



**UNIVERSIDAD MICHUACANA DE SAN
NICOLÁS DE HIDALGO**

FACULTAD DE HISTORIA



***IMAGINERÍA EN CAÑA DE MAÍZ
CRISTOS Y VÍRGENES
MICHUACANOS***

TESINA

***QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN HISTORIA***

PRESENTA:

EUGENIO CALDERÓN OROZCO

**ASESORA:
MTRA. REBECA BALLÍN RODRÍGUEZ**

MORELIA, MICHUACÁN DE OCAMPO.

NOVIEMBRE DEL 2011

Índice

Tema	Página
Índice	2
Agradecimientos	4
Introducción	6
Capítulo Primero	
I Origen	22
Antecedente Prehispánico	23
Transformación tras la evangelización	28
II Escultores	
a) Sacerdotes indígenas y misioneros	29
b) Matías de la Cerda	32
c) Luis de la Cerda	36
d) Fray Sebastián Gallegos	37
e) Pedro Nambo	38
Capítulo Segundo	
III El taller escultórico de Pátzcuaro	40
a) Lugar de producción	40
b) Principales obras salidas de este taller	44
IV Materiales	
Materias Primas	46
a) Caña de maíz	46
b) Papel.....	47
c) Telas	48
d) Madera	50
e) Aglutinantes	51
f) Colores	53
g) Barnices	54
h) Fungicidas	55
V Técnicas	
a) Técnica de elaborar Crucifijos, Vírgenes y Santos	58
b) Pasta de Caña (Tatzingueni)	59
c) Alto relieve	60
d) Esculturas con alma	62
e) Esculturas sin alma	62
f) Escultura exenta	63

Capítulo **er**ero

□□ Apropiación de una cultura	
a) Influencia Ideológica	□□
b) La razón de ser de estas imágenes	□□
c) Las Cofradías	□□
d) Procesiones	□□
e) Los misterios	□□
f) Primeras Imágenes tras la conquista	□□
g) Imágenes de la virgen en tamaño natural	□□
h) Cristos	□□

Conluione	□□
------------------------	----

Catlogo

a) Índice de ilustraciones	□□
b) Ilustraciones	□□

uente de normaón

a) Bibliográficas	□□□
b) Electrónicas	□□□
c) Imágenes	□□□

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo pasó varias estaciones en su trayecto hasta su realización final, en las diferentes etapas fue necesario vencer obstáculos y vicisitudes que se presentaron. Para mi fortuna siempre conté con el apoyo y estímulo de profesores, familiares y amigos que me impulsaron a seguir adelante.

A la memoria de mi madre María Orozco García, de mis tías María de los Ángeles y Salud Calderón Barrera, que en gloria estén.

Mi reconocimiento y gratitud a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

A la Facultad de Historia por organizar estos cursos de titulación.

Al Lic. Alonso Torres Aburto, Director de la Facultad de Historia.

A la Secretaría Académica a cargo del Dr. Oriel Gómez Mendoza.

A mis maestros que me forjaron, sembrando la semilla de la inquietud y el conocimiento.

Reconozco mi deuda y gratitud con la maestra Rebeca Ballín Rodríguez quien me dirigió en la investigación final, tuvo la paciencia que yo necesitaba y constantemente me ayudo a dar forma a las ideas que se fueron incorporando en la redacción.

Agradezco las facilidades otorgadas por el abad de la Basílica de Pátzcuaro, don Efrén Cervantes Cervantes, al señor cura del Templo del Sagrario Javier Ballesteros, al señor cura del templo de Pichátaro padre José Damián Rodríguez, al rector del templo de San Francisco de Pátzcuaro Miguel Ángel Campos Álvarez y a todos aquellos encargados de templos y capillas por permitir realizar tomas fotográficas y recabar información.

Al Instituto Nacional de Antropología e Historia por las facilidades para tomar algunas fotografías del patrimonio bajo su resguardo.

A mí esposa Antonia Rangel Rangel, a mis hijos Azucena de la Salud, Eugenio Rafael y Miguel Ángel Calderón Rangel, a mi nuera Griselda, a mi Tía Ana María Calderón mi gratitud por su respaldo y paciencia.

A mi padre Eugenio Calderón Barrera, y a mi hermana Nora Patricia por la confianza para lograr este objetivo.

A los lectores, Mtro. José Napoleón Guzmán Ávila, Mtro Jorge Amos Martínez y Mtro. Jaime Reyes Monroy que amable y gentilmente aceptaron leer este trabajo, lo corrigieron y dieron sugerencias para mejorarlo.

Y, finalmente, mi agradecimiento sincero a todas las personas que de una u otra forma me apoyaron para esta investigación.

A todos, muchas gracias.

INTRODUCCIÓN

Iconología Eikonología Eikón légein (Del gr. εἰκονολογία). Esc. Pint. 2 **Iconología.** Eikon logos ss, Pequeño Larousse. 2 **Iconología.** Eikonología Eikón légein *Enciclopedia Salvat Diccionario.* 2

que para comprender el mensaje que transmite una obra artística, es preciso reconocer y adentrarse en el lenguaje en el que se expresa. Las artes plásticas y gráficas se manifiestan a través de la imagen. Las imágenes muestran una gama muy variada de cualidades formales (colores, texturas, dimensiones, volúmenes, etcétera). El mensaje en una obra plástica se transmite a partir de características evidentes: cómo están acomodadas en el espacio de la obra, qué relación guardan entre ellas, cuál es el estilo artístico en que se presentan, qué representan (a nivel descriptivo). Y otras menos evidentes: cuál es el significado que se le ha asignado a cada imagen según determinada tradición cultural y cuál es el sentido cultural profundo de la imagen en relación con el autor, con su sociedad y con su época”¹⁹

Erwin Panofsky estudioso del desarrollo de la Metodología de la Historia del Arte, postuló tres niveles en el acercamiento a las imágenes. El primer nivel es el meramente descriptivo y contesta a la pregunta ¿qué veo? Después viene el iconográfico o convencional y finalmente el iconológico o de significado. Estos tres niveles generan un conocimiento de una imagen artística que va de la superficie a la profundidad.

Según Panofsky, “el primer paso para la apreciación del arte es simplemente observar una imagen y decir qué vemos, antes de que intentemos atribuirle un significado”. En palabras de Panofsky, la iconografía tiene que ver con temas convencionales y por eso implica un trabajo especializado sobre la imagen porque hay que indagar en un universo cultural. La iconografía muestra que ciertas formas son, por ejemplo, santos o dioses o alegorías particulares. Los santos, como los “dioses paganos”, generalmente tienen un atributo que los identifica. El tercer nivel o iconológico es el más profundo y significativo. La iconología busca relacionar el sentido simbólico de los objetos y figuras en el arte con lo político, poético, religioso, filosófico y tendencias sociales de la personalidad, periodo o país que se estudia. La iconología interpreta y ubica una imagen en relación al horizonte cultural de una época. Para llegar al tercer nivel se tiene que pasar necesariamente por los dos primeros, el primario y el iconográfico. Y, por supuesto, requiere de un conocimiento más especializado que implica adentrarse en las disciplinas histórica, filosófica, científica, etcétera.”²⁰ Y eso mismo es lo que representan muchas de las estatuas o esculturas que nos ocupan.

