



FILHA

EL ARTE SACRO DEL RETABLO. PUERTA DE LAS BENDITAS ÁNIMAS EN EL PURGATORIO DE LA PARROQUIA DEL SAGRARIO DE ZACATECAS

The sacred art of the altarpiece. Door of the Blessed Souls in the Purgatory of the Parish of the Tabernacle from Zacatecas

Valverde Ramírez, Maricela de la Luz; Esquivel Marín, Sigifredo; Jiménez Moreno, Julio César. (2019). El arte sacro del retablo. Puerta de las Benditas Ánimas en el Purgatorio de la Parroquia del Sagrario de Zacatecas. *Revista digital FILHA. Julio-diciembre. Número 21*. Publicación bianual. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: www.filha.com.mx. ISSN: 2594-0449.

Resumen: El artículo desarrolla un marco histórico que profundiza en la gran riqueza patrimonial y artística del siglo XVIII. Se hace un recorrido por el interior de la Parroquia del Sagrario ubicada en la ciudad capital de Zacatecas. Para dar a conocer que, además de ser un importante espacio religioso, es un espacio arquitectónico cultural y exquisito. Se analiza el estilo de la retabística como soporte visual; asimismo, las narraciones visuales de la época virreinal en Zacatecas; además, se aportan elementos para una inédita explicación científica de algunos retablos dorados albergados, en el que fuera originalmente un templo jesuita del siglo XVIII. Se realiza un análisis formal iconográfico e iconológico revalorizando parte de la historia del arte local dentro del arte universal.

Palabras clave: arte religioso, periodo virreinal, retablos jesuitas, patrimonio de Zacatecas, interpretación, significado espiritual.

Abstrac: A historical frame that deepens in the heritage and artistic wealth of eighteen century, it is a journey through the interior of the Parish of the Tabernacle located in the capital city of Zacatecas. To make known that, in addition to being an important religious space, it is a cultural and exquisite architectural space. The style of the altarpiece is analyzed as visual support; also, the visual narrations of the viceregal period in Zacatecas; In addition, this article provides elements for an unpublished scientific explanation of some gilded altarpieces sheltered in what was originally a Jesuit temple of the eighteenth century. A formal iconographic and iconological analysis is carried out, revaluing part of the history of local art within universal art.

Keywords: religious art, virreinal period, jesuit alterpieces, zacatecas heritage, interpretation, spiritual meaning.

Los retablos dorados son uno de los mayores tesoros del arte mexicano, no solo por su gran número y riqueza formal, sino porque son el producto de un arte intensamente sentido, creado por la fe religiosa en una medida tal, que resulta difícil de comprender hoy en día, aun para los católicos. (VargasLugo,1999, p. 219)

Marco Histórico de los retablos

Se tiende a considerar al retablo como representación singular que configura y reconfigura el espacio sacro y como el testigo directo de la transformación del arte religioso, de la música religiosa y de la pintura religiosa que contribuyen a mostrar “el orden, la armonía, la majestad, pues es un orden que abarca también la vida política. Y es que la unicidad del rito sagrado exigía hacia el siglo XVIII la unidad orgánica del cuerpo político en la cooperación e interacción de todos los elementos que la componían” (Kuri, 2008, p. 447).

El hecho de clasificar los diferentes tipos de retablos no sólo en función del protagonismo de sus elementos formales (lo que daría la sensación de que se había convertido en un elemento secundario de los presbiterios), sino en razón de sus significados y utilidad, ya plantea una de las cuestiones metodológicas más interesantes, pues le convierte en el documento más claro para conocer las variaciones introducidas por los liturgistas y canonistas al teorizar sobre el valor y la simbología del altar y de los elementos imprescindibles del culto. La Parroquia del Sagrario de Zacatecas (mejor conocida como Santo Domingo) es un recinto que en su interior muestra la magnificencia de su bellissimo arte escultórico tallado con maestría, cubierto de fulgurante oro. En este trabajo, se estudia únicamente la magnificencia de los retablos barrocos *in situ*, adaptados a los muros y demás ornamentos enlazando la iconografía e iconología detallada con la teología y filosofía.

La palabra retablo viene del latín *retro-tabulum* cuyo significado es el siguiente: la tabla que se coloca atrás del altar, es un auxiliar didáctico y religioso de apoyo para el oficio de la misa y la devoción de los santos y la Virgen, así como la veneración de Dios.

Los orígenes del retablo comienzan con la costumbre de depositar reliquias óseas de los santos en el área debajo del altar y, para acompañar a la reliquia, colocaron trípticos y dípticos con la vida y milagros de los santos; posteriormente, ciclos completos de la vida de Cristo, de la Virgen María y de los santos; después se pintaron en tablas arriba del altar. Por falta de espacio se comenzó a construir la parte pegada a la pared y quedase más visible. Esta costumbre del medioevo continuó durante el renacimiento, ya en los siglos XVII y XVIII fue indispensable tener retablos en cualquier modesta capilla, oratorios privados o catedrales. Al paso del tiempo, la cabecera del templo fue insuficiente y se agregaron capillitas laterales y continuaron por todos los muros del recinto. El material se ajustaba al presupuesto del constructor, el tamaño variaba desde monumentales y sobrecargados hasta los más modestos; también eran de diferentes materiales, como por ejemplo de mármol con piedras semipreciosas. En América tenían preferencias por la madera como cedro, roble, nogal, pino, tejo, peral y castaño, más práctica para la talla y apta para cubrirla con hojas de oro (Martínez, 2004).

