, al haber caído de la gracia divina debido al pecado original, está condenado; sin embargo tiene la capacidad de redimirse al ejercitar su espíritu.

³⁷ Documento 23 de Manuel Antonio Valdés y Munguía, “Recuerdos tiernos de las finezas de Jesús y María: poemas sagrados dispuestos por Don Manuel Antonio Valdez y Munguía y dedicados al célebre Santuario de

Fig. 14. Detalle del intradós con escenas del Juicio final, y parte superior del portón de acceso. Foto propia.



No está de más mencionar que el espejo³⁸ está directamente relacionado con la iconografía de la prudencia como una de las artes liberales. La prudencia es a su vez la virtud capital para Aristóteles, pues implica una capacidad perfectamente desarrollada para elegir entre lo conveniente y lo inconveniente y para mantenerse en un punto medio entre vicios por exceso, y vicios por defecto. De este modo, el creador del programa iconográfico pretende que el espejo sirva al espectador para observarse a sí mismo como torturado en la puerta, reflejo de lo que podría sucederle al actuar de modo imprudente. Los empujes de la puerta, por tanto, serán ejemplo, *memento*, para evitar ciertas actitudes frente a la acción prudente que dicta equilibrio y armonía en las decisiones del *hic et nunc*. La idea de la contraposición gráfica del mal frente al bien como motivo persuasivo probablemente sea originada por la tradición medieval de teólogos como San Buenaventura y Guillermo Durandos, quienes expresaron que en toda representación del paraíso habría de incluirse la idea del mal para prevenir a los fieles³⁹.

Los ejercicios son práctica, la práctica es repetición, y la repetición es mnemotecnia: el teatro, la teatralidad, son técnicas de representación para fijar en la memoria (desde el actor y desde el público). La

Atotonilco, año de 1768”, en José de Santiago Silva, *Apéndice documental: Atotonilco. Alfaro y Pocasangre*, Guanajuato, La Rana-Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2004 (Colección Arquitectura de la Fe), p. 109.

³⁸ Como mencionamos anteriormente en el mapa de *compositiologi*: la relación semántica entre *espejo*, *especular*, *espectáculo*, etc.

³⁹ Cf. Isabel Estrada de Guerlero, *Muros, sargas y papeles: imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, México, UNAM-III, 2011, p. 286.

representación es una capacidad humana plerónica de expresiones: es parte de la ontología del hombre⁴⁰, pues la diferencia específica de éste con respecto a otros animales es la razón, aquella capacidad de abstracción y de analogía⁴¹: una relación de semejanza entre cosas –aparentemente- distintas.

La *phrónesis*⁴² es una especie de llave hacia las otras virtudes en tanto eminentemente analógica o proporcional. Esto en el sentido de que tiene como papel principal la búsqueda y determinación de lo que no es ni puede ser exacto [las cosas humanas], sino sólo aproximado y convergente. Por eso era considerada [por Aristóteles, y posteriormente por los filósofos medievales y renacentistas] como una sabiduría práctica, análoga a la sabiduría teórica o Sofía, pero que versaba sobre las cosas concretas, singulares y contingentes, es decir, las del aquí y el ahora.⁴³

Pinturas en el alma.

La representación, en sentido muy básico, es aquel fenómeno de hacer presente algo que ya no está; poner algo frente a los ojos por medio de una *écfrasis*. Ésta es una descripción precisa y detallada, también animada, de un objeto o artefacto de arte para lograr persuasión sobre algún tema. En el caso de Atotonilco, por medio de la *écfrasis* durante un sermón sobre los infiernos, por ejemplo, se pretende alcanzar la generación de una opinión al respecto de los pecados y vicios, para que el espectador decida posteriormente sobre su *hic et nunc* basado en esa nueva mentalidad afectada por el horror (Fig. 15). La descripción de los infiernos ha de ser sumamente persuasiva, ya que deberá quedar impresa en el alma del espectador para que éste corresponda y contraste sus actos con tal ejemplo una y otra vez cuando no se encuentre presenciando la representación “en vivo”. Además, el padre Alfaro cuidaba de la forma de su discurso para mayor efectividad. Expone Díaz de Gamarra en el *Discurso fúnebre* de Luis Felipe Neri de Alfaro: “Se acomodaba a la capacidad de su auditorio de modo que no era tan bajo su estilo que desdijera de la habilidad de la palabra de Dios, ni tan sublime y estudiada que queriendo parecer sabio se hiciese inútil a sus oyentes.”⁴⁴

⁴⁰Cf. Juan Villegas, *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Buenos Aires, Galerna, 2005 (Colección Teatrológica), pp.15-28.

⁴¹Cf. Mauricio Beuchot Puente, *Hermenéutica analógica, religión e iconicidad*, México, De Demeter, 2012. Pp. 53 y 59.

⁴²Cf. Mauricio Beuchot, *Estudios de historia y de filosofía en el México colonial*, México, UNAM- Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991.

⁴³Cf. *Ibidem*, p. 19.

⁴⁴José de Santiago Silva, *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*, Guanajuato, La Rana-Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2004 (Colección Arquitectura de la Fe), p. 113.

Fig. 15: Emblema triple (Dibujo, mote y epigrama) del soberbio, y tortura posiblemente relacionada. Foto: Gustavo Fernández Coria.



Nos parece, por tanto, que para fines ilustrativos de este texto la noción de espectáculo es pertinente, pues implica tanto el *locus* físico/mental, como el *óculo* en tanto se busca que el contenido de la representación impacte emotivamente por ser visible tanto a los ojos del cuerpo como a los del alma. Es percibido también por los ojos de la conciencia, pues se da por medio del ejemplo, como una representación de hechos reconocibles. Este espectáculo o representación es, además, llevado a cabo a modo de guía por un individuo virtuoso-*spoudaîos* (por un lado, el jesuita que describe o dirige los ejercicios espirituales⁴⁵, y por otro el santo, o Jesús mismo, cuya vida u acciones deben imitarse —según el modelo cristiano—).

El *locus* físico y el *locus* mental.

Las diversas representaciones e imaginarios en los que los espacios cotidianos se articulan y re articulan sin cesar, constituyen lo social al ser creaciones que a la vez que determinan la ritualidad cotidiana y son

⁴⁵La Dra. Virginia Aspe Armella sostiene que la Poética aristotélica está ligada al *pathos* más que a la moral y que probablemente sea ésta la razón de que los jesuitas retomaran los Ejercicios Espirituales: Cf. Virginia Aspe Armella, *Perennidad y apertura de Aristóteles. Reflexiones poéticas y de incidencia novohispana*, De Cruz, México, 2005. Pp. 119 a 151.

establecidas por los diversos contenidos de las mitologías donde se agrupan visiones, valores y creencias de la vida humana.⁴⁶

En cuanto a la rearticulación de significados según la semiótica del espacio, es conveniente mencionar la relación entre la ubicación del santuario y su objetivo religioso o político al presentarse al templo como un *locus* de virtudes. Sobre las razones para la construcción del santuario, el Padre Alfaro afirmó en su novena titulada *A la más hermosa, y salutífera flor de los campos...*:

Fue Atotonilco en sus principios como un páramo o desierto, que sólo espinas producía, pues no solamente brotan materiales por la espesura de nopales, mezquites, güizaches, cardos y otras plantas espinosas, que brota eriasa la tierra sin cultivo; sino en lo moral, por los muchos abrojos y espinas de pecados, que después ahí se cometían; porque al mismo tiempo que la tierra con espinas producía (como hoy se advierten) mucha variedad de flores exquisitas, por fecundarla multitud de ojos de agua; las calientes y medicinales, que hacían el sitio más apetecible. De aquí nacía, que como los Hebreos desconocidos buscaban lugares frondosos en las soledades para ejecutar con más libertad sus idolatrías, torpezas y abominaciones; del mismo modo este paraje, no solamente fue teatro de idolatrías de indios bárbaros, en tiempo que lo poseía la gentilidad, como aún hoy lo muestran muchos vestigios, más después en poder ya de los cristianos, fue lugar de desórdenes y sensualidades, porque en pretexto de baños tan saludables, eran los concursos, las músicas, convites, juegos y demás pecados, que de estas juntas se siguen muchos y desordenados [cf. Fig. 16]. Si el pueblo idólatra se compara al ladrón, que entre las espesuras de un desierto, asecha al pasajero para robarlo; no sólo podemos llamar desierto a este sitio, por haber sido antes madriguera de muchos ladrones, que libraban su seguridad en la espesura de sus silvestres plantas [...] sino aún después fue por muchos años fue el recurso de los ladrones de la castidad, que aquí asechaban a muchas personas, que entre las saludables aguas buscaban la salud del cuerpo, solicitando que perdiesen la mejor vida, que era la del alma; pero nuestro Soberano Dios Misericordioso para que sobreabundase la gracia, donde abundó la culpa, ha hecho de este desierto un ameno Paraíso, que [...] lo es más por el Nazareno Florido, como Flor de aquel Campo o Lirio de aquel Valle, con el título de Refugio, que allí con sus fragancias suaves, en un Santuario que infunde devoción y mueve a ternura, han atraído a muchas almas, pues acuden varias personas de diversas partes del reino a ejercicios, confesiones y comuniones...⁴⁷

⁴⁶Cf. José Enrique Fino, “Simposio Internacional: Semiótica del Espacio”, *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, vol. XX, núm. 45 (Maracaibo, diciembre de 2004), pp. 120-124.

⁴⁷Luis Felipe Alfaro, *A la más hermosa, y salutífera flor de los campos...*, Reimpresión en México en la Nueva Imprenta Madrileña de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, calle de San Bernardo, 1785.

Fig. 16. Expresión de dolor.



Dentro de los círculos humanistas del renacimiento y por tanto dentro de los círculos de rétores en la Nueva España, el lenguaje literal es considerado menos efectivo en términos persuasivos que el lenguaje metafórico. Éste, por estar cargado de multitud de significados, conduce al intérprete a un ejercicio hermenéutico que le hará relacionar conceptos, y por tanto, ejercitar su razón. Este ejercicio de la razón lleva al cultivo de la virtud en el alma al dedicarla a esforzar las tendencias nexológicas entre conceptos y entre situaciones.