¹⁹ [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12] [13] [14] [15] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [41] [42] [43] [44] [45] [46] [47] [48] [49] [50] [51] [52] [53] [54] [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [63] [64] [65] [66] [67] [68] [69] [70] [71] [72] [73] [74] [75] [76] [77] [78] [79] [80] [81] [82] [83] [84] [85] [86] [87] [88] [89] [90] [91] [92] [93] [94] [95] [96] [97] [98] [99] [100] [101] [102] [103] [104] [105] [106] [107] [108] [109] [110] [111] [112] [113] [114] [115] [116] [117] [118] [119] [120] [121] [122] [123] [124] [125] [126] [127] [128] [129] [130] [131] [132] [133] [134] [135] [136] [137] [138] [139] [140] [141] [142] [143] [144] [145] [146] [147] [148] [149] [150] [151] [152] [153] [154] [155] [156] [157] [158] [159] [160] [161] [162] [163] [164] [165] [166] [167] [168] [169] [170] [171] [172] [173] [174] [175] [176] [177] [178] [179] [180] [181] [182] [183] [184] [185] [186] [187] [188] [189] [190] [191] [192] [193] [194] [195] [196] [197] [198] [199] [200] [201] [202] [203] [204] [205] [206] [207] [208] [209] [210] [211] [212] [213] [214] [215] [216] [217] [218] [219] [220] [221] [222] [223] [224] [225] [226] [227] [228] [229] [230] [231] [232] [233] [234] [235] [236] [237] [238] [239] [240] [241] [242] [243] [244] [245] [246] [247] [248] [249] [250] [251] [252] [253] [254] [255] [256] [257] [258] [259] [260] [261] [262] [263] [264] [265] [266] [267] [268] [269] [270] [271] [272] [273] [274] [275] [276] [277] [278] [279] [280] [281] [282] [283] [284] [285] [286] [287] [288] [289] [290] [291] [292] [293] [294] [295] [296] [297] [298] [299] [300] [301] [302] [303] [304] [305] [306] [307] [308] [309] [310] [311] [312] [313] [314] [315] [316] [317] [318] [319] [320] [321] [322] [323] [324] [325] [326] [327] [328] [329] [330] [331] [332] [333] [334] [335] [336] [337] [338] [339] [340] [341] [342] [343] [344] [345] [346] [347] [348] [349] [350] [351] [352] [353] [354] [355] [356] [357] [358] [359] [360] [361] [362] [363] [364] [365] [366] [367] [368] [369] [370] [371] [372] [373] [374] [375] [376] [377] [378] [379] [380] [381] [382] [383] [384] [385] [386] [387] [388] [389] [390] [391] [392] [393] [394] [395] [396] [397] [398] [399] [400] [401] [402] [403] [404] [405] [406] [407] [408] [409] [410] [411] [412] [413] [414] [415] [416] [417] [418] [419] [420] [421] [422] [423] [424] [425] [426] [427] [428] [429] [430] [431] [432] [433] [434] [435] [436] [437] [438] [439] [440] [441] [442] [443] [444] [445] [446] [447] [448] [449] [450] [451] [452] [453] [454] [455] [456] [457] [458] [459] [460] [461] [462] [463] [464] [465] [466] [467] [468] [469] [470] [471] [472] [473] [474] [475] [476] [477] [478] [479] [480] [481] [482] [483] [484] [485] [486] [487] [488] [489] [490] [491] [492] [493] [494] [495] [496] [497] [498] [499] [500] [501] [502] [503] [504] [505] [506] [507] [508] [509] [510] [511] [512] [513] [514] [515] [516] [517] [518] [519] [520] [521] [522] [523] [524] [525] [526] [527] [528] [529] [530] [531] [532] [533] [534] [535] [536] [537] [538] [539] [540] [541] [542] [543] [544] [545] [546] [547] [548] [549] [550] [551] [552] [553] [554] [555] [556] [557] [558] [559] [560] [561] [562] [563] [564] [565] [566] [567] [568] [569] [570] [571] [572] [573] [574] [575] [576] [577] [578] [579] [580] [581] [582] [583] [584] [585] [586] [587] [588] [589] [590] [591] [592] [593] [594] [595] [596] [597] [598] [599] [600] [601] [602] [603] [604] [605] [606] [607] [608] [609] [610] [611] [612] [613] [614] [615] [616] [617] [618] [619] [620] [621] [622] [623] [624] [625] [626] [627] [628] [629] [630] [631] [632] [633] [634] [635] [636] [637] [638] [639] [640] [641] [642] [643] [644] [645] [646] [647] [648] [649] [650] [651] [652] [653] [654] [655] [656] [657] [658] [659] [660] [661] [662] [663] [664] [665] [666] [667] [668] [669] [670] [671] [672] [673] [674] [675] [676] [677] [678] [679] [680] [681] [682] [683] [684] [685] [686] [687] [688] [689] [690] [691] [692] [693] [694] [695] [696] [697] [698] [699] [700] [701] [702] [703] [704] [705] [706] [707] [708] [709] [710] [711] [712] [713] [714] [715] [716] [717] [718] [719] [720] [721] [722] [723] [724] [725] [726] [727] [728] [729] [730] [731] [732] [733] [734] [735] [736] [737] [738] [739] [740] [741] [742] [743] [744] [745] [746] [747] [748] [749] [750] [751] [752] [753] [754] [755] [756] [757] [758] [759] [760] [761] [762] [763] [764] [765] [766] [767] [768] [769] [770] [771] [772] [773] [774] [775] [776] [777] [778] [779] [780] [781] [782] [783] [784] [785] [786] [787] [788] [789] [790] [791] [792] [793] [794] [795] [796] [797] [798] [799] [800] [801] [802] [803] [804] [805] [806] [807] [808] [809] [810] [811] [812] [813] [814] [815] [816] [817] [818] [819] [820] [821] [822] [823] [824] [825] [826] [827] [828] [829] [830] [831] [832] [833] [834] [835] [836] [837] [838] [839] [840] [841] [842] [843] [844] [845] [846] [847] [848] [849] [850] [851] [852] [853] [854] [855] [856] [857] [858] [859] [860] [861] [862] [863] [864] [865] [866] [867] [868] [869] [870] [871] [872] [873] [874] [875] [876] [877] [878] [879] [880] [881] [882] [883] [884] [885] [886] [887] [888] [889] [890] [891] [892] [893] [894] [895] [896] [897] [898] [899] [900] [901] [902] [903] [904] [905] [906] [907] [908] [909] [910] [911] [912] [913] [914] [915] [916] [917] [918] [919] [920] [921] [922] [923] [924] [925] [926] [927] [928] [929] [930] [931] [932] [933] [934] [935] [936] [937] [938] [939] [940] [941] [942] [943] [944] [945] [946] [947] [948] [949] [950] [951] [952] [953] [954] [955] [956] [957] [958] [959] [960] [961] [962] [963] [964] [965] [966] [967] [968] [969] [970] [971] [972] [973] [974] [975] [976] [977] [978] [979] [980] [981] [982] [983] [984] [985] [986] [987] [988] [989] [990] [991] [992] [993] [994] [995] [996] [997] [998] [999] [1000] [1001] [1002] [1003] [1004] [1005] [1006] [1007] [1008] [1009] [1010] [1011] [1012] [1013] [1014] [1015] [1016] [1017] [1018] [1019] [1020] [1021] [1022] [1023] [1024] [1025] [1026] [1027] [1028] [1029] [1030] [1031] [1032] [1033] [1034] [1035] [1036] [1037] [1038] [1039] [1040] [1041] [1042] [1043] [1044] [1045] [1046] [1047] [1048] [1049] [1050] [1051] [1052] [1053] [1054] [1055] [1056] [1057] [1058] [1059] [1060] [1061] [1062] [1063] [1064] [1065] [1066] [1067] [1068] [1069] [1070] [1071] [1072] [1073] [1074] [1075] [1076] [1077] [1078] [1079] [1080] [1081] [1082] [1083] [1084] [1085] [1086] [1087] [1088] [1089] [1090] [1091] [1092] [1093] [1094] [1095] [1096] [1097] [1098] [1099] [1100] [1101] [1102] [1103] [1104] [1105] [1106] [1107] [1108] [1109] [1110] [1111] [1112] [1113] [1114] [1115] [1116] [1117] [1118] [1119] [1120] [1121] [1122] [1123] [1124] [1125] [1126] [1127] [1128] [1129] [1130] [1131] [1132] [1133] [1134] [1135] [1136] [1137] [1138] [1139] [1140] [1141] [1142] [1143] [1144] [1145] [1146] [1147] [1148] [1149] [1150] [1151] [1152] [1153] [1154] [1155] [1156] [1157] [1158] [1159] [1160] [1161] [1162] [1163] [1164] [1165] [1166] [1167] [1168] [1169] [1170] [1171] [1172] [1173] [1174] [1175] [1176] [1177] [1178] [1179] [1180] [1181] [1182] [1183] [1184] [1185] [1186] [1187] [1188] [1189] [1190] [1191] [1192] [1193] [1194] [1195] [1196] [1197] [1198] [1199] [1200] [1201] [1202] [1203] [1204] [1205] [1206] [1207] [1208] [1209] [1210] [1211] [1212] [1213] [1214] [1215] [1216] [1217] [1218] [1219] [1220] [1221] [1222] [1223] [1224] [1225] [1226] [1227] [1228] [1229] [1230] [1231] [1232] [1233] [1234] [1235] [1236] [1237] [1238] [1239] [1240] [1241] [1242] [1243] [1244] [1245] [1246] [1247] [1248] [1249] [1250] [1251] [1252] [1253] [1254] [1255] [1256] [1257] [1258] [1259] [1260] [1261] [1262] [1263] [1264] [1265] [1266] [1267] [1268] [1269] [1270] [1271] [1272] [1273] [1274] [1275] [1276] [1277] [1278] [1279] [1280] [1281] [1282] [1283] [1284] [1285] [1286] [1287] [1288] [1289] [1290] [1291] [1292] [1293] [1294] [1295] [1296] [1297] [1298] [1299] [1300] [1301] [1302] [1303] [1304] [1305] [1306] [1307] [1308] [1309] [1310] [1311] [1312] [1313] [1314] [1315] [1316] [1317] [1318] [1319] [1320] [1321] [1322] [1323] [1324] [1325] [1326] [1327] [1328] [1329] [1330] [1331] [1332] [1333] [1334] [1335] [1336] [1337] [1338] [1339] [1340] [1341] [1342] [1343] [1344] [1345] [1346] [1347] [1348] [1349] [1350] [1351] [1352] [1353] [1354] [1355] [1356] [1357] [1358] [1359] [1360] [1361] [1362] [1363] [1364] [1365] [1366] [1367] [1368] [1369] [1370] [1371] [1372] [1373] [1374] [1375] [1376] [1377] [1378] [1379] [1380] [1381] [1382] [1383] [1384] [1385] [1386] [1387] [1388] [1389] [1390] [1391] [1392] [1393] [1394] [1395] [1396] [1397] [1398] [1399] [1400] [1401] [1402] [1403] [1404] [1405] [1406] [1407] [1408] [1409] [1410] [1411] [1412] [1413] [1414] [1415] [1416] [1417] [1418] [1419] [1420] [1421] [1422] [1423] [1424] [1425] [1426] [1427] [1428] [1429] [1430] [1431] [1432] [1433] [1434] [1435] [1436] [1437] [1438] [1439] [1440] [1441] [1442] [1443] [1444] [1445] [1446] [1447] [1448] [1449] [1450] [1451] [1452] [1453] [1454] [1455] [1456] [1457] [1458] [1459] [1460] [1461] [1462] [1463] [1464] [1465] [1466] [1467] [1468] [1469] [1470] [1471] [1472] [1473] [1474] [1475] [1476] [1477] [1478] [1479] [1480] [1481] [1482] [1483] [1484] [1485] [1486] [1487] [1488] [1489] [1490] [1491] [1492] [1493] [1494] [1495] [1496] [1497] [1498] [1499] [1500] [1501] [1502] [1503] [1504] [1505] [1506] [1507] [1508] [1509] [1510] [1511] [1512] [1513] [1514] [1515] [1516] [1517] [1518] [1519] [1520] [1521] [1522] [1523] [1524] [1525] [1526] [1527] [1528] [1529] [1530] [1531] [1532] [1533] [1534] [1535] [1536] [1537] [1538] [1539] [1540] [1541] [1542] [1543] [1544] [1545] [1546] [1547] [1548] [1549] [1550] [1551] [1552] [1553] [1554] [1555] [1556] [1557] [1558] [1559] [1560] [1561] [1562] [1563] [1564] [1565] [1566] [1567] [1568] [1569] [1570] [1571] [1572] [1573] [1574] [1575] [1576] [1577] [1578] [1579] [1580] [1581] [1582] [1583] [1584] [1585] [1586] [1587] [1588] [1589] [1590] [1591] [1592] [1593] [1594] [1595] [1596] [1597] [1598] [1599] [1600] [1601] [1602] [1603] [1604] [1605] [1606] [1607] [1608] [1609] [1610] [1611] [1612] [1613] [1614] [1615] [1616] [1617] [1618] [1619] [1620] [1621] [1622] [1623] [1624] [1625] [1626] [1627] [1628] [1629] [1630] [1631] [1632] [1633] [1634] [1635] [1636] [1637] [1638] [1639] [1640] [1641] [1642] [1643] [1644] [1645] [1646] [1647] [1648] [1649] [1650] [1651] [1652] [1653] [1654] [1655] [1656] [1657] [1658] [1659] [1660] [1661] [1662] [1663] [1664] [1665] [1666] [1667] [1668] [1669] [1670] [1671] [1672] [1673] [1674] [1675] [1676] [1677] [1678] [1679] [1680] [1681] [1682] [1683] [1684] [1685] [1686] [1687] [1688] [1689] [1690] [1691] [1692] [1693] [1694] [1695] [1696] [1697] [1698] [1699] [1700] [1701] [1702] [1703] [1704] [1705] [1706] [1707] [1708] [1709] [1710] [1711] [1712] [1713] [1714] [1715] [1716] [1717] [1718] [1719] [1720] [1721] [1722] [1723] [1724] [1725] [1726] [1727] [1728] [1729] [1730] [1731] [1732] [1733] [1734] [1735] [1736] [1737] [1738] [1739] [1740] [1741] [1742] [1743] [1744] [1745] [1746] [1747] [1748] [1749] [1750] [1751] [1752] [1753] [1754] [1755] [1756] [1757] [1758] [1759] [1760] [1761] [1762] [1763] [1764] [1765] [1766] [1767] [1768] [1769] [1770] [1771] [1772] [1773] [1774] [1775] [1776] [1777] [1778] [1779] [1780] [1781] [1782] [1783] [1784] [1785] [1786] [1787] [1788] [1789] [1790] [1791] [1792] [1793] [1794] [1795] [1796] [1797] [1798] [1799] [1800] [1801] [1802] [1803] [1804] [1805] [1806] [1807] [1808] [1809] [1810] [1811] [1812] [1813] [1814] [1815] [1816] [1817] [1818] [1819] [1820] [1821] [1822] [1823] [1824] [1825] [1826] [1827] [1828] [1829] [1830] [1831] [1832] [1833] [1834] [1835] [1836] [1837] [1838] [1839] [1840] [1841] [1842] [1843] [1844] [1845] [1846] [1847] [1848] [1849] [1850] [1851] [1852] [1853] [1854] [1855] [1856] [1857] [1858] [1859] [1860] [1861] [1862] [1863] [1864] [1865] [1866] [1867] [1868] [1869] [1870] [1871] [1872] [1873] [1874] [1875] [1876] [1877] [1878] [1879] [1880] [1881] [1882] [1883] [1884] [1885] [1886] [1887] [1888] [1889] [1890] [1891] [1892] [1893] [1894] [1895] [1896] [1897] [1898] [1899] [1900] [1901] [1902] [1903] [1904] [1905] [1906] [1907] [1908] [1909] [1910] [1911] [1912] [1913] [1914] [1915] [1916] [1917] [1918] [1919] [1920] [1921] [1922] [1923] [1924] [1925] [1926] [1927] [1928] [1929] [1930] [1931] [1932] [1933] [1934] [1935] [1936] [1937] [1938] [1939] [1940] [1941] [1942] [1943] [1944] [1945] [1946] [1947] [1948] [1949] [1950] [1951] [1952] [1953] [1954] [1955] [1956] [1957] [1958] [1959] [1960] [1961] [1962] [1963] [1964] [1965] [1966] [1967] [1968] [1969] [1970] [1971] [1972] [1973] [1974] [1975] [1976] [1977] [1978] [1979] [1980] [1981] [1982] [1983] [1984] [1985] [1986] [1987] [1988] [1989] [1990] [1991] [1992] [1993] [1994] [1995] [1996] [1997] [1998] [1999] [2000] [2001] [2002] [2003] [2004] [2005] [2006] [2007] [2008] [2009] [2010] [2011] [2012] [2013] [2014] [2015] [2016] [2017] [2018] [2019] [2020] [2021] [2022] [2023] [2024] [2025] [2026] [2027] [2028] [2029] [2030] [2031] [2032] [2033] [2034] [2035] [2036] [2037] [2038] [2039] [2040] [2041] [2042] [2043] [2044] [2045] [2046] [2047] [2048] [2049] [2050] [2051] [2052] [2053] [2054] [2055] [2056] [2057] [2058] [2059] [2060] [2061] [2062] [2063] [2064] [2065] [2066] [2067] [2068] [2069] [2070] [2071] [2072] [2073] [2074] [2075] [2076] [2077] [2078] [2079] [2080] [2081] [2082] [2083] [2084] [2085] [2086] [2087] [2088] [2089] [2090] [2091] [2092] [2093] [2094] [2095] [2096] [2097] [2098] [2099] [2100] [2101] [2102] [2103] [2104] [2105] [2106] [2107] [2108] [2109] [2110] [2111] [2112] [2113] [2114] [2115] [2116] [2117] [2118] [2119] [2120] [2121] [2122] [2123] [2124] [2125] [2126] [2127] [2128] [2129

Michoacán y en las misiones de los evangelizadores franciscanos y agustinos. Así, es fundamental acercarse a la bibliografía y hemerografía existente sobre el tema, testimonios orales de restauradores, y observaciones directas a diferentes obras escultóricas que a grandes rasgos familiarizan a un público diverso con un panorama amplio, a la vez sintético de lo que es la imagería²⁵ en pasta de caña de maíz.

Es por ello que el tema de investigación abarca desde el origen o antecedentes de este arte de raíces indígenas, la influencia ideológica tras la llegada de los evangelizadores, los imagineros indígenas y misioneros, el taller escultórico de Pátzcuaro que se establece a unos pasos de donde estuvo el Templo Principal de los tarascos, en un periodo donde, además:

[...] la preeminencia de Pátzcuaro, como el principal centro religioso, de los tarascos aún existía a pesar de los esfuerzos de los religiosos en contra de la práctica de la idolatría [...] Carlos V había concedido el título de ciudad de Michoacán, por cédula del 28 de febrero de 1534, a Tzintzuntzan, pero Pátzcuaro se le daba también ese nombre desde entonces por considerarla un barrio de aquella ciudad. Así pues, primitivamente ambas tuvieron esa denominación, y al hacer el traslado el señor Quiroga, de la Iglesia Catedral de Tzintzuntzan a Pátzcuaro en 1540, se pasaron papeles y títulos a esta nueva ciudad, dejando una transferencia de los mismos en Tzintzuntzan para que se conservara “este monumento de haber sido la primitiva ciudad de Michoacán.”²⁶

Ya en 1538, el Papa Paulo III la había declarado a Pátzcuaro “ciudad y corte episcopal”;²⁷ ciudad donde funcionó el taller escultórico hasta finales del siglo XVIII de donde salieron una innumerable cantidad de obras en caña de maíz, muchas de ellas cargadas de un mensaje iconográfico a través del color o en la decoración de las estatuas como puede observarse en la imagen de la Virgen de Guadalupe o en la Virgen de la Salud de Pátzcuaro. De igual manera se muestra que no se trata de una sola técnica sino de varias las que se utilizaron de acuerdo al tipo de escultura o de los materiales con que contaba el artista en ese momento como se verá más adelante.

El trabajo invita a valorar y conocer más acerca del origen de las esculturas hechas en pasta de caña de maíz, la importancia ideológica²⁸, cultural²⁹ y social³⁰ de

una ciencia o arte. f. Conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte. Pericia o habilidad para usar de esos procedimientos y recursos. Habilidad para ejecutar cualquier cosa o para conseguir algo. Biblioteca de consulta Microsoft Encarta □□□□

Imagería. f. Figurobrodo. tim. Se llama o pintura de imágenes sacras. nt. Arte de los imagineros. *Enciclopedia Universal Ilustrada.* EuropeoAmericana tomo □□□□ España. alpe.adrid. □□□□ p.□□□□ **Imagería.** Llama o pintura de imágenes sacras. en sentido más estricto el arte de crear imágenes esculpidas con destino a las procesiones o para presidir actos de carácter religioso. diccionario enciclopédico alvat alvat editores Barcelona □□□□ p.□□

ernande agustino. *Pátzcuaro.* Secretaría de Hacienda y Crédito Público. íco □□□□ p.□□□□

Caumont Paio. *Crónica de Michoacán.* Como archivo general de la nación. íco □□□□ p.□□

²⁸ **Ideología.** el fr. *Idéa* idea y *lógos* tratado. f. Conjunto de ideas conceptos mitos etcétera que ordenados más o menos sistemáticamente representan una cierta interpretación de la realidad histórico-social y constituyen una

muchas de estas imágenes religiosas que perduran hasta nuestros días. “En toda historia humana las relaciones sociales más elementales y básicas, son aquellas en que los hombres contraen en la producción de sus medios de vida y de su vida misma, engendran en sus mentes una reproducción o expresión ideal, inmaterial, de aquellas relaciones sociales materiales. [...] se trata de justificar y preservar el orden material, las distintas formaciones económico sociales. La ideología tiene un papel encubridor y justificador de intereses materiales. La ideología es un sistema de valores, creencias y representaciones que autogeneran necesariamente las sociedades el lugar social, lo conforman las instituciones como la iglesia, que inducen subliminalmente una ideología una finalidad.”³¹

Las imágenes hacen referencia a un símbolo, conocido que nos permite reconocer al objeto esculpido, desentrañarlo mediante referentes, ya sea un cristo crucificado, yacente, suplicante, etc.

