

1101

el tlacuache

CENTRO  INAH MORELOS

Viernes 3 de noviembre, 2023



*Pira funeraria
de Jantetelco, Morelos
Noel Serrano Aguirre*

Pira funeraria

de Jantetelco, Morelos

Último testimonio de una tradición
de exequias novohispanas

Noel Serrano Aguirre

*La muerte, «En su Catedra
se enseña la verdadera Sabiduría»
(Fray Joaquín Bolaños, 1792)*



áquinas de espanto o de pavor, metáfora de cuerpo y templo final. Las piras o túmulos funerarios eran monumentos mortuorios de arquitectura efímera, que durante la época novohispana fueron utilizados en exequias reales, formaron parte de las expresiones de la *fiesta barroca* y contribuyeron en la legitimación del poder de la monarquía sobre los virreinos americanos.

En la literatura a la pira funeraria también se le identifica como túmulo, catafalco, o máquina de espanto; alusivas todas a la acepción de cenotafio: Del lat. tardío *cenotaphium*, y este del gr. *κενοτάφιον kenotáphion*; propiamente 'sepulcro vacío'. Monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje a quien se dedica¹.

1. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [26 de marzo de 2022].



Formalmente una pira o túmulo funeraria se ha referido como *un almacén de madera destinado a sostener un ataúd, cubierto de paños negros y adornado con suntuosidad* (Espinoza 2015); *eran las piras de madera, pintadas de aceite, imitando mármoles, jaspes o canteras, [...] Se cubrían con magníficas telas y alfombras, y se adornaban con candelabros, incensarios y macetones de verdad, así como con centenares de velas de la mejor cera.* (Maza 1946).

Desarrollada en el paganismo grecorromano, la pira funeraria fue adaptada por la Iglesia Cristiana para el último homenaje de sus miembros importantes, elevándola de simple túmulo de piedras o madera, a un monumento cargado de simbolismo y mensajes religiosos alusivos al tema de la muerte, entendida en el contexto de su tiempo². El desarrollo de las artes en el renacimiento hizo de los túmulos funerarios elaboradas construcciones arquitectónicas, permitiendo a los artistas más solícitos crear grandiosas piras para reyes y papas. El barroco hizo de las suyas entregando túmulos tan teatrales, dónde la desbordante creatividad de arquitectos, pintores, escultores y poetas logró representar el impacto del duelo, *el terror y espanto en el espectador* (Arbeteta 2016), a la vez que la traza y construcción de una de estas obras, podía consolidar al autor como un gran artista; *la inmensa fama de Churriguera nació con una pira* (Maza 1946).

2. Dos son las vidas del hombre: la vida del cuerpo y la vida del alma. Vida del cuerpo es el alma; vida del alma es Dios. Como muere el cuerpo si el alma lo abandona, así muere el alma si Dios la abandona (Hipona De, trad. 1950, EN 70 II, 3)

De herencia e influencia europea, la primera pira funeraria construida en México fue en 1559 para celebrar las honras fúnebres de Carlos V. Erigida en el atrio del convento de San Francisco³ por encargo del Virrey *Don Luys de Velasco al Architecto excelente, Maestro Mayor de las Obras de México*, Claudio de Arziniega. La descripción detallada de las características formales y estilísticas de la obra, así como de todos los pormenores en torno a la logística de la celebración, fueron registrados por Francisco Cervantes de Salazar en el libro *Túmulo Imperial de la Gran Ciudad de México*.

A través de estos testimonios escritos del ritual fúnebre, es que se conoce un gran repertorio de las diferentes tipologías de piras funerarias que fueron construidas en el pasado. Los libros de cuentas, libros de exequias y los grabados permiten visualizar las formas de los túmulos, sus emblemas y poemas, convirtiéndose en las únicas fuentes históricas, artísticas y literarias para abordar el estudio de estas obras, pues debido a su calidad de efímero, son muy pocos los restos materiales que sobrevivieron hasta nuestros días. En su mayoría estos restos encontrados son del tipo turriforme, pequeñas pirámides escalonadas, pues de los túmulos de grandes dimensiones de tipo arquitectónico, son escasísimos los restos conservados, ya que pronto comenzaron a caer en desuso por los grandes costes que implicaban, acrecentados además por la escasez de plazo para su realización (B. R. Arbeteta 2014).

3. No se construyó en la Catedral debido a las dimensiones de la obra, era necesario que la gran pira fuese observada desde cualquier punto al momento de llegar a la ceremonia, y en la catedral por ser *"pequeña y baja y no había lugar donde el Túmulo Imperial, en aquella altura y grandeza que convenía, se plantase"*.





