

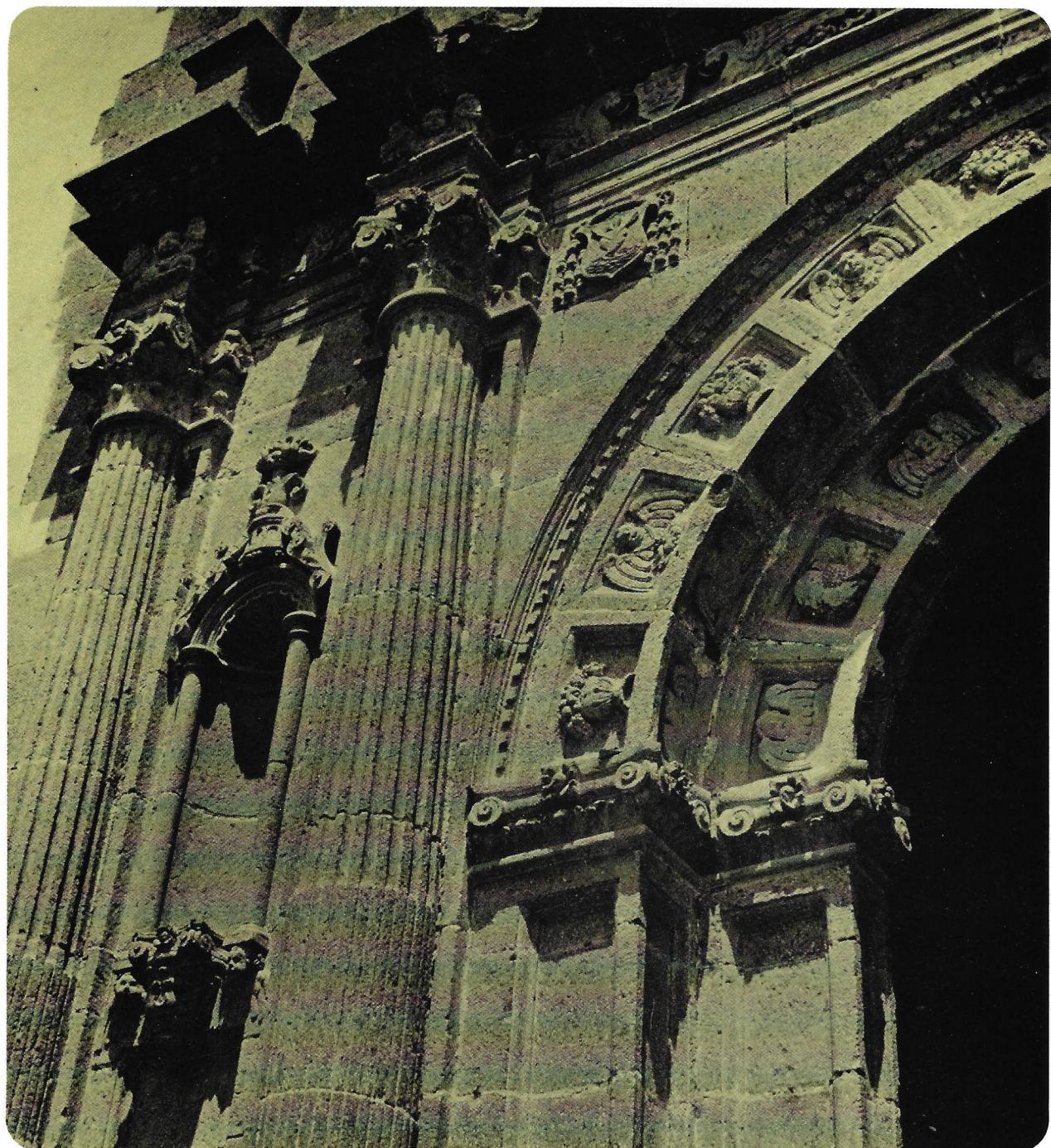


# MONOGRAFIAS DE ARTE SACRO

9

JULIO 1981

MEXICO, D.F.