Y assi me puse a considerar la gallarda y acomodada invencion de las Empresas, para representar un pensamiento altivo, porque en ella concurren muchas cosas para que la Doctrina se perciba con grandissimo gusto y recreacion. Porque lo primero, por la parte que un pensamiento se pone en un simile, se causa deleitacion, por la proporcion y correspondencia que se mira de unas cosas con otras, qual se gusta en las palabras translativas y methaforicas, como lo prueba Crasso en Ciceron, y lo mismo haze Agustino libro 15. de Trinitate, pero en lo particular en la Epistola 119 [...] Fundado pues un pensamiento en una similitud, cobra fuerza de alentar y recrear al entendimiento, y bien se vee lo que un simile vivo recrea y adorna una oracion y quan bien se persuade de lo que al vivo se representa.⁴⁸

Tal ejercicio es ampliamente valorado entre los jesuitas, y especialmente buscado por el Padre Luis Felipe Neri de Alfaro, fundador del Santuario y creador de su programa iconográfico. Este esfuerzo “nexológico”⁴⁹ deberá darse dentro de espacios espirituales y físicos creados específicamente para su

⁴⁸ Prólogo del padre Luis Felipe Neri de Alfaro en *Empresas morales y espirituales...*, fol. 2, en José de Santiago Silva, *op.cit.*

⁴⁹ En relación con la moción de ánimos, cf. Carmen Trueba Atienza, *Las emociones trágicas en La Poética: una discusión de la interpretación de G F Else*. (en Zagal, Fonseca. Aristóteles y aristotélicos. Ed Cruz. Méx., 2002), pp. 271-282.

consecución.⁵⁰“En las labores ministeriales, Alfaro procuraba expresar la persuasión que llevó toda su vida acerca de la entrega del Hijo de Dios, por la redención de todos los hombres. En misa, se armaba con una cruz grande con espinas que le mortificaba, y después de la consagración quedaba “absorto y como fuera de sí”⁵¹.

Fig.17. Padre Luis Felipe Neri de Alfaro (1705-1776), retrato *post mortem*. Autor: Andrés de Islas, 1776. Fuente: José de Santiago Silva, *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*, Guanajuato, La Rana-Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2004 (Colección Arquitectura de la Fe).



Lo teatral en su definición de origen griego es aquel acto convocado en un espacio específico donde se representan conflictos humanos para ser observados y a la vez ser vividos por los espectadores al grado de que comprendan su estatuto humano (a medio camino entre lo divino y lo bestial). Es decir, el teatro es la representación, en el arte, de los conflictos humanos: para Aristóteles, el hombre, como todas las cosas de la naturaleza, busca el bien, sin embargo San Ignacio recuerda constantemente en los Ejercicios espirituales que el humano ha nacido en condición de pecador y que ésta le impele permanentemente a inclinarse por lo inconveniente, por otro lado, San Ignacio también afirma que el alma es capaz de reconocer esta tendencia y modificarla sin cesar: para eso es necesario tener presentes las limitaciones como seres finitos frente a la divinidad.

⁵⁰ Otra fuente especialmente importante en este sentido es la *Imitación de Cristo* (1383), de Tomás Hemerken de Kempis, cf. José de Santiago Silva, *op.cit.*, p. 35.

⁵¹ José de Santiago Silva, *op.cit.*, p. 112.

La ritualidad interiorizada.

En la ritualidad se asienta la manera de recordar a la deidad según los referentes de marca: todos los días, varias veces al día, varias veces al año; una semana al mes, etc. Ese ritual, en nuestro caso los Ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola, está íntimamente emparentado con la teatralidad, pues ésta es un evento convocado: es extraordinario por ser construido, por ser extra cotidiano, y es extra cotidiano pues se da, generalmente, dentro de un espacio específico. A este Santuario aún en nuestros días acuden los feligreses a realizar retiros espirituales y es un punto importantísimo de reunión y de representación teatralizada de la pasión de Cristo. Esto es sintomático y evidencia la dramatización como medio de canalización del fervor religioso, así como de conservación y fortalecimiento de creencias. En otras palabras, el santuario de Jesús Nazareno es un *locus* de virtudes que sirve a modo de foro teatral donde la ritualidad y la teatralidad se dan a modo de encuentro con la divinidad, lo cual recuerda (pretende grabar en la memoria o traer desde ella) constantemente, el estatuto humano frente al divino: Luis Felipe Neri de Alfaro “recibía a los pecadores con la mayor suavidad y dulzura, se compadecía de sus miserias [...] pero sin perdonar ni relajar cosa alguna a los derechos de su Señor, les aplicaba la sangre preciosa de Jesús, pero los establecía al mismo tiempo en una resolución firme por derramar antes la suya que volver a abusar de Su infinita bondad.”⁵²

Fig. 18. Expresión de dolor relacionada con la soberbia. Foto: Gustavo Fernández Coria.



En el caso del Santuario de Jesús Nazareno, concordamos con Linda Báez⁵³ en el sentido de que la ritualidad es una especie de *performancevisual-espiritual* por medio del cual se modela la identidad del individuo. Para profundizar en el rito como *performancemodelador* de la moral, la definición de pecado es muy útil: este portón presenta vicios y horrores, sentencias morales, expresiones de dolor y

⁵²*Idem.*

⁵³ Linda Báez Rubí, *op.cit.*, p. 106.

arrepentimiento e imágenes de castigos y tormentos infernales; presenta, según la espiritualidad ignaciana, una visión de las actitudes surgidas del horror que causa alejarse de la Gracia de Dios. Esta caída es la que se deduce de la definición de pecado, la cual afirma que pecar es un olvido; es una transgresión de la *Ley de Dios*, donde, en el caso del pecado mortal, precisamente se evidencia que es un acto voluntario y consciente del individuo sobre el mal que se ha cometido. La espiritualidad que se buscaba transmitir por medio del portón estaba basada en restricciones o prohibiciones, en el “no hacer”, “no decir”, frente a las consecuencias de la acción posterior al silogismo práctico:

[los evangelistas]predicaban la penitencia y la reforma de las costumbres, tronaban contra el pecado, amenazando con el castigo de Dios y anunciando catástrofes con palabras de los profetas y del Apocalipsis; condenaban la usura y recomendaban la limosna, exaltaban la caridad y el amor al prójimo, exhortaban a la reconciliación de los enemigos; pregonaban vivamente sobre las cuatro postrimerías del hombre, exponían los misterios de la vida de Nuestro Señor Jesucristo y de la Virgen, enterneciéndose y haciendo llorar al auditorio cuando trataban de la Pasión y muerte del Redentor.⁵⁴

Las artes mnemotécnicas que pretendían grabar en el alma del individuo, por medio de su *pathos*, ciertas máximas morales, funcionan así, como recordatorios del fenómeno de la redención y del mensaje salvífico-temporal: la vida y la muerte tanto del cuerpo como del alma (ver Fig. 18bis); las consecuencias del pecado frente a las consecuencias de la virtud, etc. Todo con vistas a la finitud y a la temporalidad de la vida terrenal frente a la eternidad del alma: Alfaro inició la organización de grupos de jóvenes en la mortificación racional; pretendía luchar contra la soberbia interior de la mente frente a la finitud, la precariedad de la vida, los santos, comentarios sobre la manera en que Dios actúa sobre asuntos humanos, etc.⁵⁵ Ciertamente, se trata de conceptos que un creyente no querría olvidar.

Fig. 18bis: Expresiones de dolor relacionadas con la duración de las penas.



⁵⁴ José de Santiago Silva, *op.cit.*, p. 32.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 67.

El portón.

Análisis formal.

Análisis formal del portón:

- El portón presenta 123 elementos iconográficos (empresas, epigramas o *scriptio*, expresiones de dolor y torturas) por batiente (sección A y sección B), es decir, 146 sumando las secciones A y B. Finalmente si se suma la sección AB (formada por la unión de los batientes), que presenta 26 elementos iconográficos, se obtiene un total de 272 elementos iconográficos (Fig. 19).



Fig. 19:

- Existe un elemento cruciforme (división cruciforme) ocupado por las juntas de los batientes y el límite superior de las puertas (Fig. 20).