En los últimos tiempos se han venido identificando en el ámbito iberoamericano varios restos físicos de esta arquitectura efímera, aportando datos importantes para el estudio de honras y exequias en los territorios de la Corona Española, estudios que van más allá del enfoque histórico-artístico, abordándose por ejemplo perspectivas etnográficas, iconográficas, filosóficas y por su puesto religiosas, entre otros. En México hay dos casos físicos que han sido identificados, estudiados y restaurados: Uno ha sido localizado en la Iglesia de Santa Prisca de Taxco Guerrero, aparentemente partes de un túmulo imperial⁴ que hoy se encuentra en el museo de arte virreinal de Taxco armado como una pirámide escalonada de tres niveles; el otro pertenece a la Iglesia del Carmen de Toluca y son 16 paneles pintados que forman una pirámide escalonada de cuatro niveles. Ambas obras están cargadas de la tradicional emblemática e iconografía barroca, abordando dos esquemas ideológicos, el político y el religioso; por un lado, la legitimación de poder, demostración de fidelidad y celebración de atributos del difunto; por el otro, el recordatorio del poder avasallador e implacable de la muerte.

4. El artículo Notas sobre los catafalcos de la monarquía hispánica y su simbolismo, a la luz de sus ejemplos físicos (siglos xvii y xviii). El conjunto pictórico de Taxco, Rodríguez Arbeteta aborda al catafalco de Taxco con nuevas observaciones de sus aspectos estilísticos y de su programa decorativo, proponiendo una nueva interpretación formal, en la que posiblemente no se trate de un túmulo turriforme, sino más bien de los restos de un túmulo real borbónico.



La pira funeraria de Jantetelco



En la pequeña localidad de Jantetelco del municipio del estado de Morelos, se localizan una serie de pinturas de caballete que estilísticamente poseen características en común, con imágenes y textos relacionadas con el tema de la muerte. Estas pinturas permanecieron durante muchos años confinadas en una habitación del convento, cual archivo muerto, acumulado polvo y sufriendo los avatares del tiempo: roturas de la tela; escamas, desprendimientos, abrasión y pérdida de estratos pictóricos; polvo, suciedad, manchas de humedad; en general, una ruina en la que no era posible apreciar adecuadamente la imagen y los textos eran ilegibles.

Luego ocurrió el sismo del día 19 de septiembre de 2017. Los inmuebles junto con los bienes muebles que se resguardan en su interior, resultaron gravemente afectados. Los daños en las diez pinturas de caballete se agravaron. Pronto se realizaron acciones de restauración y conservación que atenderían los daños por el siniestro en estas obras, atención gestionada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) a través de su centro en el estado de Morelos, pues se trata de bienes culturales con carácter de monumentos históricos⁵. Durante esta intervención, el conjunto de pinturas de caballete mencionado fue sometido a procesos de conservación y restauración⁶, lo que permitió recuperar las imágenes pintadas y volver legibles la mayoría de los textos, reconociendo con ello que se trata de paneles que unidos entre sí conforman una pira funeraria con características ornamentales y mensajes escritos muy diferentes respecto a sus predecesoras en México.

5. Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (México: Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2018), Artículo 36, fracción I

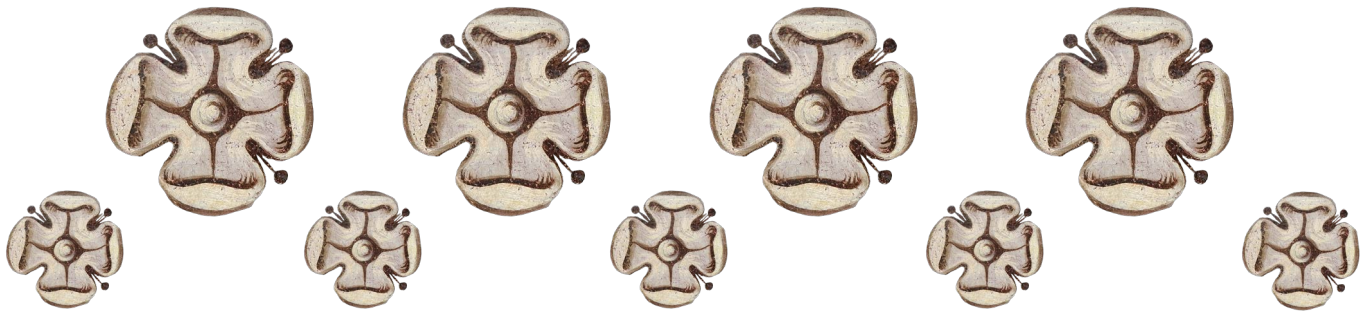
6. La restauración de estas obras estuvo a cargo de la Restauradora Marina Raquel Straulino Muñoz de Cote

