

# El retablo pintado en la iglesia del Carmen, Ixmiquilpan, Hidalgo

*[...] lo característico del ser humano no es su espíritu puro, sino esa oscura y desgarradora región intermedia que podemos llamar alma, esa región en que sucede lo más grave de la existencia: el amor y el odio, el mito y la ficción, la esperanza y el sueño.*

Ernesto Sábato

**C**rear una imagen propia del mundo a partir de un fragmento de la realidad, hasta un mundo entero, ha sido una ambición del hombre desde la prehistoria. Múltiples motivaciones lo han guiado, respondiendo a sus complejas personalidades. Uno de los más refinados ejemplos de creación de escenas virtuales es el trampantojos o *trompe d'oeil* (“engañar al ojo”). Los venados y bisontes de Lascaux y Altamira son unos de los primeros eslabones de esa larga cadena de imaginaciones y creaciones colectivas, que han fascinado al ser humano en la formación de imágenes de su entorno y de lo sobrenatural. La explicación a la razón última de la existencia, para la cual se recurre al concurso divino, se vale del arte de la pintura para mostrar sus designios al ser humano. La posibilidad de especular acerca de la idea del mundo, permite la ilusión de compartir con el observador una realidad alternativa, la cual, entre mayor sea la pericia del artista, será más convincente y persuasiva. La construcción de la utopía, entendida como el “lugar que no existe”, tiene lugar en ese teatro imaginario. La ejecución de otras realidades se identifica con un afán de alcanzar, aunque sea un poco, el poder de creación de la fundación primigenia. Dentro de la construcción de ese mundo, la pintura se yergue como una solución privilegiada, por sus grandes posibilidades creativas.

Así, se han plasmado arquitecturas fingidas que niegan por un momento el soporte que les confiere existencia, por medio de perspectivas ilusorias que parecen invitar al espectador a entrar, como una incitación al quebrantamiento de reglas. Son paradojas ocurridas en la búsqueda de una dimensión ultraterrena. ¿Evasión o complementariedad? Sin duda la observación de estos desgarramientos de realidad produce sentimientos ambiguos, entre la corroboración del deseo de enriquecer la espacialidad y la oscura ambición de crear una ilusión, un espejo reflejando historias de eternida-

\* Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.



Fotografías 1. En las poblaciones de Liétor, Cehegín y Tobarra, España, se resguardan retablos pintados contemporáneos al del presente estudio.

58 |



des arcaicas. Acaso todo depende de los temas ampliamente socorridos por los artistas: la ingenuidad pausada de los angelitos separando los cortinajes, el cielo sereno tachonado con santos, o la determinación del cazador irrumpiendo con decisión los ámbitos domésticos...<sup>1</sup> Entre la sacralidad o lo terrenal, se planteó un juego indeciso donde los espejos y abalorios irrumpen más allá de la frontera de la realidad.

Ha sido una inquietud constante, en todas las latitudes, ampliar el espectro espacial tangible del mundo real. En Europa son infinitos los ejemplos, nutridos desde la cultura grecorromana. Con el descubrimiento del Nuevo Mundo se abrieron

<sup>1</sup> Pintura de Paolo Veronese en la Villa Maser (Ásolo), 1559-1560, construida por Andrea Palladio en el Véneto italiano.



Fotografía 2. Retablo pintado en Apan, Hidalgo, tomado de Jorge Olvera, "Ciudad Sahagún y sus alrededores", en *Artes de México*, núm. 56/57, México, Artes de México, 1980, p. 101.

nuevas posibilidades para el empleo del *trompe d'oeil*, ahora bajo el influjo de la mano de obra indígena.

En el estado de Hidalgo existen otros retablos pintados, como en las iglesias de Tizayuca y Apan. Todos estos casos, como el que ahora nos ocupa, son pinturas en sí mismas completas y terminadas. No son esbozos o proyectos de retablos tridimensionales, sino obras que iban en consonancia con toda la pintura mural del interior de las iglesias.