TEMPLO AGUSTINO DEL  
CONVENTO DE IXMIQUILPAN

**Fotografia:**

Antonio Toussaint

**Directorio:**

Comisión Nacional de Arte Sacro, A.C.  
Oficinas: Porfirio Díaz 33-201. México 12, D.F.  
Tel: 575-91-07  
Dirección: Manuel Ponce  
Redacción: José Rogelio Ruiz Gomar.  
Antonio Toussaint  
Administración: Manuel Rosas

Suscripción Anual (cuatro monografías): \$ 200.00

Portada: Plateresco Agustino

# TEMPLO AGUSTINO DEL CONVENTO DE IXMIQUILPAN

Antonio Toussaint

Nos dice la historia que cuando los conquistadores españoles comenzaron a extenderse por las tierras indígenas en 1530, Pedro Rodríguez de Escobar y Andrés Barrios, subordinados de Hernán Cortés, salieron de Xilotepec, hacia el norte y después de pasar por Tula, llegaron a Ixmiquilpan, población de la que se apoderó el primero de ellos, Rodríguez de Escobar, quien se instaló en ella, como uno de los primeros encomendados, mientras que Andrés Barrios siguió su camino hacia Mextitlán.

Correspondió doctrinar la región a los frailes agustinos, a la cual llegaron los primeros en el año de 1548, siendo provincial de la Orden, el famoso y docto Fray Alonso de la Veracruz, quién dispuso la fundación del convento de Ixmiquilpan.

El cronista fray Juan de Grijalva, dice que en el año de 1550 "se fundó el magnífico convento de Ixmiquilpan que en edificio y rentas corre parejo con el de Actupan, el tiempo es templado, tiene muy buen río que pasa por las casas, con que se riega la vega y así se dan muy buenos frutales y muy buen trigo".

Fray Juán también nos proporciona el precioso dato del constructor de la obra. Al tratar de los sucesos acaecidos en el año de 1554 y refiriéndose a la muerte del religioso fray Andrés de Mata, dice: "...fue gran ministro de los otomites, hombre de gran ejemplo y virtud ..... Edificó el padre Mata los dos insignes conventos de Actupan e Itzmiquilpan, que por sólo esto merecía ser eterna su fama".

Para comunicarse con los "Estados del Interior" tiene Ixmiquilpan un puente de mampostería que atraviesa el río Tula. Por la placa conmemorativa que aún conserva, sabemos que fue construido en 1655, siendo Alcalde Mayor Don Miguel de Cuevas y Dávalos.

Ocupando el centro de la población, se yergue con aspecto de maciza fortaleza la parroquia dedicada a San Miguel Arcángel.

La construcción de sólida mampostería, tezontle y cantera color de rosa, constituye un ejemplo del arte sacro, sumamente interesante por las influencias de diferentes estilos que en ella se anuncian.

La portada plateresca que adorna la fachada es una de las más hermosas de aquellas de la



Rio Tula

Nueva España del siglo XVI, de elegante sobriedad en su decorado.

En el medio punto del arco de la puerta: dos frisos semicirculares tallados a manera de casetones. Enjutas con el escudo de los agustinos, cuatro semicolumnas estriadas,

con capiteles corintios soporan el entablamento. Alfiz con motivos de flora, pegasos y escudos. El segundo cuerpo contiene la ventana al eje de la puerta mayor y los candelabros de cantera, elementos característicos del estilo plateresco.

Pero si el exterior del templo representa una buena muestra del arte sacro del siglo XVI, su interior es único y deslumbrante por las pinturas que cubren los parámetros de la nave, así como sus bóvedas, con escenas de múltiples figuras



Puente sobre el río Tula Siglo XVII

fantásticas ajenas totalmente a cualquier convencionalismo religioso.

Lo primero que observamos al entrar al templo, en la bóveda de tracería del sotocoro, entre jarrones y vegetación florida, es una águila con las alas extendidas.

La bóveda del ábside que divisamos al fondo de la iglesia, que acusa también características góticas, se ve adornada con jarrones, florones y hojas de acanto.

Pero cuando nos adentramos en el recinto tenemos a la vista la

decoración más extraordinaria que nunca se había visto en un edificio religioso de la Nueva España del siglo XVI.

En el ancho friso que se extiende a lo largo de toda la nave cual si fuera un códice indígena,



Portada plateresca

nos topamos con escenas de una fantasía que desborda lo imaginable: guerreros indígenas con su indumentaria peculiar y en actitudes bélicas, terroríficos monstruos cuadrúpedos, que desafiando la ley de gravedad se sostienen únicamente en sus cuartos traseros,

caballeros coyotes que brotan de flores de acanto, dragones tocados con penachos otomíes, químéricas imágenes coloreadas en tintes azules, rojos, amarillos y cafés, con los mismos colores usados en las pinturas de Bonampák y Teotihuacán. Calcas que se repiten, aunque

con algunos variantes a lo largo de los muros.

