

Michael K. Schuessler, *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España*. México, UNAM, 2009. 350 pp.

Sara Poot-Herrera

University of California, Santa Barbara

Estamos frente a un bello y muy cuidado volumen de la colección de *Estudios de Cultura Iberoamericana Colonial*, publicado en 2009 por la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México. La ilustración de un convento, proveniente a su vez del libro *Rethórica Christiana* (Perusa, 1579) del franciscano tlaxcalteca Diego Valadés, sirve de portada a *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España* de Michael K. Schuessler. La cubierta del libro del primer fraile mestizo mexicano sugiere una lectura de la literatura indocristiana, propuesta que con acierto lleva a cabo *Artes de fundación* al concebir de modo indisoluble y recurrente la visualización de las artes dramáticas y las plásticas. Se trata aquí de la segunda mitad del siglo XVI, de la llamada “conquista espiritual” (concepto de Motolinía) adoptado posteriormente por Robert Ricard).

Refiriéndose a lo que él llama la “expresión literaria indocristiana” emanada de los esfuerzos de evangelización iniciados en la primera mitad del siglo XVI, Michael Schuessler nos advierte que “uno de los objetivos de la presente investigación ha sido analizar este proceso de manera sistemática para llegar a una metodología adecuada para describirlo” (p. 10). Pues bien, resulta gratificante encontrarnos con un estudio no sólo interesante y erudito, sino a la vez ameno y atractivo.

Si la portada del libro es una especie de invitación para entrar y salir de las primeras construcciones monásticas novohispanas

(iglesias, la llamada “capilla abierta” y la posa, conventos y patios de iglesias), sus interiores son una especie de naves en las que recorreremos el siglo XVI mexicano. Estas naves están sustentadas (y el índice del libro acentúa el interés de su título) por un conjunto de notas eruditas y reflexivas que rematan cada una de las secciones del libro: de su introducción, que es propiamente un riguroso estudio de carácter introductorio, a las conclusiones que son discretamente parte del cuarto y último capítulo. Dichas notas conforman un texto paralelo al cuerpo de *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España*, y así lo ha ideado Michael K. Schuessler.

Antes de la recensión de este libro, quisiera mencionar brevemente el epígrafe que acompaña la Introducción (ésta de 25 páginas más 9 de interlínea sencilla que contienen 35 notas [*endnotes*]). Está tomado del Prólogo General y Primero de la *Monarquía Indiana* de Juan de Torquemada. Y mientras que Torquemada informa que su obra arquitectónica no se debe a ningún maestro (“Hice una Iglesia de Bobeda en el convento de Santiago Tlatelolco... y un retablo de los maiores que haí en las Indias, sin tener Maestros”, “en cosas de Arquitectura, la qual me comunicó el Señor, sin haberla yo estudiado ni aprendido de maestros”), Michael K. Schuessler dedica su libro —y así lo dice— “A mis maestros”. Es la actitud del (siempre) estudiante que reconoce a sus mentores y al mismo tiempo hace sobresalir la labor de los guías y maestros en el proceso de evangelización, hibridez, sincretización, mestizaje, síntesis de dos tradiciones y culturas que se encuentran y fusionan.

En el estudio introductorio —“Textos y contextos. Arquitectura libresca, pintura mural y teatralidad en el México colonial” (pp. 9-36 y pp. 36-44)— inmediateamente salta a la vista una especie de amorosa contradicción: ¿cómo puede ser que un doctor de la Universidad de California sepa tanto acerca de oscuros murales y olvidados conventos del México pasado? ¡Pero si los mexicanos prácticamente los desconocen!, y no queda más que penosamente apuntarse en esa lista de los desconocedores, de la que aspiraremos a (medianamente) comenzar a salir hojeando este libro.

Michael K. Schuessler, sin embargo, propone mucho más que un colorido paseo turístico, y rápidamente postula que “los conocimientos artísticos e ideológicos propios del sujeto indígena fueron empleados por los frailes de las nacientes comunidades religiosas en el levantamiento y la ornamentación de espacios sagrados dedicados a la celebración de una nueva fe” (p. 26), dando a entender que el asunto aquí tratado versa en realidad sobre el encuentro de culturas y visiones de mundo contrapuestas. El amargo resultado lo conocemos todos, aunque no así su temprana expresión literaria y pictórica.