A mediados del siglo XVI en el Concilio de Trento se entendió perfectamente cuál es el poder de la imagen y lo que ello conlleva. Ese poder de la propia imagen significa provocar su ornamentación y decoración como un trámite para la conexión con lo divino. México todavía es un país muy religioso; se observa claramente en el plano de las costumbres y de las tradiciones populares. Es posible percatarse de la ornamentación del santo porque está unida a la mentalidad de la gente. Cada pueblo se identifica con una serie de formas decorativas: las pelucas, las lágrimas, los ojos de cristal, las uñas postizas, las heridas sangrantes, los corazones que palpitan. Es una forma teatral que posee la imagen para acercar lo divino a lo humano. El estofado es una riqueza visual y a su vez es el realismo que se le da a la pieza al vestirla. [...]. El poder de la imagen está directamente relacionado con el carácter devocional de los pueblos. El cristiano necesita de la imagen. De eso se vale el Concilio de Trento en el siglo XVI en un momento histórico

orientación para la acción práctica en el seno de ella. Desde la perspectiva crítica de inspiración marxista la ideología aparece como expresión de la falsa conciencia de un idealismo interpretativo de una forma de percepción e interpretación alineada y mitificada por intereses y afectos particularistas. En ese sentido la ideología evoca la utopía y se opone a la ciencia al conocimiento objetivo del mundo real y del proceso histórico-social. *Enciclopedia Salvat Diccionario*. Salvat editores. Barcelona España 1984 p. 1111 **Ideología**. Del gr. *idéa*, idea, y *-logía* f. Doctrina filosófica centrada en el estudio del origen de las ideas. Conjunto de ideas fundamentales que caracterizan el pensamiento de una persona colectividad o época de un movimiento cultural religioso o político etc. Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 1999 **Ideología**. f. de *idea* y el gr. *logos*, discurso ciencia de las ideas. Sistema que considera las ideas en sí haciendo abstracción de la metafísica. Arcá Amn Pelayo y Ross. *Pequeño Larousse Ilustrado*. Ediciones Larousse 1996 p. 1111

Cultura. Del lat. *cultūra* f. cultivo. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico. Conjunto de modos de vida y costumbres conocimientos y grado de desarrollo artístico científico industrial en una época grupo social etc popular. f. Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo. Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 1999 **Cultura**. f. lat. *Cultura* f. desarrollo intelectual o artístico del hombre de gran cultura. Civilización cultura clásica. Enn. *Civilización*. Acción de cultivar las letras ciencias etc. cultivo. Arcá Amn Pelayo y Ross. Director General *Pequeño Larousse Ilustrado*. Ediciones Larousse 1996 p. 1111

Social. Del lat. *socialis*. adj. Perteneciente o relativo a la sociedad o a las contiendas entre unas y otras clases. Salvat editores. *Enciclopedia Salvat Diccionario* Barcelona 1984 p. 1111

³¹ Silva Ludovico. *Teoría y práctica de la ideología* editorial Nuestro tiempo. 1996 pp. 1111

contrarreformista. La imagen es el arma perfecta de la que se vale el conquistador –según el historiador español Andrés Ricardo– para la evangelización de los pueblos americanos. Ese poder visual sigue activo en nuestros días; le resulta mucho más fácil al devoto relacionarse con un elemento de bulto que con el concepto cristiano, cualquiera que éste sea.³²

Poseedoras de una historia, de la evolución de una técnica de origen prehispánico; aunada a la evolución de una ideología y los pocos estudios que hay al respecto en la región de Pátzcuaro, en nuestro estado y el país sobre las imágenes en caña, es necesario plantearse un estudio como el presente para revalorar el rico patrimonio que tenemos y relacionar al mismo desde su origen.

También se pretende dar a conocer los descubrimientos recientes que derivan del proceso de restauración de imágenes como el cristo de Telde, el Señor de Zacatecas ambos localizables en España. Donde en el interior de dichos cristos se han encontrado códices prehispánicos, que recubren las paredes internas o en el exterior en el paño de pureza de dichas esculturas como una forma de salvar algunas de sus obras o como parte de los materiales, ó la necesidad de perpetuar la ideología a través de dichas esculturas consolidando una devoción que se puede constatar en nuestros días.

El sincretismo cultural está presente en toda la escultura, ya que a la notoria mano india, se suma la influencia de la técnica y la mano europea, muy evidente en la finura y realismo de los rasgos faciales. [...] las esculturas en caña de maíz constituyen un patrimonio único de México, que reflejan el proceso de evangelización y el mestizaje artístico, religioso y tecnológico, que tuvo lugar entre europeos e indígenas. Muchas de ellas son elementos fundamentales de identidad y cohesión social en las comunidades y se continúan utilizando en el culto y las procesiones religiosas. Al ser la mayoría obras de arte de gran belleza y originalidad, son codiciadas por coleccionistas y frecuentemente son objeto de hurto, con lo cual se pierden testimonios históricos y valiosas tradiciones para una población³³

Para construir la investigación se utilizaron fuentes escritas por los primeros evangelizadores, novenas, devocionarios, noticias, entrevistas a restauradores, documentos de archivo, imágenes, así como una bibliografía alusiva al tema que nos permiten ver como:

en Michoacán nació una técnica artesanal de fabricar esculturas de médula de maíz, para representar ídolos. Es una técnica netamente tarasca y única en el mundo. [...] Por tanto, en Michoacán se cristianizó y floreció la hechura de las esculturas de pasta de caña de maíz bajo la dirección de los frailes franciscanos y es que una vez establecidos los misioneros y destruidos los ídolos, lógicamente tenían que suplantarlos por imágenes del culto cristiano; los misioneros franciscanos tuvieron la genial idea de aprovechar los elementos prehispánicos empleados en las esculturas³⁴.

□□ Amador Marrero, Pablo y Besora Sánchez, Carolina. “El ajuar del cielo”, en la revista *Revista electrónica Imágenes* Instituto de Investigaciones Estéticas □□□□. <http://www.esteticas.unam.mx/revista/imagenes/dialogos/dia/pablo.html> consulta □□ diciembre del □□□□

□□ Amador Marrero, Pablo y Besora Sánchez, Carolina. “Aportaciones al estudio de los cristos tarascos en canarias”, □□ Coloquio Historia Canario Mericano. Can Canaria □□□□ p. □□□□

□□ Villalobos, Iván. *La verdadera Historia un Cristo franciscano Señor del Sacromonte de la Basílica de Zapopan*. publicaciones franciscanas □□apopan. □□□□p. □□

Inició entonces un nuevo capítulo de la historia del arte en México: las esculturas cristianas de caña de maíz. “Los indígenas no perdieron sus habilidades artísticas cuando se cristianizaron, por el contrario las perfeccionaron. Así lo atestigua Fray Toribio de Benavente: “después que se hicieron cristianos y vieron nuestras imágenes de Italia y de otras partes de Castilla, y de las que acá se pintan, ni hay retablo, ni imagen, por primorosa que sea, que no la retraten, ni contrahagan. De bulto hay muy buenas esculturas... Y son sus obras mucho más estimadas que las de algunos escultores españoles ... [sic].”³⁵

A mediados del siglo XX encontramos obras que hablan directamente del tema, donde destaca el trabajo realizado por Julián Bonavit, *Esculturas de Caña de Maíz y Orquídeas fabricadas bajo la dirección del Illmo. Señor don Vasco de Quiroga*³⁶, así como *Esculturas tarascas de caña de maíz y orquídeas fabricadas bajo la dirección de don Vasco de Quiroga*, trabajos pioneros que abordan el tema de manera directa, nos describen los materiales utilizados y parte de la técnica para elaborar imágenes, y da noticias sobre algunas imágenes realizadas bajo esa técnica.

Obras clásicas son los estudios realizados por el doctor Nicolás León, *Don Vasco de Quiroga grandeza de su persona y de su obra*, y *Noticias de la venerable imagen de María Inmaculada de la Salud de Pátzcuaro*³⁷, donde da importantes noticias sobre le origen y materiales utilizados en la elaboración de la imagen patzcuareense.

La obra del canónigo Luis Enrique Orozco, *Cristos de Caña de Maíz y Otras Venerables Imágenes de Nuestro Señor Jesucristo*,³⁸ en dos tomos, describe una gran cantidad de imágenes, siendo una guía abundante sobre imágenes realizadas con este material, también proporciona noticias sobre el culto, el origen y descripciones de venerables cristos diseminados por todo el país y el extranjero, la obra está escrita en un lenguaje sencillo, ameno, basado en una recolección de novenas, noticias y devocionarios de los diferentes cristos.

³⁵ *Ibid.* pp. 11

³⁶ Bonavit Julián. *Esculturas de caña de maíz y orquídeas fabricadas bajo la dirección del Illmo. Señor Don Vasco de Quiroga*. Anales del Museo Etnológico Nacional de México. Segunda época 1934-1935. No. 1

³⁷ León Nicolás. *Don Vasco de Quiroga Grandeza de su persona y de su obra*, Universidad Nacional de México de México. Biblioteca de Neolíticos. No. 1. León Nicolás. *Noticias históricas de la venerable imagen de María Inmaculada de la Salud de Pátzcuaro*, Anales del Museo Etnológico Nacional de México. No. 1

³⁸ Orozco Luis Enrique. *Los Cristos de Caña de Maíz y otras venerables Imágenes de Nuestro Señor Jesucristo*. dos volúmenes. Talleres Gráficos de Jalisco 1964

en el lento proceso de transculturación. Su estudio se circunscribe al siglo XVI, en la pintura, escultura, arquitectura, pero es importante por la visión que muestra para nuestro estudio.

También se recurre a la obra del presbítero Mario Rojas Sánchez, *Guadalupe, Símbolo y Evangelización*,⁴⁵ donde problematiza sobre el sincretismo indígena a través de láminas y un interesante texto que nos habla del mensaje icnográfico que guarda uno de los símbolos más importantes para el pueblo mexicano como lo es la imagen de la Virgen de Guadalupe y que al igual a ésta, la escultura indígena encierra un profundo mensaje y significado como la virgen de la Salud de Pátzcuaro en el decorado de su talla, cubierta ahora por los ricos vestidos de tela bordados en hilo de oro que la cubren.

Una obra técnica es la de Pablo F. Amador Marrero titulada *Traza Española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*⁴⁶, así como *Aportaciones al estudio de los Cristos tarascos en Canarias. El Ejemplo del Santísimo Cristo del Altar Mayor de la Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde Gran Canaria*⁴⁷ de Pablo Amador Marrero y Carolina Besora; obras importantes para ratificar y conocer aspectos sobre la técnica de elaboración de cristos, ya que nos muestra como se realizó la restauración del Cristo de Telde, crónicas y restauraciones como fuentes de documentación, donde detalla los materiales utilizados en esa imagen, el modelado, la policromía aportando una gran cantidad de datos sobre ésta y otras imágenes, igualmente proporciona una gran bibliografía editada en España .

Otra obra de gran valía es *Imaginería Michoacana en Caña de Maíz*, de Sofía Irene Velarde Cruz, quién presenta un estudio histórico, habla de manera sintética del origen de las esculturas de caña, de la técnica y al final ofrece un catálogo de imágenes conservadas en Morelia sobre todo en el Museo de Arte Colonial, de las poblaciones de Tupátaro, Pátzcuaro, Tzintzuntzan, Quiroga y Santa Fe de la Laguna.⁴⁸

El trabajo de investigación también se basa en la obra producida, (Esculturas) fuentes escritas de primera y segunda mano, en observaciones directas realizadas durante la restauración es imágenes como la del Santo Entierro de la Comunidad de Tzintzuntzan, el San Juan Evangelista de Ihuatzio, la restauración del Santo Entierro de

⁴⁵ Op. Cit. p. 11

⁴⁶ Amador Marrero Pablo F. *Traza española ropaje indiano, El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. editado por el Ayuntamiento de Telde.

⁴⁷ Amador Marrero Pablo F. y Besora Carolina. *Aportaciones al estudio de los Cristos tarascos en Canarias. El Ejemplo del Santísimo Cristo del Altar Mayor de la Basílica Menor de San Juan Bautista de Telde Gran Canaria*. Colección Coloquio Internacional Canarioamericano. Las Palmas Gran Canaria. pp. 11-12.

⁴⁸ Velarde Cruz Sofía Irene. *Imaginería Michoacana en Caña de Maíz*. Ediciones Michoacanas Morelia.

Paracho, en la observación de una gran cantidad de esculturas que se resguardan en el exconvento de Tzintzuntzan que esperan ser restauradas. Además de imágenes fotográficas que también proporcionan elementos de análisis.

Falta mucho por investigar con respecto a la producción de imágenes en pasta de caña de maíz. Darle su dimensión en el campo del arte y la cultura. Al buscar más fuentes pude constatar que hay estudios enfocados a la imaginería del siglo XVIII en madera y en cuanto a la pasta de caña se habla muy general pese a que tres de las Vírgenes más veneradas del país son de este material como la ya citada Virgen de Zapopan, la de San Juan de los Lagos y la de la Salud de Pátzcuaro, así mismo entre los Cristos de gran devoción popular.

A diferencia de los trabajos revisados, la investigación pretende reconstruir lo que se ha dicho desde una visión histórica, es por ello que la indagación ha sido estructurada en tres capítulos generales, subdivididos en apartados, cada uno de ellos permite la construcción y acercamiento al objeto de estudio, de tal forma que la primera parte se enfoca sobre el origen de las imágenes y su uso en la época prehispánica, la transformación de la técnica tras la evangelización, los escultores indígenas, los misioneros, artesanos herederos de la técnica y que lograron una gran perfección en sus obras, así como frailes entre los que se cuentan: fray Antonio de Segovia, fray Martín de la Coruña, fray Sebastián Gallegos, fray Juan Bautista Moya entre otros que llevaron esculturas de cristos y vírgenes de este material en sus misiones.

La segunda parte aborda lo referente al Taller Escultórico de Pátzcuaro que funcionó en esa ciudad y que tuvo su máximo esplendor hasta mediados del siglo XVIII, donde destacaron los escultores Luis y Matías de la Cerda. Como ya se dijo, de ese taller salieron innumerables imágenes de vírgenes y cristos, en esta parte se habla de los materiales utilizados para la elaboración de los mismos, las técnicas empleadas en la construcción de esas tallas en caña de maíz.

La tercera parte se enfoca a la apropiación de una cultura, donde se muestra la vigencia del antiguo culto indígena, la razón de ser de las imágenes para la implantación de la fe, el uso de las imágenes para las procesiones y representación de la pasión de Cristo con la finalidad de evangelizar, las imágenes pequeñas llevadas por los evangelizadores en sus misiones, las esculturas de tamaño natural, y las más veneradas en la actualidad.