Fueron pocos los retablos pintados en lienzo confeccionados en la Nueva España, algunos para acompañar pinturas o esculturas; las fotografías 1 y 2 nos muestran retablos pintados.



Figura 1. Fuente: Guillermo Tovar de Teresa. *Repertorio de Artistas en México*. Grupo Financiero Bancomer, Hong Kong, 1997, Tomo III. pág.387.

La figura 1 es un óleo sobre tela del pincel de Carlos de Villalpando, que reproduce en el año de 1704, el interior de la iglesia de Betlemitas ubicado en la ciudad de México, donde podemos apreciar que la mencionada iglesia está repleta de retablos monumentales dorados (Carlos fue hijo de uno de los más famosos pintores de la Nueva España: Cristóbal de Villalpando).

La figura 2 es un retablo del pincel de Antonio de Torres, óleo sobre tela fechado el año 1719:



Figura 2. Fuente: (1994). *Mística del Barroco*. (pág. 154). Colegio de San Idelfonso. México: Conaculta, UNAM, Ediciones del Equilibrista y Turner Libros.

Los retablos fueron un apoyo extraordinario para los iletrados y para el acompañamiento en la devoción de la feligresía, como ya lo mencionamos al principio de este trabajo, la veneración a Dios, el culto a la Virgen y las historias ejemplares y fascinantes de la hagiografía, a través de la plástica como complemento de las representaciones discursivas y narrativas son de una exaltación conmovedora. En el barroco se cubrieron casi la totalidad de los muros interiores de los recintos, de esta manera los retablos constituyeron el ornamento más impresionante al interior de los templos, como sucede con el de Santo Domingo, que por cierto son pocas las iglesias en México que tienen esta majestuosa retablística.

Jesús Eduardo Cardoso Pérez (1996) apunta en su valiosa investigación, que el autor intelectual de los once retablos de madera que originalmente estaban en Santo Domingo, fue **Manuel Colón Larreátegui**, vicario y juez eclesiástico, examinador del obispado y abogado de la Real Audiencia de México. Cardoso cita a Tovar de Teresa, que éste encontró un contrato de tres de los once retablos, y que el 7 de febrero de 1784 fue contratado Manuel Colón Larreátegui, para hacer tres retablos dedicados a la advocación de la *Congregación*, a la *Santísima Trinidad* y *Nuestra Señora de la Luz*; además, que cada retablo costaría cada uno mil ochocientos pesos de oro, y en total ocho mil cuatrocientos. En dicho contrato también se menciona que Colón Larreátegui tiene diez meses para la entrega de los retablos, por lo que Cardoso supone que, entre diciembre de 1748 y enero de 1749, los tres retablos ya se encontraban colocados en el templo:

El cura Colón de Larreátegui había precisado las características de los retablos: el de la Congregación, ubicado en el cuarto tramo del lado del evangelio, con seis estatuas, cuatro medallones y un nicho para la imagen de la Expectación de Nuestra Señora; el de la Santísima Trinidad, en el tercer tramo del mismo lado, cinco estatuas, cuatro medallones y al centro una pintura de la advocación; el de Nuestra Señora de la Luz, en el segundo tramo de este lado, con nueve estatuas y sin mencionar medallas (Cardoso, 1996, p. 171).

El historiador Cardoso también documenta un incendio en 1749 de una parte de los retablos y concluye que los mencionados anteriormente en el contrato fueron parcialmente abrasados por las llamas; y se quemó el retablo de la *Virgen de Loreto* y también el retablo mayor que era una réplica de Loreto (Cardoso, 1996). Los retablos *in situ* de este templo tienen su altar y son depositarios de reliquias de santos; lo anterior es un motivo más para que sean sagrados y de uso litúrgico, didáctico, y sean narraciones visuales y devocionales jesuíticas en estos retablos, principalmente, de los fundadores. Dichos retablos se encuentran adosados al muro; actualmente quedan ocho originales que pertenecieron a la Compañía de Jesús y con la excomunión de los jesuitas, pasaron a manos de la Orden de los Dominicos. Retablos de talla en madera cubiertos por el resplandeciente pan de oro, bien proporcionados; hay armonía en ellos, prácticamente todos con las mismas dimensiones, exceptuando al de las ánimas, este es más pequeño en dimensiones, cinco entrando por la puerta principal al templo a mano izquierda, en la nave del Evangelio, y cuatro en la nave de la Epístola a la derecha. Estos retablos están todos completos, se conservan en conjunto y se hermanan con los de Tepetztlán y Morelia, por temporalidad. Pocas iglesias en México tienen la gran riqueza barroca artística en sus retablos como la de este templo.