El primer capítulo —“Hacia una literatura de fundación”—, descrita en tres apartados —“La literatura indocristiana: géneros renacientes”, “Representaciones etnodramáticas del mundo prehispánico: ¿rito, teatro o *representación espiritual*? y “Teatro Misionero náhuatl”— se dedica al teatro de evangelización y sus esquemas para incidir en la vida de los indígenas, teatro que es analizado en forma por demás docta e informada, intercalando por aquí y por allá fragmentos en náhuatl y citas de estudiosos y de los conquistadores mismos.

En el capítulo dos —“Géneros renacientes en la Nueva España”—, que se estudia en los apartados “La evangelización de lo imaginario: catequesis y educación en la Nueva España” y “La pintura mural novohispana: una expresión *sui generis*”, su autor entra a analizar aquellos géneros que bien pudieran considerarse como un producto autóctono, resultantes de influencias mutuas, y que continúa hasta nuestros días. Así, habla acerca de “la innegable (e indispensable) participación que tuvieron los indígenas en la transcripción, redacción, creación e ilustración de textos producidos en la Nueva España” (p. 104), para llegar a caracterizar la pintura mural novohispana precisamente como una expresión *sui generis*.

Detengámonos en personalidades y obras canónicas (y no) del siglo XVI: en Luis de Fuensalida y Alonso de Molina; en Fray Toribio de Benavente, “Motolinía” y en el convento franciscano de Tlaxcala; en Fray de Pedro de Gante (códice franciscano), fundador del Colegio de Indios de San José de los Naturales (1523), de donde egresó el mestizo Diego Valadés, autor de la *Rethórica Christiana*

(1579); en el arte de la *marginalia* o pintura de “romano” y en las “Ordenanzas de pintores y doradores” (1587); en Mendieta, Fray Jacobo de Testera (códices testerianos) y en las manteas para bailar con ellas; en Fray de Zumárraga y en Toribio de la Caldera (p. 113); en las improvisaciones dramáticas y los “oficios mecánicos”; en Bartolomé, en las capillas de indios, en las “capillas abiertas” (Manuel Toussaint) y en Francisco de Cervantes y Salazar; en las fiestas y en la capilla posa; en las “cosas” de Fray Bernardino de Sahagún; en “la evangelización de lo imaginario” y en la pintura mural de las naves, las sacristías, las bóvedas de las iglesias, además de las escaleras, los pasillos, los refectorios y claustros conventuales (también p. 125); en los breviarios, confesionarios, misales, Biblias y otros géneros de las Sagradas Escrituras (p. 128). Detengámonos también en la relación de la pintura y el libro impreso; en el *tlacuilo* Juan Gerson de Tecamachalco, Puebla; en Andrés de Mata, del Valle del Mezquital (convento de Actopan, de Itzmiquilpan), hasta llegar al sincretismo pictórico, mitológico y religioso (p. 133), al sincretismo temático, al teatro y al muralismo, para ir viviendo así las transformaciones artísticas.

Ya para estas alturas, apenas a la mitad del libro, nuestro *scholar* lleva anotadas 113 notas y una buena cantidad de referencias bibliográficas que, por estar acomodadas al final de los capítulos, no obstruyen la lectura (pero tampoco facilitan el tener a la mano y en lo inmediato la información de fuentes).

Antes de la extraordinaria sección de ilustraciones a color, los dos últimos capítulos —“Iconografía y evangelización” (capítulo tres que se desarrolla en tres partes, “El marco teórico: la iconología”, “El convento agustino de San Miguel Itzmiquilpan” y “El programa pictórico de Itzmiquilpan y los «códices de servicio»”) y “El Juicio Final: pintura mural y teatro misionero” (capítulo cuatro desarrollado en “El milenarismo franciscano y agustino”, “*El Juicio Final* de Andrés Olmos: la primera obra dramática novohispana” y “El programa pictórico de San Nicolás de Actopan”)— se dedican al análisis detallado de varios de los murales que aún sobreviven en conventos tan poco conocidos como San Miguel Itzmiquilpan,

Hidalgo (1550); San Miguel Zinacantepec, Estado de México; San Miguel Huejotzingo, Puebla, o el no tan esotérico San Nicolás Actopan y otros. Nos explica el autor del libro, al citar a la maestra Elena Estrada de Gerlero, que muchos de los murales fueron escondidos o destruidos por “el rigor oficialista de la Corona española durante los reinados de Carlos III y Carlos IV” (p. 236), pues había que eliminar las figuras humanas desnudas y demás manifestaciones “indecentes o profanas”.

