

LA GENEALOGÍA DEL CIELO Y EL INFIERNO

EN AMÉRICA

Aldo Barucq Muro
Santoyo

*Universidad Autónoma de Aguascalientes
Licenciatura en Filosofía
6º semestre*

Introducción

Si en algo destaca principalmente la película *Apocalypto* (2006) de Mel Gibson, es precisamente en esa alegoría escatológica hacia el final del filme que relaciona la llegada de los españoles a América y el fin de la civilización maya a través de la genuina concepción del apocalipsis del cristianismo. En *Apocalypto*, la llegada de los españoles representa la intromisión de las divinidades antropomórficas en América, así como la inclusión violenta y espiritual de un nuevo orden moral y religioso.

Es un hecho que los medios de la conquista violentaron y subordinaron a los habitantes de América, pero, ¿tal proceso fue sólo una actividad bélica? ¿Qué peso tuvo para la conquista el que los nativos americanos definieran a los europeos como dioses antropomórficos? ¿Cuál es la mejor forma de esclavizar a un pueblo, violentando su cuerpo o su espíritu?

En el momento en que Cortés arriba en América lo hace con una Virgen y una



cruz en la mano. Recién los españoles habían expulsado a los árabes de su territorio y a donde quiera que aquellos fueran, intentaban refrendar sus creencias religiosas, autenticando la fe cristiana a raíz de la intervención sufrida. Los navíos que desembarcaron en América no sólo transportaban el interés de hacerse con las riquezas del Nuevo Mundo, sino que, como compromiso de fe, la evangelización de los indígenas era otra de sus consignas.

El presente trabajo recoge las principales problemáticas de la evangelización durante la conquista de América, resueltas no sólo a través de medios violentos y de subordinación, sino también, a través del arte y el mito, hacia la implantación estética del cielo y el infierno en la cosmovisión de los pueblos indígenas de América.

Las dificultades de la evangelización

La carrera colonial de las potencias europeas se acrecentó una vez que se descubrió América en 1492. Francia, Inglaterra, España y Portugal se hicieron a la mar en busca de las exóticas tierras del Nuevo Mundo, tan ampliamente descritas por las expediciones a finales del siglo XV. Las exorbitantes riquezas descritas, los bastos suministros de especias y frutos, y la existencia de otros hombres, fueron los detonantes de las expediciones europeas.

El choque de los dos mundos, de dos culturas, no fue sencillo de ninguna manera. Fray Bartolomé de las Casas y fray

Bernardino de Sahagún, son sólo algunos de los personajes que describieron los problemas de este choque de culturas. Tal encuentro entre europeos e indígenas no tardó en explotar, desembocando en conflictos bélicos que arrasaban no sólo con la población indígena, sino también con sus templos, ciudades, ecosistemas, etcétera. Pronto el trato de los europeos hacia los nativos se tornó violento y mezquino a pesar de las múltiples muestras de afecto hechas por los pueblos de América. No bastaron los presentes o la adulación que se hizo a los visitantes por parte de los indígenas, pues el ímpetu de dominación y extensión territorial se impuso a la cordialidad.

Fray Bartolomé de las Casas describe en su obra *Brevisima relación de la destrucción de las indias*, los tratos inhumanos que los españoles daban a los indígenas en medio del proceso de fundación de las nuevas colonias españolas. Narra también cómo es que los tratos inhumanos por parte de los conquistadores eran ligeramente aminorados por la clase religiosa. Ajenas a la dominación exacerbada, las misiones religiosas tenían como principal objetivo la salvación de los indígenas, alejándolos de sus doctrinas *paganas*.

Sólo con la llegada de las primeras misiones de franciscanos, en 1524 comenzó verdaderamente la evangelización metódica de la Nueva España, pues aun cuando los jefes militares eran también adeptos de la fe cristiana, su conquista mantenía las



aspiraciones de la dominación territorial y no tanto para acercar a los nativos americanos a la religión.