Los retablos llevan su imagen titular, así como el tema y subdivisiones de las iconografías complementarias. En la época actual, es muy complicado reestructurar todo el programa iconográfico original por los diversos movimientos que han tenido que pasar estos retablos zacatecanos. No han perdido su espectacularidad de talla en madera dorada, adornados con esculturas y pinturas en sus hornacinas. En el apartado del análisis formal veremos qué esculturas de tamaño natural pertenecen al retablo; es impactante ver la retablística dorada por su fina y exquisita estructura, así como su altura en la mayoría. Algunas de las piezas originales que estaban en estos retablos han desaparecido con los cambios que ha sufrido este templo que fue construido por la Orden de la Compañía de Jesús, máximos representantes de la Contrarreforma. Dicha Orden fundada en 1539 por Ignacio de Loyola (1491-1556), llega a evangelizar la Nueva España en 1572-1574; también con

intenciones de educar a la sociedad novohispana; por eso se hicieron llamar colegios; estos fueron el medio más importante para la evangelización, al educar a varias generaciones en el adoctrinamiento religioso, espiritual, político y devocional, a través de los sermones y también incorporar más soldados espirituales a la Compañía. En 1746 y 1749 construyen el templo como aparece en la portada y, en 1750, es dedicado a la Inmaculada Concepción.

En 1767, los jesuitas son expulsados por Carlos III de todo el imperio español; la Orden Jesuita ante su expulsión dejó en la ciudad de Zacatecas sus propiedades, entre otras, este templo y el edificio del colegio (hoy museo Rafael Coronel); además de su legado material, dejó su devoción espiritual a la Orden Evangelizadora de los Dominicos, fundada en el siglo XI por Santo Domingo de Guzmán, quienes llegaron a la Nueva España en 1523 y, en 1603, fundan en Zacatecas el Convento de la Santa Cruz, en los terrenos que actualmente ocupan la iglesia de San Juan de Dios, pero ese convento desapareció.

Advocaciones Jesuíticas

Si le sumamos a lo anterior los acontecimientos del siglo decimonónico y los del principio del siglo XX, no queda ninguna duda que es sorprendente la obra original que albergan estos retablos; además, es innegable la obra que no pertenece a estos retablos. Las devociones de los jesuitas eran las siguientes: las iniciadas por Ignacio de Loyola fundador de la Orden, Cristo, y las siguientes diversidades de advocaciones marianas de la Virgen recomendada por el Concilio de Trento, la Dolorosa, la *Anunciata*, (ya cargando a su Hijo), la de Loreto y la del Rosario (tradicción de los dominicos), la Inmaculada Concepción (promovida por el jesuita Pedro Juan Catini), la de Loreto (promovida por Juan Bautista Zappa) y en el siglo XVII la Guadalupana; a mediados del siglo XVIII procedentes de Italia, la de la Luz y la del Refugio; en cada región la advocación mariana cambia siendo España la que más tiene. En la Nueva España, la Virgen de Guadalupe con mucha influencia en el siglo XVIII, advocación zacatecana para motivar a la virtud, la Virgen del Patrocinio también conocida como Nuestra Señora de Zacatecas. Los santos, en primer lugar, su fundador Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Luis Gonzaga, Estanislao de Kostka y Francisco de Borja, entre otros. Asimismo, los dogmas de la Santísima Trinidad y la Inmaculada Concepción; la exaltación a la familia por medio de la Virgen María, sus padres Santa Ana y San Joaquín; San José patrono de la Nueva España. Cabe mencionar que, como bien apunta Ramón Kuri Camacho, el arte novohispano crea un espacio de resistencia y creación muy original de los motivos religiosos dominantes (Kuri, 2008).

No es la intención de este estudio la recuperación de los nombres de las imágenes de la obra original colocadas en los retablos; tenemos conocimiento de que existe un documento donde viene el nombre de pieza por pieza *insitu* que estaba en cada uno de los retablos; desafortunadamente, no se nos facilitó dicho valioso documento para la historia del arte, esperamos que en un futuro sean más afortunados otros investigadores. Algunas de las imágenes que acompañamos para reforzar nuestro texto se encuentran en nuestro estado zacatecano, por lo que consideramos que es una manera de ir difundiendo nuestro arte sacro. No pretendemos con este estudio profundizar en temas teológicos de las Sagradas Escrituras y otros, ya que consideramos que son temas para un equipo numeroso de especialistas y nuestra intención es únicamente en su mención fugaz para apoyarnos en la descripción de las obras de arte sacro.

Composición e iconografía-ornamental discursiva de la retablística

Todos los retablos fueron manufacturados a un bien pensado programa iconográfico histórico riguroso, moralizante, para el adoctrinamiento de la feligresía de acuerdo a los sermones de la época,

así como la retórica cristiana de las Sagradas Escrituras, Evangelios Apócrifos, historias, episodios, leyendas etc. Cada retablo está bajo un esquema de un sermón temático que comienza con la señal de la Santa Cruz, continúa con una oración y finaliza con algún pasaje bíblico. Lo anterior permite la reflexión, el alimento para el alma, a través del adorno exuberante barroco de la retablística cautivadora, donde se vislumbra el reino prometido a través del peso visual de las imponentes esculturas que representan a Cristo, las advocaciones marianas, los héroes santos y santas; los mensajeros de Dios: los Arcángeles, los ángeles, angelitos y querubines, todos habitantes del reino de la gloria del cielo.

Recordemos que los planos arquitectónicos se enviaban en el virreinato, al Vaticano, en dos tantos para ser aprobados por la iglesia. Los programas iconográficos de los interiores del templo debieron también de pasar por una aprobación oficial. Veamos los cuatro primeros retablos que están enlazados con la iconografía católica: al retablo de las ánimas en el purgatorio le sigue el de los arcángeles que interceden por las ánimas; posteriormente, le sigue el de la Virgen de la Luz que intercede para sacar a las ánimas del purgatorio y enseguida está el retablo de la Dolorosa con el Cristo de la buena muerte.