La influencia de los dibujos es renacentista, pero la ejecución es de manos aborígenes, **tlacuilos** que hacen sentir su intervención,



Detalle de la portada

como en esas cabezas de dragones con penachos indígenas que surgen del friso de elementos vegetales de diseño flamenco.

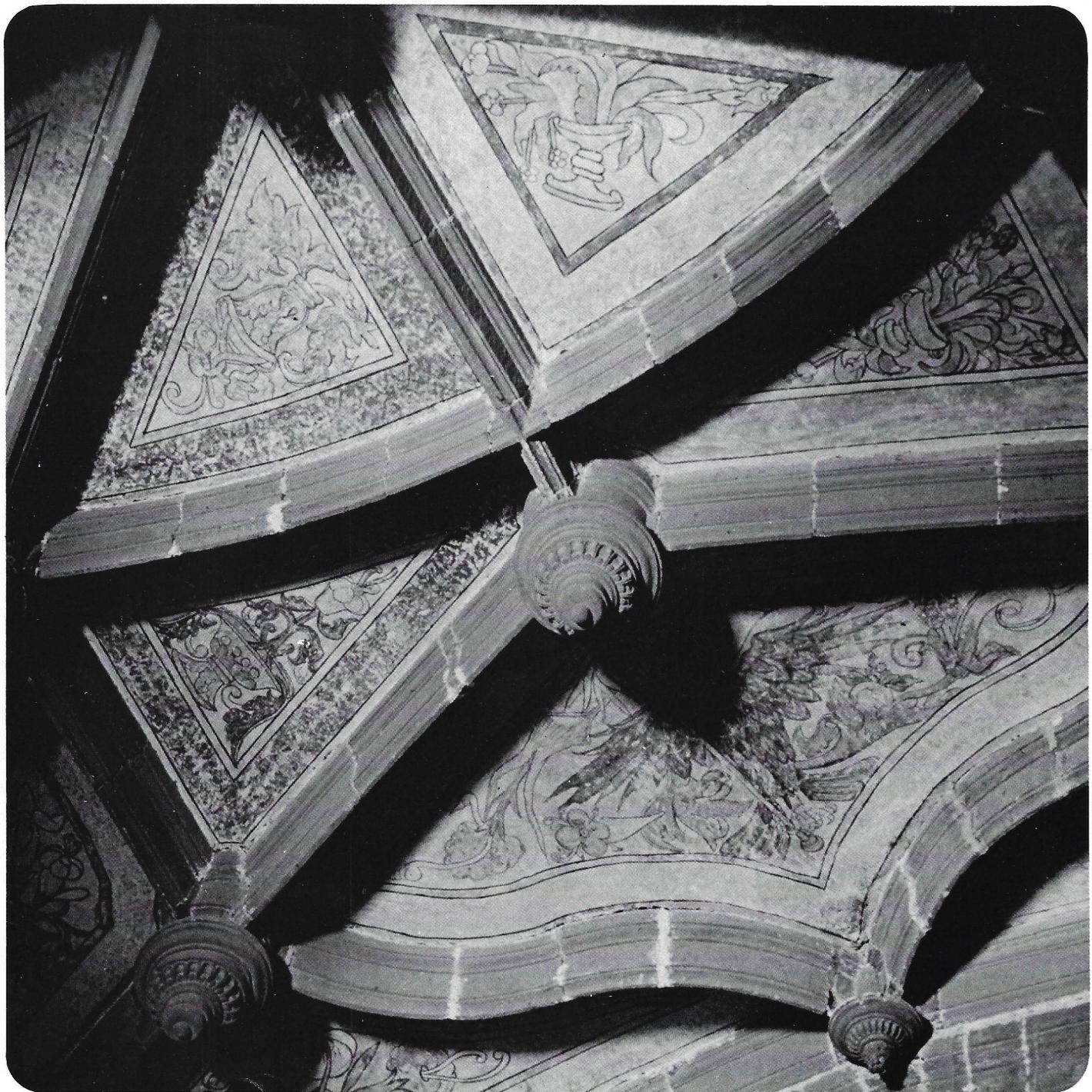
El movimiento de las figuras y el desarrollo de los motivos vegetales, realizados en colores al temple,

revelan una elevada técnica de ejecución y alto grado de sentido pictórico.