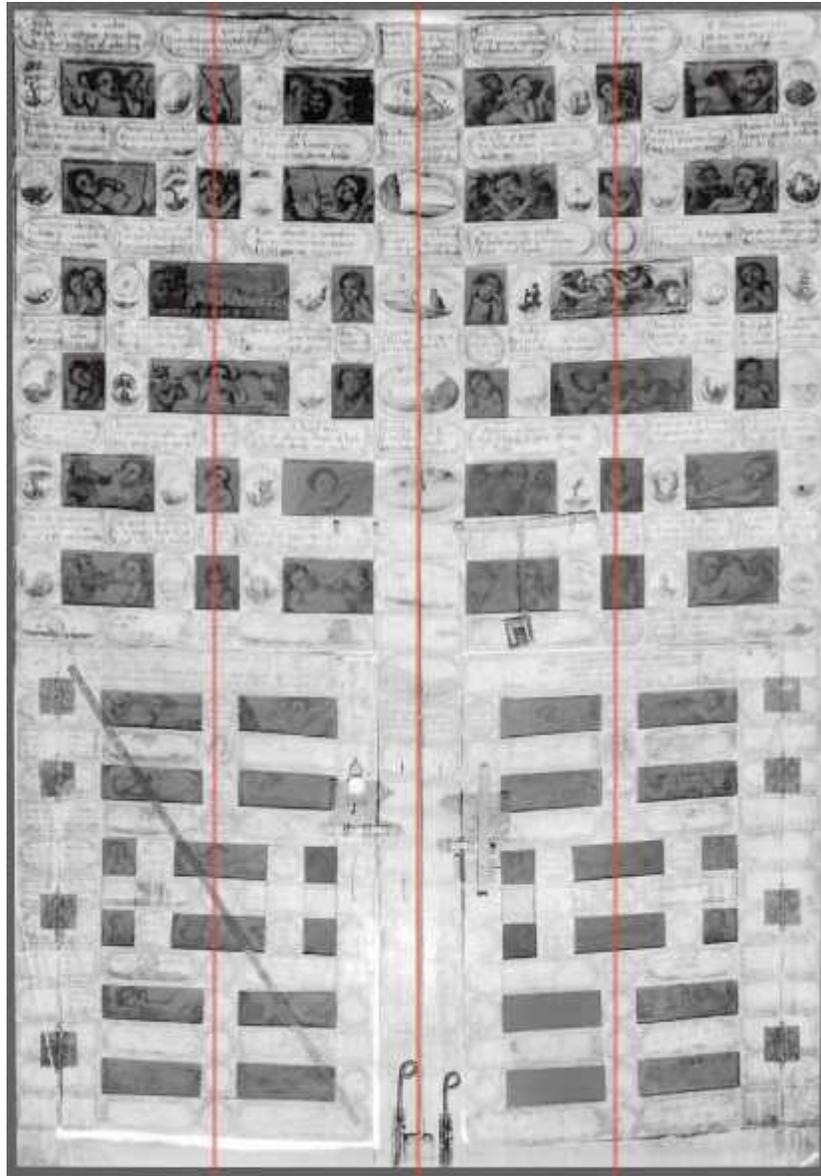


Fig. 20:

- La relación de superficie total es igual a 4.08m x 2.92m, lo cual significa que responde muy de cerca a la raíz cuadrada de dos, es decir: 4.12888, o sea -0.04888 (4cm8mm).
- Los elementos iconológicos en la puerta se encuentran distribuidos de modo simétrico longitudinal.
- El portón por su composición estructural, permite la representación de óvalos horizontales, rectángulos, cuadrados y círculos.
- El portón presenta los vicios y pecados en forma de emblema triplex, siguiendo la tradición emblemática de Alciato (*Emblematum Libellus*, 1531).

Análisis por figura y por elemento iconográfico:

- ¿Con qué criterio se separaron los elementos?

- Concluimos que las *pictura* o imágenes están en óvalos porque el libro de Villalva a partir del cual se desarrolló la iconografía del portón así los presenta. Asimismo, la *scriptio* o título se incluye en la *pictura*.
- Las expresiones de dolor se encuentran en segmentos singulares (es decir, de medida mínima) y circulares. (Fig. 21: Ubicación de los segmentos mínimos de forma ovalada).

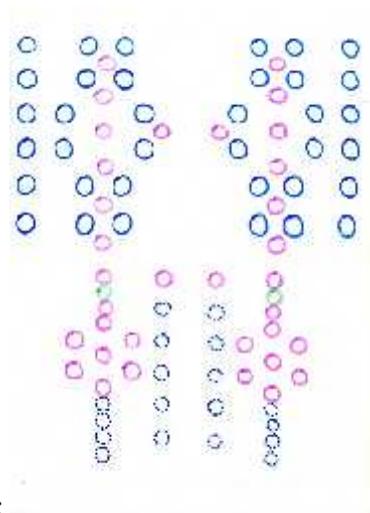


Fig. 21:

- Las *scriptio*, frases mnemotécnicas que aluden al tema del emblema, se encuentran en segmentos dobles o triples, con formas rectangulares u ovaladas horizontales, debido seguramente a la extensión de los textos. Nota: Los segmentos de esta forma geométrica también presentan *pictura* y torturas. (Figs. 22 y 23: Ubicación de los segmentos rectangulares redondeados y cuadrados):

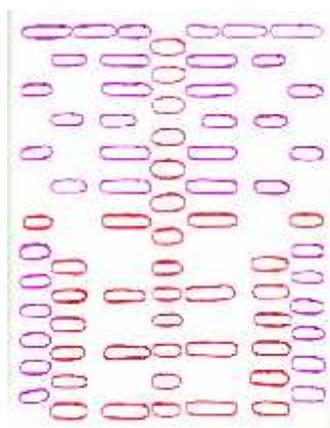


Fig. 22:

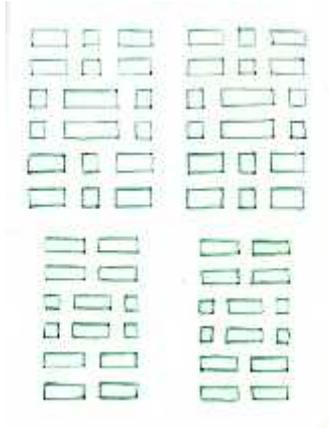


Fig. 23:

- En todos los segmentos hundidos que se forman en la retícula del portón se encuentran solamente representaciones de torturas, es decir, las torturas se encuentran exclusivamente *en las profundidades* de la puerta, lo cual es un claro ejemplo de metáfora de los infiernos dentro de la exégesis del programa iconológico del portón (Fig. 24).

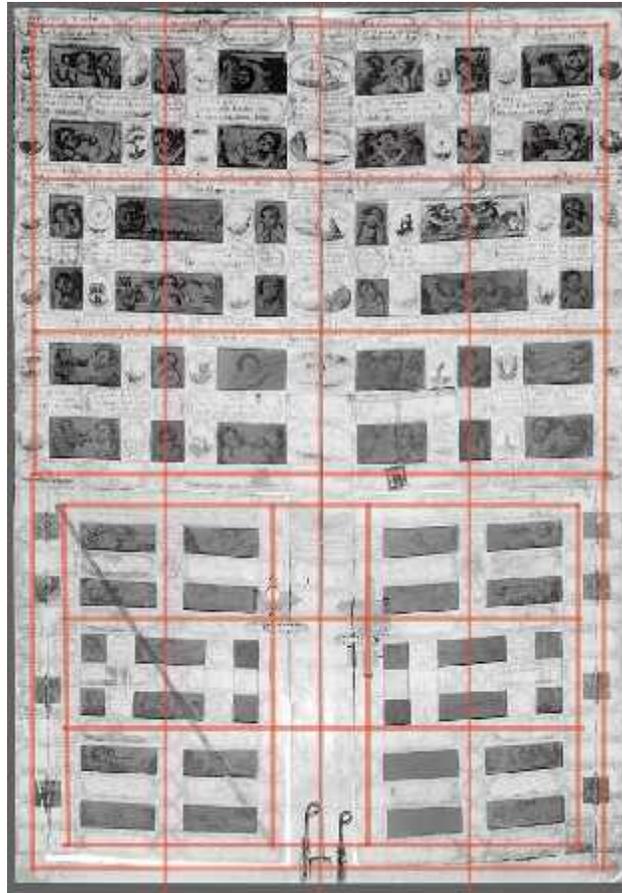


Fig. 24:

- Hay dos citas de Job en la parte intermedia de la puerta (A65 y B65), las cuales están enmarcadas en rectángulos cuadrados cuya medida es de 8 segmentos mínimos.
- Los pecados capitales aparecen en la parte superior de la puerta, en las secciones A, AB y B respectivamente, ocupando los espacios A4 (Soberbia), A6 (No atesores), A8 (Amistad impura), AB1 (Ira), B8 (Gula), B6 (Envidioso) y B4 (Perezoso).
- Los pecados veniales se ubican en gradación según gravedad: los más graves directamente después de los pecados capitales en la parte superior de la puerta, descendiendo simétricamente en posición y en importancia hacia la parte inferior del portón.
- La ubicación de los pecados capitales en su presentación de emblema triple según la organización que hemos dado en esta investigación (simetría axial con división A + AB + B) arroja los siguientes resultados (Fig. 24):

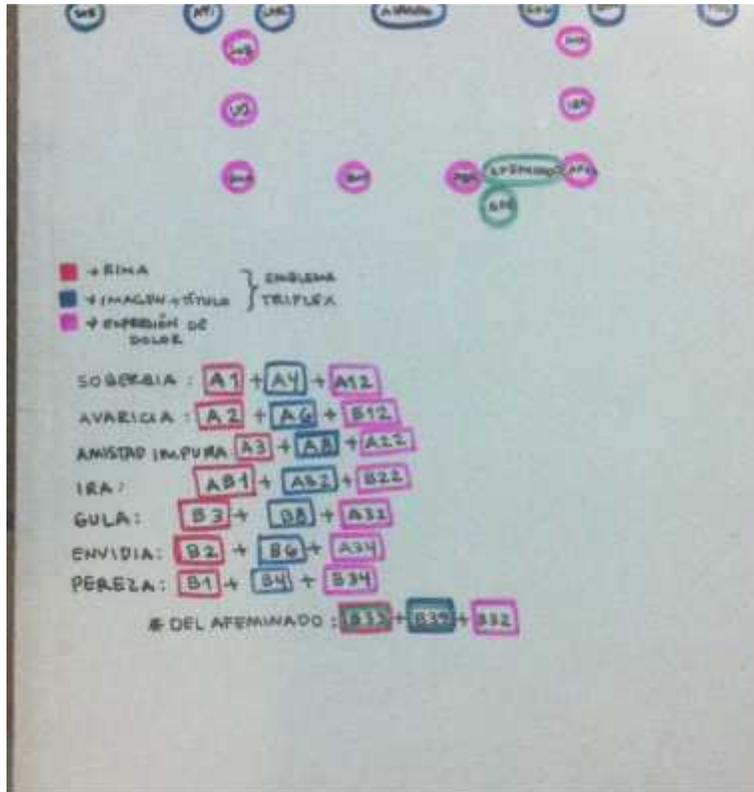
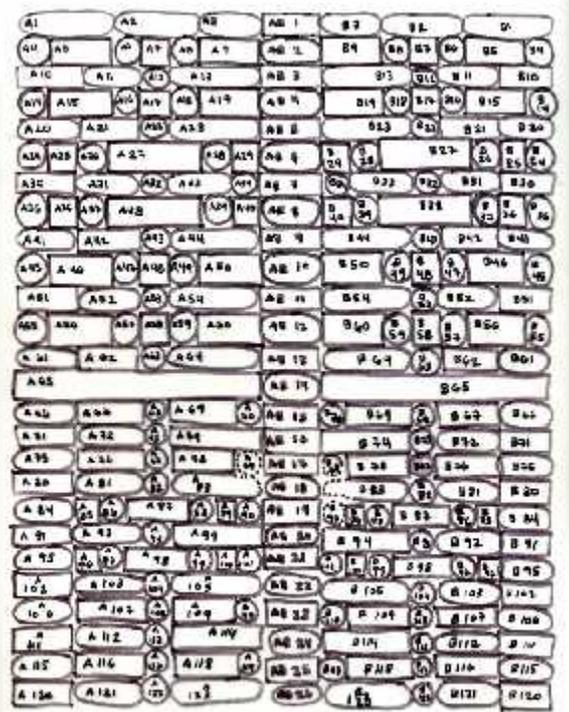


Fig. 24:

Fig. 25: Esquema del portón dividido en sección A (izq.) AB (centro) y B (der.). Se presentan 272 recuadros con una imagen cada uno. Aproximadamente unatercera parte de las pinturas está perdida.