Cortés fue un conquistador que se mantuvo hasta cierto punto cercano a la idea de una conquista espiritual y no exclusivamente territorial. Éste, a partir de las instrucciones del Papa y de los reyes de España, se concentró en que su guerra fuera también una lucha por la evangelización de los indígenas. En *La conquista espiritual de México*, Robert Ricard escribe lo siguiente:

(Las instrucciones de Velázquez) Al pie de la letra las cumplió Cortés: nadie fue jamás tan severo con los blasfemos y abiertamente puso en sus ordenanzas que el fin primario de la expedición fuera extirpar la idolatría y convertir a los indígenas a la fe cristiana: hecha la guerra con otra intención, agregaba, sería una guerra injusta.¹

Pero, como se había mencionado ya, la carrera por la conversión de los indígenas no fue para Cortés una tarea fácil, dado que más de una vez se vio obligado a utilizar métodos represores y violentos para instaurar a la fuerza su credo. Fue fray Bartolomé de Olmedo, cura que guiaba Cortés en sus expediciones, quien muchas veces los disuadió de actuar violentamente contra los indígenas. Olmedo fue quien

intervino en los planes de la matanza de los tlaxcaltecas cuando estos se rehusaron a adoptar la fe cristiana; él mismo fue también intérprete y presentador de la doctrina al propio Moctezuma, quien de hecho, tampoco aceptó sus prédicas. El padre Olmedo no fue ni el primero ni el único en emprender tareas de evangelización en la Nueva España, pero sí uno de los principales referentes de la causa, a quien, en sus funerales de 1524, se le describía como el padre que había dado el conocimiento de Dios a los nativos.

Los religiosos eran los principales opositores de una conquista que no velara por el espíritu de los vencidos, por lo que en mayo de 1525, llegaron nuevas órdenes sacerdotales con la intención de querer transformar al Nuevo Mundo a través de las filosofías de San Agustín de Hipona y del libro *Utopía* de Santo Tomás Moro.²

Iniciada la evangelización los conquistadores notaron que la representación de un Dios monoteísta, blanco y similar al hombre europeo, no lograba asentarse en el pensamiento de los conquistados. Lo primero que hicieron fue que cualquier costumbre que no compaginara con el cristianismo se consideraría enemiga de la fe y por ende sujeta a ser destruida, como

¹ Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*, trad. Ángel María Garibay, FCE, México, 2ª edición, 1986, p. 76.

² Hernández Gómez Jorge Isai, "El arte en la evangelización de los indígenas novohispanos. Siglo XVI", p. 21. En: www.publicaciones.cucsh.udg.mx/grieta/pdf/grieta03/4%20.pdf



sucedió con las obras de arte prehispánico, mismas que eran consideradas hechas por la mano del demonio.

En 1555 se realizó un concilio en México para discutir los puntos relevantes de los nuevos métodos de evangelización de acuerdo a las dificultades antes expuestas. Tales puntos se basaron fielmente en lo dictado por el Concilio de Trento que básicamente abordaban puntos como: honestidad en las figuras que se representaban, ajenas a cualquier ornamento supersticioso o no contemplado por la Iglesia como auténtico. Se hizo énfasis en la función didáctica de la pintura, dedicada a la instrucción y la afirmación del valor simbólico, puesto que el método artístico para representar héroes, suplicios, mensajes escatológicos, etc., funcionaba adecuadamente:

Entre las características del arte barroco que se aprobaron por la Iglesia católica en el Concilio de Trento, están su sentido del movimiento, la energía y la tensión; fuertes contrastes de luces y sombras realzan los efectos escenográficos de muchos cuadros, esculturas y obras arquitectónicas. Una intensa espiritualidad aparece con frecuencia en las escenas de éxtasis, martirios y apariciones milagrosas.³

Una vez concluido el concilio las pautas de evangelización eran bastante claras, se tenía que interiorizar en el pensamiento de los indígenas a través del arte. El arte sería

primero dirigido en su idioma en caso de ser escrito, o pictóricamente se establecerían los cánones del barroco para transmitir mensajes de salvación, escatológicos y morales, no sólo para contribuir al acercamiento de la fe cristiana, sino también para establecer pautas y divisiones en el orden social. El arte se convierte entonces en el mejor método para la transmisión de ideas religiosas, cuya principal fortaleza se enfocaba en la evocación de imágenes sublimes que trastocaran primero afectivamente al indígena y después social, moral y religiosamente.