Construcción del retablo dorado

Apunta la destacada historiadora del arte Consuelo Maquivar (1982) los siguientes pasos para la construcción de los retablos novohispanos: la construcción de un retablo dorado demandaba de diversos gremios, primero intervenía un arquitecto que realizaba el proyecto del retablo de acuerdo previamente a los requerimientos solicitados; ya listo el plano arquitectónico, seguía el maestro carpintero y realizaba las columnas y entablamentos, etcétera. Posteriormente, entraba el gremio de los entalladores y sobre los elementos estructurales solían llevar diferentes ornamentos y tallas como vides, granadas, hojarascas, querubines; este trabajo de hecho era una labor escultórica que requería más destreza.

Ya concluida esta parte de tres gremios diferentes, entraba el ensamblador que realizaba la unión de las piezas sobre el muro del “magno rompecabezas”, que no requería de clavos de metal sino de elementos de madera de diversas formas que amacizaban el conjunto. Finalmente, el dorador o “pintor de oro” era quien finalizaba el trabajo:

Primeramente lijaba el retablo para quitar asperezas y colocaba una capa de yeso que cerraba los poros y daba la tersura necesaria; después una capa de bol (preparación especial de color rojizo con cierto pegamento) permitía que el auténtico oro de hoja se adhiriera perfectamente a la superficie y ésta, por último, era bruñida con piedra de ágata: toque final que daba a los retablos esa luminosidad tan especial”. Toda la construcción del retablo requería un gran trabajo en equipo de especialistas (Maquivar, 1982 p. 1105).

Registra la autora Elisa Vargaslugo (1999) respecto a el anclaje de los retablos:

No se usaban clavos, sino los amarres de madera propios de la buena carpintería. Solo se empleaban grapas de hierro en los retablos monumentales que en algunas de sus partes necesitaban mayor refuerzo”. [...] De 1750 en adelante se crearon los más increíbles retablos, producto de la más desbordante imaginación y de la piedad de los novohispanos. No existe un inventario de los retablos que hay en el país, y sólo se conservan contados conjuntos completos en condiciones aceptables, como el de la parroquia de Santa Prisca de Taxco, o el del templo de la Compañía en la ciudad de Zacatecas (Vargaslugo, 1999, p. 298).

Retablo tribuna -puerta de las benditas ánimas en el purgatorio

“Tengan piedad de mí, tengan piedad de mí, por lo menos ustedes mis amigos, porque la mano del Señor me ha tocado” (Job 19:21 Torres Amat 1884).

FICHA TÉCNICA:

Obra: Benditas ánimas en el purgatorio.

Autor: Manuel Colón Larreátegui.

Época: 1749.

Estilo: Barroco.

Dimensiones: altura 7.106 mts. x ancho 5. 016 mts.

Ubicación: Primer tramo de la nave del evangelio (en el sotocoro).



Figura 3. *Retablo tribuna -puerta de las benditas ánimas en el purgatorio*. Fuente: Imagen tomada por el fotógrafo de arte Joaquín Sánchez Mercado.

Purgatorio proviene del latín *purgatorium*, las almas podrán expiar sus pecados por medio del fuego. La Sagrada Biblia menciona varias veces al purgatorio nada más de manera implícita como en la siguiente cita: “a los unos ponedlos en salvo, arrebatándolos de entre las llamas. Y tened lástima de los demás temiendo por vosotros mismos: aborreciendo aún o huyendo hasta de la ropa, que está contaminada con la corrupción de la carne” (Jds 1:22 Torres Amat 1884). También lo mencionan los evangelistas: Marcos, Lucas y Mateo; asimismo, algunos teólogos de la iglesia católica como San Agustín, San Ambrosio, Santo Tomás de Aquino; textos varios como el catecismo de la iglesia católica; en los Concilios de Florencia y de Trento, el purgatorio fue declarado como dogma. Abundaron las oraciones y la meditación para la salvación de las ánimas del purgatorio con la esperanza de paliar los intensos tormentos como el mejor bálsamo; en el siglo XVI este tema también fue controversial con la venta de indulgencias, lo que combatió a capa y espada Martín Lutero, quien también sostenía que era inútil rezar por los muertos. El movimiento y contra-movimiento de Reforma y Contra-Reforma tuvo un impacto muy profundo en todos los órdenes culturales y espirituales.

El templo de Santo Domingo está sobre un cementerio siguiendo la costumbre del viejo continente y reproducido en la Nueva España, desde el siglo XVI, costumbre que inició primero en los atrios, posteriormente, en la nave; asimismo, en criptas, en los cruceros y capillas anexas; la nobleza y los sacerdotes eran los que escogían los lugares adentro de los templos. La sociedad zacatecana ha continuado con este ritual; en la capilla de Nuestra Señora del Carmen del Santuario Diocesano de Nuestra Señora de Guadalupe, está enterrado el Siervo de Dios, José Anastasio Díaz López.