25:

No es novedad entre los especialistas en iconografía, que las puertas tienen numerosos significados en el arte cristiano; sin embargo en el caso de este estudio, no sobra resaltar que el portón alude a la muerte y la partida de la vida en este mundo, a su vez, representa escenas de la expulsión de Adán y Eva del jardín del Edén después del pecado original, o bien se presenta como la barrera divisoria entre los justos y los pecadores en las escenas del Juicio Final o en representaciones de descenso a los infiernos.⁵⁶ El portón de los vicios y pecados del Santuario se ubica hacia el oeste, en contraposición con el altar principal, dedicado a Jesús Nazareno; esta localización no es fortuita: dado que el sol sale por el Este, y se relaciona con lo áureo, con lo divino, con la luz, la verdad y el nacimiento, es decir, con la vida, entonces todo aquello relativo a la muerte, las tinieblas, lo maldito, la oscuridad de la ignorancia, se hallará en contraposición. “Oh, Señor, ten piedad de mí; mira mi aflicción *por causa* de los que me aborrecen, Tú, que me levantas *de las puertas* de la muerte...” (Salmo 9:13). El portón del Santuario de Atotonilco es, por tanto, el umbral que da acceso metafórico y mnemotécnico hacia los infiernos espirituales y terrenales.

La ubicación de cada una de las imágenes (de autor anónimo) en el portón indica una correlación de simetría axial entre los elementos de las secciones A y B, que se unen hacia el centro. En el área central se ubica una línea de imágenes que he denotado como AB.

⁵⁶George Ferguson, *op.cit.*, p. 174.

El emblema triple de Andrea Alciato es la forma principal para la elaboración de la representación de los pecados y vicios, ya que se puede encontrar siempre una imagen, su rima o epigrama y un título (que en el caso de los pecados capitales sí se encuentran juntas en el portón), sin embargo se agregan también expresiones de dolor (las expresiones de dolor, sin embargo, no se encuentran en un cuadrante inmediato junto a la forma de emblema triple; ver el diagrama presentado más adelante). Las torturas que aparecen en la puerta algunas veces pueden relacionarse directamente con ciertos pecados, sin embargo, dada la falta de precisión de la pintura y la ubicación de las torturas, es difícil afirmar a qué pecado pertenecen en cada caso particular. Es posible que cada tortura tenga múltiples relaciones con las expresiones de dolor, las rimas o las empresas que le rodean.

Aunque hay literatura con respecto a la relación entre pecado y torturas⁵⁷, en el portón, el número de pecados y vicios y la poca precisión (o la repetición) de las torturas, además de la pérdida de imágenes en la parte baja de la puerta, hacen imposible el descubrimiento de las relaciones, al menos para este trabajo de investigación.

Sin embargo, gracias al Dr. De Santiago y al trabajo del equipo de restauración de Ciencias y Artes de México, con el Maestro Agustín Espinoza a la cabeza, nos ha sido posible encontrar total relación con el libro de Villalva en cuanto a la elección de las empresas que representan los pecados y los vicios. A continuación se presenta una relación de los pecados capitales en Villalva y en el portón de Atotonilco. Las primeras cuatro empresas en la tercera parte del libro de Villalva son (en orden de aparición): Del demonio (A81 en el portón), Del mundo (A72), De la muerte (no aparece en el portón) y Del Pecador (A61) por lo cual en cuanto se hace la relación entre los pecados capitales en la puerta y en el libro de Villalva, la numeración en Villalva con respecto a los pecados capitales comienza en el no. 6; en el portón los pecados capitales sí hacen una secuencia de A1 (soberbia), A2 (“No atesores”, es decir, Avaricia), A3 (“Amistad impura”, es decir, Lascivia), AB1 (Ira), B3 (Gula), B3 (Envidia), B1 (Pereza), en lo que respecta a las rimas sobre pecados capitales, como se muestra en la figura 20bis, donde se muestra la correspondencia entre los pecados capitales, sus rimas, expresiones de dolor, y sus emblemas.

⁵⁷Por ejemplo: Consuelo García Ponce: *El infierno cristiano y sus castigos en los impresos de acervos novohispanos* en en Gisela von Wobeser y Enriqueta Vila Vilar (comps.), *Muerte y vida en el más allá: España y América, siglos XVI-XVIII*, México, UNAM-IIH, 2009, pág. 235; ESTRADA de Guerlero, Isabel, *Muros, sargas y papeles: imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, México, UNAM-IIH, 2011; pág. 251: *Los temas escatológicos en la pintura novohispana del siglo XVI* y pág. 277: *Escatología en la obra gráfica de Fray Diego Valadés*; MINOIS, Georges, *Historia de los infiernos*, trad. Godofredo González, Barcelona, Paidós, 2005 (Colección Surcos). (Original: *Histoire des enfers*, París, Fayard), pág. 190: *Los suplicios del infierno*, y pág. 214: *Los suplicios dantescos: una adaptación a la falta*.

Figs. 26 y 26 bis: Ubicación de los pecados capitales y sus respectivas rimas, empresas y expresiones de dolor (nótese que en las expresiones de dolor se ha agregado la expresión sobre el afeminado <B39> para lograr la simetría).

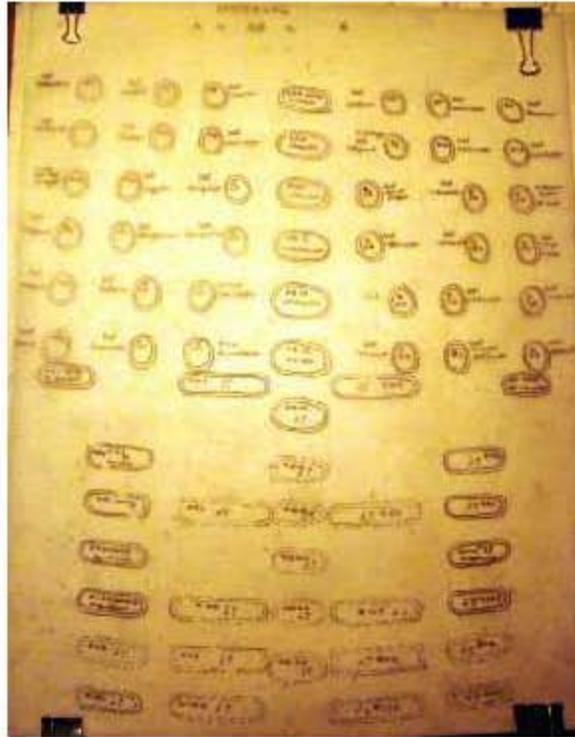


Fig. 27: Relación de los pecados capitales y sus empresas correspondientes en Villalva.

Portón	Villalva
 <p data-bbox="480 533 727 575">Del soberbio, A4.</p>	 <p data-bbox="914 548 1203 579">Del soberbio, 5.</p>
 <p data-bbox="480 863 727 894">Del abaro (sic), A6.</p>	 <p data-bbox="914 827 1161 858">Del abaro, 6.</p>
 <p data-bbox="480 1178 727 1209">Del lascibo (sic), A8.</p>	 <p data-bbox="914 1199 1193 1230">Del lascivo, 7.</p>
 <p data-bbox="480 1472 756 1503">Del Ayrado (sic), AB2.</p>	 <p data-bbox="914 1499 1187 1530">Del airado, 8.</p>
 <p data-bbox="480 1843 667 1875">Del goloso, B8.</p>	 <p data-bbox="914 1839 1239 1871">Del goloso, 9.</p>

 <p>Del envidioso (sic), B6.</p>	 <p>Del envidioso, 10.</p>
 <p>Del peresoso (sic), B4.</p>	 <p>Del perezoso, 11.</p>

Registro de rimas sobre los pecados capitales en el portón:

<p>Rima sobre el pecado. *Las negritas en las rimas se encuentran en color rojo en la pintura del portón, en contraste con el resto de las letras, en color negro.</p>	<p>Ubicación en el esquema del portón.</p>
<p>No de soberbia te vistas, Porque es antiguo proverbio Que Dios humilla al soberbio.</p>	<p>A1</p>
<p>No atesores que el caudal Quando hayas cumplido el plazo Te servirá de embarazo.</p>	<p>A2</p>
<p>Esa amistad impura En que vives hombre ciego, Pábula da a este fuego.</p>	<p>A3</p>
<p>Hombre en—do (posiblemente “enairado”) si tienes El pie ya en la sepultura, El airarte no es locura?</p>	<p>AB1</p>
<p>Es la Gula una pirata Que con ansias repetidas</p>	<p>B3</p>

Ha robado muchas vidas.	
Aunque a menudo confieses, Si envidioso perseveras, Te condenarás de veras.	B2
Al Ynfierno poco a poco, Los que son muy perezosos Caminan muy presurosos.	B1

De la ubicación de los pecados capitales en el portón concluimos que el criterio es el grado de gravedad según la virtud a la que se oponen, y que los siguientes pecados en la distribución sobre la puerta son los veniales, que representan faltas “menores” según se va descendiendo horizontalmente. Esta ubicación a su vez debe estar relacionada con el cancel de virtudes y visas de santos que está exactamente frente al portón de vicios, sin embargo esta relación no será tratada en esta investigación.