Así pues, el surgimiento de la religión cristiana y su posterior orden moral se establece a través del camino estético. Es decir, que con base en la representación pictórica de infiernos llameantes, de cielos armoniosos y llenos de luz, de la crueldad a la que se somete el cuerpo de Cristo, se introducen en el pensamiento de los indígenas unos cuantos “creo en un solo Dios todo poderoso...”.

La estética del cielo y el infierno.

La práctica artística en la actualidad ha intentado estar desprovisto de finalidades específicas, en especial, de carácter moralizante, religioso o lucrativo. El arte en sus orígenes se concentraba en ser una mimesis más o menos fiel de la realidad. Esta representación tendría que ser útil a la sociedad de alguna manera, ya sea reafirmando valores o postulando nuevos, pero en aras

3 *Ibidem*

de la estabilidad social. Platón fue de los primero en abogar por un arte que incluyera mensajes moralizantes, que velaran por la autoconservación social, en tanto que lo que no cumpliera tales requisitos no tendría cabida en la *polis*. De ahí la expulsión de los poetas que Platón propugna en su *República*, pues cómo haremos que el hombre deje su destino en manos de dioses que participan de los mismos vicios del hombre.

Algo similar ocurre con la propagación del arte canónico en el Nuevo Mundo, subordinando a las obras a estar al servicio de la Iglesia para acercar a las almas desprovistas de la fe cristiana al camino “recto”, y así, indirectamente, subordinar pueblos enteros a través de la palabra de Dios: “Lo que importa es la utilidad de la obra de arte y su participación en las necesidades del hombre, es decir, que la finalidad es transmitir los mensajes moralizantes de la Iglesia”.⁴

Una vez establecida la nueva iconoclasia emanada del Concilio de Trento, que velaba más bien por un uso apropiado de las imágenes religiosas, y no tanto por la idolatría de las mismas se recurrió al arte como medio evangelizador del cristianismo. La estrategia era también social, para arraigar el cristianismo, lo más fácil fue empezar por la mente de los nativos

americanos jóvenes por medio del arte, a través de la arquitectura, la escultura, la pintura, la música y la literatura.

Fue el Papa Gregorio XIII quien mencionó en el siglo XVI que “los iletrados deben utilizar las imágenes como libros”⁵. En los tratados sobre el arte del mismo Concilio de Trento, conforme al uso de imágenes para el culto religioso, el propio Lutero menciona lo siguiente:

Yo estoy cierto de que Dios desea que sus palabras sean escuchadas y leídas. Pero para mí es imposible escucharla y captarla con la mente sin que en mi corazón se forme una imagen mental de ella. Porque, quiéralo o no, cuando oigo hablar de Cristo, la imagen de un hombre colgado en la cruz se forma en mi corazón [...] Pues, si no es pecado, sino una cosa buena el tener la imagen de Cristo en el corazón, ¿por qué va a ser pecado tenerla ante los ojos? Las imágenes que ilustran los libros podríamos pintarlas en los muros para recordatorio o para una mejor instrucción, ya que no son más perjudiciales en los muros que en los libros. Y seguramente el pintar en los muros imágenes de cómo Dios creó el mundo, o de cómo Noé construyó el arca o cualquier otra cosa santa es mejor que pintar cosas comúnmente desvergonzadas. Esto sí que sería una obra cristiana.⁶

Así pues, el uso de imágenes sacras es recomendado por ciertas esferas de la Iglesia cristiana, pero también indeseable por

4 Hernández, *Op. Cit.*, p. 22.

5 Plazaola, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, Biblioteca de autores cristianos, España, p. 733

6 Plazaola, *Op. Cit.*, p. 734.



otras esferas del clero. Sin embargo, el punto medular que disipa dicha dicotomía, refiere a las imágenes religiosas como una empresa de edificación de la fe cristiana, ahí donde reine el paganismo. En 1549, en su disertación *Manténgase el uso de las imágenes*, Sinodo de Maguncia, dice que “Mandamos severamente que se mantenga en las iglesias el uso de imágenes para ser útiles para educar al pueblo y para mover los ánimos de todos”⁷.