Al final se presenta un catálogo de esculturas en caña de maíz, algunas que se encuentran en España, luego las vírgenes más antiguas y representativas en la zona

lacustre de Pátzcuaro (pueblos de alrededor del lago), otras que fueron llevadas por los misioneros en sus misiones, dos únicas obras en bajo relieve, esculturas de santos, una gran variedad de cristos ordenados de acuerdo a la pasión: flagelación, nazarenos, crucifijos y al final Santos Entierros; todas acompañadas de datos sobre su localización, datación, y breve descripción del culto de este rico patrimonio cultural de nuestro estado de Michoacán.





1.- Origen

- a) Antecedente prehispánico
- b) Transformación tras la evangelización

2.- Escultores

- a) Sacerdotes Indígenas y misioneros
- b) Matías de la Cerda
- c) Luis de la Cerda
- d) Fray Sebastián Gallegos
- e) Pedro Nambo

Capítulo I.

□□ □□ □□

□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□□□

Conocer el origen de los cristos de caña de maíz nos remite a siglos antes de la llegada de los españoles a México, en la región de Pátzcuaro, donde se desarrollo la cultura tarasca⁴⁹ a la que se le atribuye la técnica de elaboración de imágenes de pasta de caña de maíz, el cronista La Rea en relación a los indígenas y su arte apunta: “son eminentes en todos los oficios; de tal manera que sus curiosidades han recorrido a todo el mundo con aplauso general, particularmente en la escultura son consumados que se considera sea la mejor de estas partes”⁵⁰. Otros investigadores no dudan que la hechura y empleo de imágenes de caña de maíz se extienda a otros lugares como Puebla, Tlaxcala y el propio Distrito Federal, pero en nuestro estudio solo nos abocaremos a lo que se realizó en Michoacán por el pueblo tarasco, respecto a la elaboración de cristos y vírgenes.

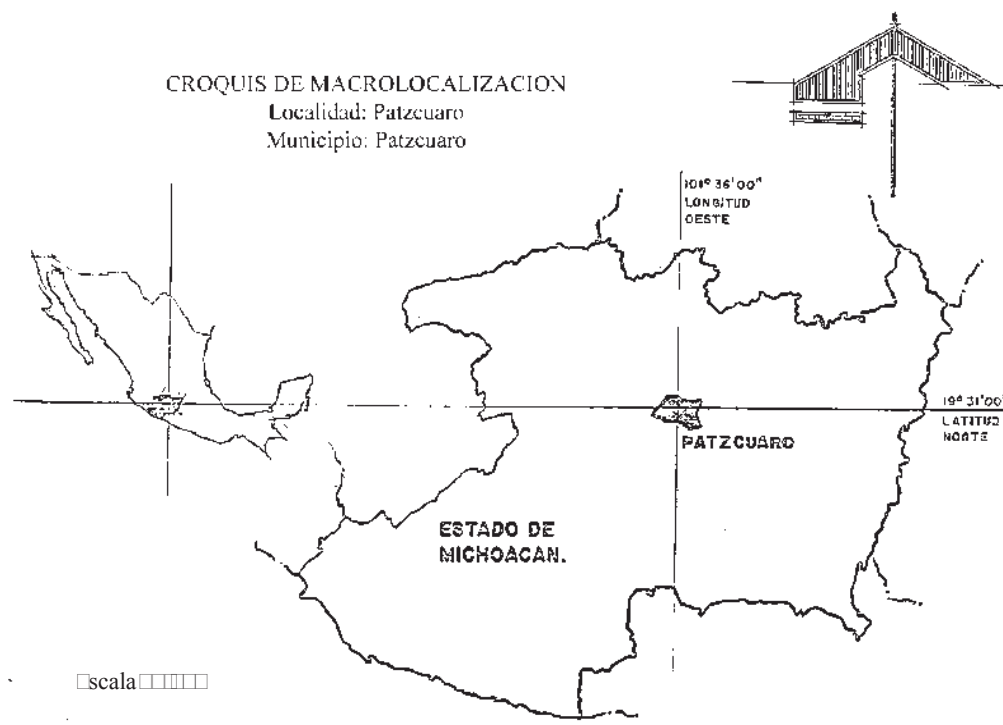
El pueblo tarasco habitó a inicios del siglo X en una vasta región, más amplia de lo que actualmente es el estado de Michoacán; grupo chichimeca, seminómada cazador y guerrero, con una sociedad bien definida teocráticamente, con una nobleza hereditaria encabezada por un cazonci, rey o señor, seguido de una amplio cuerpo sacerdotal encargado del culto de las divinidades que regían al mundo tarasco, personajes sagrados intermediarios entre las divinidades y los hombres, encargados de recibir los autosacrificios y organizar las ceremonias de sus deidades. Le seguían los nobles o caciques, señores de los diferentes asentamientos pertenecientes al estado teocrático, luego en la pirámide social el pueblo dividido en diferentes artes y oficios como canteros, alfareros, talladores, etcétera, y en la base de la piramidal estaban los esclavos producto de conquista o deudas quienes trabajaban para las diferentes clases sociales.⁵¹

A la llegada de los españoles, el reino de Michoacán se dividía en tres importantes barrios, Tzintzuntzan, la capital política; Ihuatzio como centro militar de adiestramiento y

⁴⁹ En este trabajo se hablará de tarascos haciendo referencia al término más antiguo siendo lo que se menciona en la relación de Ixcotelac que da a los habitantes de la zona lacustre las mismo de estudios realizados por el maestro José Corona en torno a este término. De acuerdo a Benedict Arren en su obra *La Conquista de Michoacán* anota: “En la biblioteca de Carter Brown de Providence Rhode Island aporta al primer fundamento a la afirmación de Calán con la siguiente serie de palabras: *Thares*, ídolo. Segundo *Tharesquatani*, tucupacá arirapeni, dorar ídolos. *Thares vandatēquareni*, hacer oración a los ídolos. *Thares vandatēquaretepeni*, hacer que Calán oración ante los ídolos. Así el nombre pudo derivarse de la adoración de ídolos y es posible que la opinión de Sahagún tenga alguna validez”; Además de que no se pretende hacer ningún debate al respecto. En embarco vale la pena consultar el libro *¿Tarascos o p’hurhépechas?* voces sobre antiguas y nuevas discusiones en torno al centilicio michoacano Pedro Márquez Aguilar editor Orelia, 2011, 110pp.

⁵⁰ Calán, *Crónica de la Orden de N. Seráfico P.S. Francisco, Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán* Imprenta de Caradillo, 1910, 110p.

⁵¹ Corona José, *Los Caton 10, Arqueología de Mesoamérica* editorial universitaria Orelia, 2011, p. 11



Plano.1 Ubicación espacial de la ciudad de Pátzcuaro en el estado de Michoacán, tomado del expediente técnico para la Restauración del Templo de la Compañía de Pátzcuaro, Michoacán, Secretaría de Desarrollo Social. 1994.

“Pátzcuaro era una ciudad sacerdotal que fue el centro religioso donde se encontraba el gran templo destinado a *Curicaveri*, asimismo, el lugar de recreo de la nobleza y centro comercial de gran importancia”⁵².

Según lo dicho por los cronistas, al pueblo tarasco no se le conoce sistema de escritura alguno, su calendario estaba organizado por ritos y celebraciones relacionadas con la naturaleza; sus costumbres y tradiciones fueron heredadas oralmente, muestra de ello es la recopilación de información realizada y plasmada en la *Relación de las Ceremonias y Ritos y Población y Gobierno de los Indios de la Provincia de Michoacán*, mandada hacer por el virrey Antonio de Mendoza, por el año de 1541, cuya primer parte se encuentra desaparecida,⁵³ pero en la parte existente se localiza invaluable información de este pueblo.

Al igual que la mayoría de pueblos indígenas mexicanos, los tarascos tenían por alto al maíz; para los pueblos indígenas de México esta gramínea fue parte fundamental de su dieta, le daban una especial atención a la siembra, al crecimiento de la planta, la

□□ Hernández□□ustino. *Pátzcuaro*□□secretaría de □□acienda y □□redito P□□lico□□ □□ico. □□□□ p.□□

□□ □□ase□□irc□□off□□Pa□□. *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán 1541*. □□ditorial □□uilar□□ adrid. □□□□ p. □□□.

recolección o la pérdida de las cosechas, pero más allá de la alimentación en el aspecto religioso, esta gramínea estaba ligada a diferentes mitos y leyendas y al igual que para los tarascos se puede atestiguar en el *Popul Vuh* que nos dice como los dioses hicieron el cuerpo del hombre:

Los dioses hicieron de barro a los primeros mayas –quinchés. Poco duraron.

Eran blandos, sin fuerza; se desmoronaban antes de caminar. Luego probaron con la madera. Los muñecos de palo hablaron y anduvieron pero eran secos: no tenían sangre ni substancia, memoria ni rumbo.

No sabían hablar con los dioses, o no encontraban nada que decirles. [...]

Entonces los dioses hicieron de maíz blanco a las madres y a los padres.

Con maíz amarillo y maíz blanco amasaron su carne.

Los dioses echaron un vaho y les dejaron los ojos nublados para siempre, porque no querían que las personas vieran más allá del horizonte. [...] Y moliendo entonces las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, hizo Ixmucané nueve bebidas, y de este alimento provinieron la fuerza y la gordura y con él crearon los musculos y el vigor del hombre. Esto hicieron los progenitores, Tepeu y Gucumatz, así llamados. A continuación entraron en pláticas acerca de la creación y la formación de nuestra primera madre y padre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados⁵⁴.

Respecto a los ritos Joaquín Sánchez Ruiz, relata en una cita: “ceremonias del nacimiento el recién nacido estaba ligado al maíz: se le adjuntaba una mazorca ensangrentada con su cordón umbilical y era plantado con sumo esmero”⁵⁵

Un ejemplo de la importancia del maíz para nuestros antepasados se encuentra en *Cacaxtla*, en el templo rojo donde en un mural se aprecia cañas de maíz que en lugar de las mazorcas, aparecen cabecitas humanas como puede verse en la ilustración de dicho mural.⁵⁶

El maíz para los pueblos indígenas ocupa un lugar importante en su vida, se tiene presente en la comida diaria con la tortilla, en las diferentes fiestas tradicionales y funerales al elaborar el pozole; plato típico a base de granos de maíz cocido, acompañado

⁵⁴ *Popol Vuh*,... p. □□□□□□

□□ [http://www.inecui.com.mx/Técnicas_purépecha_para_imágenes_cristianas_en_imaginería_indígena_mexicana._Una_catequesis_en_caña_de_maíz._□□rdova□spa□a□Pu□licaciones_de_la□□ra□ocial_y□□ultural□□aja□ur□□□□□p.□□](#)

□□ [http://www.inecui.com.mx/Técnicas_purépecha_para_imágenes_cristianas_en_imaginería_indígena_mexicana._Una_catequesis_en_caña_de_maíz._□□rdova□spa□a□Pu□licaciones_de_la□□ra□ocial_y□□ultural□□aja□ur□□□□□p.□□](#)

□□ [http://www.inecui.com.mx/Técnicas_purépecha_para_imágenes_cristianas_en_imaginería_indígena_mexicana._Una_catequesis_en_caña_de_maíz._□□rdova□spa□a□Pu□licaciones_de_la□□ra□ocial_y□□ultural□□aja□ur□□□□□p.□□](#)

con carne de cerdo o con haba que substituye a la carne, y que se da a los invitados o a quienes acompañan a la familia en las diferentes fiestas además de ser un elemento central en la alimentación; y además de lo mencionado fue de uso cotidiano en la elaboración de imágenes religiosas.

Sobre la utilización de la caña del maíz Amador Marrero retoma lo dicho por Sánchez Ruiz refiriéndose a la utilización del maíz. "Hasta el punto de ser el material con el que dieron cuerpo a sus dioses, en especial aquellos cuya misión era la de ser transportados a la guerra, para lo que los tarascos se ingeniaran la técnica de ídolos de poco peso, que tras la llegada de los españoles sería aprovechada para realizar los cristos de caña".⁵⁷



*Fragmento del templo rojo de
Cacaxtla*

"Fragmento del templo rojo de Cacaxtla"
 en
 línea <http://www.oo.le.com.mim/res/murl/ttp/ii/poto/uc/et.com/al/ums/ee/lacana/uatl/ma/en/jp/im/ref/url/tpa/tlanrp/net/forums/inde/p/p/tpic/uuus/d/yy/ys/es/start/oom/um/its/t/nid/s/c/t/h/t/n/prev/im>

Fray Toribio de Benavente al referirse a los ídolos que tenían los naturales de Tlaxcala antes de la conquista dice: 'tenían ídolos de piedra, y de palo y de barro cocido, y también los hacían de masa y semillas envueltas con masa (de maíz), y los tenían unos grandes, otros mayores, y medianos, y pequeños, y muy chiquitos'.⁵⁸ Aquí no tenemos referencias escritas o pictóricas, seguramente debido a la destrucción realizada por los misioneros como se verá más adelante.

En cuanto a la costumbre de llevar sus ídolos a la guerra, Julián Bonavit anota: 'era costumbre de los tarascos, como fue de los etíopes, de los egipcios y otros pueblos antiguos, llevar consigo a sus dioses a la guerra, pues creían que procediendo de este modo, sus deidades quedarían complacidos y les prestarían más eficaz ayuda para vencer al enemigo; pero les sucedía a veces, como es natural, ser derrotados y en este caso no era raro quedasen sus ídolos en poder de sus adversarios, pues por mucho peso no les era

fácil cargarlos y transportarlos rápidamente a puntos retirados del lugar de lucha, donde

⁵⁷ Op. Cit. p. □□

⁵⁸ Benavente □□. Ray Toribio de, *Historia de los indios de la Nueva España*. Editorial Salvador □□ve □ □ico □□□□

podieran escapar de ser tomados y llevados por sus contrarios a su país como trofeo de gloria para ellos a la vez que vergüenza para los tarascos. Comprendiendo los sacerdotes de evitar pérdidas tan dolorosas en caso de su descalabro de sus huestes, buscaron la manera de reducir al *mínimun* las posibilidades de que sus dioses quedasen en el campo de batalla a merced de los vencedores, logrando después de tiempo y experimentos repetidos, obtener una pasta tan ligera y poco densa al grado de que una escultura del tamaño de un hombre apenas llegaba a pesar seis kilos escasos, y por lo mismo uno solo de los *tininietchas*, que eran los sacerdotes destinados a llevar a los dioses a la guerra, podía fácilmente transportar un ídolo largas distancias auestas o en los brazos sin experimentar gran fatiga'.⁵⁹

El pueblo tarasco tenía una gran variedad de dioses, el principal era *Curicaveri*; dios que representaba al sol, al fuego cuyo nombre significa (*curi*: fuego, y *caheri*: grande) entonces significa: “El gran fuego”, o “la Gran Hoguera”,⁶⁰ *Xharatanga* (la luna), *Cuerauáperi*, diosa del maíz y madre de todos los dioses a la que le dedicaban grandes fiestas como las de *Curíndaro* que significa: tiempo de hacer tortillas, que caía en el mes de diciembre, la de *Uapánsquaro*, en esta la mujeres recogían mazorcas de maíz para las ceremonia y caía por el mes de octubre,⁶¹ como se puede observar el maíz era muy apreciado por las culturas antiguas de México con las que también elaboraron las esculturas de sus dioses y más tarde esa misma técnica se utilizó para elaborar cristos de caña de maíz .