Según la concepción cristiana referente al purgatorio, éste es un lugar de sufrimiento, se purgan los pecados que no se pagaron en el mundo terrenal, es decir, aquí se aplica la pena al arrepentido de sus pecados. Las penas y tiempo varían en cada persona dependiendo de la gravedad de los pecados; los cristianos vivos pueden interceder por las almas de sus seres queridos por medio de la oración, la misa, las limosnas, entre otras; finalmente, a la llegada del Juicio Final se terminará el purgatorio, por lo tanto, las ánimas ya benditas terminarán de expiar sus culpas. Las descripciones visuales narrativas referentes al pecado no dejan de ser impresionantes y emotivas; son representaciones producidas con la intención, en la concepción del catolicismo, de lo que va a suceder y con la intención de arrancar los malos pensamientos y no terminar de contaminar todo el cuerpo, para evitar tal castigo. El poeta italiano Dante Alighieri en su poema *La Divina Comedia*, contribuyó, sin querer, a esta creencia del infierno, purgatorio y el paraíso.

En el arte de la Nueva España proliferó en los siglos XVII y XVIII este tema del purgatorio y el infierno como los siguientes cuadros:



Figura 4. Título: *Las ánimas del purgatorio*. Pintura ubicada en el templo de Nuestro Padre Jesús, en Zacatecas. Autor anónimo. Óleo sobre lienzo. Fuente: La imagen fue tomada por el fotógrafo de arte Joaquín Sánchez Mercado.

Las figuras tres y cuatro representan a las ánimas del purgatorio (ambos del siglo XVIII y albergados en la ciudad de Zacatecas), son lienzos y retablos hechos para conmover al espectador y, sobre todo, infundir en el creyente la posibilidad del arrepentimiento, mostrando que la justicia divina se aplica a cualquier persona, sea o no servidor de la Iglesia. Sin duda el dramatismo en esta temática crea impacto. En la parte de arriba aparece, de izquierda a derecha un jesuita, San Antonio, una monja vestida de negro, una monja vestida de carmelito y luego la Virgen María. Al centro, aparece la Santísima Trinidad. De derecha a izquierda aparece San Juan Evangelista, San Francisco, Santa Gertrudis, San José y, por último, San Juan Bautista, a un lado de la Santísima Trinidad. Más abajo y al centro aparece San Miguel Arcángel.



Figura 5. Título: Ánimas del purgatorio. Anónimo. Óleo sobre tela. Ubicado en la galería José Campos Mota. Siglo XVIII. Dimensiones 268 x 136cm. Fuente: La imagen fue tomada por el fotógrafo de arte Joaquín Sánchez Mercado.

En esta figura 5 tenemos un cuadro rectangular y ochavado en la parte de arriba que representa personajes mundanos y religiosos entre llamas en el purgatorio. Se trata de las almas de los difuntos, que habiendo muerto en gracia de Dios, no han alcanzado aún el perdón divino, según la teología cristiana. Hay entre los condenados hombres y mujeres mundanos, pero también altos jerarcas de la Iglesia. Los personajes se encuentran desnudos y claman al cielo por su perdón, con expresión dolorosa, llena de arrepentimiento y desesperación; algunos miran con ojos desorbitados reflejando un profundo dolor en su rostro. Aparece un obispo y un papa, los protagonistas con actitudes teatrales destacan sobre un fondo oscuro. Las palabras de San Ignacio de Loyola, que rescata Vargaslugo (1994), ilustran el sentido de estas manifestaciones artísticas:

El primer punto será ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos, y a las ánimas como en cuerpos ígneos. El segundo, oír con las orejas los llantos, alaridos, voces, blasfemias. El tercero oler con el olfato, humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas. El cuarto gustar con el gusto cosas amargas. El quinto tocar con el tacto, es a saber, como los fuegos tocan y abrasan las ánimas (Vargaslugo, 1994, p. 145).

Amplía Sebastián Izquierdo en Elisa Vargaslugo (1994) los siguientes datos de unos Ejercicios espirituales que escribió Ignacio de Loyola en relación al tema que abordamos:

A modo de examinar la conciencia, de meditar, de contemplar, de orar mental, vocalmente, y de otras espirituales operaciones, con que se exercita el ánima, en orden a librarse de toda enfermedad espiritual; esto es de toda desordenada afección, y agilitarse para correr con acierto, y seguridad a su último fin; que es servir, honrar, y glorificar a su Criador, cumpliendo en todo su santísima Voluntad en esta vida, y por el mérito de sus obras gozarle eternamente en la otra (Vargaslugo, 1994, p. 145).

Es muy probable que en la Nueva España quienes difundieron el tema del purgatorio a través de las imágenes fueron los jesuitas; apoyados con las cofradías zacatecanas de las ánimas del purgatorio que registra en su trabajo archivístico el investigador e historiador Luis Román Gutiérrez, a quien agradecemos su generosidad innata al compartir su investigación aún no concluida. Una cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio, ubicada en la Iglesia Mayor (hoy Catedral Basílica de Zacatecas), de la doctrina de la parroquia, de la condición de españoles, en las siguientes fechas: la primera el 5 de noviembre de 1655 y otra el 24 de diciembre de 1856. También se registra esta cofradía en la relación de patentes ya en el siglo decimonónico comprendiendo los siguientes años la primera el 24 de junio de 1830, la segunda el 1º de septiembre de 1842.

Composición formal distribución iconográfica

Se puede apreciar que ha habido reacomodo de las esculturas y/o pinturas u otros objetos a través de los años, en todos los retablos de la Parroquia del Sagrario en Zacatecas; más adelante haremos algunos comentarios al respecto si algunas de las piezas fueron hechas ex profeso lo cual hacemos anotaciones en la descripción de cada imagen. También elaboramos un dibujo para que el lector/observador sea un participante activo y tenga una mejor comprensión de la ubicación y descripción de las imágenes.