Si bien es cierto que el componente visual para la comunicación ha sido siempre útil para la transmisión de mensajes, creencias, conocimientos, advertencias, etc., aún había una brecha entre las imágenes religiosas de los españoles y las diferencias con las creencias politeístas de los indígenas mexicanos. Entendieron los misioneros religiosos, que un importante avance para la evangelización sería aprender las lenguas indígenas, náhuatl en su mayoría. A través de su propia lengua sería más efectivo llegar al alma de los nativos —o paganos—, dada la importancia que tiene la palabra en el cristianismo, siguiendo la tradición de que su dios es capaz de decir la luz y, de súbito, se hace la luz. La palabra para los cristianos es intrínsecamente, *palabra sagrada*.

El componente visual siempre fue pieza clave para las misiones religiosas en la bús-

queda de la evangelización, aunque antes de aprender a plenitud el náhuatl, las misiones se dedicaban sólo a enseñar lo referente al cielo y el infierno. “Para indicar el infierno señalaban la parte baja de la tierra y lo asociaban con fuego, sapos y culebras, y acabando esto, elevaban los ojos al cielo y diciendo que un solo Dios estaba arriba, señalando con el dedo”⁸. Pero, ¿cómo ser acreedor del cielo o del infierno?

La siguiente estrategia consistió en que la representación artística conjuntara vicios, virtudes, creencias, mitos y castigos afines entre las religiones indígenas y la fe cristiana, encontrando así varias similitudes en la forma de proceder moralmente contra ciertas conductas. Acciones como al asesinato, la ebriedad, el adulterio, el robo, eran igualmente inmorales en ambas culturas. Por lo que a partir de tales similitudes en los códigos morales se lograron conciliar ambos dogmas. Sin embargo, ello no fue suficiente para erradicar los cultos politeístas, puesto que además, a las acciones que los nativos ya concebían como inmorales se les sumó el sentimiento de culpa y deuda, es decir, el pecado. Así pues, a las acciones inmorales de los indígenas ya no solamente suponían una sanción social sino que además, se convirtieron en acreedoras del infierno.

7 Plazaola, *Op. Cit.*, p. 736.

8 Ricard, *Op. Cit.*, p.118.

Los pecados que se representaban pictóricamente correspondían directamente a gran parte de las prácticas cotidianas de los nativos, como el culto politeísta o los sacrificios humanos. También en la mayoría de los castigos representado a través de la pintura en iglesias, capillas y murales, los condenados eran en su mayoría indígenas. La asimilación que los indígenas hicieron de sus prácticas como pecadoras y acreedoras del infierno, hicieron que su proceso de evangelización se acelerará dado el temor que representaciones del pecado y el castigo les provocaban. Por ejemplo, los pecados que se representaban en el infierno de la capilla abierta de Actopan y Xoxoteco, donde los condenados eran visiblemente nativos, son: la embriaguez, la idolatría, el robo o la avaricia, la lujuria, la pereza, desobediencia, etcétera. Cualquier acto de rebeldía hacia el hombre blanco era intrínsecamente catalogado por indebido, pues de acuerdo con las representaciones pictóricas de Dios, Éste mantenía una marcada similitud con el hombre europeo. Dios era blanco, barbado e iracundo.⁹

El cristianismo, de la mano del arte, recurrió a asentar sus dogmas a través de métodos ideológicos tradicionales: crear una conciencia al hombre, al indígena, al

pagano, similar a la de un animal inteligente que reconociera su vitalidad como sinónimo de deuda, su imperfección como síntoma del pecado original. Con la creación de una conciencia, surge también una *mala conciencia* en palabras del propio Nietzsche, quien define a ésta como un mecanismo para el adiestramiento, cuyo principal soporte radica en el sentirse deudor. Tal sentimiento de deuda se extrapola con una constante necesidad de saldar la misma de manera acuciante.

¿Cómo es que se acrecienta el sentimiento de deuda en el hombre? No solamente el cristianismo, sino la propia filosofía han colaborado a introducir un sentimiento deudor en el ser humano, principalmente a través de la dualidad en el cosmos. El hombre es cuerpo y alma, espíritu y materia, donde el alma corresponde a la esencia y el cuerpo, una simple cárcel de ésta que la entorpece y la envicia. Cuando el hombre cristiano reconoce que su cuerpo y su vida terrenal no le pertenecen, sino que sólo son contenedores de la sustancia divina, es cuando surge el sentimiento de deuda. Lo mismo ocurre cuando el indígena aprende los cánones occidentales, pues introduce en su cosmología un fuerte sentido dualista, donde la vida mundana carece de valor y no es otra cosa que un préstamo o pasaje.