### El descubrimiento

Uno de los casos es la iglesia del Carmen, en uno de los barrios de Ixmiquilpan, Hidalgo, la cual

resguarda un retablo pintado en el muro testero, oculto por el retablo mayor. El descubrimiento de esta obra fue una sorpresa. Un requisito indispensable en las labores de inventario y registro del patrimonio arquitectónico y artístico es la curiosidad; gracias a ella fue posible realizar este hallazgo, dentro del programa de inventario de retablos y bienes muebles religiosos en recintos religiosos del estado de Hidalgo. Dicho programa ha sido realizado por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.<sup>2</sup> Junto con el equipo de arquitectos que han efectuado tan monumental trabajo, el 12 de septiembre de 2002 me introduje por un conducto inferior que, a manera de túnel, atraviesa por el centro al retablo barroco y llega a un estrechísimo pasillo, entre el retablo y el muro testero. Ahí comenzó el impacto al percatarnos de la obra oculta, para después elaborar un croquis e intentar describirla con todo detalle. Encontrar un patrimonio de tal magnitud es una experiencia emocionante.<sup>3</sup>

Debe destacarse el valor inapreciable del trabajo de campo para el desarrollo de investigaciones inéditas que amplíen el panorama de la historia del arte mexicano.

### La iglesia del Carmen en Ixmiquilpan

El patrocinio de particulares para la construcción de templos en la Nueva España suele ser de gran importancia, dando como resultado obras de arte de primer orden. Por citar algunos ejem-

<sup>2</sup> Se trata de un programa iniciado a partir del año 2000, que hasta principios de 2006 ha cubierto más de la mitad del territorio estatal.

<sup>3</sup> Debo agradecer a mis compañeros Alejandro Tovar C., Mariana Romero D., Gustavo Quintanar R., Fernando Pérez Q., Nayeli Sánchez N. y Marco Antonio Díaz C., por su dedicación en el levantamiento de los datos.



Fotografía 3. Nicho central del retablo mayor.

plos, la Valenciana, en Guanajuato; la iglesia de Loreto en la ciudad de México, y la capilla del Calvario, en el actual estado de Hidalgo.

El resultado de tener promotores decididos dentro de la comunidad, con una visión definida del objeto de su devoción, originó, en el caso que nos ocupa, un recinto religioso bastante homogéneo. Esta situación podría corroborar la congruencia de la pintura del retablo, tanto con las

manifestaciones pictóricas del resto de la nave, como con sus retablos tridimensionales.

Los trámites para la fabricación se remontan a 1752; se colocó la primera piedra dos años después.<sup>4</sup> Conviene presentar la cronología de los momentos clave en la construcción de la iglesia

<sup>4</sup> José Vergara Vergara, *El Barroco en Hidalgo*, México, Gobierno del Estado de Hidalgo, 1988, p. 49.

del Carmen: 1754, colocación de la primera piedra de la iglesia; 1757, conclusión del arco toral y la bóveda del presbiterio; 1764, inicio del actual retablo mayor; 1769, conclusión de la portada de la iglesia, y 1772, inauguración de las obras.<sup>5</sup>

Así, es posible definir el periodo de realización del retablo pintado que nos ocupa entre 1757 y 1764. Quizá correspondió a una necesidad de tener elementos de culto mientras se terminaba el templo.

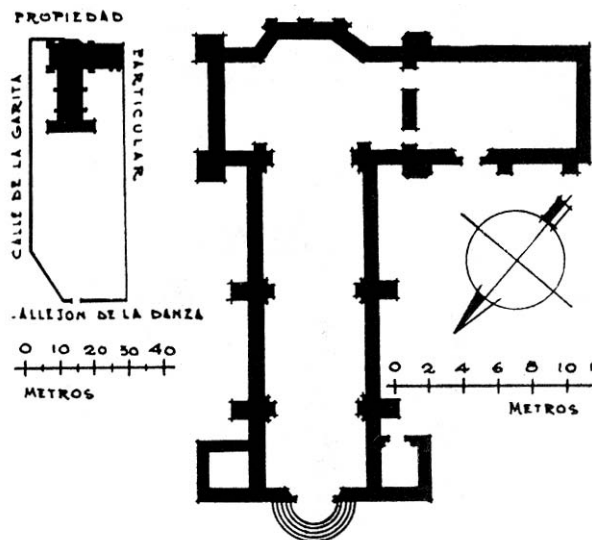
La misma concepción unitaria que ha dictado la ocupación total de los muros se encuentra presente en toda la iglesia, siendo una constante a lo largo de su construcción y posteriores restauraciones. Por ejemplo, una cartela pintada en la sacristía indica textualmente:

Se acabo esta Sha. Sacristia de Renovar á / 30 de Junio de 1817, y Se bendisio á 9 de Julio / del Presente año. Juntamente Con la mesa de / dha Sacristia y el sotavanco laltar mayor / con cuatro blandones y dos pedestales á / costa y mension del Nieto del difunto D. Salvador / Ramos que lo es D. franco Ramos esclavo / de Ntra. Sra. del Carmen.<sup>6</sup>

La iglesia del Carmen contiene elementos clave reveladores que indican la intención de reforzar la identidad propia del barrio, convirtiéndose la creación de la iglesia en motivo de orgullo. Ello puede evaluarse en el empleo de los componentes principales de una arquitectura religiosa de mayor envergadura, incluyendo dos torres con campanario, cúpula, una serie de reta-

<sup>5</sup> Datos basados en inscripciones de la misma iglesia y en José Vergara, *op. cit.*

<sup>6</sup> Varias leyendas están inscritas en la iglesia, incluso en el retablo definitivo. Un análisis interesante del recurso escrito asociado al trabajo retablistico, para el caso español lo realiza Concepción de la Peña Velasco en su artículo "El valor de la palabra en el retablo español. De finales del gótico a comienzos del neoclasicismo", en la página web de la Universidad de Murcia: <http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/retablo.htm>

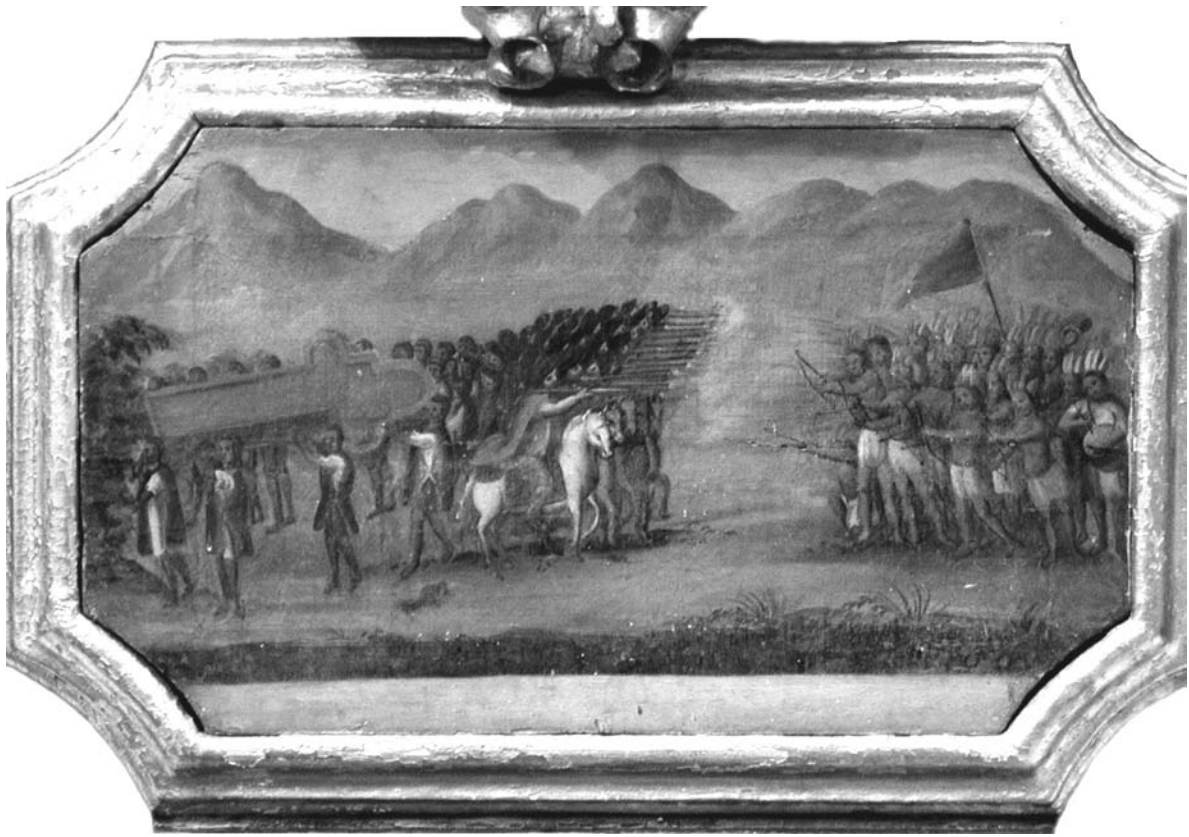


Fotografía 4. Planta arquitectónica del templo. Justino Fernández (recop.), *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo*, vol. I, Pachuca, Gobierno del Estado de Hidalgo, 1984 (facsimil de la edición de 1940), p. 369.