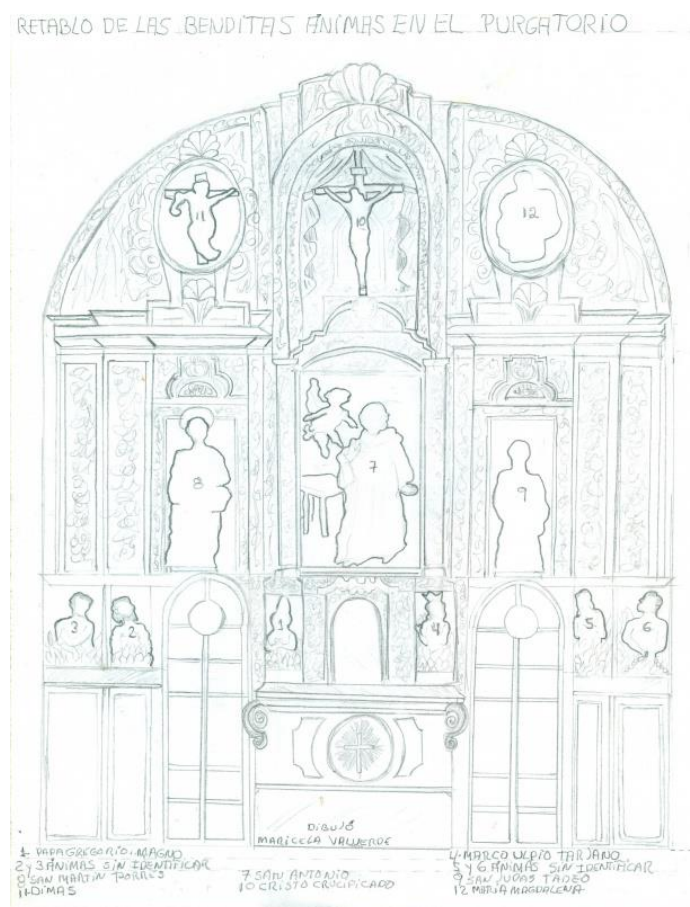


Figura 6. Fuente: elaboración propia.

El retablo que nos ocupa es de un solo cuerpo y remate, al respecto apunta Elisa Vargaslugo (1999) lo siguiente:

La composición de los retablos mediante un solo cuerpo y su remate, así como el empleo de cornisas fraccionadas, ya que estaban en el ambiente artístico andaluz— que siempre fue de vanguardia— desde tiempo atrás. En el segundo tercio del siglo XVII, el importante artista Alonso Cano sustituyó la composición tradicional de varios cuerpos por uno sólo sostenido por cuatro grandes columnas entorchadas que soportan dados en vez de una cornisa corrida, como puede verse en el retablo mayor que construyó para la parroquia de Lebrija en Sevilla. A partir de entonces, esas formas se popularizaron entre los artistas (Vargaslugo, 1999, p. 323).

También respalda Vargaslugo, respecto a los retablos de las ánimas, que son muy pocos los que se conservan como éste que nos ocupa.

La lectura del retablo va de frente al espectador, del centro a la izquierda, luego a la derecha y de abajo hacia arriba. Dicho retablo lleva dos puertas que flanquean el altar: la de la izquierda da acceso al salón parroquial y a la escalera del coro; la segunda puerta es simulada para armonizar con la primera. En la parte central del retablo está el sotobanco que resguardó reliquias; en la parte de en medio y encima, la predela y, al centro, está el sagrario flanqueado de tres ánimas de cada lado con la mirada hacia arriba, llenas de esperanzas que finalmente están conscientes de que subirán al cielo y su permanencia en el purgatorio ardiendo es temporal; las ánimas son talla de medio relieve en marcos rectangulares e individuales; son figuras de la cintura para arriba desnudas, a la izquierda el Papa Gregorio Magno (¿540-604):

En el arte de la Contrarreforma aparece asociado con escenas de las ánimas en el purgatorio. [...] Por purgatorio concepto desarrollado por Gregorio, se entendía una región, que no era ni el cielo ni el infierno, donde eran retenidas las almas de aquellos que no habían expiado o purgado, plenamente los pecados cometidos en la tierra. Gregorio enseñó que la oración podía ser eficaz para agilizar la liberación. Algunas veces es atributo del santo la figura desnuda del emperador (Hall, 1996, pág. 180).

Acompañan a Gregorio un ánima y un fraile con tonsura de alguna Orden, ambos sin identificar, a la derecha, el emperador romano Marco Ulpio Trajano quien aparece en la Divina Comedia y Dante Alighieri retoma de Gregorio un relato; al respecto apunta Hall que:

San Gregorio libera el alma del emperador Trajano. La Leyenda Dorada cuenta la curiosa historia de una viuda que, en tiempo de emperador Trajano, pidió venganza por la muerte de su hijo, asesinado por el hijo del emperador. A su vez Trajano le entregó a su propio hijo, pero a pesar de todo fue condenado al purgatorio. Quinientos años más tarde Gregorio consiguió con sus oraciones, la liberación del alma de Trajano, que aparece trasportado hacia los cielos por los ángeles que lo han sacado de las llamas. (Dante, purg.10:73-94) (Hall, 1996, pag.180).