Resulta extraordinaria la semejanza de estas imágenes alucinantes pintadas en un templo de la Colonia Novo-hispana, con algunas

creadas por el inquieto genio de Picasso.

Un caballero coyote de alta alcurnia se desprende de una flor de acanto para ayudar a un compañero desnudo que se encuentra herido, pero que no se despoja de



Bóveda del sotocoro

su arco, ni de sus flechas.

Desnudas formas femeninas en plena lucha greco-romana, armadas con grandes macanas.

¿Que significado tiene este combatir constante de todos los

personajes?. Acaso representa la lucha entre el bien y el mal.

En otra escena, un guerrero de rodela y macana lanza tremendas imprecaciones, a juzgar por la expresión del rostro. Como despojo de guerra, lleva al cinto la cabeza

inerte de un decapitado y sus pies, estupendamente dibujados, se enredan en la enorme lengua de un dragón tocado con un penacho vegetal.

Ahora en dibujos superpuestos, se ven mezcladas patas de camello,



Bóveda del ábside

extremidades inferiores de cuerpo humano y cabezas degolladas.

La imaginación se desborda como en el Sueño de una Noche de Verano, para concebir monstruos que bien pudieran ser la representación del demonio: entes que tienen los cuartos traseros de un caballo calzado con sandalias indígenas y calceta española, tremendo tórax al aire del que surgen dos brazos humanos extendidos, portando rodela y flecha, y de un tercer brazo cubierto de follaje, emerge una cabeza humana de cuya boca brotan hojas de acanto, sustituyendo a la tradicional vírgula de la palabra de los códices; en el cincho del animal, se ve una cabeza de un hom-

bre muerto, que saca la lengua y despidie una lágrima.

En otra calca, ya no es un caballo, sino que es un temible centauro, mitad camello y mitad dragón, que ataca ferozmente a un guerrero que yace en el suelo con todo y macana y se dispone a lanzarle una pedrada.

Contrastando con las escenas químéricas de la iglesia, la sacristía presenta en sus muros frescos en grisalla, con estampas de la más ferviente devoción cristiana. Copias de pobre factura, pero de gran dramatismo de grabados europeos.

Jesús entrando a Jerusalén, el



Pinturas superpuestas



Guerrero otomí

domingo precedente a la semana de su pasión, montado en un borrico y acompañado de sus discípulos, es recibido por una gran muchedumbre que esparce a su paso ramas de olivo y palma.

Otra escena muestra a Jesucristo ataviado con indumentaria de hortelano, y a María Magdalena que cae de hinojos al descubrir la Resurrección del Señor. Al fondo, la ciudad de Jerusalén y el Monte de los Olivos.

En otros pasajes del Evangelio, vemos a Jesucristo envuelto en la Sábana Santa, sosteniendo con su mano llagada el brazo del apóstol Tomás, al mostrarse ante sus discípulos en su segunda aparición,



Camello-Dragón

y una Ascención del Señor, que es contemplada por la Virgen María y los Apóstoles.

El claustro bajo con su bóveda de tracería gótica, está decorada con frescos, siguiendo el mismo método que, en el Actopan, fray Andrés de Mata, utilizó copiosamente como adorno en todo el monasterio.

Al contemplar la subyugante sencillez de la arcada del claustro, que seguramente impelía a los monjes agustinos a la meditación, se nos hace imposible pensar que en el mismo recinto puedan existir las extravagancias policromadas que se ven en el interior del templo.

Carrillo y Gariel, Abelardo.

Catálogo de construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo

Macazaga Ordoño,Cesar

Toussaint,Antonio

## BIBLIOGRAFIA

Ixmiquilpan

Instituto Nacional de Antropología e Historia  
México 1961

Nombres Geográficos de México

Editirial Cosmos México 1979

El plateresco en la Nueva España

Segunda edición

Editorial Inovación 1979

## LA BATALLA DE IXMIQUILPAN

**Manuel González Galván**

Penetrar en la nave del Templo conventual agustino de Ixmiquilpan, es quedar inmerso en una gran batalla silenciosa, repre-

sentada pictóricamente en una ancha franja o friso, por llamarle de algún modo, que se desarrolla a la altura del horizonte en los muros de



Figuras femeninas

ambos costados de la iglesia.