blos, dependencias y atrio. Así, contaron con un templo, el cual no desmereció ante el convento principal de San Miguel. Aún a pesar de la corta distancia que los separa, el sentimiento de la otredad, del ser diferente, y así distinguirse de los demás, fue tal vez un impulso y detonante para el inicio de la construcción.<sup>7</sup>

Particularmente interesante es la pintura en el primer cuerpo del retablo lateral de la nave, dedicado al Señor de Mapethé, en el muro del Evangelio. Se trata del traslado a la fuerza del Cristo de Mapethé, llevado al convento de San Ángel, en México, por un cuerpo de soldados virreinales. La representación de eventos históricos de carácter local no es muy común en la iconografía religiosa mexicana. El pequeño cuadro presenta una batalla desigual: un destacamento, a caballo, dispara sus mosquetes hacia un grupo

<sup>7</sup> La satisfacción de los promotores se encuentra presente en las mismas leyendas pintadas en la iglesia, informando acerca de la terminación de diversos elementos gracias a su decidido impulso, recordando antiguas responsabilidades.



Fotografía 5. Traslado del Señor de Mapethé. Retablo del Señor de Mapethé, iglesia del Carmen, Ixmiquilpan, Hidalgo.

de indígenas defendido sólo con arcos y flechas, mientras que una partida de indios se llevan la imagen, ante la impotencia de la población. Es un testimonio crudo y directo, que lleva implícita una acusación al sometimiento incondicional de las comunidades. El dramatismo del hecho sobresale debido, entre otros aspectos, a sus implicaciones religiosas directas y trascendentales en la vida cotidiana del pueblo.

Defensa a ultranza de un valioso elemento de identidad, el episodio representado, revela claramente la conciencia comunitaria de la apropiación de un bien muy preciado, arrebatado con violencia.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Lamentablemente, ahora la pintura ha sido robada, junto con otras piezas, del interior de la iglesia.

La presencia de una escultura del diablo, sojuzgado por el arcángel san Miguel (precisamente en lo alto de ese retablo) tal vez pueda relacionarse con una manera de señalar que lo sucedido no quedaría impune, por lo que se les impondría un castigo ejemplar.<sup>9</sup>

Curiosamente, ese mismo retablo resguarda otras pinturas con escenas basadas en situaciones reales, como algunos hechos vinculados con el mismo Cristo de Mapethé.

<sup>9</sup> El proceso de formación de elementos propios de identidad es planteado para un caso tlaxcalteca por Jaime Cuadriello, *Las glorias de la República de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime*, prólogo de Ramón Mújica Pinilla, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM/Museo Nacional de Arte-INBA, 2004.