En los siguientes renglones se realizará la descripción de las imágenes plasmadas en los caballetes, así como la transcripción de los textos completando las letras o palabras faltantes. La narración estará acompañada de imágenes de los paneles registradas antes del proceso de restauración⁷, buscando con ello que el lector pueda apreciar los valores ocultos que un objeto prácticamente destruido puede develar. Esta descripción llevará al reconocimiento de la obra como una pira funeraria, y al ser reconocida como tal, se propicia en ello que también sea reconocida como una obra de arte⁸, obra de arte recreada que irrumpe y forma parte del patrimonio cultural de esta región.

7. Todas las fotografías presentadas son propiedad intelectual de la restauradora Marina Straulino.

8. “Sea cual sea su antigüedad y clasicismo, una obra de arte es en acto y no sólo potencialmente una obra de arte cuando pervive en alguna experiencia individualizada (...) como obra de arte se recrea cada vez que es experimentada estéticamente” (Brandi 1988)





Descripción de la pira funeraria de Jantetelco (Reconocimiento de una obra de arte)



Se trata de una tipología de túmulo turriforme, en este caso es una pirámide escalonada de tres cuerpos. Cada nivel se conforma por cuatro lienzos pintados, fingiendo elementos formales de arquitectura clásica. Presentan ornamentación simbólica conformada por efigies de la muerte y versículos bíblicos escritos en latín. Del último nivel solo se conservan dos lienzos.

En los caballetes del primero y segundo nivel se pintó, sobre fondo negro, una composición de elementos arquitectónicos con paleta de color fría y técnica de trampantojo, que da la ilusión rígida y lúgubre de los mausoleos en los panteones. Contrastando pues con la superficie oscura, corren dos cenefas que representan la cornisa y el plinto del basamento, decoradas con una sucesión de pequeñas hojas de acanto. La cornisa es sostenida por dos modillones de voluta entrante que reproducen una gran hoja de acanto. Los modillones flanquean un marco rectangular, cuyas molduras están labradas también con pequeñas hojas de acanto y flores en las esquinas. En el interior del marco se encuentra un tondo con la ornamentación simbólica, la cual es particular para cada panel.