En el tratado segundo, “Culpa, mala conciencia y similares” de la *Genealogía de la moral*, Nietzsche esboza la naturaleza del dicho sentimiento de culpa emana-

⁹ Vergara Hernández, Arturo, “Representaciones de pecados y castigos en la pintura mural agustina del siglo XVI”, Instituto de Artes de la UAHE, en: http://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/5982/representaciones_de_pecados_y.pdf



do por el cristianismo y distintas religiones en general. Señala que el sentimiento de culpa arraigado en el hombre allegado a la fe cristiana proviene de la antiquísima relación entre acreedor y deudor. La culpa es un reconocimiento del *tener deudas*, de reconocerse acreedor de una existencia prestada, pasajera, corruptible, de donde proviene más tarde el temor al sufrimiento.¹⁰ La culpa conduce a vaticinar el penoso escarmiento, la consecuencia dolorosa. Para los indígenas se acrecienta tal vaticinio al tener enfrente las imágenes tortuosas del destino de los paganos, estirpe a la que ellos pertenecían según se les había dicho.

Para Nietzsche la aprensión de los cánones morales y religiosos se consigue a través de la creación de una memoria donde dichas normas alcanzaran su característica indeleble a través de la aprensión dolorosa. Lo anterior representa cómo la acción evangelizadora se alcanzó unidad entre el plano estético, artístico y la injerencia violenta, pues “para que algo permanezca en la memoria se lo graba a fuego; sólo lo que no cesa de doler permanece en la memoria”.¹¹ El temor al dolor, ya sea en el presente y por la mano de los conquistadores o ya sea a futuro como condena eterna en las llamas del infierno,

confabuló también en el proceso de evangelización.

Por lo general los templos eran majestuosos y colosales porque tenían que estar lo más cerca de Dios, siguiendo la dirección cardinal entre arriba y abajo, pues entre más alto era el templo más cerca de Dios te encontrabas y esto te decía que ése era el lugar para buscarlo.

En su mayoría, las construcciones contaban con una serie de elementos ya sean puramente cristianos o mestizos para impresionar y atemorizar a los feligreses. Ejemplo de ello son las cúpulas con pinturas de temas celestiales, para que, cuando voltearan siempre lo hicieran, hacia lo más alto del edificio y tuvieran la impresión de que estaban mirando a la Trinidad, la Virgen y todos los Ángeles y Arcángeles y que ellos los vigilaban en todas sus acciones de vida.¹² Se trataba entonces no sólo de representar secuencias cumbres de las Sagradas Escrituras, sino también, de establecer con ellos patrones determinados y conquistar el corazón del indígena. Se representaban temores que devenían de lo oscuro, de lo terrenal, del fuego, de la ausencia de Dios y su vigilancia perpetua.

Incluso también, la dicotomía entre el sufrimiento en el infierno y la pasividad del cielo propicia también el preferir las nuevas conductas occidentales en vez de las propias conductas pecaminosas —una

¹⁰ Nietzsche, Friedrich, *Genealogía de la moral*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, España, 3ª edición, 2011, pp. 83-94.

¹¹ Nietzsche, *Op. Cit.*, p. 88.

¹² Hernández, *Op. Cit.*, p. 23.



vez dictado así por el nuevo orden moral cristiano.

La tranquilidad, armonía y luminosidad con que pictóricamente se representaba al cielo frente a las llamas tortuosas que referían al infierno, fueron también detonantes para la conversión cristiana de los indígenas. Representado el cielo como un lugar deseable y al infierno como lo contrario, la conversión del nativo americano se incentivó por medio del premio y el castigo en la vida después de la muerte. Para ganarse el cielo, el indígena habría de convertirse al cristianismo, obedecer al hombre blanco y relegar el culto a sus dioses.

Las ceremonias litúrgicas fueron también de gran importancia para la evangelización de México, en especial las ceremonias que traían consigo expresiones teatrales que sincretizaban obras europeas o pasajes bíblicos con personajes indígenas y recitados al náhuatl. Las dos obras teatrales más antiguas que se tienen y que servían a estos propósitos son de los franciscanos fray Luis de Fuensalida y fray Andrés de Olmos. En lo que respecta a su estructura teatral, las obras se componían de diálogos recitados en la lengua de los nativos; estos recreaban las conversaciones entre la Virgen María y el arcángel Gabriel.