A la derecha dos ánimas, una de ellas está encadenada ambas sin identificar; la talla de estas esculturas es de buena calidad, la expresividad no es de sufrimiento, sino más bien de resignación, pareciera que están conscientes de que su permanencia en medio de las llamas del purgatorio será temporal.

El retablo tiene pilastras de sección rectangular y capiteles dóricos. Todo el retablo está decorado profusamente con follajes helicoidales y flores al estilo barroco. En la calle central arriba del sagrario está un nicho de medio punto casi oculto por un cuadro de San Antonio, originalmente debió de albergar una escultura; en los acontecimientos históricos en México a mediados del siglo decimonónico y principios del XX, hubo mucho movimiento de la obra de arte. La pintura de San Antonio imitando los velos (así se llamaban las pinturas que ocultaban el nicho, algunas sobre un riel que les permitía deslizarlas; generalmente también guardaban una imagen escultórica del mismo tema). San Antonio no es advocación de ánimas, ciertamente es un lienzo de mediados del siglo XVIII, es decir coincide con la fecha de la elaboración del retablo; sin embargo, como lo podemos apreciar, el cuadro es grande y, además, está tapando por completo el nicho que en definitiva no pertenece a este retablo. A la izquierda, San Martín de Porres es una escultura de mediados del siglo XIX, de tela encolada y, a la derecha, San Judas Tadeo ya del siglo XX, también de tela encolada; ambas figuras, obviamente, no son las originales de este retablo.

En el remate de medio punto al centro, otro nicho enmarcado de un hermoso y floreado cortinaje de tela encolada, que alberga un cristo *in situ* talla en madera; dicha escultura es un cristo agonizante con la mirada hacia abajo; una escultura del siglo XVII, demasiado sangrante como las que se dieron en la Nueva España según opinión Xavier Moysén; lleva los ojos pintados y el beso de Judas; al respecto:

No hay acción más infame en la conducta humana que la traición, sobre todo la traición que lleva como fin el sacrificio mortal de los inocentes. Con el beso de Judas hicieron los escultores de la Nueva España una creación que, si no nos atrevemos a calificar de original, sí podemos asegurar que hasta la fecha no la hemos visto en la imaginería cristológica de otros países. El beso de Judas aparece en el pómulo de Jesús como una herida tremenda, como una pústula que ha reventado para desalojar el veneno maldito de la traición (Moysén, 1967, p. 17).

Flanquean al Cristo dos medallones y, dentro de ellos, esculturas de medio relieve, de buena talla; a la izquierda Dimas el buen ladrón, según la leyenda nacido en Egipto, asesinó a su padre, también robaba; apresado en Jerusalén en tiempos de Poncio Pilato, fue crucificado a la derecha de Cristo, en el Gólgota. Según los teólogos al estar crucificado a la derecha de Cristo, habría sido convertido por la sombra del señor; también al no ser bautizado fue asperjado por el agua que brotó de la herida derecha de Cristo. Iconográficamente es infrecuente que se le represente aislado. Tanto en la literatura como en el arte prefigurativo se le representa en oposición a Adán. Es asociado con otros pecadores arrepentidos, entre ellos a la Magdalena; aparece representado en las escenas de la crucifixión; la iconografía bizantina también le reserva un lugar en el *Descenso a los Infiernos*, el *Juicio Final*, y el *Paraíso*, y fue recibido en cuanto rindió su alma en la cruz, sin pasar por el Purgatorio (Réau, 2000, p. 379).

En el medallón de la derecha María Magdalena (Mt.27:56,61;28:1; Mr.15:40,47;16:1,9; Lc.8:2;24:10; Jn.19:25;20:1,18) la santa en un terreno desértico.

Se complementa la decoración del retablo con pintura al fresco en la bóveda. Este retablo fue limpiado y retocado. La maestría del retablo nos muestra la perfecta compenetración entre doctrina, fe y cosmovisión que tienden a configurar una totalidad orgánica, y que, al mismo tiempo, como lo considera Kuri Camacho, nos muestra que el eclecticismo novohispano respondía y correspondía a una búsqueda de adaptar y adoptar un ideario religioso desde el intento de resolver problemas prácticos, quizá ya prefigurando una agenda de un programa cultural con inquietudes nacionalistas (Kuri, 2008, p. 508).

Conclusiones

Como hemos expuesto en páginas anteriores, el retablo tiene dinamismo en la lectura, aunque queda incompleta por las esculturas originales faltantes; las esculturas nos proporcionan narraciones espaciales y temporales; el arte del retablo tiende a fortalecer un significado simbólico con tintes propios y desde una perspectiva donde el contexto cultural local juega un papel primordial. El retablo hermosamente decorado con láminas de oro, deja entrever la parte celestial a la que aspiran las ánimas en el purgatorio, después de ser purificadas por el fuego al salir del inframundo, subirán hasta donde está Cristo que murió en la cruz por la redención de los pecadores, que están representados en los medallones y ya alcanzaron el perdón divino.

El tema del purgatorio es ambiguo aun para el catolicismo, solo a través del arte es el medio más eficaz para la comprensión, sin olvidarnos que es una cuestión de fe por supuesto. Apunta Guillermo Durand (1286) en su libro *Rationale divinatorum officiorum*, sobre el uso de las imágenes en la Iglesia:

Las pinturas y los ornamentos que están en las iglesias son las lecturas y las escrituras de los laicos, “una cosa es adorar las pinturas, otra cosa es aprender, a través de la historia, lo que representan, lo que se debe adorar”, decía Gregorio (Gregorio Magno), pues la escritura lo muestra a los que la leen; la pintura enseña a los ignorantes que la miran para que sin instrucciones ellos vean lo que deben seguir y leer en estas pinturas, lo que no conocen por las letras (Guillermo Durando, s.f.).