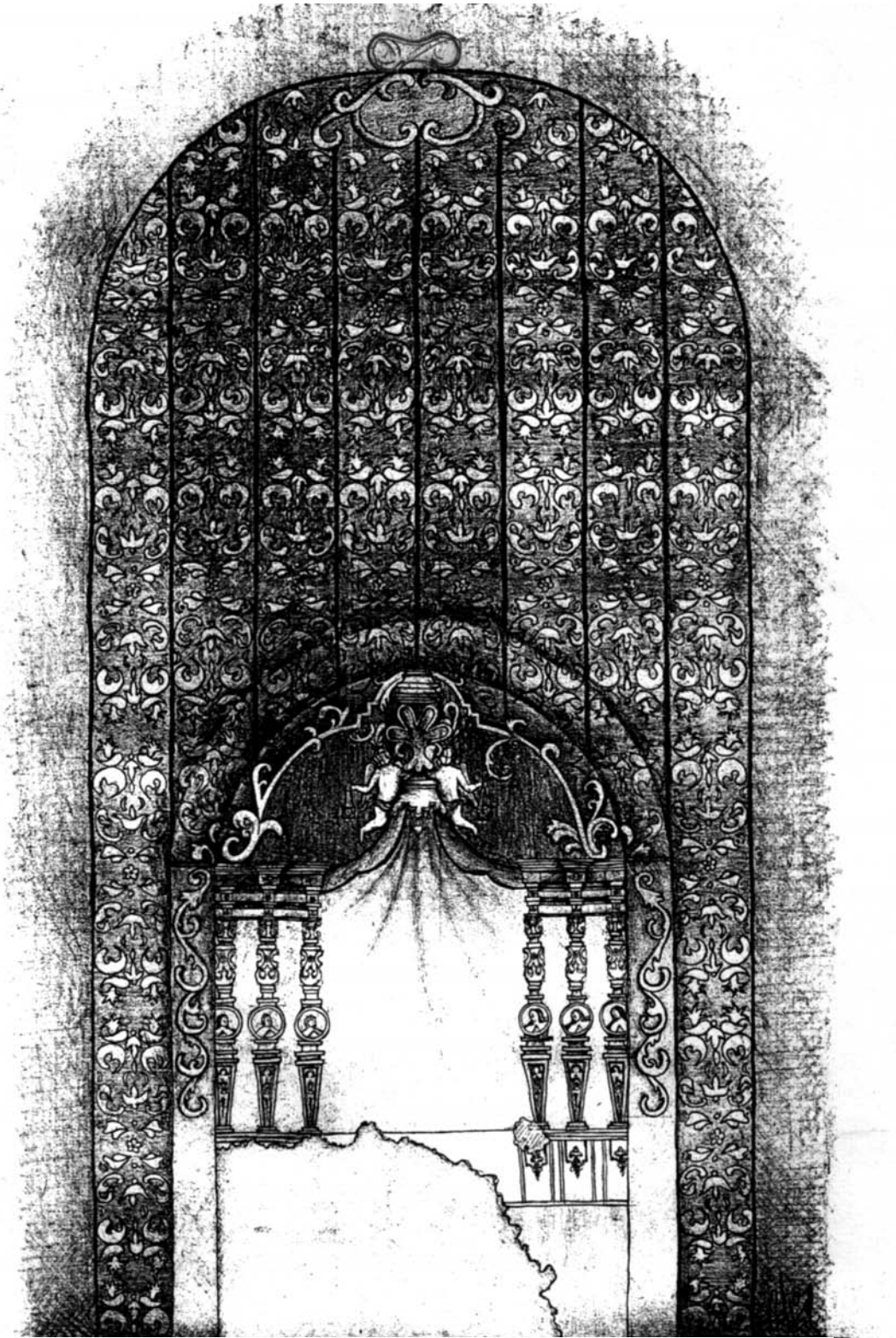


Fotografía 6. *San Miguel Arcángel venciendo a Luzbel*, remate del retablo del Señor de Mapethé, iglesia del Carmen, Ixmiquilpan, Hidalgo. Tomado de José Vergara, *El Barroco en Hidalgo*, op. cit., p. 92.

### **Análisis y valoración de la obra**

El retablo pintado de la iglesia del Carmen es una genuina muestra de fervor religioso, donde se recrean elementos del arte culto a través del tamiz popular. Recuerda al papel picado en su

repetición infinita o a las representaciones naturales de plantas y animales de las artesanías mexicanas, como el caso de las tiras bordadas de la sierra de Tenango, al sureste del estado de Hidalgo. Su traza recuerda el posterior óleo de fray Pablo de Jesús, *El Conde de Gálvez*, de 1796, ex-



Fotografía 7. Reconstrucción del retablo. Dibujo de Elia Sánchez Nájera, 2004, sin escala.





Fotografías 8. Dos detalles del retablo pintado. a) Uno de los medallones. b) Parte del capitel y entablamento.

traordinaria pintura en donde se imita la vida con un ardid caligráfico.

De acuerdo con Juan Benito Artigas, es poco lo que se conserva de la pintura mural barroca en México, porque se elaboraba con la técnica del temple, de ahí que se desprende con facilidad del muro.<sup>10</sup> Es otra razón para apreciar la presente obra.

La simulación arquitectónica del retablo en sí comprende la predela y seis columnas estípites con medallones de santos y santas carmelitas, sosteniendo un entablamento que sirve de apoyo a dos grandes volutas, las cuales, a su vez, enmarcan una venera flanqueada por dos angeli-

llos portando escapularios sobre una cortina que cae a ambos lados. Aquí se descubre una significación no ortodoxa de la obra: la composición formal no se apega estrictamente a los cánones arquitectónicos establecidos. En el apartado de los órdenes clásicos expuestos en los tratados de arquitectura, es clara la relación lógica entre el soporte estructural (columna), y el remate (arquitraque, friso y cornisa).<sup>11</sup> En nuestro caso, el presentar un robusto conjunto de columnas sólo para sostener un delicado ornato vegetal destaca, por medio de la naturaleza pictórica de la obra, el carácter ilusorio de la ésta.