Virtud y su definición	Vicio que se le opone y su definición
<p>Humildad: Virtud que consiste en el conocimiento de las propias limitaciones y debilidades y en obrar de acuerdo a este conocimiento.</p>	<p>Soberbia: Satisfacción y envanecimiento por la contemplación de las propias prendas con menosprecio de los demás. / Altivez y apetito desordenado de ser preferido a otros.</p>
<p>Generosidad: Inclinación o propensión del ánimo a anteponer el decoro a la utilidad y al interés.</p>	<p>Avaricia: Apetito desordenado de poseer y adquirir riquezas para atesorarlas.</p>
<p>Castidad: Virtud de quien se abstiene de todo goce carnal.</p>	<p>Lascivia: Vicio consistente en el uso ilícito o en el apetito desordenado de los deleites carnales.</p>
<p>Paciencia: Capacidad de padecer o soportar algo sin alterarse.</p>	<p>Ira: Pasión del alma que causa indignación y enojo. / Apetito o deseo de venganza.</p>
<p>Templanza: Una de las cuatro virtudes cardinales (prudencia, justicia, templanza, fortaleza), que consiste en moderar los apetitos y el uso excesivo</p>	<p>Gula: Exceso en la comida o bebida, y apetito desordenado de comer y beber.</p>

de los sentidos, sujetándolos a la razón.	
<p>Caridad:</p> <p>Una de las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad), que consiste en amar a Dios sobre todas las cosas, y al prójimo como a uno mismo.</p>	<p>Envidia:</p> <p>Tristeza o pesar del bien ajeno. / Emulación, deseo de algo que no se posee.</p>
<p>Diligencia:</p> <p>Es el esmero y el cuidado en ejecutar algo. Una prontitud de hacer algo con gran agilidad tanto interior como exterior.</p>	<p>Pereza:</p> <p>Negligencia, tedio o descuido en las cosas a que estamos obligados.</p>

Coda.

Hemos ya afirmado que las artes escénicas son artes de repetición; las representaciones mnemotécnicas teatralizadas a través de la emblemática logran que se configure de distinta manera el espacio tanto mental como físico: las teatralidades generan y modifican espacios de convivencia y de acción moral. Así, el barroco es un mundo ilustrado en el sentido de que *se pintan* imágenes mentales constantemente a través de la creación pictórica de imágenes físicas.

La importancia de la representación escénica (siempre dentro del campo de la verosimilitud, no de lo verdadero —eso pertenece al conocimiento de la física⁵⁸ y al conocimiento de ciencia—) es su influencia en la experiencia del ser humano: la impronta en la memoria. La representación echa mano del ejercicio de la deliberación, el cual busca el juicio prudencial en última instancia. Este juicio se basa en procedimientos argumentativos que se conectan directamente con la retórica y de este modo, el alma, que en la mística es pasiva, se torna activísima en la ascética, pues debe liberarse del pecado por medio de la penitencia y de la mortificación (“vía purgativa”, que pretende purgar de la memoria cualquier apego corporal); debe intensificar la virtud con la oración y la *imitación* del Salvador (“vía iluminativa”, la cual limpia al entendimiento de lo terrenal —las criaturas, lo creado—); para llegar con ayuda de la gracia divina a *unirse* a Dios por la “vía unitiva”, que purifica la voluntad.⁵⁹ Estas tres vías remiten directamente a las tres potencias del alma según la mística de San Juan de la Cruz, de quien el Padre Alfaro era un devoto seguidor. El perfeccionamiento de las tres potencias anímicas llevaría a la consecución de las virtudes teologales, pues, según esta mística, perfeccionar la memoria deriva en esperanza, purificar el entendimiento lleva a la fe, y perfeccionar la voluntad implica caridad. Para efectos prácticos, la impronta

⁵⁸ La voz *phýsis* (φύσις) significa ‘naturaleza, modo natural de ser, esencia, condición natural’, o *physikós* (φυσικός , innato); en esta investigación se utiliza el término como aquello cuya constitución no es artificial, sino que obedece a leyes preestablecidas y que suceden con regularidad (por ejemplo el ciclo del agua o el salto de una pulga). Cf. José Manuel Pabón S. de Urbina, *op.cit.*

⁵⁹Cf. Clementina Díaz y de Ovando, “La poesía del padre Luis Felipe Neri de Alfaro”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IV, núm. 15 (Ciudad Universitaria, México, D.F., 1947), p. 56.

que este ejercicio deja en el alma es más palpable dentro del rito religioso, pues éste trata de un momento de *convivencia* con la deidad. En los *tableaux-vivants* barrocos del cuerpo flagelado de Cristo⁶⁰, la espalda marca el límite entre el mundo exterior y el interior de la persona; metafóricamente, la espalda es la puerta a través de la cual uno puede acceder a otro espacio: a la interioridad sagrada de Cristo.⁶¹ La puerta de acceso de Atotonilco es, por tanto, un *locus* mnemotécnico para los visitantes, pues les remite a todo aquello que representa una provocación a su espíritu, amenaza que, de ser cumplidos los ideales retóricos del Padre Alfaro, se antojará más peligrosa en cuanto se cruce el umbral para salir del Santuario.

Apéndice:

- I. Empresas en orden de aparición en el libro de Villalva.
- II. Empresas con título, rimas y cita bíblica.
- III. Registro de jeroglíficos y empresas: A, AB, B
- IV. Registro de lamentos y exclamaciones de dolor: A, B.
- V. Registro de torturas: A, B.
- VI. Registro de rimas: A.
- VII. Registro de rimas: B.

Apéndice:

- I. Empresas en orden de aparición en el libro de Villalva.

Título	Número de empresa: 1ª parte	Página
Del incipiente (atención, insipiente es diferente) (<i>Quam primum exorior</i>)	Empresa 26	Pág. 65.
Del proficiente (<i>Non sufficit una</i>)	Empresa 27	Pág. 67.
Del penitente (atención) (<i>Omnia vel nullum</i>)	Empresa 44	Pág. 103.
Del favorecido (<i>Alieno innixa favore</i>)	Empresa 49	Pág. 110.
Del zeloso (falta dibujo)	Empresa 50	Pág. 113 (perdida).
Título	Número de empresa: 2ª parte	Página
Del demonio (<i>Hinc iam sup astra volabo</i>)	Empresa 1	1 (115)
Del mundo (vanagloria?) (<i>Nil habet in terius</i>)	Empresa 2	3

⁶⁰ Artefactos mnemotécnicos para la contemplación y meditación. En la tradición de los ejercicios de meditación, cada azote se relaciona con algún pecado cometido, cada sufrimiento corporal es remitido a un comportamiento pecaminoso que ha roto con el orden moral y sagrado de la comunidad. La espalda abierta con la violencia que esto implica, es clara en su mensaje: el sujeto que la contempla y es presa de su apelación retórica es incitado a sentirse culpable por cualquiera la causa que mereciese el castigo del cuerpo lacerado. El propósito del diseño de estos artefactos no sólo es generar culpa al individuo en un nivel puramente mental, sino a la vez se trata de compelerlo a actuar como su verdugo de manera práctica y física. Cf. Linda Báez Rubí, *op.cit.*, p. 113. El modelo retórico de estos *tableaux-vivants* es el mismo que se utiliza en el programa iconográfico-ideológico del portón del Santuario de Atotonilco.

⁶¹ Linda Báez Rubí, *op.cit.*, p. 109.

De la muerte (eadem qua parte rescindo)	Empresa 3	5
Del pecador (Ut flestorab uno, mox alium cerno)	Empresa 4	7
Del soberbio (Quia nescia flecti)	Empresa 5	9
Del avaro (Sic vos mea messis)	Empresa 6	11
Del lascivo (Sic occupat hortis)	Empresa 7	13
Del ayrado (Prius ipsa fatigor)	Empresa 8	15
Del goloso (Sic nigricat Aeter)	Empresa 9	17
Del embidioso (Vitales inter odores)	Empresa 10	19
Del perezoso (Quo tardius hoc magis angor)	Empresa 11	21
Del distraido (Quo plus aducio)	Empresa 12	23
Del ocioso (Dum otia capto)	Empresa 13	29 (error tipográfico; debe ser pág. 25)
Del cudicioso (Dum bibo plus sitio)	Empresa 14	26 (error tipográfico; debe ser pág. 31)
Del adulador (Sefe ut color offet)	Empresa 15	29 (error tipográfico; debe ser pág. 33)
Del mal diziente (In caput illa meum)	Empresa 16	31 (error tipográfico; debe ser pág. 35)
Del enemigo de su proximo (Quo magis internos, magis a centro)	Empresa 17	33 (error tipográfico; debe ser pág.35)
Del parlero (Sic male replebor)	Empresa 18	35 (error tipográfico; debe ser pág. 37)
Del cruel con los suyos (Vos curent alii)	Empresa 19	37 (error tipográfico; debe ser pág.39)
Del ingrato (Quas ipse leuauit)	Empresa 20	39 (error tipográfico; debe ser pág.41)
Del escrupuloso (Insidiis pereoo)	Empresa 21	41 (error tipográfico; debe ser pág.43)
Del presuncioso (Quod leuis alta peto)	Empresa 22	43 (error tipográfico; debe ser pág. 45)
Del amator de si propio (falta la dibujo)	Empresa 23	45 (error tipográfico; debe ser pág. 48)
Del caluniador (falta la dibujo)	Empresa 24	48 (error tipográfico; debe ser pág. 50)
Del impío y cruel con sus padres (Sit hec tibi grtia par tus)	Empresa 25	49 (error tipográfico; debe ser pág. 51)
Del profano (Non michi sancta licem)	Empresa 26	50 (error tipográfico; debe ser pág. 53)
Del assombradiso (Inania ¿? terrent)	Empresa 28 *Falta el emblema 27, pero las páginas se siguen correctamente.. hay que revisar ediciones de otros años para resolver esto)	53(error tipográfico; debe ser pág. 55)
Del curioso (falta dibujo)	Empresa 29	55 (error tipográfico; debe ser pág. 57)