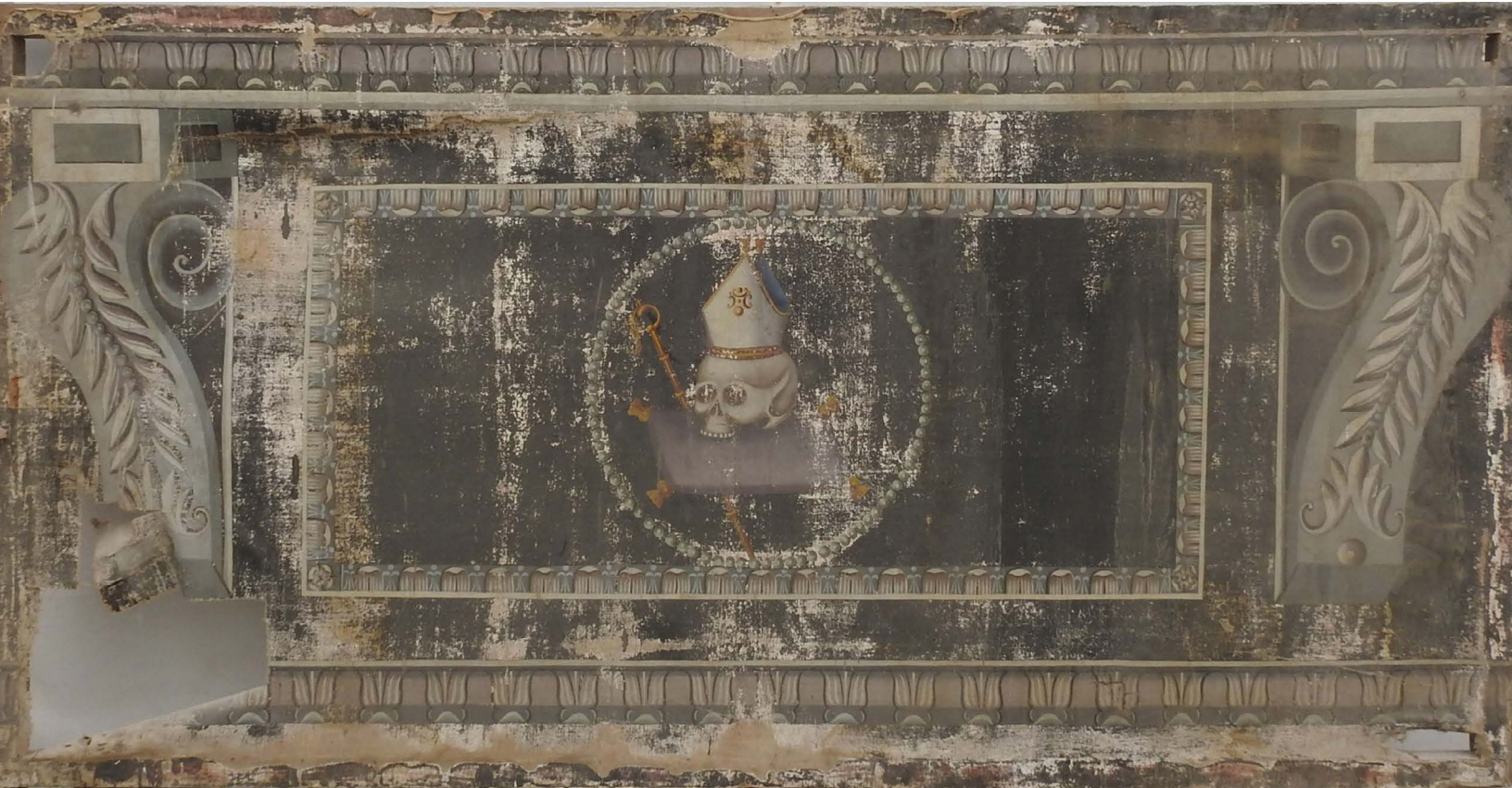




Primer nivel

En cada uno de los tondos del primer nivel aparece una efigie de la muerte representada como un cráneo, el cual está dispuesto sobre un almohadón cuadrado color púrpura con borlas doradas en las esquinas. Cada cráneo está acompañado de atributos iconográficos: el primero porta un bonete negro; el siguiente una mitra blanca y un báculo; el tercero porta sombrero bicornio con espada y bastón cruzado; y el cuarto cráneo porta una tiara papal acompañado de una cruz de tres brazos.







Segundo Nivel

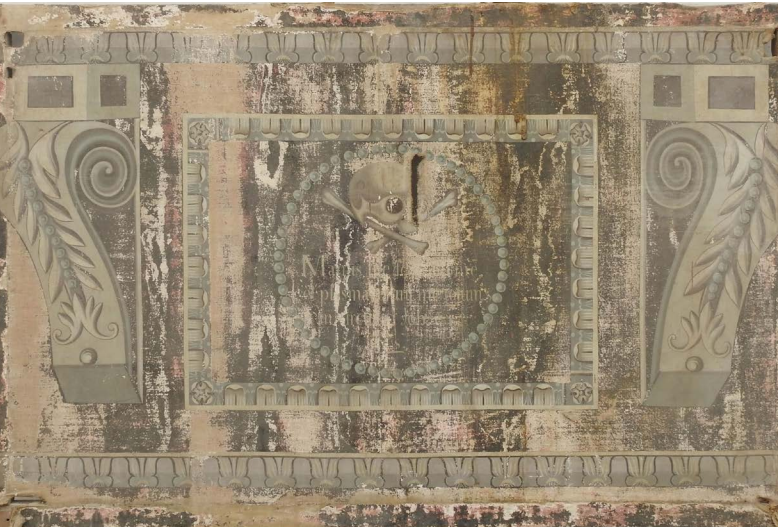
En cada uno de los tondos del primer nivel aparece una efigie de la muerte representada como un cráneo, el cual está dispuesto sobre un almohadón cuadrado color púrpura con borlas doradas en las esquinas. Cada cráneo está acompañado de atributos iconográficos: el primero porta un bonete negro; el siguiente una mitra blanca y un báculo; el tercero porta sombrero bicornio con espada y bastón cruzado; y el cuarto cráneo porta una tiara papal acompañado de una cruz de tres brazos.