Aunque los relatos y crónicas hacen alusión a la utilización de la pasta de maíz, actualmente no se conoce ningún ídolo hecho con este material que fuere el antecedente de los cristos, debido a que tras la conquista los evangelizadores y conquistadores quemaron códices y diversas imágenes que ellos consideraban cosas el demonio. Constancia de esto lo denotan las palabras de Hernán Cortés: “los más principales ídolos, y en quien ellos más fe y creencias tenían derroque de sus sillars y los hice echar por las escaleras abajo [...] y puse en ellos imágenes de nuestra señora”.⁶²

Otro ejemplo se encuentra en lo anotado por Robert Ricard: “En 1525 Fray Martín de la Coruña destruyó en Tzintzuntzan, ciudad sagrada de Michoacán todos los ídolos. En carta de 27 de junio de 1529 declaró que una de las mayores ocupaciones de sus

□□ □onavit □□li□n *Esculturas Tarascas de caña de maíz* □□nales del □ uso □ ic□bacano□□orelia. □□□□

□□ □orona □□□□□□□□□□ *Op.cit.* p. □□

□□ □ro□co □uis □nrique□ *Op.Cit.* p. □□

□□ □nc□e□□ui□□□ *Op. Cit.* p. □□

discípulos⁶³ era derrocar ídolos y arrasar templos, dirigidos por el mismo”(. . .) Y agrega: “El 31 de octubre de 1532 escribe aún que hace ya seis años trabajaba, entre otras cosas, en la destrucción de los ídolos”⁶⁴, es por eso que no llegaron a nuestros días ejemplos de estos.

□□□□□□□□□□ □□□□ □□□□ □□ □□□□□□□□□□□□

Con la llegada de los españoles en 1519 viene la evangelización, y con ello la elaboración de esculturas para lograr tal fin, en un pueblo acostumbrado a tener multitud de esculturas religiosas.

Sánchez Ruiz refiere:

[...] fray Martín de Jesús o de la Coruña, primer sacerdote católico que piso tierras michoacas y acompañó la expedición de Olid. Al cantar la misa entre los indios, éstos creían que eran ceremonias de adivinación en la liturgia del pan y el vino. Fue durante la visita del cazonci a México cuando se inició la cristianización pidiéndole los frailes sus hijos y bautizándolo a él, dándole por nombre Francisco. El cazonci escogió quince niños que estuvieron un año en México, antes de la llegada de los frailes a Michoacán. La evangelización la iniciaron los franciscanos (1525) y los agustinos (1537). Ambas órdenes crearon provincias separadas: San Pedro y San Pablo de Michoacán y la de San Nicolás de Tolentino de Michoacán respectivamente. Los Jesuitas llegaron en 1576 y establecieron colegios, mientras que los dominicos no tuvieron en esta zona representación alguna.⁶⁵

El canónigo Luis Enrique Orozco escribe:

[...] uno de los problemas, graves por cierto, que presentó a los primeros misioneros al destruir todos los ídolos en el reino de Michoacán, fue la substitución que había de hacerse de ellos por estatuas cristianas, e imágenes religiosas, que recordaran a los nuevos convertidos cuanto los religiosos les predicaban sobre Cristo Nuestro señor, la Virgen Santísima y demás santos que honra la iglesia católica. Por la destrucción de los ídolos, de cañejas de maíz que ellos mismos habían hecho, vinieron en conocimiento de que con aquella misma pasta podían modelarse las nuevas estatuas cristianas.⁶⁶

A esto Matías de Escobar asienta en su Crónica: “Los mismos corazones de las cañas que habían servido para fabricar demonios, esos mismos son hoy la materia para labrar crucifijos”.⁶⁷ Así es como los frailes empezaron a utilizar la antigua técnica prehispánica para hacer esculturas religiosas, y más adelante el primer obispo de

□□ Entre otros franciscanos están fray Juan de Alícut o Auacedo después conocido como fray Juan de Valencia por ser de esta provincia, fray Jerónimo de la Cruz de la provincia de Andalucía, fray Juan Adriano o Padilla francés de la provincia de Quitana la Antigua, fray Miguel de Colonia flamenco y fray Padilla de la provincia de Andalucía. Eli de Espinoza sidro. *Crónica de la Provincia franciscana de los apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán*. Imprenta Nacional, México, p.□□

□□ Picard Robert. *La conquista espiritual de México* Editorial Tusquets, México, p.□□

□□ Citado en Sánchez Ruiz. *Op. Cit.* p.□□

□□ Orozco Luis Enrique. *Op. Cit.* p.□□□□

□□ Escobar Matías. *Americana Thebaida* Editorial Editores, México, p.□□

Michoacán Vasco de Quiroga también hace lo mismo, e incluso manda elaborar la imagen de la virgen de la Salud con esa misma técnica.⁶⁸

Sobre la destreza de los artífices, Motolinia dice: “Han tenido larga materia de entender, y avisar sus ingenios; y es cosa maravillosa, con cuanta perfección se ejercitan en aquella su útil y para nosotros nueva arte, haciendo imágenes, retablos y otras cosas de sus manos, dignas de ser presentadas a Príncipes, Reyes, y Sumos Pontífices”.⁶⁹ El padre La Rea atestigua al hablar del ingenio y de las obras realizadas por los indios:

Una de las cosas que comúnmente celebra este reino, entre las muchas que tienen dignas de memoria, es la viveza del tarasco; pues no se limita su actividad en esta o en aquella materia, sino es tan general en todas, que admira su igualdad . . . [sic] Son eminentes en todos los oficios, y de tal manera, que sus curiosidades han recorrido todo el mundo con aplauso general; particularmente en la escultura son tan consumados que confiesa la fama de ser la mejor de estas partes.⁷⁰

Orozco anota: “Los misioneros encontraron una nueva aplicación a este arte autóctono, como se deduce en la historia de la antiquísima escultura de la virgen de la Salud de Pátzcuaro, en cuya fabricación los indígenas fueron auxiliados por los misioneros españoles. A la misma conclusión se llega observando las proporciones, la estilística europea de otras imágenes, en las que los rasgos renacentistas o europeos no pueden ser más que importaciones europeas.”⁷¹ Sobre este particular hay que tener en cuenta que a los antiguos escultores indígenas se les asignaba un tutor que supiera del arte de escultura, por ende un fraile o lego europeo, luego fue un maestro, para que les guiara en el diseño y por ello la influencia europea, ejemplo de ello lo tenemos en la fabricación de la virgen de la Salud de Pátzcuaro, y luego en el Taller Escultórico de esta ciudad.

□□□□□□□□□□

□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□ □□ □□□□□□□□

Es innegable que los primeros en utilizar esta técnica fueron los indígenas y tras la llegada de los primeros misioneros se fusionó para dar como resultado una técnica mestiza en la elaboración de cristos, santos y vírgenes, es probable que las primeras obras tuvieran rasgos netamente indígenas debido a la falta de pericia cosa que se puede

⁶⁸ Orozco Luis Enrique. *Op. Cit.* p. 11

⁶⁹ Motolinia Ray Coriño de Benavente. *Historia de los indios de la Nueva España* Editorial Salvador Alvarado Fajardo. 1994.

⁷⁰ La Rea Ray Alonso de la Crónica de la orden de nuestro seráfico padre San Francisco, Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán, edición de la Ocho de México. 1994.

⁷¹ Orozco. *Los cristos de caña de maíz y otras venerables imágenes de nuestro señor Jesucristo.* Talleres Artísticos Jalisco. Guadalajara Jalisco. 1994. p. 11

observar en los pies y manos de las primeras esculturas, los cuales se fueron poco a poco perfeccionando hasta lograr excelentes piezas.

Como ya se ha visto, los primeros en utilizar la pasta de caña en sus esculturas fueron los “*achaecha*” o sacerdotes indígenas quienes sabían el procedimiento y vivían en el llamado “Barrio de San Mateo” de la ciudad de Pátzcuaro.⁷² Cosa lógica ya que dicho barrio quedaba atrás de lo que era el templo principal de los tarascos, de acuerdo a la Relación de Michoacán: “Aquí había tres cúes y tres fogones, con tres casas de papas, en un patio que hicieron después a mano, de tierra, [...]”⁷³ con el paso del tiempo en esa misma zona se fundó el Taller Escultórico de Pátzcuaro, del cual se hablará más adelante. También, como escribe Estrada Jasso: “Las primeras imágenes de caña sean obras de conjunto, tarasco-españolas; máxime que a los nativos recién convertidos, aún no estaban plenamente identificados con el sentir cristiano, por lo que en su labor tuvieron que haber sido auxiliados por los misioneros.”⁷⁴

De esta manera Orozco apunta: “fueron los frailes de San Francisco, enviados a [sic] Zintzuntzan en 1525, quienes primeramente usaron la pasta de cañas del maíz en la elaboración de estatuas religiosas que ellos necesitaban para la evangelización cristiana [...] Los religiosos franciscanos llegados en 1525, llevados por don Francisco Caltzontzin, forzoso es concluir que fueron los V.V. P.P. Fr. Martín de Jesús, Fr. Ángel de Saliceto, o de Valencia, Fr. Gerónimo Alcolacato, Fr. Juan de Badillo, Fr. Miguel de Bolonia, y Fr. Juan de Padilla quienes hicieron que los *tinieniechas*, o sacerdotes de los ídolos, ya catequizados y bautizados, que conocían el procedimiento de las figuras hechas con la médula de las cañas del maíz y la begonia⁷⁵ *Tatzingui*, bajo su dirección, aplicaran la pasta resultante llamada “*tatzingueni*”,⁷⁶ a la hechura de estatuas religiosas que los mismos frailes necesitaban para la evangelización”.⁷⁷

⁷² Orozco Luis Enrique. *Op.Cit.* p. 11

⁷³ Relación de Michoacán. . . p. 11

⁷⁴ Estrada Jasso Andrés. *Imágenes en Caña de Maíz*. Editorial Universitaria Potosina p. 11

⁷⁵ Begonia. Del fr. *bégonia* f. Planta perenne originaria de América de la familia de las *Begoniaceas* de unos cuatro decímetros de altura con tallos carnosos hojas grandes acorazonadas dentadas de color verde tronco por encima rojizas y con nervios muy salientes por el envés y flores monoicas con pedúnculos largos y dicotomos sin corola y con el cáliz de color de rosa. Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta. Microsoft Corporation. Begonia f. Planta *begoniaceae* de América de follaje elegante y diversamente matizado. Pequeño *Carousse* dicciones *Carousse* p. 11

⁷⁶ Orozco Luis Enrique. *Iconografía Mariana de la Arquidiócesis de Guadalajara*. Como talleres rítmicos de talisco p. 11 Tattingueni es el resultado de la mezcla del corallo de las cañas molida y revuelto con el jugo de unos bulbos del campo y a cuya mezcla los tarascos en su idioma han llamado “Tatzingueni”.

⁷⁷ Orozco. *Op. cit.* P. 11

⁷⁸ *Ibid.* p. 11

El trabajo escultórico se hizo por indígenas bajo la guía sacerdotal, sin embargo son muy pocos los nombres de los escultores nativos que se conocen, la mayoría de ellos permanecen en el anonimato y los nombrados aparecen ya con el nombre cristiano.

Estrada Jasso nos dice: “Fray Toribio de Benavente, en este pueblo de Santiago de (*Tlatelolco*) un indio, natural de él, que se llama Miguel Mauricio, que entre otros buenos que hay, es aventajadísimo, y son sus obras mucho más estimadas que las de algunos escultores españoles [...]”⁷⁸

Al investigar sobre las imágenes como son la virgen de Zapopan, la de San Juan de los Lagos y la de la Salud de Pátzcuaro que son de las más antiguas realizadas en pasta de caña encontramos: “Fray Antonio de Segovia, uno de los primeros misionero de la Provincia de Jalisco, según el Cronista Fray Antonio Tello llegó a la Nueva España; ‘En la Segunda Barcada’ de misioneros en 1525, y pasó luego a la Provincia de Michoacán y de allí a la de Jalisco donde en el año de 1531, aparece fundando el Convento de la Asunción en *Tetlán*, cerca de *Tonalá*, en las inmediaciones de Guadalajara. Yendo en compañía de Fray Ángel de Saliceto o Saucedo conocido también por Fray Ángel de Valencia, el 8 de diciembre de 1541 donó al pueblo de Zapopan, cercano a Guadalajara una pequeña imagen de la Concepción de nuestra señora, que consta históricamente que fue la primera imagen de la virgen que se conoció en estas regiones y es muy venerada ahora y conocida con el título de “Nuestra Señora de Zapopan”, de 34 centímetros de altura, la estatuita se adquirió en Michoacán, durante su estancia en el Convento de Santa Ana de Zintzuntzan [...] Diez años la llevó colgada al pecho”.⁷⁹

El canónigo Orozco al referirse a la hechura de la Virgen de la Salud de Pátzcuaro nos dice:

La venerable imagen de nuestra señora de la Salud de Pátzcuaro fue la primera estatua de *tansingueni*” mandada construir por este V. Obispo, Vasco de Quiroga cuando ya tuvo conocimiento del *tatzingueni*. Se hizo esta estatua para el hospital de la Asunción y Santa Marta de Pátzcuaro, entre los años de 1538 y 1540. Vasco la deseaba de tamaño natural, siendo la primera estatua de tales dimensiones que se hacía con médula de cañas del maíz. Para esto se valió el Obispo de uno de los ‘*Achaecha*’, o antiguo sacerdote idolatra de los que sabían el procedimiento, y que vivía en el llamado ‘Barrio Fuerte’. [...]actuando como jefe artístico un indio denominado Juan... [sic] convirtiéndose en escultor cristiano, después que había sido escultor pagano, al labrar la diosa *Xaratanga*. A dicho indio escultor lo auxilió en su obra un religioso lego del convento de Santa Ana de Zintzuntzan. Un autor identifica a este religioso lego con Fray Daniel llamado por aquellas calendas ‘El Italiano’ y no le falta razón porque dicho lego franciscano era un gran dibujante, labrador, y tenía algo de arquitecto.⁸⁰

□□ Estrada Jasso □□ndr□s. *Op. cit.* p. □□

□□ Orozco □□uis Enrique. *Op. Cit.* p. □□

⁸⁰ *Ibid.* p. □□

La tradición popular da el nombre de Nambú al indígena converso que elaboró la escultura de la Virgen de la Salud de Pátzcuaro.