La intención de la temática del retablo es proporcionarnos una idea de que si el pecado es perdonado existe también una recompensa por salir del purgatorio por medio de la oración y ocupar la parte más alta del retablo, o sea el ático, que está representando plásticamente el cielo, donde habita Dios, la Virgen y toda la corte celestial y Cristo Crucificado quien está acompañado por dos personajes que habitaron en un momento dado en el purgatorio.

Según algunos teólogos del medioevo cristianos, definitivamente la obra literaria que le dio mucha popularidad al tema del purgatorio es la del italiano Dante Alighieri (2018) en su máxima obra la *Divina Comedia*, la cual representa un testimonio que reafirma la creencia del purgatorio entre la feligresía católica. La *Divina Comedia* nos presenta un conjunto de alegorías sobre el estado del alma humana después de la muerte. El tema es las consecuencias del libre albedrío humano, los premios y castigos ante la justicia divina, sus méritos y deméritos.

El arte de la retablística es tanto seducir al observador como guiarlo en su educación piadosa, asimismo, la narrativa discursiva del programa iconográfico. De esta manera, reforzar su función didáctica estimulando a la reflexión como vehículo visual a desplegar y reforzar una serie de creencias. Esta es una experiencia que vive el católico por medio de la observación, es decir, es una manera material de tener al alcance de la mano la parte celestial. Cabría preguntarnos por qué las ánimas en el purgatorio esculpidas todas son con expresión no nada más corporal, sino gestual, de resignación y llenas de esperanza y no de sufrimiento por la terrible tortura de horror que podemos observar en otras obras de talla en madera, ya que prácticamente el dolor y los tormentos son los mismos, tanto en el purgatorio, como en el infierno: ¿Qué mensaje quisieron dar los jesuitas a este tema? Al respecto, hay estudios relevantes, pero la discusión última queda abierta a ulteriores investigaciones que tengan en cuenta restituir el sentido de lo sacro en un mundo en movimiento. El arte del retablo nos muestra parte de dicha evolución y dinámica cultural en todos los órdenes y ámbitos, cuya poderosa influencia pervive hasta nuestros días de las más diversas maneras. En todo caso, según Kuri Camacho, los jesuitas se convirtieron en portavoces de exigencias profundas, y no pocas veces contrapuestas, con la perspectiva religiosa hegemónica, a la vez que lograron cristalizar visiones y cosmovisiones de mundos heterogéneas y ricas en significaciones espirituales, culturales, simbólicas y materiales.

Bibliografía

Alighieri, Dante. (1321). *La divina comedia*. (edición de 2018). México: Porrúa.

Cardoso Pérez, Jesús Eduardo. (1996). *Acercamiento a la Arquitectura Religiosa de la Ciudad de Zacatecas en el Siglo XVIII; el Templo de la Compañía de Jesús*. Tesis de maestría en Filosofía e Historia de las Ideas, Centro de Docencia Superior. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas.

Guillermo Durando. (s.f.) En Wikipedia. Recuperado el 19 de junio de 2019. https://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo_Durando

Hall, James. (1996). *Diccionario de Temas y Símbolos Artísticos*. Madrid: Alianza Editorial.

Kuri Camacho, Ramón. (2008). *El barroco jesuita novohispano. La forja del México posible*. Veracruz: Universidad Veracruzana.

Martínez González, Héctor Antonio; Salcedo Becerra, Eduardo; Oropeza, Manuel; De Híjar Ornelas, Tomás. (2004). *Arte Sacro, Arte Nuestro*. Hong Kong: Editorial Landucci.

Maquivar, Consuelo. (1982). Escultura y retablos. Siglos XVI-XVII. En *El Arte Mexicano*, tomo IV arte colonial, México: Salvat Mexicana de Ediciones.

Moyssén, Xavier. (1967). *México angustia de sus Cristos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Réau, Louis. (2000). *Iconografía de arte cristiano, Iconografía de los santos*. Tomo 2/Volumen 3. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Sagrada Biblia. Traducción Félix Torres Amat (1884). Edición del año 2000. Bogotá: Edissa.

Tovar de Teresa, Guillermo. (1997). *Repertorio de Artistas en México*. Tomo III. Hong Kong: Grupo Financiero Bancomer.

Valverde Ramírez, Maricela. (2013). *Zacatecas, arcón de joyas virreinales, el acervo pictórico y escultórico de Guadalupito. Siglos XVI-XX*. Zacatecas, México: Texere Editores.

Vargaslugo, Elisa. (1994). Las penas del infierno. En *Mística del Barroco*. (pp. 145-149). Colegio de San Idelfonso. México: Conaculta, UNAM, Ediciones del Equilibrista y Turner Libros.

Vargaslugo, Elisa. (1999). *La Iglesia de Santa Prisca de Taxco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Notas

[i] Para mayor información al respecto, consultar Valverde Ramírez, Maricela. (2013). *Zacatecas arcón de joyas virreinales, el acervo pictórico y escultórico de Guadalupito. Siglos XVI-XX*. Zacatecas, México: Texere Editores SA de CV.