En el segundo nivel las efigies de la muerte ya no presentan atributos individuales, en cada uno de los tondos está el cráneo sobre dos huesos largos cruzados y un versículo bíblico escrito en latín. A pesar del mal estado de conservación de los caballetes, se conservaron información suficiente que permite descifrar el contenido de los textos⁹, que en principio son ilegibles y están mutilados, se trata pues de versículos del libro de Job¹⁰:

9. En este ejercicio las letras cursivas son las transcripciones de lo identificado directamente en la obra pictórica, las letras en negritas son las partes completadas del texto, obtenidas de la Nova Vulgata en el sitio oficial del vaticano (<https://shorturl.at/efhkm>)

10. La identificación de estos textos coincide con la versión de Nova Vulata, Liber Iob, obtenida de: <https://shorturl.at/lmAQV>







*Manus tue fecerunt me,
et plasmaverunt me totum
in circuitu. Job. c.10.
v.8*



*Nonne sicut lac mulsisti me,
et sicut caseum me coagu
lasti. Job. cap.10.
v.8*



*Pelle et carnibus vestisti me
ossibus et nervis compe
gisti me. Job. c.10.
v.8*



*Numquid oculi carnei tibi
sunt aut sicut videt homo, et
tu videbis. Job. c.10.
v.8*





Tercer Nivel

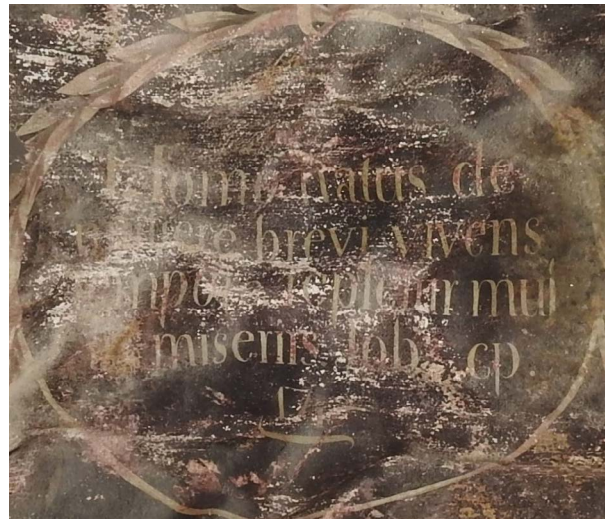
Los dos caballetes que se conservan del tercer nivel son de dimensiones mucho menores que los anteriores, completando con ello la estructura de pirámide escalonada. Su ornamentación arquitectónica consta de dos cenefas, superior e inferior, ornamentadas con patrones de racimos y motivos vegetales simples. Al centro, como elemento principal, está un texto en latín dentro de una cartela circular, que, a modo de emblema, está rodeado de una corona de laurel que remata en roleos con rosas heráldicas.

Los textos identificados en los dos pequeños caballetes que coronan la pirámide también son versículos del libro de Job¹¹:

11. Las referencia para los textos de los caballetes del tercer nivel fueron obtenidos de la versión Vulgata Latina & La Santa Biblia Reina Valera, en el sitio Bilingual Bible Latin / Sapanish:

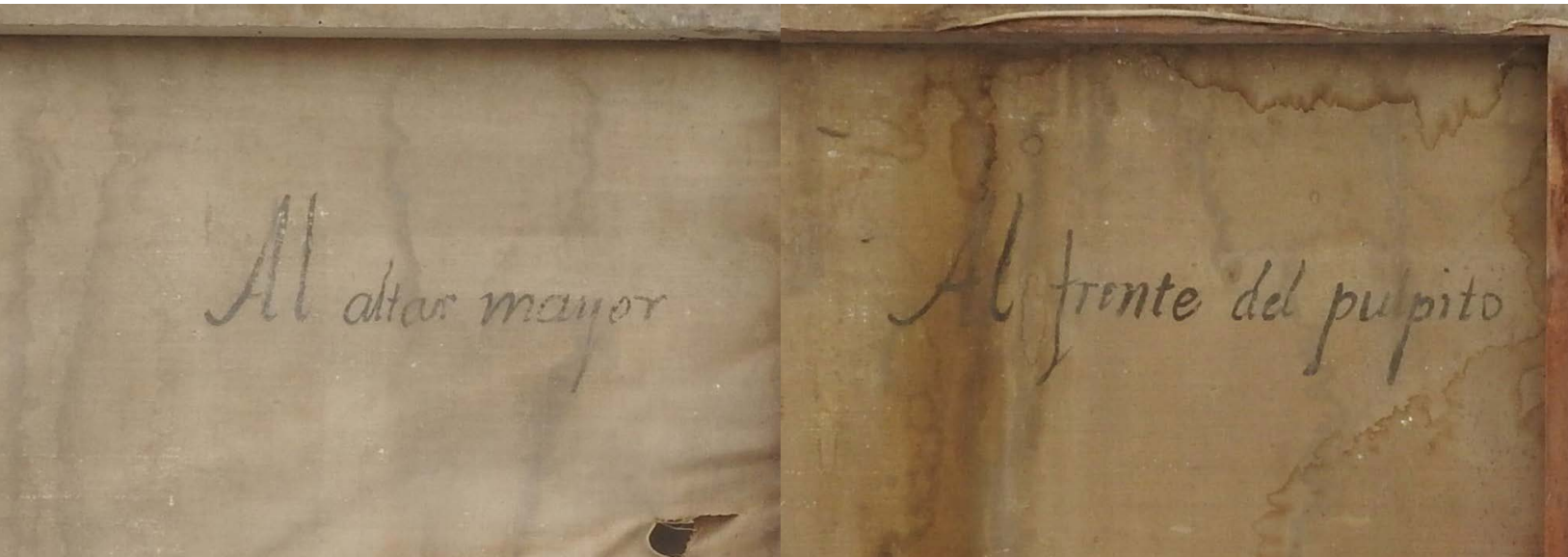


*Cunctis diebus
quibus nunc milito
expecto donec veniat
inmutatio mea. Job.
14 V.14*



*Homo natus de
muliere brevi vivens
tempore repletus mul-
tis miseriis. Job. cp.
14*

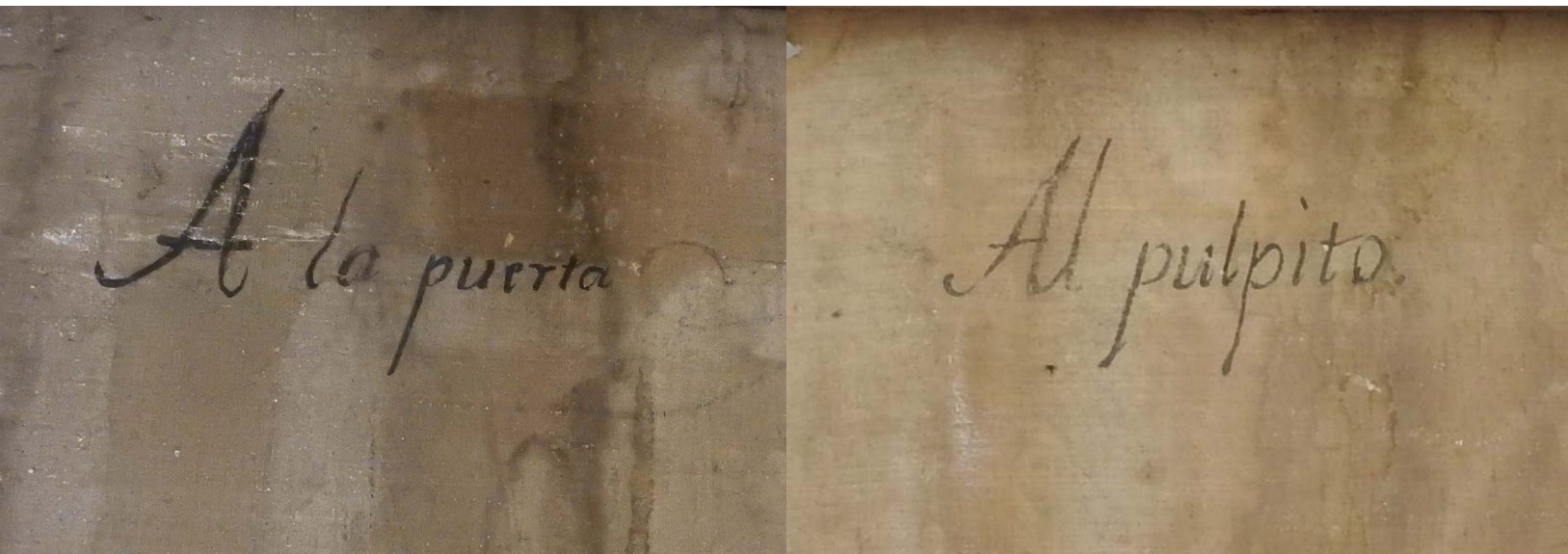




En el reverso de cada uno de los lienzos del primero y segundo nivel se lee, a modo de instructivo, una inscripción indicando su orientación dentro del templo: “Al altar mayor”, “Al frente del púlpito”, “A la pueta” o “Al púlpito”; los dos pequeños caballetes del tercer nivel no presentan instrucción de orientación. Esta distribución indica que durante la ceremonia el túmulo era colocado justo bajo la bóveda de la nave del templo de Jonacatepec¹².