Como arte indocristiano se analiza “El programa pictórico de Itzmiquilpan y los «códices de servicio»”, y Michael K. Schuessler lo hace con herramientas iconológicas proporcionadas por Erwin Panofsky. La lectura de carácter histórico de Schuessler se da a partir de tres fases: preiconográfica (análisis morfológico), iconográfica (análisis semántico) e iconológica (análisis generativo), y así se acerca (y sus lectores también) al convento agustino de San Miguel Itzmiquilpan, Hidalgo (fig. 17), dedicado a San Miguel de Arcángel (fundado por Andrés de Mata entre 1548 y 1550 en “el lugar de las verdolagas”). Más que interesante resulta el análisis del “centauro”, de las tres flechas que atraviesan un corazón, de la figura del dragón (p. 185) y del encuentro entre guerreros españoles e indígenas ya cristianizados y una banda de chichimecas. No puede no sugerirse y además con gran entusiasmo que nos asomemos también a “El programa pictórico de San Nicolás de Actopan”, de arriesgarnos a “nuestro propio Apocalipsis” y de informarnos de lo que se dice de *El Juicio Final*. Los comentarios de Schuessler son una invitación a la lectura de esta obra dramática, ofrecida en *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España*.

Con la frase “A manera de conclusión” se abrevia la propuesta de lectura del libro, acompañado a lo largo de sus páginas de treinta figuras ilustrativas de tan interesante temática. Éstas tienen señaladas su procedencia en una “Lista de ilustraciones”, que aparece antes de la Bibliografía y de un apéndice muy pertinente: la transcripción completa del ya mencionado *Juicio Final*. De diecisiete caracterizaciones, se dice que esta obra es la primera representación dramática conocida de la Nueva España, atribuida

al franciscano Andrés de Olmos (traducida del náhuatl al español por Fernando Horcasitas), a la que Michael K. Schuessler le dedicó ya un extenso análisis historiográfico para ligarla con los murales igualmente estudiados por él en éste su libro de amor y pasión por la cultura mexicana.

Menciono por último un tema de mayor profundidad e importancia, abordado en *Artes de fundación: las terribles epidemias que asolaron a la Nueva España*, y eso da pie para el estudio de la obra de teatro novohispano *El Juicio Final*. Dice Schuessler:

Dentro de ese terrible panorama circundante de miseria y mortandad, resulta lógico advertir que la perspectiva de su destino, ya fuese celestial o infernal, constituyera el asunto de muchas de las manifestaciones iconográficas de la época, especialmente si se tiene en cuenta la fatalidad que en el mundo prehispánico determinaba la condena para los muertos por enfermedades consideradas degradantes, por lo cual, los así fallecidos eran enviados de inmediato al Mictlán, que era el equivalente del temible infierno de los cristianos (pp. 239-240).

Esto es: Juicio Final o Mictlán, pero nadie escapaba de su destino final y eterno, uno y otro previstos, imaginados y contruidos en el teatro evangelizador y en la pintura mural del siglo XVI.

A semejanza de los *tlacuilos* del siglo XVI, supervisados por frailes, Michael K. Schuessler empieza como *tlacuilo*, supervisado también en un principio por sus maestros y alcanza la autonomía con su lectura de dos tradiciones dramáticas que ocupan el espacio escénico trazado en la capilla abierta y la posa —reminiscencias prehispánicas, basadas a su vez en el modelo del ciborio, “una especie —dice— de dosel utilizado en los interiores de algunas iglesias europeas durante la Edad Media” (p. 152).

Las “artes de fundación” son del siglo XVI y medievales también, de Europa y de América, de otros tiempos y geografías, esto es, abiertas como las capillas muy propias del siglo XVI novohispano.