Algunas obras fueron las siguientes: La anunciación de Zacarías, La anunciación de María, La visitación a Santa Isabel. En la pascua de 1539 se representó La caída de Adán y Eva, donde los primeros padres

del género humano aparecían en el Paraíso, entre plantas y flores y entre distintas especies de animales, montaje que fue representado por los indios y en su propia lengua.¹³

La inclusión de la Virgen María y de gran diversidad de figuras santas con las características propias de las razas indígenas dieron a los indios un sentido cálido para con la nueva religión. Una virgen morena no sólo proveía una identificación al indígena con la figura sacra, sino que también fungió como símbolo de la seguridad, dada su imagen femenina, terrenal, pasiva y de tez morena. Las vírgenes latinoamericanas eran también cánones de conducta y de estética personal.

Desde la Colonia, la Virgen María es el gran horno de las imágenes del cuerpo femenino latinoamericano. En este sentido María sería por antonomasia el estereotipo del modelo patriarcal de la feminidad: un cuerpo ejemplar racialmente ario, asexual, pasivo, sumiso, girando obsesivamente alrededor de la maternidad, re teorizado, fragmentado y codificado con unos fines muy específicos. Un cuerpo hecho por otros y para otros.¹⁴

La figura de la mujer en el arte obtiene su reivindicación a través de la iconogra-

¹³ Ricard, *Op. Cit.*, p. 306-308.

¹⁴ Giraldo E., Sol Astrid, "Vírgenes en contra-vía", *Coherencia*, vol. 10, núm. 18, Colombia, enero-junio, 2013, pp. 263-280, p. 4.

fía religiosa no sólo en Latinoamérica sino en todo el mundo. Fue en América donde la virgen alcanzó ciertos matices mestizos entre la virgen europea y la mujer latinoamericana. Se le ensalzaba a ésta como madre dadora de cuidados, casta y con una ornamenta propia de los pueblos indígenas, se le abrazo no sólo como por impulso estético, sino también por la inevitable conversión violenta al cristianismo, donde estas figuras representaban un mínimo resquicio de paz y seguridad.

Conclusión

La evangelización en América no se limitó a lo estrictamente religioso, sino que abarcó todos los aspectos de la vida conjuntándose en dogma, sincretismo, arte y moral. El arte como vínculo de ideas, como lenguaje universal, es y será un medio por el cual se influye sobre la vida de las personas de manera importante. Somos seres esencialmente estéticos, respondemos y nos modificamos ante factores como el dolor, la belleza, la armonía, el castigo, el infierno.

La conquista espiritual de México, como la denomina Robert Ricard, a través del arte evangelizador tuvo quizás mayor efecto para una dominación consumada y sin recurrir drásticamente a medios que mermaban la población tanto indígena como española. La conquista artística es también un ejemplo del poderío que logra

la expresión artística al hacerse contenedora de una función específica.

El arte con una finalidad es capaz de propagar un sinfín de ideas, de generar conductas y de crear creencias en las personas, por lo que su poder sugestivo puede ser tanto benéfico como también negativo. El arte puede ser un medio de transgresión, de denuncia, sátira, conocimiento, pero también, una herramienta para la dominación y conquista. Una herramienta capaz de disipar cosmovisiones enteras para implantar una nueva que no sólo tenga valía en el presente de las personas, sino que también, provea de expectativas determinadas después de la muerte. Así, lo que aquí se enuncia como la genealogía del cielo y el infierno en América, no es otra cosa que la implantación de una existencia humana que oscila entre el premio y el castigo divino.



Bibliografía

- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, trad. Ángel María Garibay, FCE, México, 2° edición, 1986.
- Jorge Isai Hernández Gómez, "El arte en la evangelización de los indígenas novohispanos. Siglo XVI", en: www.publicaciones.cucsh.udg.mx/grieta/pdf/grieta03/4%20.pdf
- Plazaola, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, Biblioteca de autores cristianos, España.
- Vergara Hernández, Arturo, "Representaciones de pecados y castigos en la pintura mural agustina del siglo XVI", Instituto de Artes de la UAHE, en: http://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/5982/representaciones_de_pecados_y.pdf