En base a lo anterior se nota que fueron los indígenas apoyados por misioneros franciscanos que fueron los primeros en llegar a estas tierras, quienes realizaron las primeras imágenes religiosas en pasta de caña de maíz.

Con el paso del tiempo esta técnica se fue perfeccionando y más cuando Vasco de Quiroga apoya la fundación el taller escultórico de Pátzcuaro y donde sobresalen los Cerda, grupo de escultores, padre e hijo, de los cuales el cronista Mota Padilla da datos precisos de cada uno de ellos, como se verá enseguida.

□□ □ □□□□ □□ □□ □□□□

Fue un notable y prolifero imaginero, reconocido como el iniciador del Taller Escultórico de Pátzcuaro y al cual se refieren la mayoría de cronistas: “Matías de la Cerda, español, notable escultor, que venido de España, muy a principios de la conquista, [...] y fue el primero que enseñó su arte a los tarascos y la aplicación a las estatuas religiosas”.⁸¹ Probablemente nació en Andalucía, pues en sus esculturas reproduce el tipo andaluz, tanto en sus rasgos faciales como en el color de la piel, moreno oliváceo, propio de la mezcla de sangres española y morisca. Si por lo menos no vivió y estudió allá, pues los toma como modelos.⁸² A él se le atribuyen la creación de cristos como “el del noviciado de Santo Domingo de la ciudad de México, donado por fray Domingo de Betanzos en 1538, por si fuera poco, citaré al de Chalma, colocado en las cuevas de Chalma por Nicolás de Perea y Sebastian de Tolentino en 1530 según Sardo, o en 1543 según otros. Alonso de Villaseca donó el de Ixmiquilpan-Santa Teresa por 1540. Antonio de la Roa adquirió el de Toluca, Morelos, en 1541.”⁸³

Manuel Toussaint, en su obra *Arte Colonial en México*, al hablar de los escultores renacentistas escribe: “dos escultores aparecen en la Nueva Galicia por los años de 1619 a 1625, uno llamado Gándara, que intervino en la restauración de la escultura de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, y otro Matías de la Cerda, que fue padre de Luis de la Cerda”.⁸⁴ Hay una incongruencia de fecha en los datos de Tussaint con respecto a Matías de la Cerda que ignoro dicho error.

□□ Mota Padilla. *Historia de la Conquista de la provincia de Nueva Galicia* □□□□□□ □alleres □ríficos □allardo y □lvarez del Castillo. □□ □dici□n□uadalajara □□ □ico. □□□□ p □□

□□ Estradaasso □ndres. *Op.cit.* p. □□

□□ □d. p. □□

□□ Toussaint □□ anuel. *Arte colonial en México*. Instituto de □vesti□aciones □st□icas □□□□□□ . □□ □ico. □□□□ p. □□

A Matías de la Cerda “se le sitúa viviendo en Pátzcuaro por los años de [sic] quinientos treinta y tantos, según parece” [...] Casó con una india, tal vez tarasca, y de ella tuvo por lo menos un hijo que va a continuar su oficio: Luis. Su obra tuvo que haber sido muy abundante, aunque en la mayoría de los casos es difícil separarla de la de su hijo, pues los cronistas con frecuencia los confunden. Pero es lógico aplicarles las obras más tempranas, y en las que el sentido europeo sea más patente, tanto en los rasgos físicos como en las proporciones, elementos que suponen un aprendizaje académico metódico...”⁸⁵

El canónigo Orozco nos dice: “Matías de la Cerda bajo la protección del Obispo se estableció en Pátzcuaro donde se casó con una india cuyo nombre ha quedado sepultado en el olvido y ambos procrearon un hijo a quien los historiadores llaman: “*El Mestizo Luis de la Cerda*” y este también siguió el oficio de su padre. Ambos apoyados por el señor Quiroga establecieron en Pátzcuaro un taller de escultura.”⁸⁶

El cronista Mota Padilla, al hablar de Matías de la Cerda, lo sugiere como “el primer maestro de donde se ha derivado de padres a hijos el oficio que hoy es común en los indios de la sierra de Michoacán, cuyas imágenes se comercian por todo el reino, especialmente Santos Cristos”.⁸⁷

Estrada Jasso nos da características de las obras de Matías de la Cerda, anotando detalles que hacen a sus obras renacentistas y que como refiere: “se puede aplicar a la inmensa mayoría de los crucifijos”. [...] De tal forma que ‘plenamente clásicos son los Cristos de Matías de la Cerda. Clásicas en efecto son las proporciones: inscrita la forma en un cuadrado; su altura es sensiblemente igual a la longitud de los brazos extendidos-especificaciones de Leonardo- en sus tratados de pintura; la cara cabe hasta diez veces en lo largo del cuerpo, y de oreja a oreja hay lo mismo que de la ceja a la barbilla. El semblante es hermoso y de gran dignidad, no divina sino profundamente humana. Hay rostros tan notables que llegan a ser regios: el de los Cristos de Santa Teresa, el de Telde, el de San Luis Potosí. El dolor no los deforma, los dignifica, y la muerte deja plasmado para siempre un sello de gravedad que no aterra, pero sí eleva”. Se refiere al

□□ Estrada Jasso□□ndrés. *Op. Cit.* p.□□ Estrada Jasso□citando la obra de □rnelas □endo□ y □aldivia□□icol□ de□ *Crónica de la Provincia de Santiago de Xalisco*. □alleres □ríficos □allardo y □lvare□del □astillo□□ □□ico. □□□□ □ice□ “Ornelas, nos lo pinta ‘juntando la perfección del arte de la perfección’□lo tiene por un e□celente artista y modelo de cristiano, que comulgaba y confesaba a menudo, y siempre que comenzaba alguna hechura de Santo Cristo”. De esta íntima unión con el crucificado o□ten□a su inspiración□y las m□ltiples confi□uraciones de sus esculturas eran fruto de sus meditaciones contemplativas”.

□□ Oro□co□□ Luis □nrique□*Op. cit.* p. □□

□□ Mota Padilla, *Historia de la conquista de la provincia de la Nueva Galicia*. □□□□□□ □alleres □ríficos □allardo y □lvare□del □astillo□□□□ dición□□uadalajara □alisco□□ □□ico. □□□□ p.□□

Cristo de Santa Teresa en México, D.F. al de Telde de la Parroquia de San Juan en la isla de la Gran Canaria España y al de la Compañía en San Luis Potosí”. Y agrega: [...]Lo que aquí se dirá de los rasgos sobresalientes del rostro, se puede aplicar a la inmensa mayoría de los crucifijos estudiados. Cuando el pelo se moldea de la misma pasta, aparece escaso en el cráneo porque se supone una corona, de espinas o de plata, con crencha⁸⁸ en medio y bien peinado hacia los lados: más abundante es el que cuelga suelto, un poco ondulado y tratado con esmero, con dos o una guedeja⁸⁹ por delante del hombro derecho, pero nunca muy largo. Pocas cabezas lo tienen solamente pintado, por estar pensadas para pelo natural. (A veces el pueblo desfigura las obras del escultor añadiéndoles pelucas largas y rizadas, o grandes cendales que ocultan las piernas.) Véase el catálogo anexo.

De la orilla del pelo arrancan gotas o hilillos de sangre derramada por las espinas.



□anto □ntierro de □□int□unt□an□ muestra las características antes descritas.

A los Cristos primitivos se les llamaba “dormidos”, porque los hacían con los ojos cerrados, mejor dicho: no tenían ojos; en cambio, a los posteriores se los ponían de vidrio (realismo popular) o simplemente se los pintaban; de vivo o de muerto, siempre ensombrecidos por una profunda tristeza.

La nariz, a pesar de ser la parte más relevante, suele ser grande, como la de muchos españoles.

La barba siempre cerrada; a veces rizada o partida en dos, abundante y bien recortada; entre esta y el bigote en realce, la boca: si se la representa entreabierta suelen asomarse los dientes entre los labios, y a veces es visible la lengua y en la mejilla se marca la bofetada de Malco”.⁹⁰

La musculatura del cuerpo, que revela un gran conocimiento anatómico, está por lo general, acentuada, expresando exacerbación por el dolor o la postura incómoda. Los pectorales siempre están bien representados, y a

⁸⁸ □renc□a. □□□e crenca□ar□ f. □aya que divide el ca□ello en dos partes. □ada una de estas partes. □i□lioteca de □onsulta □icrosoft □ncarta □□□□ □renc□a. □del lat. *Crinis*□ca□ellera□ □aya que divide el ca□ello en dos partes. □ada una de estas partes. □ar□ Por ca□ellera. □arc□a Pelayo□□am□n y □ross. *Pequeño Larousse*. □diciones □arousse□□ □ico. □□□□ p.□□□□
⁸⁹ □uedeja. □a□ellera lar□a. mec□□n. □i□lioteca de □onsulta □icrosoft □ncarta □□□□ □uedeja. □a□ellera lar□a. □elena de le□n. □am□n □arc□a Pelayo y □ross. *Pequeño Larousse*. □diciones □arousse□□ □ico□□□□ p.□□□□
⁹⁰ □a □ofetada de □alco□se refiere a un □olpe en la mejilla que en al□unas esculturas aparece en forma lla□ada. □ace referencia a un pasaje □□□lico donde un soldado a□ofete□a □es□s cuando contest□a una pre□unta de los sumos sacerdotes.

la prefiguración de los deltoides concurren los refuerzos de papel, tela o cuero que unen los brazos con la armadura del tórax. Las costillas son delgadas y claras. No es rara, en los brazos y en las piernas y en los pies, la nudosidad y anchura de las articulaciones.

Precisamente una de las notas distintivas es el detallismo naturalista de los pies.⁹¹ Los metatarsos y las falanges están largamente acusados y tratados con mucha exactitud que se pueden contar los huesos. No así las manos, que son suaves y pensadas para ser vistas por la parte de dentro. Es notoria la oposición entre las manos que derramaron bendiciones y los pies que caminaron descalzos.

Las piernas aparecen siempre arqueadas para hacer posible la antinatural postura de los dos pies sujetos por un solo clavo y pegada la planta a la cruz, sin el apoyo que en otras épocas se les puso para resolver ese problema, soporte que en los Cristos de caña nunca aparece. Por la misma razón los pies están retorcidos hacia dentro.

Peculiar es la preeminencia que se le da al lado derecho sobre el opuesto: la cabeza y cara, ya de frente, ya de tres cuartos, cae hacia el lado derecho de la línea media que divide el cuerpo en dos, verticalmente. Del mismo lado quedan la herida del costado, el nudo del cendal (que no siempre existe, pues algunas están pensadas para sobreponerles otro de tela bordada) y el pie derecho superpuesto al izquierdo. Por el contrario, al otro lado de la línea media, no se da ningún elemento notable. Este centro de atracción se acentúa todavía más por una curvatura el cuerpo hacia el lado derecho, que en algunos casos es muy pronunciada, en la parte compensada por el hombro izquierdo que se desencaja.

Como estos Cristos están pensados para ser vistos de frente la parte posterior (espalda) está poco trabajada: la forma es plana, los músculos apenas están esbozados, y la espalda medianamente pintada.

En cuanto a la policromía, el cuerpo de Jesús es generalmente blanco, o de un color moreno oliváceo, como los andaluces, y está dado con verdadera maestría.⁹²

Autores como Nicolás León que menciona “que los Cerdas eran también pintores”, se comprueba lo dicho pues existen algunas pinturas de ellos firmados en Túpataro, en Tzintzuntzan y en la Basílica de Nuestra Señora de la Salud, solamente que en la firma aparece la letra “C” del apellido Cerda cambiada por una “Z” o “S”

□□ En algunas imágenes como la del Cristo de los Reyes del Templo de la Compañía de Pácuaro tiene uñas naturales lo que denota que se busca el mayor realismo ya que una costumbre de los fieles era tocar los pies de los cristos. Véase imagen número 11 del catálogo p. 111 Cristo Señor de los Reyes del Templo de la Compañía de Pácuaro.

□□ Estrada Asso y Andrés *Op. cit.* pp. 111-112

ignorándose si pertenecen a la misma familia, o a otra de nobles indígenas que estuvo activa durante la época colonial elaborando trabajos en maque, laca, o pintura al óleo.

Teresa Castelló Iturbide en su obra *Pátzcuaro, Cedazo de Recuerdos*, refiere como anécdota: “que la tradición entre la población patzcuarense sugiere que estos artistas firmaban Zerda, porque no querían asemejarse a los *cerdos* animales, ni a *cerdas* pelos gruesos”.⁹³ Por lo que falta un estudio al respecto de esta familia de artistas.

— □□□□ □□ □□□□

Es uno de los más reconocidos artistas y continuador del Taller Escultórico de Pátzcuaro, Hijo de Matías de la Cerda, Luis de la Cerda es considerado el mejor heredero de la técnica de hacer imágenes religiosas de caña de maíz. El arte de este mestizo, aprendido en el taller de su padre, en Pátzcuaro, es producto de una intensa vida de perfección cristiana.⁹⁴

La obra de Estrada Jasso proporciona muchos datos y anota: “Probablemente su único maestro fue su padre, cuyo obrador continuó en Pátzcuaro”. retomando notas del cronista Órnelas, Mota Padilla y del padre La Rea, escribe: “Órnelas al relatar el viaje de fray Francisco de Guadalajara a comprar el Cristo de Amacueca, dice:

Llegó a Pátzcuaro, supo la gracia de Cerda, fue a visitarlo, y entre muchas hechuras que tenía, tenía la admirable de este Santo Cristo. Su fama llegó hasta Europa y “fue muy nombrado por las muchas hechuras que de su mano se han llevado a los reinos de España y en estas partes hay muchas”. [...] Son de él ciertamente los Cristos de Zacoalco, Amacueca, Magdalena, Mezquititlán (San Juan de los Lagos) y otros muchos en que los rasgos corporales y las proporciones, y sobre todo la abundancia de la sangre y el excesivo realismo de las heridas acusan ya el alma mestiza [...].⁹⁵

Enrique Orozco también menciona lo dicho por el cronista Antonio Tello al referirse a la iglesia y convento de Amacueca:

Tiene una capilla con la hechura de un santo cristo que hace memorable a este pueblo luego asienta su origen histórico. [...] Hoy se sabe de personas fidedignas que fue hechura de de un mestizo, llamado Luis de la Cerda, muy nombrado por las muchas hechuras que de su mano se han llevado a los reinos de España, y en estas (partes) hay muchos cristos de su mano) de gran devoción y se han averiguado que de la ciudad de Pátzcuaro, en el reino de Michoacán, que es gente toda tarasca de nación y de donde el dicho Cerda fue natural, trajo la hechura de este santísimo Crucifijo a este convento dicho, de Amacueca, un santo fraile de vida muy ejemplar llamado el P. Fray Francisco de Guadalajara, en cuya muerte se tocaron las campanas del Convento de N.P. San Francisco de la ciudad de Guadalajara, habiendo el dicho P. muerto en el Convento de Atoyac.⁹⁶

⁹³ Castelló Iturbide Teresa. *Pátzcuaro, Cedazo de Recuerdos*. Orelia Impresos. Ciertado. p. 11.