Del infamado (Non absque pudore)	Empresa 30	57 (error tipográfico; debe ser pág. 59)
Del afeminado (Quôd, mollibus utor)	Empresa 31	59 (error tipográfico; debe ser pág. 61)
Del prosperado (Pondere pressa meo)	Empresa 32	61 (error tipográfico; debe ser pág. 63)
Del oyente protervo (falta dibujo)	Empresa 33	63 (error tipográfico; debe ser pág. 65)
Del vicioso porfiado (Heu, sic destituor)	Empresa 34	65 (error tipográfico; debe ser pág. 67)
Del escandaloso (Vos quo que mecum abripiam)	Empresa 35	67 (error tipográfico; debe ser pág. 69)
Del altivo derribado (Ut corruat)	Empresa 36	69 (error tipográfico; debe ser pág. 71)
Del artificioso (De viscere promo)	Empresa 37	71 (error tipográfico; debe ser pág. 73)
Del fingido (Iufra sunt oculi)	Empresa 38	73 (error tipográfico; debe ser pág. 75)
Del ebrio (Haec dabit unda necem)	Empresa 39	75 (error tipográfico; debe ser pág.)
Del insipiente (Quod priuat lumine terra est)	Empresa 40	76 (error tipográfico; debe ser pág. 77)
Del inquieto (Dum me latet illa volutor)	Empresa 41	79 (error tipográfico; debe ser pág.)
Del apostata (Non ego vos postac <postao?>)	Empresa 42	81 (error tipográfico; debe ser pág.)
Del tyrano (Ut regna tremiscant)	Empresa 43	83 (error tipográfico; debe ser pág.)
Del vulgo (falta dibujo)	Empresa 44	85 (error tipográfico; debe ser pág.)
Del rico descontento (Non parû obest ;?)	Empresa 45	87 (error tipográfico; debe ser pág.)
Del ambicioso (Modo crescram stercora verram)	Empresa 46	89 (error tipográfico; debe ser pág.)
Del hypocrita (Inter utrumque faeteo)	Empresa 47	91 (error tipográfico; debe ser pág.)
Del poderoso para el <i>mar</i> (falta dibujo y hay error tipográfico: “Mar=mal”)	Empresa 48	93 (error tipográfico; debe ser pág.)
Del obstinado (falta dibujo)	Empresa 49	95 (error tipográfico; debe ser pág.)

II. Empresas en orden de aparición en Villalva, con título, rimas y cita bíblica:

No. de Empresa (2ª parte)	Motete (latín/español)	Ubicación en el portón	Cita o referencia bíblica (latín/español) * ÿ = ii
1	Del demonio (Hinc iam sup astra volabo)	AB10	Super astra Dei exaltabo solium meum. Esaiae. I, 4.

2	Del mundo (Nil habet in terius)	A72	Vanitas vanitatum & omnia vanitas. Ecclesiast. I.
3	De la muerte (eadem qua parte rescindo)	-	Mörs depascet eos. Psalm. 38.
4	Del pecador (Ut flestorab uno, mox alium cerno)	A61	Existimas autem o homo, & quiatu efugies iudicium Dei. Ad Roma. 2.
5	Del soberbio (Quia nescia flecti)	A4	Qui se exaltat humiliabitur. Math. 23.
6	Del avaro (Sic vos mea messis)	A6	Omnes avaritiae student. Hieremiae. 6.
7	Del lascivo (Sic occupat hortis)	A8	Usquequo delicys disolveris folia vaga. Hieremiae.3.
8	Del ayrado (Prius ipsa fatigor)	AB2	Ir in sinu stulti requiescit, Ecclesiasti.7.
9	Del goloso (Sic nigricat Aeter)	B8	Saturati sunt & obliti sunt mei. Oseae. 13.
10	Del embidioso (Vitales inter odores)	B6	Putredo ossum invidia. Proverbiorum. 14.
11	Del perezoso (Quo tardius hoc magis angor)	B4	Non tardes converti ad Deminum Ecclesiast. 5.
12	Del distraido (Quo plus aducio)	A14	Ne adycias peccatum super peccatum. Ecclesiast. 5.
13	Del ocioso (Dum otia capto)	A16	Aversio parvulorum interficiet eos. Proverb. 1.
14	Del cudicioso (Dum bibo plus sitio)	A18	Avarus non implebitur pecunys. Eccles. 5.
15	Del adulador (Sefe ut color offet)	B14	Diues loquius est & Verbum illius, usque ad nubes. Ecclesias.3.
16	Del mal diziente (In caput illa meum)	B16	Dentes earum (corum?) arma, & sagita. Psalm. 57.
17	Del enemigo de su proximo (Quo magis internos, magis a centro)	B18	Si quis dixerit quoniam diligo Deum, & fratrem suum odit mendax est. 1. Ioannis 3.
18	Del parlero (Sic male replebor)	AB4	Cor fatui quiasi vs confractum. Ecclesiast. 2.
19	Del cruel con los suyos (Vos curent alii)	A24	Si quis autem suorum, &c. curam non habet, fidem negavit. 2. Tim. 5.
20	Del ingrato (Quas ipse leuauit)	A26	Filios exaltavi ipsi autem espreverunt me. Isaia. 1.
21	Del escrupuloso (Insidiis pereio)	A28	Sedet in indidy, ut interficiat innocentem. Psal. 9.
22	Del presuncioso (Quod leuis alta peto)	-	Nescitis quit petatis. Matth.20.
23	Del amator de si propio (Sic sua cuique placent)	B28	Erunt homines seipsos amantes. 2. Timoth.3.
24	Del caluniador (plus noceo furtim)	B37	Non calunientir me superbi. Psalm. 118.
25	Del impío y cruel con sus padres (Sit hec tibi grtia par tus)	B35	In surgent fily in parentes. Matth.10.
26	Del profano (Non michi sancta licem)	A35	Neproyciatis Margaritas ante porcos. Matth. 7.
27	Del vanaglorioso (Deformes	A37	Sordes eius in pedibus eius nec recordata est

	oblita pedes)		finis sui. Trenorum. 1.
28	Del assombradizo (Inania terrent)	A39	Trepidaverunt timore, ubi non erat timor. Psal. 13.
29	Del curioso (Quo magis hoc minus)	AB6	Qui soraptator (¿?) est maiestatis opprimetur à gloria. Prover.2.
30	Del infamado (Non absque pudore)	B26	Erubescant impii. Psalm. 31.
31	Del afeminado (Quôd, mollibus utor)	B39	Quid existis videre, hominem mollibus vestitum? Mat.11.
32	Del prosperado (Pondere pressa meo)	A45	Non gloriatur disses in divitys suis. Hierem. 9.
33	Del oyente protervo (Non iacta ¿? est frustra)	A47	Sic erit Verbum , quod Procedit de ore meo, non revertetur, ad me vacuum. Isaiae. 55.
34	Del vicioso porfiado (Heu, sic destituor)	B57	Ecce relinquetir domus vestra deserta. Mathei. 23.
35	Del escandaloso (Vos quo que mecum abripiam)	AB8	Ve autem illi per quem Scandalum venit. Mathe. 18.
36	Del altivo derribado (Ut corruat)	A49	De iecisti eos, dum allevarentur. Psalm. 72.
37	Del artificioso (De viscere promo)	B47	Telas Aranea texuerunt. Esaiae. 59.
38	Del fingido (Iufra sunt oculi)	-	Oculos suos statuerunt declinare in terram. Psal. 16.
39	Del ebrio (Haec dabit unda necem)	A55	Nollite inebriari vino. Ad Ephes. 5.
40	Del insipiente (Quod priuat lumine terra est)	B45	Obscuratum est insipiens Cor eorum. Ad Rom. 1.
41	Del inquieto (Dum me latet illa volutor)	B61	Cor impÿsicut mare fervens quod quiescere non potest. Isai. 37.
42	Del apostata (Non ego vos postac <postao?>)	-	Va filÿ desertores. Isaia. 20.
43	Del tirano (Ut regna tremiscant)	B59	Cum impius sumpserit principatum gemet populus. Prover. 29.
44	Del vulgo (Iudicio fors digna meo)	AB12	In neutem nobis neniunt cucumeres, 6 pepones. Num. 11.
45	Del rico descontento (Non parÛ obest ¿?)	A59	Ego sepiam viam tuam spinis. Osea (Oscá?).2.
46	Del ambicioso (Modo crescarn stercora Verram)	A57	Quisme constituat iudicem ut adme ventani omnes. 2. Regum 15.
47	Del hypocrita (Inter utrumque faeteo)	-	Ut quid claudicatis in duas partes? 3. Regum. 18.
48	Del poderoso para el mal (Vel religione timendus)	B54	Sagitta potentis acnta (¿). Psalm. 119.
49	Del obstinado (In vanum flâma laborat)	B55	Refrigescet caritas multorim. Mat. 24.

