

Cortinas y velos de retablos del Colegio de las Vizcaínas

por Ruperta Mejía

En este texto, la autora nos hace un recuento de la historia de los retablos del Colegio de las Vizcaínas y revisa los detalles, sobre todo pone énfasis en las cortinas y los velos que los adornan y hace referencia al simbolismo que representa el cortinaje en las obras escultóricas de los retablos realizados en esa época. En 1766, el rey Carlos III expidió una cédula en la que autoriza la apertura del colegio de San Ignacio de Loyola, en la ciudad de México. En ese momento la capilla contaba con un retablo principal dedicado a San Ignacio de Loyola como patrono. Una vez en funciones, Manuel de Aldaco encargó a sus expensas otros dos colaterales: uno dedicado a la patrona de la cofradía, Nuestra Señora de Aránzazu, y el otro dedicado a la Virgen de los Dolores. Los últimos en mandarse a hacer fueron los de la Virgen de Loreto y de Nuestra Señora de Guadalupe.

Labastida señala que, de los cinco retablos que se encuentran en el Colegio de las Vizcaínas, son tres los colaterales con cortinas. Éstos presentan distintos tipos de policromías apreciables tanto en las ropas de los ángeles como en las representaciones de los cortinajes. Algunos de los angelillos o *putti* están vestidos con paños cortos a manera de cendal y otros con túnicas. Las cortinas, en cambio, enmarcan algunos de los nichos donde están colocadas imágenes escultóricas o las cubren a manera de pabellones. El retablo mayor es el más antiguo: nos muestra seis estípites fragmentados con molduras y adornos con guirnalda y pequeños medallones con rostros de santos.

La presencia de cortinajes tallados en los retablos aparece a principios del siglo XVIII. El artista andaluz Jerónimo de Balbás, creador de los retablos de Los Reyes y El Perdón, que se encuentran en la catedral metropolitana, trajo a México el empleo del estípite como apoyo estructural dentro de los retablos. La presencia de cortinas labradas es un tema poco estudiado dentro de la historiografía del arte novohispano: Jaime Morera y Martha Fernández; ésta última recurre al simbolismo para explicar estos adornos textiles en los retablos y portadas arquitectónicas, equiparándolas con la imagen del cielo.¹

La utilización de cortinas en relación a altares y espacios sagrados proviene de la antigüedad. Como una clara referencia dentro de la tradición judeo-cristiana podemos mencionar los velos o cortinas que separan en el templo de Salomón el área del *sancta* o tabernáculo del *sancta sanctorum*. Tradicionalmente, por ser espacios sacralizados, los

¹ Fernández, Martha, (2011) *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, México: Universidad Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 131-158.

altares se cubrían con cortinas, telas o velos. Lo mismo sucedía con las imágenes, las cuales ostentaban cortinas para cubrirse de manera permanente, o bien para una celebración específica. Derivado del texto de Carlos Borromeo, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesíásticos*, sabemos que la tela es considerada digna de tocar el objeto sagrado, lo resguarda de la vista, de las manos impuras y del ambiente. Los textiles que se emplean para este fin son de calidades y colores específicos, directamente relacionados con lo sacro, con el lujo y la nobleza.

El retablo del templo de Vizcaínas está dedicado a san Ignacio de Loyola, santo patrón del colegio y la capilla. Esta estructura consta de tres cuerpos y tiene cortinas sobre el nicho central que corresponde a san Ignacio y en los nichos laterales superiores ubicados en el tercer cuerpo. La tela en estos cortinajes parece un rico brocado con diseños florales en flecos dorados. Los cortinajes están sobrepuestos rodeando el nicho. Esta cortina enmarca el espacio designado al santo personaje, delimita el espacio sagrado y le sirve de fondo. La tela, sostenida por tres puntos, al caer los lados es larga y rodea casi por completo a la imagen, confiriéndole a este espacio un efecto teatralizado. La creación de escenografías es un recurso en boga durante el siglo XVIII, y en este caso se relaciona directamente con el *theatrum sacrum* y el *theatrum mundi*, ampliamente utilizado por los artistas.

En el retablo dedicado a la Virgen de Aránzazu también domina la escultura, tiene dos cuerpos y un remate y es anástilo; de modo que una manera de contrarrestar la ausencia de volumen es mediante la presencia de telas en forma de pabellones. La escultura luce plana y los únicos salientes se encuentran a la altura de la vitrina central, en las peanas donde van las imágenes y los cortinajes. La parte superior del retablo tiene un remate formado por guirnaldas vegetales y rocallas colocadas ordenadamente sobre molduras escalonadas, en el centro vemos la cabeza de un ángel cuyas vestiduras parecen caer y convertirse en el cortinaje que cobija y engalana la imagen inferior, que, al parecer, corresponde al arcángel Miguel. En este caso, el textil empleado no sólo es de “honor”, sino que va más allá, es de providencia angelical y, por tanto, sacra.

El retablo de la Virgen de Loreto presenta cortinajes sólo en el primer cuerpo. La tela del nicho principal parece tratarse de un brocado terminado en flecos dorados. La tela del nicho principal es de una tonalidad más oscura y tiene un forro rojo, otorgándole de esta manera una mayor relevancia a este sitio.

De esta manera, la autora observa que el textil sirve visualmente de marcador para jerarquizar la sacralización y el cual tiene un papel protagónico dentro de las ceremonias litúrgicas: “al momento que la tela se convierte en cortina o velo, ésta adquiere una función

doble, ‘vela’ y ‘devela’, y dentro del ámbito religioso enlaza al secreto y a la revelación, desempeñando de esta manera un papel primordial para que la obra sagrada sea inalcanzable para el devoto. Los textiles representados comparten una misma intención: son una conjunción de elementos ornamentales simbólicos que jerarquizan y señalan la muy bien pensada lejanía del objeto sagrado con el devoto espectador.

Bibliografía

- Banu, Doy, (2002), *Drapery. Classicism and Barbarism in visual Culture*, Londres: I. B. Tabriz.
- Díaz Cayero, Patricia, Imágenes escultóricas en sus contextos ornamentales: Simulacros y verdaderos retratos entre velos y cortinas”, ponencia presentada en *Encrucijada. II Congreso Internacional sobre Escultura Virreinal*, ciudad de Puebla, octubre de 2010, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas-Seminario de Escultura, en proceso de publicación.
- Fernández Martha, (2011) *Estudios sobre el simbolismo en la arquitectura novohispana*, México: Universidad Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 131-158.
- González Mariscal, María Josefa, (2006), “Crónica de la construcción y adorno del Real Colegio de San Ignacio de Loyola”, en *Las Vizcaínas*, México: Colegio de San Ignacio de Loyola-Integración Editorial.
- Labastida Vargas, Leonor, (2015), “Cortinas y velos en los retablos de Vizcaínas: ornato y simbolismo”, en Amador Marrero, Pablo F. y Patricia Cayeros (coords.) *El tejido policromo: la escultura novohispana y su vestimenta*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Luque Alcaide, Elisa, (1995), *La cofradía de Aránzazu de México (681-1799)*, Pamplona: Eunat.
- Morera, Jaime.(2004), “Pabellones y lambrequines heráldicos en la iconografía religiosa de Nueva España”, en *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargaslugo*, México: Universidad Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas. Tovar de Teresa, Guillermo, (1998), *Bibliografía novohispana de arte*



Retablo del Altar Mayor, Capilla del Antiguo Colegio de San Ignacio de Loyola, "Las Vizcaínas", Centro Histórico de la Cdad. de México, CDMX. Foto de Emanuel Morales.