Arriba en el intradós de la bóveda de cañón, corre un simulado casetonado pictórico, tomado de los libros de arquitectura del bolañés Sebastián Serlio, cuya obra fue traducida al español y

publicada en 1552; (\*)por lo que

(\*)Sebastián Serlio.*Tercero y Cuarto libro de Arquitectura.*

Traducidos del Toscano por el arquitecto. Francisco del Villalpando. En Toledo, Casa de Juán de Ayala, 1552

éstas pinturas datan seguramente de la segunda mitad del siglo XVI, posiblemente ya a fines de la centuria.

Al nivel del arranque de la bóveda, corre otro friso de grutescos renacentistas o “de romano”,



Fracción del friso

como entonces le llamaban; en él aparecen unos híbridos centauros que de medio cuerpo atrás se convierten en foliaciones y que, no siendo raros en el repertorio formal de la época, bien pudieron ser el incentivo para las más quiméricas y

singulares criaturas que bajo ellos aparecen en el extraordinario mural inferior, que se despliega casi a nivel del piso, sugiriéndonos que la batalla representada no se realiza en las alturas, sino precisamente en la tierra.

A primera vista estas pinturas causan extrañeza; sin embargo, viéndolas detenidamente, encontramos en ellas mismas elementos de interpretación, puesto que su intención es eminentemente didáctica y simbólica.



Pinturas fantásticas

Porque primero: ¿ Qué hace una batalla dentro de un templo, donde sistemáticamente se predica la paz y la concordia?

¿ Qué tipo de batalla es?. Ya varios historiadores e investigadores se han dado cuenta de que es

"acaso la eterna lucha entre el bien y el mal, personificados por los caballeros tigres, que entonan un canto de victoria al vencer al demonio, personificado por el centauro al que, por cierto se le pusieron la sandalias **cactli o huaraches** de corte prehispánico, mientras los

indios se protegen por medio de escudos o **chimalli** y las macanas ancestrales". (\*\*)

(\*\*)Constantino Reyes Valerio.  
Arte indocristiano  
S.E.P.—INAH.Méjico,1978.  
P.237



Domingo de Ramos

Ya desde el sotocoro del templo que comentamos, aparecen aguilas y ocelots o tigres discutiendo entre sí, como expresión de las fuerzas superiores y las inferiores, lo que se eleva y lo que se oculta, los seres de la luz y los de la oscuridad,

según lo entiende el ancestral pensamiento nativo.

Debe tomarse en cuenta, y está claro, que no se trata de una batalla contra los españoles, los que por ningún lado aparecen, ni tampoco de una guerra política o luchas históri-

cas entre tribus indígenas. Contra quienes éstos lo hacen, en realidad, es contra monstruosos seres, como dragones y centauros, de agresiva conjunción vital, puesto que en ellos se funde lo humano con lo animal y vegetal.



Resurrección del Señor y la Magdalena

Especialmente, es extraordinario el sincretismo, que sólo era factible se diera en nuestro medio, y que consiste en añadir al mitológico centauro de orígenes griegos, la vestimenta indígena de "calzón blanco", impuesta por la moralidad misionera y, sobre todo, el suplir la

equina pezuña por pies humanos que, además, ¡calzan huaraches!.

¿Qué hay tras todo esto?. Queremos deducir lógicamente que **sí** es realmente una lucha moral o espiritual; pero primordialmente contra enemigos no físicos, ni veni-

dos de fuera, sino contra los demonios, vicios y pecados que arrastramos con nosotros mismos.

La prédica de estudio medieval se ha plasmado aquí con trazos renacentistas y emplea armas de representación prehispánica: fle-



Otras pinturas de la Sacristía

chas, macanas y **chimallis**, a más del criterio representado por expresivas vírgulas.

Tampoco podemos pasar por alto el que estas pinturas, singularmente policromadas en los tonos ocres y verdes de la tierra, rompan

con la usual monocromía del muralismo del siglo XVI.

En síntesis, suponemos que lo ciertamente representado por los monstruos que aquí se agitan, son los pecados capitales y los vicios, contra los que el indígena, a quien

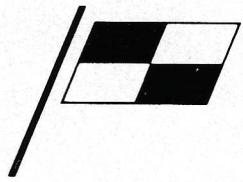
esencialmente está dirigido el mensaje, debe batallar con las armas de su conocimiento y que, además, para poder garantizar el triunfo, sujeto a riesgos, debe hacerlo **dentro de la iglesia de Cristo**.



Claustro bajo



Claustro superior



**BANCOMER, S.A.**  
INSTITUCION DE BANCA MULTIPLE

**Una  
nueva  
Generación  
de —■—  
Banqueros**



Caballero coyote