III. Registro de jeroglíficos y empresas:

No. de Empresa (2ª parte)	Motete (latín/español)	Ubicación en el portón	Cita o referencia bíblica (latín/español) * ý = ii
1	Del demonio (Hinc iam sup astra volabo)	AB10	Super astra Dei exaltabo solium meum. Esaiae. I, 4.
2	Del mundo (Nil habet in terius)	A72	Vanitas vanitatum & omnia vanitas. Ecclesiast. I.
3	De la muerte (eadem qua parte rescindo)	-	Mörs depascet eos. Psalm. 38.
4	Del pecador (Ut flestorab uno, mox alium cerno)	A61	Existimas autem o homo, & quiatu efugies iudicium Dei. Ad Roma. 2.
5	Del soberbio (Quia nescia flecti)	A4	Qui se exaltat humiliabitur. Math. 23.
6	Del avaro (Sic vos mea messis)	A6	Omnes avaritiae student. Hieremiae. 6.
7	Del lascivo (Sic occupat hortis)	A8	Usquequo delicys disolveris folia vaga. Hieremiae.3.
8	Del ayrado (Prius ipsa fatigor)	AB2	Ir in sinu stulti requiescit, Ecclesiasti.7.
9	Del goloso (Sic nigricat Aeter)	B8	Saturati sunt & oblití sunt mei. Oseae. 13.
10	Del embidioso (Vitales inter odores)	B6	Putredo ossum invidia. Proverbiorum. 14.
11	Del perezoso (Quo tardius hoc magis angor)	B4	Non tardes converti ad Deminum Ecclesiast. 5.
12	Del distraído (Quo plus aducio)	A14	Ne adycias peccatum super peccatum. Ecclesiast. 5.
13	Del ocioso (Dum otia capto)	A16	Aversio parvulorum interficiet eos. Proverb. 1.
14	Del cudicioso (Dum bibo plus sitio)	A18	Avarus non implebitur pecunys. Eccles. 5.
15	Del adulator (Sefe ut color offet)	B14	Diues loquius est & Verbum illius, usque ad nubes. Ecclesias.3.
16	Del mal diziente (In caput illa meum)	B16	Dentes earum (corum?) arma, & sagita. Psalm. 57.
17	Del enemigo de su proximo (Quo magis internos, magis a centro)	B18	Si quis dixerit quoniam diligo Deum, & fratrem suum odit mendax est. 1. Ioannis 3.
18	Del parlero (Sic male replebor)	AB4	Cor fatui quiasi vs confractum. Ecclesiast. 2.
19	Del cruel con los suyos (Vos curent alii)	A24	Si quis autem suorum, &c. curam non habet, fidem negavit. 2. Tim. 5.
20	Del ingrato (Quas ipse leuauit)	A26	Filios exaltavi ipsi autem espreverunt me. Isaia. 1.
21	Del escrupuloso (Insidiis pereó)	A28	Sedet in indidy's, ut interficiat innocentem. Psal. 9.
22	Del presuncioso (Quod leuis alta peto)	-	Nescitis quit petatis. Matth.20.
23	Del amador de si propio (Sic sua cuique placent)	B28	Erunt homines seipsos amantes. 2. Timoth.3.
24	Del caluniador (plus noceo furtim)	B37	Non calunientir me superbi. Psalm. 118.

25	Del impío y cruel con sus padres (Sit hec tibi grtia par tus)	B35	In surgent filý in parentes. Matth.10.
26	Del profano (Non michi sancta licem)	A35	Neproýciatis Margaritas ante porcos. Matth. 7.
27	Del vanaglorioso (Deformes oblita pedes)	A37	Sordes eius in pedibus eius nec recordata est finis sui. Trenorum. 1.
28	Del assombradizo (Inania terrent)	A39	Trepidaverunt timore, ubi non erat timor. Psal. 13.
29	Del curioso (Quo magis hoc minus)	AB6	Qui soraptator (¿?) est maiestatis opprimetur à gloria. Prover.2.
30	Del infamado (Non absque pudore)	B26	Erubescant impii. Psalm. 31.
31	Del afeminado (Quôd, mollibus utor)	B39	Quid existis videre, hominem mollibus vestitum? Mat.11.
32	Del prosperado (Pondere pressa meo)	A45	Non gloriatur disses in divitýs suis. Hierem. 9.
33	Del oyente protervo (Non iacta ¿? est frustra)	A47	Sic erit Verbum , quod Procedit de ore meo, non revertetur, ad me vacuum. Isaiae. 55.
34	Del vicioso porfiado (Heu, sic destituor)	B57	Ecce relinquetir domus vestra deserta. Mathei. 23.
35	Del escandaloso (Vos quo que mecum abripiam)	AB8	Ve autem illi per quem Scandalum venit. Mathe. 18.
36	Del altivo derribado (Ut corruat)	A49	De iecisti eos, dum allevarentur. Psalm. 72.
37	Del artificioso (De viscere promo)	B47	Telas Aranea texuerunt. Esaiae. 59.
38	Del fingido (Iufra sunt oculi)	-	Oculos suos statuerunt declinare in terram. Psal. 16.
39	Del ebrio (Haec dabit unda necem)	A55	Nollite inebriari vino. Ad Ephes. 5.
40	Del insipiente (Quod priuat lumine terra est)	B45	Obscuratum est insipiens Cor corum. Ad Rom. 1.
41	Del inquieto (Dum me latet illa volutor)	B61	Cor impýsicut mare fervens quod quiescere non potest. Isai. 37.
42	Del apostata (Non ego vos postac <postao?>)	-	Va filý desertores. Isaia. 20.
43	Del tirano (Ut regna tremiscant)	B59	Cum impius sumpserit principatum gemet populus. Prover. 29.
44	Del vulgo (Iudicio fors digna meo)	AB12	In meutem nobis neniunt cucumeres, 6 pepones. Num. 11.
45	Del rico descontento (Non parû obest ¿?)	A59	Ego sepiam viam tuam spinis. Osea (Osca?).2.
46	Del ambicioso (Modo crescarn stercora Verram)	A57	Quisme constituat iudicem ut adme ventani omnes. 2. Regum 15.
47	Del hypocrita (Inter utrumque faeteo)	-	Ut quid claudicatis in duas partes? 3. Regum. 18.
48	Del poderoso para el mal (Vel religione timendus)	B54	Sagitta potentis acnta (¿). Psalm. 119.
49	Del obstinado (In vanum	B55	Refrigescet caritas multorim. Mat. 24.

IV. Registro de lamentos y exclamaciones de dolor (A, B)

<p>A12- ¡Hay de mi por mi Soberbia! A22- ¡Hay de mi por mi Lujuria! A32- ¡Hay de mi por mi Gula! A34- ¡Hay de mi por mi Embidia! A43- ¡Hay de mi para siempre! A53- ¡Hay de mi por Jugador! A63- ¡Hay de mi por Ygnorante! A68- ¡Hay de mi por mi Locura! A70-¿? A74- Clasificar ¿? A77- Maldito para Siempre A79- Clasificar ¿? A82- ¡Malditas vanidades! A86- Malditos Juegos! A88- Malditos Amores A90- Clasificar¿? A93-¿? A97- ¡Malditos placeres! A99- Malditos pecados A101-¿? A104- El fuego y el azufre A108- ¿? A110- ¿? A117-¿? A119-¿? A122-¿?</p>	<p>B12- Hay de mi por mi Avaricia. B22-Hay de mi por mi Ira. B32-Hay de mi por Afeminado. B34-Hay de mi por mi Pereza. B43-Hay de mi por Chismoso. B53-Hay de mi por Calumniador. B63-Hay de mi por Porfiado. B68- Hay de mi por mis porfias. B70-Porque no mori en el vientre de mi madre. B74 ¿? B77-Maldito para siempre B79- Clasificar ¿? B82- ¡Rabia Eterna! B86- Tormento Eterno! B88- Desesperación eterna B90- Clasificar ¿? B93- ¡Breve la [- - -] deleit[e] eterno lo que atormenta! ¿? B97- ¿? B99- [- - -] ete[rno] ¿? B101 ¿? B104- ¡Llanto eterno! B108- Clasificar ¿? B110- Clasificar ¿? B117- Clasificar ¿? B119- Clasificar ¿? B122- Clasificar ¿?</p>
---	--

A

B

V. Registro de la ubicación de las torturas en el portón:

A5,A7,A9	B9,B7,B5
A15,A17,A19	B19,B17,B15
A25,A27,A29	B29,B27,B25
A36,A38,A40	B40,B38,B36
A46,A48,A50	B50,B48,B46
A56,A58,A60	B60,B58,B56
A67,A69	B69,B67
A76,A78	B78,B76
A85,A87,A89	B89,B87,B85
A96,A98,A100	B100,B98,B96
A107,A109	B109,B107
A116,A118	B118,B116

VI. Registro de rimas: A

A1	No de soberbia te vistas Porque es antiguo proverbio Que Dios humilla al soberbio.
A2	No atesores que el caudal Quando hayas cumplido el plazo, Te servirá de embarazo.
A3	Esa amistad impura En que vives hombre ciego Pabulo ⁶² da a este fuego.
A10	Tendrás presente lo eterno Por que si vives distraído Andaràs en todo errado.
A11	Siempre ocupate en lo bueno Por que no hay vida tan dañosa Como es una vida ociosa .
A13	Por esa grave codicia Con que vives hombre ciego, Te espera un eterno fuego.
A20	Si no enseñais a los hijos No debeis la[- - -](ados);¿? Padres Sino crueles enemigos.
A21	Mira si tu ingratiud Es lo que te harà gemir Pues vives como gentil.
A23	Sabe advierte y considera Que es camino mas dañozo El del que ès escrupuloso .
A30	Las ganancias y riquezas Profanidades [y] galas Son para el infierno alas.
A31	Mir[a] ciego que os elevan Esas Alegrías del Mundo, Od[iarà]s mas que humo.
A33	Que te asombra falta agena ¿E[- - -] eres hombre? ¿O estas tu libre de pena?
A41	Si has de ir a la Eternidad De que te sirve de que Toda esa profanidad .
A42	Tu protervo ⁶³ concidera: Ver que esta tu infeliz suerte Antes que venga la muerte.
A44	Por altivo el Angel malo

⁶² Pábulo: Dar pábulo: echar leña al fuego.

⁶³ Perverso, obstinado en la maldad.