⁹⁴ *Ibíd.* p. 11.

⁹⁵ *Ibíd.* p. 11.

⁹⁶ Orozco Luis Enrique. *Op. Cit.* p. 11.

También nos da muchas de las características de sus obras diferenciándolas de las de los europeos, “con el dolor reflejado en el rostro, el color moreno, la sangre manchando todo el cuerpo en abundancia tal que, sólo así se podría enternecer a los indios acostumbrados a verla derramada a chorros en las guerras, y untada a los cuerpos de los ídolos”. [...] Se ignora el lugar y la fecha de su muerte, que podemos suponer fue en el primer tercio del siglo XVII.⁹⁷

□□ □□□□ □□□□□□□□ □ □□□□□□□

Realmente son pocos los artistas que son nombrados directamente por los cronistas y que nos dejaron bellas obras, Estrada Jasso nos da datos sobre fray Sebastián Gallegos del que escribe: “es hijo de la Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán (donde seguramente aprendió la técnica). De él se sabe que vivió en Querétaro, que fue muy virtuoso y que por el año de 1630 estaba en plena producción. Su única obra ciertamente de caña es la Virgen del Pueblito, para el convento franciscano de ese lugar cercano a Querétaro, hecha en 1632”.⁹⁸

Fray Gilberto Hernández, al hablar sobre el Pueblito Querétaro dice: “Se asegura que la población ya existía cuando Querétaro fue conquistado, en 1531, por Fernando de Tapia y sus huestes. De igual manera hay quien sostiene que, anterior a la presencia hispana, la población estaba conformada por dos núcleos habitacionales, uno de purépechas y otro de otomíes. El primero cercano al lugar donde el río El Pueblito entra al valle, con la fundación española fue llamado, por los frailes franciscanos, Pueblo de san Francisco Galileo; ahí se edificó el primer templo que en la actualidad es sede de la parroquia, el segundo grupo habitacional se ubicaba al norte del primero, a escasos metros rumbo del Cué.”⁹⁹ Lo anterior es de llamar la atención debido a la presencia del grupo tarasco en el lugar y con ello la asistencia de sacerdotes que conocían de la técnica de pasta de caña, los cuales fueron utilizados por el franciscano Fray Sebastian Gallegos quién puso haber aprendido la técnica o haber dirigido la hechura para hacer la estatua de la Virgen del Pueblito y así lograr la evangelización de los naturales que se resistían a abandonar sus antiguas costumbres; esto mismo puede explicar el por qué de la poca obra de este fraile franciscano.

□□ Estrada Jasso □□ ndr □s □ Op. Cit. p. □□

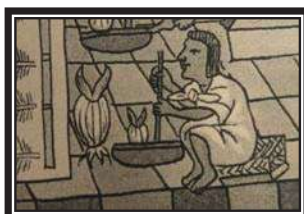
□□ Estrada Jasso □□ ndr □s □ Op. Cit. p. □□

□□ Ordova Padilla □□ ray □u □o □ Santa María del Pueblito. Desde su Santuario □ Pu □ licaci □ n franciscana □□ uer □ taro □ □ □ □ □ p. □ Cúe □ era en nom □ re que se le da □ a los anti □ uos templos de los ind □ enas.

□□ □□□□ □□□ □□

Otro poco conocido imaginero es Pedro Nambo, de este personaje Luis Enrique Orozco nos dice: “En 1739 estaba al frente de la Escuela de Patzcuarenses de Escultura, el señor don Pedro Nambo, a quien la Historia nombra *“Maestro Examinado y uno De Los más peritos Y más experimentados escultores de Pátzcuaro”*.”¹⁰⁰ . Este dato es relevante ya que nos muestra la continuidad de la escuela escultórica de Pátzcuaro, siendo de los últimos que se tiene referencia, pero seguramente realizó bellas creaciones. De él no se tienen más datos, mucho menos de sus obras, pero se incluye ya que es el continuador de la escuela escultórica de Pátzcuaro.

De muchos otros imagineros que trabajaron en este Taller Escultórico de Pátzcuaro, o en algunos otros talleres de la ciudad o la región la información es nula, no se tiene noticia alguna pero debido a la abundante producción de esculturas en diversos tamaños y calidad debió haber algunos otros escultores más con talleres propios, será a futuro que otros compañeros realicen alguna otra investigación con respecto a nuevos artistas y obras escultóricas en caña de maíz.



□□□ro□co□luis □nrique□Op. cit. p. □□



III.- El Taller Escultórico de Pátzcuaro

- a) Lugar de Producción
- b) Principales obras salidas de este Taller

IV.- Materiales

- a) Materias Primas:
- b) Caña de Maíz
- c) Papel
- d) Telas
- e) Madera
- f) Aglutinantes
- g) Colores
- h) Barnices
- i) Fungicidas

V Técnicas

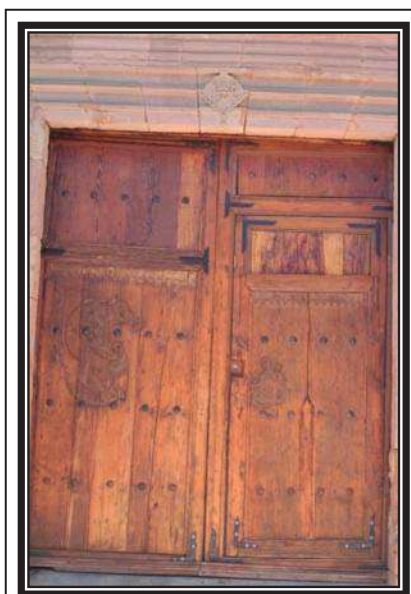
- a) Técnica de elaborar crucifijos
- b) Pasta de Caña
- c) Alto Relieve
- d) Esculturas con alma
- e) Escultura exenta

Capítulo Segundo

□□□□□ □□□□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□□□□□□□□□

□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□□□

Son varios autores que le atribuyen al primer obispo de Michoacán Vasco de Quiroga ser el promotor de dicho Taller Escultórico de Pátzcuaro, razón no les faltaba debido a la visión que el obispo tenía para proveer de sacerdotes y por ello, la fundación del antiguo Colegio de San Nicolás Obispo, además de la necesidad de proveer de imágenes religiosas a su recién fundado obispado, el conocimiento que obtuvo el señor Quiroga de la cultura y las costumbres de los indios para adorar imágenes, pero sobre todo tomando en cuenta que en Pátzcuaro se encontraba el templo principal religioso de los Tarascos y la residencia de los principales sacerdotes indígenas. Es en esta zona donde también se localizó el Taller Escultórico.



Portón en Serrato que presenta
grabados indígenas del
huitzume.

A la fecha no se sabe el lugar exacto donde se encontraba el taller, ningún cronista da cuenta de ello □ solamente hablan del barrio de San Mateo o Barrio Fuerte, que actualmente se ubica en la calle Benigno Serrato, a un costado de la basílica de la Virgen de la Salud, pero puede suponerse que se encontró en parte del actual monasterio de las monjas dominicas en Serrato número 8, por varias razones: la cercanía a donde estaba el templo mayor, y a que en uno de los portones exteriores de dicho monasterio se



Zoófito del Huitzume figura en taller
de una ventana del palacio de
Huitziméngari en Pátzcuaro

encuentran algunos grabados indígenas estilizados que hacen alusión al “huitzume”, nutria, animal sagrado que guiaba las almas de los muertos al paraíso, grabados parecidos a los que también se encuentran en unas de las ventanas de la antigua casa del último gobernador de los indígenas Antonio Huitziméngari, edificio ubicado al lado norte de la Plaza Vasco de Quiroga en la ciudad de Pátzcuaro.

Sobre la ubicación del Templo Principal de Pátzcuaro y de los sacerdotes indígenas, Nicolás León nos dice: “Si en el orden civil Tzintzuntzan era la metrópoli del reino tarasco, en lo religioso lo era Pátzcuaro; allí estaba el templo principal de los tarascos y la residencia de su pontífice y principales ministros del culto idolátrico.

Los trabajos de los primeros misioneros habían sido infructuosos ante ellos, y la idolatría se sostenía debido en gran parte a éstos.

Con prudencia suma y maneras moderadas, el señor Quiroga se inició ante ellos, logrando no sin gran trabajo, atraérselos. Hechos a su partido los principales de aquellos, acabó con aquel centro de idolatría, y sobre sus ruinas levantó el sublime y consolador culto de la madre de Dios.

Para tal fin, aprovechó de los mismos sacerdotes recién convertidos, y de sus conocimientos en el arte escultural; utilizando una pasta de caña de maíz con que ellos fabricaban los ídolos, hizo que uno de aquellos, ayudado por un religioso franciscano, y bajo su dirección, hiciese una imagen de la Santísima Virgen bajo la advocación de su Concepción Inmaculada, y a la que dio el título de *Salus Informorum*”.¹⁰¹

El 6 de agosto de 1538, el licenciado Vasco de Quiroga tomó posesión de su obispado en Tzintzuntzan ante las autoridades españolas e indígenas; les leyó la bula de Paulo III, a la que todos mostraron acatamiento. Allí mismo, manifestó el obispo, con cierta rudeza, que aquel acto no daba derecho a alguno a la ciudad ni a la modesta iglesia donde se realizaba, ya que la sede definitiva se establecería en Pátzcuaro”.¹⁰²

Pátzcuaro, “en 1540 era considerado un barrio de Tzintzuntzan compuesto de 10 o 12 casas, y allí se estableció y desde allí emprendió con verdadero tesón apostólico la evangelización y civilización del antiguo reino tarasco. Es fama que estando ya establecido en Pátzcuaro en fecha que no es posible precisar hizo venir de España y precisamente de la ciudad de Barcelona, a un artista de nombre Matías de la Cerda, muy perito en el arte de la escultura, con el objeto de ilustrar a los indios en dicho arte y a la vez fundar en Pátzcuaro un taller de escultura”.¹⁰³

Como ya se mencionó anteriormente Matías procreó a “Luis de la Cerda” y este también siguió el oficio de su padre, ambos ayudados por el señor Quiroga instauraron en Pátzcuaro un Taller de Escultura. En el se formarían a los indios y a la vez se proporcionaría a los misioneros de Michoacán y de Jalisco las estatuas de Cristo Nuestro

¹⁰¹ León Nicolás: *Don Vasco de Quiroga. Grandeza de su persona y de su obra*, Colección Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 1994, p. 111.

¹⁰² Torreola Cortés, *Historia del Colegio de San Nicolás*, Colección Instituto de Investigaciones Históricas, 1994, p. 111.

¹⁰³ Oroco Luis Enrique: *Op. cit.* p. 111.

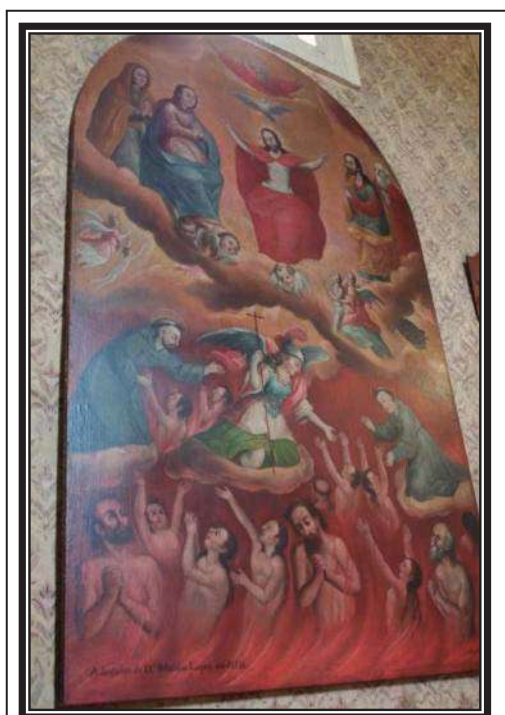
Señor, de la Virgen Santísima, y de otros santos, necesarias para el culto cristiano de ambas provincias. Dichos escultores florecieron en Pátzcuaro desde mediados del siglo XVI y murieron a principios del XVII; pero a su muerte habían formado en el arte escultórico a multitud de indígenas que en lo restante del siglo XVII y XVIII sostuvieron el renombre de la Escuela Escultórica de Pátzcuaro cuya fama llegaba a toda la Nueva España, y se extendía por toda la América hasta Europa. [...] El cronista Fray Alonso de la Rea, Orden Franciscana Menor (O.F.M), en su ‘Crónica de San Pedro y San Pablo de Michoacán’, donde literalmente asienta: “También son (los tarascos) los que dieron al cuerpo de Cristo Señor Nuestro la más viva representación que han visto los mortales. Si no, díganlo “Las Hechuras de los Cerdas” cuyo primor en alas de la fama, llegó primero a gozar de la estimación de toda Europa que los encarecimientos de esta humilde historia ... [sic] Y así han sido y son las hechuras más estimadas que se conocen.”¹⁰⁴

Históricamente consta que en este Taller Escultórico de Pátzcuaro se hacían toda clase de estatuas del Señor, de la Virgen Santísima, o “Santa María como la llamaban los indígenas, y de otros santos. Más tratándose de los crucifijos, tanto Matías como su hijo Luis de la Cerda los labraron también primorosamente en madera, junto con otras muchas imágenes de las cuales todavía se conservan algunas; pero habiendo conocido en Pátzcuaro a su llegada el procedimiento del *tatzingueni* y tal vez orientados por el mismo Vasco de Quiroga tomaron como técnica original y especial de su taller de escultura la pasta de cañas del maíz como materia ordinaria para labrar crucifijos, que resultaron de grande duración y de levísimo peso, y por lo mismo hasta ahora únicos y cada vez más admirados... [...] Es cosa averiguada que los Cerda siempre tenían en su taller estatuas a disposición de los misioneros. Fray Nicolás de Órnelas, ya citado, refiriéndose al V.P. Fray Francisco de Guadalajara, O.F.M. Guardián del convento de Amacuaca, quien llevó a esa parroquia la V. imagen de un Santo Cristo veneradísimo hasta el día de hoy, asienta aludiendo al religioso español: “Llegó a Pátzcuaro, supo de la gracia de los Cerda; fue a visitarle. Y entre las muchas hechuras (o estatuas) que tenía, tenía la admirable de este Santo Cristo. Pagó el religioso el costo de la hechura (o estatua) y los pasajes, y pagó quien desde Pátzcuaro lo trajera”.¹⁰⁵ Por este tipo de testimonio se da cuenta de la autoría de las imágenes, en las cuales hasta la fecha no se ha encontrado firma o sello alguno como ocurre en pinturas existentes en el Templo de la Soledad de *Tzintzuntzan* titulado cuadro de Ánimas fechado en 1755 y otro cuadro en la sacristía de la Basílica de

□□□ro□co□□uis □nrique□Op. cit. p. □□

□□Ibíd. P.□□

Pátzcuaro que representa a Francisco Lerín que colectó dinero para la edificación de la colegiata de la Virgen De la Salud, actual templo del Sagrario, pintura fechada en 1731 ambos firmados por Juan de la Zerda y el bello cuadro que se encuentra ahora en el Mausoleo de don Vasco en la Basílica de Pátzcuaro firmado por Manuel de la Zerda y otro más de la virgen de Guadalupe fechado en 1760.¹⁰⁶



Pintura de Juan de la Zerda en el templo de la Coledad en Michoacán, fechada en 1731.