Job chapter 10. <https://shorturl.at/sp158>

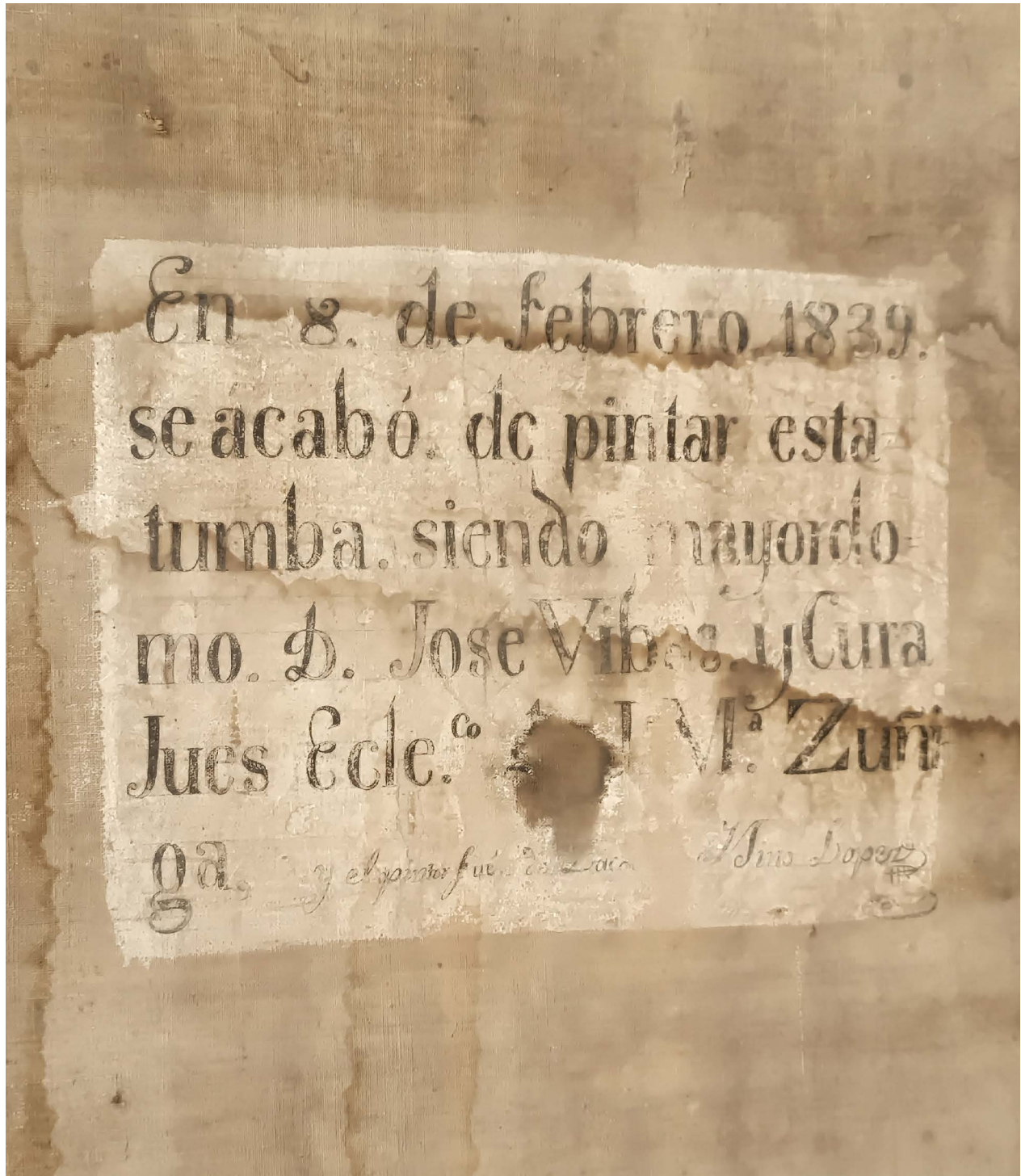
12. Esta idea es hipotética, pues no está documentado su uso, aún falta una investigación en archivos que puedan referir esta atribución.