	Fue al abismo desde el Cielo Y tu mas desde este suelo.
A51	Bebe bebe pierde el seso Embriagado con el bino Que en el Ynfierno lo hay fino.
A52	De que te sabe el honor Si tu muerte ha de llegar Y con todo ha de acabar.
A54	Mira rico [dis]conte[nto] Que no hay otra cosa que te [- - -] Mira este fuego como arde.
A62	Esa loca [- - -] En que [- - - -] go Es tormento en [- - -]
A65	
A66	
A71	
A74	
A75	
A80	
A83	¿?
A84	

VII. Registro de rimas: B

B1	Al Ynfierno poco a poco Los que son muy perezosos , Caminan muy presurosos.
B2	Aunque a menudo confieses Si enbidioso perseveras, Te condenarás deveras.
B3	Es la Gula una pirata Que con ansias repetidas Ha robado muchas vidas.
B10	Huiràs de toda lisonja Por que es grande perdición Admitir la Adulación .
B11	Si para una Maldición Hay en el Ynfierno fuego, ¿Cómo duermes con sosiego?
B13	Si a tu prójimo murmuras , En la honra que ès otra vida, Sabe que eres homicida.
B20	“--- na que eres nada, Y que por tus culpas puedes Ser mañana condenada.
B21	Mira todo l----- Tu mala lengua ’ ¡O malvado! ¡O Demonio Condenado!

B23	Ahora en justo castigo, De tanto amarte a ti mismo, Estas en l hondo abismo .
B30	Si al padre que te engendró ¡O mal hijo no obedeces! ¡Sin duda alguna pereces!
B31	Boca de Ynfierno repara, Que para un calumniador : Nunca faltará dolor.
B33	Acaba ---- Que ès el --- afeminado : Diablo ò Demonio encarnado.
B41	Por la altivez pecador Yra tu alma al abismo Y --- ga—de ti mismo.
B42	Espera que en el Ynfierno Las penas de èste tu vicio Seràn con grande artificio .
B44	Verdad es no es fingimiento Que el fuego le ha de abrasar Y Diablo ----
B51	Y si por no confesarte Mueres ---- en el pecado Tente ya por condenado.
B52	Del embriagado infelize Es el sueño tan eterno Que recuerda aquel Ynfierno.
B54	-----
B62	Boca de Ynfierno repara Que para un calumniador Nunca faltará dolor.
B65	---
B66	---
B71	---
B74	---
B75	---
B80	---
B84	---
B91	---
B94	---
B95	---
B102	---
B105	---
B106	---
B111	---
B115	---
B120	---

*Nota: Del segmento B65 en adelante, aunque son ilegibles, se concluye que se trata de rimas dado que sus contrarios en espejo dentro del batiente A del portón son rimas legibles.

Bibliografía:

Acervos:

- Fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México.
- Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Biblioteca de la Universidad Panamericana, campus Distrito Federal.

Primeras fuentes:

ALCIATO, Andrea; Emblemas; Edición y comentario de Santiago Sebastián; Prólogo Aurora Egido; Traducción actualizada de los empresas: Pilar Pedraza; AKAL: Arte y estética; Madrid: 1993.

ALFARO, Luis Felipe; A la hermosa y salvífica Flor de los Campos... Reimpresa en México en la Nueva Imprenta Madrileña de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui; calle de San Bernardo, año de 1785.

ARISTÓTELES, Ética a Nicómaco, Gredos, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid: 1985.

ARISTÓTELES; Poética; versión directa, introducción y notas por Juan Gabriel García Bacca; UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: 2000.

ARISTÓTELES; Retórica; versión de Arturo Ramírez Trejo; UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana; México: 2000.

Catecismo romano del Concilio de Trento, publicado por orden de Pío V; Ediciones Santa Catarina; Buenos Aires, Argentina: 1950.

Ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola, Editorial Sal Terrae, 10ª edición, Cantabria, España.

LÓPEZ de Ayala, Ignacio; El sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, traducido al español por Ignacio López de Ayala. Agrégase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564; Librería de A. Bouret y Morel; París, Francia: 1847.

MERCADILLO Miranda, José; Vida del siervo de Dios, padre Luis Felipe Neri de Alfaro. Fundador del venerado santuario y de la santa casa de ejercicios espirituales de Atotonilco, Guanajuato; Imprenta San Miguel, San Miguel de Allende: s.f.

NADAL, Jerome, S.J., Annotations and Meditations on the Gospels, translated by Frederick A. Homann S.J., estudio introductorio: Walter S. Melion, Philadelphia: Saint Joseph's University Press: 2005.

RIPA, Cesare, Iconología; traducción del latín y griego: Rosa Ma. Mariño Sánchez-Elvira, Fernando García Romero, traducción del italiano: Juan Barja, Yago Barja; prólogo de Adita Allo Manero; Ed. AKAL; Madrid: 2002.

SEÑERI, Pablo, El infierno abierto al cristiano para que no caiga en él, o consideraciones de las penas que allá se padecen, propuestas (con estampas que en algún modo las expresan) en siete meditaciones para los siete días de la semana. Puebla, Oficina Nueva de don Pedro de la Rosa, 1780.

De VILLALVA, Juan Francisco; Empresas espirituales y morales en que se finge que diferentes supuestos las traen al modo extranjero, representando el pe[n]samiento en q' mas pueden señalarse: así en virtud, como en vicio, de manera que pueden servir a la Christiana piedad; Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613.

Literatura crítica:

ASPE Armella, Virginia; Las aporías fundamentales del periodo novohispano; prólogo: Ma. Del Carmen Rovira Gaspar; CONACULTA; México: 2002. ←Biblio UP: 199.72 A86a

BÁEZ Rubí, Linda; Ecce homo en los sentidos y la imaginación en los ejercicios de meditación mística en Los itinerarios de la imagen; UNAM, México: 2007.

BÁEZ Rubí, Linda; Mnemosyne novohispánica: retórica e imágenes eel siglo XVI; UNAM, IIE; México: 2005.

BEUCHOT, Mauricio; Phrónesis, analogía y hermenéutica; UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Colección Seminarios; México, D.F.: 2007.

CARMONA Muela, Carlos; Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes; Madrid: 1998.

DE SANTIAGO Silva, José; Atotonilco: Alfaro y Pocasangre; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004.

DE SANTIAGO Silva, José; Apéndice documental: Atotonilco. Alfaro y Pocasangre; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004.

ESTRADA de Guerlero, Isabel; Muros, sargas y papeles: imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI; UNAM, IIE; México: 2011.

FERNÁNDEZ, Martha; La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España; UNAM, Coordinación de Humanidades; México, DF: 2003.

GARZA Mercado, Mario; Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales y humanidades; El Colegio de México; México: 2009.

MERCADILLO Miranda, José; La pintura mural del Santuario de Atotonilco, Guanajuato; JUS; México: 1950.

MINOIS, Georges; Historia de los infiernos; título original: *Histoire des enfers*, publicado en francés por Fayard, París; traducción de Godofredo González; Ed. PAIDÓS, colección Surcos; Barcelona: 2005.

MUCHEMBLED, Robert; Historia del diablo: siglos XII-XX; título original: *Une histoire du diable: XIIIe-XXesiècle*, traducción de Federico Villegas; Ed. Fondo de Cultura Económica; México, D.F.; 2002.

PANOFSKY, Erwin; Estudios sobre iconología; título original: *Studies in Iconology*; Alianza Universidad, Alianza Universidad; prólogo de Enrique Lafuente Ferrari, versión española de Bernardo Fernández; Madrid, España: 2008.

PASCUAL Buxó, José; El resplandor intelectual de las imágenes: estudios de emblemática y lilteratura novohispana; UNAM; México: 2002.

PRAZ, Mario; Imágenes del barroco: estudios sobre emblemática; Ediciones Ciruela; Madrid, España: 1999.

RODRÍGUEZ De la Flor, Fernando; Empresas: lecturas de la imagen simbólica; Alianza Forma; Madrid: 1995.

RODRÍGUEZ De la Flor, Fernando; Imago: la cultura visual y figurativa del barroco; Abada; Madrid: 2009; 1ª ed.: Barcelona: 1950.

VILLEGAS, Juan; Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina, Colección Teatrológica, GALERNA.

VON WOBESER, Gisela, compiladora; Vida y muerte en el más allá: España y América, siglos XVI-XVIII; UNAM, IIH; México: 2009.

Fuentes hemerográficas:

ARGAN, Giulio Carlo: “*La retórica aristotélica y el barroco: el concepto de persuasión como fundamento de la temática figurativa barroca*” en ANALES del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; Volumen XXXII, número 96.

BÁEZ Rubí, Linda: “*De harmonia mundi ¿Un reino de Saturno novohispano?*” en ANALES del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, No. 73, pp. 41-68.

DÍAZ y de Ovando, Clementina: “*La poesía del padre Luis Felipe Neri de Alfaro*” en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. vol. IV, núm. 15. México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1947.

GIL Blasco, Marta: “*El sentimiento de vergüenza. Una aproximación desde la Ética Nicomáquea y la Retórica de Aristóteles*” en A Parte Rei, Revista de Filosofía; No. 63; mayo de 2009.

Revista Libro Artes de México; Serpiente virreinal; No. 37; número coordinado por Dominique Dufétel; México: 1997; Edición Bilingüe.

Simpósio Internacional: Semiótica del Espacio en Revista de Ciencias Humanas y Sociales, dic. 2004, vol.20, no.45, p.120-124.

Tesis:

MENDOZA Cantú, Alina; Nociones tridentinas y ecos aristotélicos en una piedad de Buonarotti; tesis (Dra. en Historia del arte); UNAM; México: 2010. XF 2010M4.

Diccionarios:

Diccionario VOX de Griego.

Diccionario VOX de Latín.

Diccionario en línea de la Real Academia de la Lengua Española: www.rae.es

Diccionario en línea de la Biblioteca Perseus para griego antiguo: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

FERGUSON, George; Signs and Symbols in Christian Art; AHesperides Book; Oxford University Press; New York: 1961.