<sup>10</sup> Juan B. Artigas, "La piel del barroco", en *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, núm 17, México, Facultad de Arquitectura-UNAM, 1995, p. 57.

<sup>11</sup> Como ha indicado el teórico John Summerson, las columnas carecen de sentido a menos que sostengan algo. Véase su excelente trabajo, *El lenguaje clásico de la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, p. 13.



Fotografía 9. Fray Pablo de Jesús, *El Conde de Gálvez*, óleo, 1796, en Manuel Toussaint, *Pintura colonial de México*, UNAM, 1990, lám. 330.

Dobles capiteles con ornatos vegetales, rematados al centro con una especie de flores de lis, soportan sendos ábacos separados por una cornisa, además del arquitrabe, exornado con querubines con las alas extendidas. La pintura del retablo adopta, en su parte central, una forma de artesa vertical que sigue la conformación del muro.<sup>12</sup> El rehundimiento resultante refuerza la sensación de profundidad alcanzada por el artista, mediante la aplicación de sombras.<sup>13</sup> Amarillos, rojos y ocre, cafés y grises, encarnados, fueron empleados en

<sup>12</sup> Como puede percibirse en el plano del *Catálogo de Construcciones... op. cit.*

<sup>13</sup> El recurso recuerda el caso mencionado del retablo pintado de la parroquia de Apan.

una solución escenográfica, con un sólo paño en color rojo intenso al centro, delimitado por los estípites y el cortinaje superior. El efecto de profundidad se ha logrado, además del sombreado, gracias al cortinaje intercalado como fondo de los estípites, así como por el uso del color, formando una pantalla no tan neutra como se esperaría, creándose una pintura cuyo color se ha preservado maravillosamente por habersele sobrepuesto, en un corto periodo, el definitivo retablo mayor de madera. Todas las cualidades anteriores refuerzan la afirmación señalada: la pintura no es un esbozo, sino una obra terminada, necesaria para garantizar el culto mientras se conseguían los recursos para emprender la obra del retablo permanente.



Fotografía 10. Vista superior. Se percibe el nicho formado al centro.



Fotografía 11. Daño ocasionado por el empotramiento del retablo.

Fotografía 12. Vista del entablamento pintado, que muestra el empotramiento del retablo definitivo.



Fotografía 13. Detalle de la ensambladura del retablo definitivo.



Fotografía 14. Detalle de la pintura mural del retablo pintado.

El resto de la superficie confirma el horror al vacío propio del pensamiento barroco. Es un gran tapiz con motivos vegetales. La sección central sin ornato quizá contenía alguna imagen o pintura, acaso de la Virgen de la advocación principal del templo, o tal vez una escultura sobre un banco con dicho fondo. Dicha solución (el cuadro central sin dibujo) es similar a otros casos, como la pintura del ábside de la capilla abierta de Actopan, la cual sugiere la colocación de un retablo provisional ajustado a ese tamaño. A falta de mayores datos, no es posible ahondar más acerca de la composición de la imagen central faltante del retablo.

El retablo pintado fue afectado por el empotramiento de travesaños que sostienen el retablo definitivo, perdiéndose así partes de la obra descri-

---

ta. La pintura que abrió el camino artístico para otras posibilidades estéticas fue desplazada naturalmente por el retablo definitivo. Su carácter temporal se evidencia en tal situación.<sup>14</sup> El trabajo primigenio que originó el retablo que ahora vemos, se vio desde entonces cubierto, olvidándose hasta ahora. En la actualidad, el destino de la obra seguirá en la sombra, mientras no se garanticen

con técnicas adecuadas y acaso novedosas la conservación y el disfrute de la composición, sin afectar la materialidad del retablo definitivo.

El aparentemente económico recurso de la pintura se convirtió en una magnífica aportación a la historia del arte, considerando la calidad del trabajo, testimonio oculto de un empeño comunitario que debe ser conocido y revalorado.



<sup>14</sup> Al parecer era una práctica corriente. Por ejemplo, en la iglesia parroquial de la Asunción, en Villanueva, un pueblo de Murcia, España, existió durante un breve periodo un retablo pintado, fechado alrededor de 1730. Fuente: <http://www.canales.laverdad.es/pueblos/villanueva6.htm>