PIRA FUNERARIA DE JANTETELCO, MORELOS





En el anverso de una de las pinturas de caballete del primer nivel, la que está orientada hacia la entrada, se encuentra un texto escrito en castellano, en el que se registra la información más relevante en torno a la obra:

*En 8. De febrero 1839
 Se acabó de pintar esta
 Tumba. siendo mayordo
 mo. D. Jose Vibas. y Cura
 Jues Ecle.co [..] J. M. a Zuñi
 ga. y el pintor fue de Zac[.] Jino Lopez*

Una pira funeraria decimonónica



El gran valor de esta obra se encuentra en el texto alusivo a la fecha de factura, con los datos del mayordomo y de una autoridad eclesiástica, además de que está rubricado por el artista *Jjino López*, de quien se tenía referencia que estuvo activo entre 1828 -1834 en la región y quien se autodesignaba *ya fuera como el pintor o como el maestro de Zacualpan* (Monteforte Iturbe y Loera Cabeza de Vaca 1999). En este texto no aparece un nombre a quien se haya dedicado este catafalco, por lo que ya se advierte el uso genérico de la obra.

Estilísticamente, al observar la paleta de color y la representación formal de los elementos arquitectónicos pintados en los paneles que conforman la pira, es claro que se trata de una obra de estilo neoclásico, los trazos son los característicos de la nueva sencillez neoclásica renacentista que trajo la academia de San Carlos en 1785 y que perduraría todo el siglo XX (Maza 1946).

La ornamentación simbólica es contundente y sencilla, la transición entre las ideas antiguas y las nuevas a concluido, no hay un despliegue de imágenes para resaltar las cualidades del difunto, solo el triunfo de la muerte cimentada por los dogmas de la iglesia; las calaveras en el primer nivel portan atributos iconográficos propios del clero, recordando el argumento de que *nadie, por elevada que sea su jerarquía puede vencer a la muerte* (Bazarte y Malvido 1991). En el segundo los cráneos aparecen ya despojados de atributo para centrarse en la mera representación de la imagen de la muerte, como si se tratase de una trascendencia, una liberación del plano terrenal. La reflexión en torno a la muerte es reforzada con los versículos del libro de Job, específicamente los del capítulo 10 y 14, que, a modo de homilía, brindan un consuelo, un mensaje evangelizador, un sentido del dolor que pone énfasis en el *Memento mori*.



Los atributos técnicos y estéticos de la obra pictórica, en general sus lineamientos sobrios y la falta de dedicatoria, sugieren que se trata de una pira genérica. Paneles armables y desarmables que permitían que fuera usada varias veces, características que la señalan como una pira dedicada para servir (Vargaslugo 1983), es decir un túmulo popular, los cuales eran encargo de las hermandades o cofradías de "animas", que por su practicidad ya no es necesario vestirlo, por lo que no se requieren telas ni suntuosas decoraciones, abaratando con ello los costos en la celebración.

Gracias a que era una pira reutilizable, es que pudo permanecer más tiempo resguardada, anulando su calidad de efímero, pues el uso de este tipo de estructuras permaneció hasta mediados del siglo XX, a pesar de haber caído en desuso por disposiciones reales (Arbeteta 2016).

Finalmente, de la pira funeraria de Jantetelco se puede presumir que, si bien corresponde al tipo más económico de gradas o pirámide utilizados en las indias (Arbeteta 2016), es la única decimonónica, está fechada y está firmada por el artista que la creó, el cual es un artista de la regional, lo que la convierte en un documento excepcional para el estudios relacionados al tema de la muerte, las exequias fúnebres, y en general de la historia del arte del estado de Morelos.

Todas las fotografías presentadas son propiedad intelectual de la restauradora

Marina Straulino.



Coordinador editorial:
Mitzi de Lara Duarte

Sigue nuestras redes sociales:



/Centro INAH Morelos

el tlacuache

CENTRO  INAH MORELOS

**Órgano de difusión de la
comunidad del INAH Morelos**

Consejo Editorial

Erick Alvarado Tenorio

Giselle Canto Aguilar

Eduardo Corona Martínez

Raúl Francisco González Quezada

Mitzi de Lara Duarte

Luis Miguel Morayta Mendoza

Tania Alejandra Ramírez Rocha

*El contenido es responsabilidad
de sus autores.*

Karina Morales Loza

Coordinación de difusión

Emilio Baruch Quiroz Tellez

Formación y diseño

Apoyo operativo y tecnológico

**Centro de Información
y Documentación (CID)**

Sugerencias y comentarios:

difusion.mor@inah.gob.mx

Crédito portada y contraportada:

Fotografía: Marina Straulino.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Centro INAH Morelos
Mariano Matamoros 14,
Acapantzingo, Cuernavaca,
Morelos.