No se sabe con exactitud cuando se extinguió este taller o escuela escultórica fundada por Matías de la Cerda y que según Mota Padilla se derivó de padres a hijos en Michoacán [...] En 1639, en que escribía su crónica Alonso de la Rea, estaba en su apogeo. En ella habla así el religioso cronista: “El ejemplar de la efigie (de Cristo Crucificado) lo tuvieron los tarascos de los ministros Evangélicos. El hacerlos de un pasta tan ligera y tan capaz para darle el punto, ellos son los inventores.

Porque cogen la caña de maíz y le sacan el corazón, que es a modo de corazón de cañeja; pero más delicado, y moliéndolo, se hace una pasta con un género de engrudo que ellos llaman “Tatzingueni”¹⁰⁷ tan excelente, que se hacen de ella las famosas hechuras de “Cristos de Michoacán” que, fuera de ser tan

propios y con tan lindos primores, son tan ligeros que siendo de dos varas, al respecto pesan tan lo que pesaran siendo de pluma y así han sido y son las hechuras más estimadas que se conocen.¹⁰⁸ Finalmente como anota el Canónigo Orozco: “Tal vez se haya extinguido la Escuela Patzcuareense de esculturas de caña a fines del siglo XVIII y

□□ Estrada Asso cita una referencia tomada del doctor Nicolás León en *Historia geográfica y estadística de la municipalidad de Quiroga en 1884*. p. □□ De igual forma se puede ver la firma en la pintura que representa al Primer Obispo de Michoacán, honro si este Cerda también realizó esculturas de caña.

□□ Tatzingueni: pasta resultante de caña molida mezclada con el jugo de una orquídea silvestre.

□□ Orozco Luis Enrique *Op. cit.* p. □□

con la guerra de la Independencia desapareció todo vestigio y el procedimiento del *tatzingueni* paso al olvido, y se perdió para siempre la memoria detallada de su técnica”.

En la actualidad, por la década de 1960, por el barrio de Lerín en Pátzcuaro, trabajaba el señor Baldomero Guzmán estatuas de caña ensamblada, pegadas según con baba de nopal, muy burdas, sin la proporción adecuada a la fisonomía del cuerpo humano, sin la calidad ni acabado de las antiguas, pero fue un intento por recobrar la técnica, posteriormente el Gobierno del Estado de Michoacán, organizó un taller en la Casa de los Once Patios de Pátzcuaro, tendiente al rescate de la pasta de caña, el cual estuvo propenso al fracaso, debido al desconocimiento de materiales originales y la técnica por el instructor, y fue gracias a la participación de don Antonio Hernández González originario de Patamban quién retomó el taller, pues sabía algo de escultura y había experimentado la hechura de figuras de caña, de este taller egresaron Mario Agustín Gaspar, José Juan Martínez Reyes, Beatriz Ortega, Efraín Pérez Fuerte, Pedro Dávalos Conieto, este último organizó un taller en Tupátaro, será el tiempo quién dimensione, si realmente se ha rescatado la técnica, por lo pronto poco a poco se ha ido mejorando en el acabado.

□□ □□□□□□□□ □□□□ □□□□□□ □□ □□□□ □□□□□□

La mayoría de cronistas coinciden en que la generalidad de obras de cristos de caña de maíz se encuentran diseminadas a lo largo del antiguo obispado de Michoacán que abarcaba parte del centro de la actual república mexicana, el sur de Jalisco, Guanajuato, parte de San Luis Potosí, (Véase mapas anexos al respecto) para esto hay que tomar en cuenta la extensión que tenía dicho obispado, así como los lugares donde se establecieron fundaciones de franciscanos y agustinos que fueron quienes llevaron vírgenes y cristos a esas regiones en este material; incluso muchas obras fueron exportadas a España y de acuerdo a cronistas salieron del Taller Escultórico de Pátzcuaro.

El cronista Matías de la Mota Padilla, en su *Historia de de la Conquista de la Nueva Galicia*, escrita en 1742, refiriéndose al V. P. Fr. Francisco de Guadalajara O.F.M. que llevó la estatua de un Santo Cristo a la hoy Parroquia de Amacueca de esta arquidiócesis de Guadalajara, asienta: “Desde la ciudad de Pátzcuaro, que es de la Provincia de Michoacán, lo condujo. Es de mano de “Luis de la Cerda”, mestizo, hijo de “Matías de la Cerda”, el mas famoso escultor que, a estos reinos paso de la Europa cuando se pobló la América, y fue el primer maestro de donde se ha derivado de padres a

hijos, el oficio que hoy es común en los indios de la Sierra de Michoacán, cuyas imágenes se comercian por todo el reino (de la Nueva España), especialmente Santos Cristos”.¹⁰⁹

Fray Nicolás Órnelas, en su obra: “Crónica de la Provincia de Xalisco” escrita en 1722, anota: Las manos del buen Cerda, que hicieron los santos Cristos, realizaron la famosa hechura del Santo Cristo de la Magdalena. De donde lógicamente se infiere que en el Taller Escultórico de Pátzcuaro siempre había imágenes que ofrecer a los misioneros y caciques de los pueblos de las Provincias de Michoacán y Jalisco.¹¹⁰

Otro importante testimonio se encuentra en la iglesia de San Felipe Torres Mochas Guanajuato, donde en el interior de la iglesia se encuentra gravado en cantera el siguiente testimonio:

Recién erigido este curato, su primer párroco fray Francisco Doncel. Se propuso traer al Santo Cristo de la Conquista.

La escultura la hizo el año de 1570 por orden de don Vasco de Quiroga, primer Obispo de Michoacán, el artífice Barcelonés Matías de la Cerda.

Esta devota imagen presidio la conquista espiritual de este pueblo, por eso simboliza su fe. Es la obra humana más antigua de la ciudad y la reliquia más valiosa de la ciudad.

Y en otra inscripción agrega:

Este cuadro representa el martirio de los frailes menores Francisco Doncel y Pedro de Burgos quienes de regreso de Pátzcuaro con el Señor de la Conquista. Fueron Asesinados por indios chichimecas de pluma, en lo hondo del arroyo de Chamacuero, hoy Comonfort.

El padre Doncel exhaló el último suspiro abrazado de la santa imagen, la cual quedó teñida con la sangre del mártir.

Durante esta investigación observé que la mayoría de obras se localiza dentro de lo que fue el Obispado de Michoacán, en otros casos las imágenes fueron llevadas por frailes franciscanos y agustinos que estuvieron de paso por Michoacán. (véase los mapas anexos).

□□□ro□co□□uis □nrique. *Op .cit.* p. □□

□□□*Ibíd.* p. □□

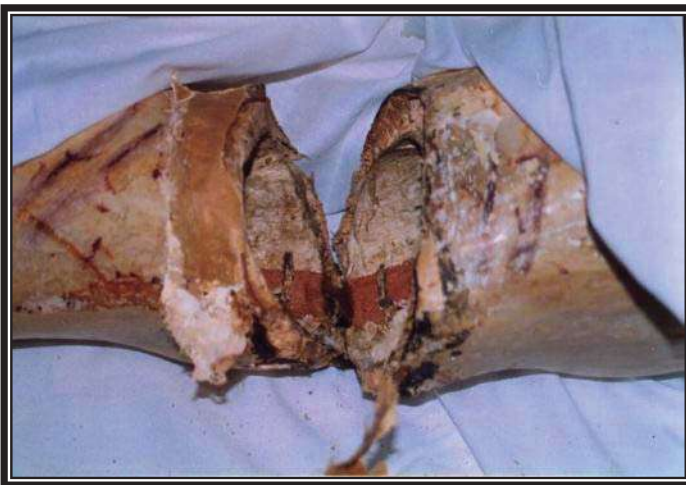
□□□□ □□□□□□□□

□ □□□□□□ □□□ □□

Muchos nombres recibe el material que da nombre a las imágenes en cuestión. La mayoría de los cronistas la llaman “caña de maíz”; otros, aludiendo a la parte utilizable, le dicen “medula” o “corazones de caña de maíz”, “cañas descortezadas y secas”, o también “fibras largas de la caña de maíz”, Para Julián Bonavit. La denominación más común al hablar de las vírgenes pequeñas es la de “pasta de caña” o “pasta de Michoacán”, que se generaliza aún a esculturas más grandes. Mendieta habla de “crucifijos huecos de caña”.¹¹¹ Además de este elemento esencial se agregan a las materias primas el papel, telas, barnices, hilos, etc. De los cuales se hará mención a continuación.

□□ □□□□ □□ □ □□□

El material principal es la caña de maíz, seca con corteza y descortezada, según se aprecia en algunas imágenes, la cual se unía una con otra formando el alma o interior de la escultura según se tratara, en otros casos se descortezaba toda la caña y era pegada con algún aglutinante dándole la forma de la escultura, en otros casos según cronistas se molía finamente la caña y se le agregaba como aglutinante el Bulbo de una orquídea silvestre dando como resultado una pasta a la que llamaban “*tatzingueni*” con la cual recubrían la escultura para luego lijar o emparejar dando la forma deseada .



□detalle de una pierna del □anto □ntierro de □□nt□unt□án durante su restauración en el □□□□ que comprue□a lo escrito por □uift

En otros casos como los crucifijos, las cañejas descortezadas se colocaban entre pliegos de papel o pasta pegadas unas a otras, dejando hueca la parte interna de la cabeza, tórax, piernas y brazos.

Estrada Jasso citando a Beaumont escribe: “Uno de los misterios hasta ahora no resueltos, es la preparación dada al material, los textos citados hablan de la caña de

maíz descortezada; cuando mucho añade que “la caña después de seca sirve para hacer

□□□ Estrada Jasso□□ndr□s, *Op. Cit.* p.□□

imágenes de bulto...juntándolas unas con otras". Para quitar el azúcar, se hacía pasar corriente de agua por las cañas o sumergiéndolas repetidas veces en ella, así se le quitaría buena cantidad de azúcar y luego se extendían al sol algún tiempo para lograr el secado deseado.

Otro problema es saber si la caña era tratada con alguna substancia para impedir que le afecte la polilla. Es un dato constante que, mientras las antiguas de madera o se destruyeron o están picadas, éstas, a pesar de la materia, se conservan intactas por ese insecto. En parte el estuco las protege: la encarnación está a base de él, y aunque es delgada, no tan fácilmente la traspasan los insectos. Además en el interior de algunos Cristos se ha encontrado, yeso y búcaro¹¹², tal vez para proteger el papel que soporta la caña.



Ramírez, Gustavo. "Escultura en caña: un código mexicano en un Cristo de caña de Andalucía". *Es más*. En línea. <http://www.esmas.com/noticiostelevision/cultura/escultura-en-caña-codice-andaluz-cristo-andalucia>. Consulta de marzo de 2011.

Se ha supuesto que utilizaron algunos venenos extraídos de las muchas plantas que conocen los indígenas, o el *rus tóxicum* o la flor de tijerilla".¹¹³

En una u otra forma, siempre se hace alusión a algunas de las características de la caña de maíz, poco peso, porosidad, fragilidad; a veces se usan expresiones fuera de lugar, es porque no conocían bien este material, verdaderamente raro, o porque les ha sido difícil o imposible precisarlo.¹¹⁴

□□ □□□□□□

En observaciones directas a algunos cristos restaurados recientemente como el Santo Entierro de Tzintzuntzan, el también Santo Entierro de Paracho, se ha encontrado dentro de la estructura el papel amate que servía de base a las cañas pegadas.

Amador Marrero al restaurar el Cristo de

□□□□caro es una tierra arcillosa de color rojo y aroma a caña de azúcar.

□□□□estrada Vasco Andrés. *Op. cit.* p. □□

□□□□*Ibíd.* p. □□

Telde en España encontró parte de códices de tributos en el interior de la imagen del Cristo como parte de la estructura, así mismo también en el paño de pureza o cendal.

Últimamente en otras imágenes que fueron llevadas a España y que actualmente se restauraron en nuestro país también se han encontrado manuscritos como nos lo indica Amador Marrero: “Otro ejemplo de reutilización de manuscritos son aquellos que porta el Cristo de Churubusco. Contrariamente al ejemplo anterior, la restauración de la imagen y el hecho que los pliegues donde se encuentran los códices mantengan una buena cohesión, conllevó que no pudieran ser estudiados en sus grafismos. Pese a ello, el análisis de los pigmentos encontrados hacen pensar en su posible origen prehispánico, aunque no se ha podido confirmar”.¹¹⁵

Estrada Jasso aludiendo a Enrique Luft y Maturino Gilberti dice:

Luft ha encontrado papel amate (papel maché) y de ziranda en los cristos salidos del taller de Pátzcuaro, Maturino Gilberti la traduce como papel o libro; Lumholtz dice que los tarascos hacían papel con el liber de una higuera, llamada *siranda*. Sabemos que la *siranda* es el mismo árbol o semejante al amate, del náhuatl *Amatl* (clasificado como *moraceas ficus involuta, mig., f. petiolaris h.b.k segoviae.mig*), o sea que los dos pertenecen a la familia de la higuera” [...] En los brazos, el papel se trataba de diferentes modos; de varias hojas se hacían tubos o rollos que luego se retorcían, sostenidas por un alma de madera; para fijarlos más vigorosamente al tronco, por la parte exterior se les reforzaba con otro papel que los unía a su arranque, y semejava, por su aspecto, un músculo convencional.¹¹⁶



□□so de telas y cuero□□anto
entierro□templo del □a□rario
de P□t□cuaro

□□ □□□□□

El uso de telas en algunas imágenes era como lo dice el padre Estrada Jasso: “Servir de refuerzo al cierre de las hormas (que se abrían para ciertos menesteres), y para el mismo objeto se añadían trozos de cuero, gamuza o ante.”¹¹⁷ Al observar directamente algunas imágenes, sobre todo de cristos y entierros, pude constatar lo anterior como puede verse en la gráfica.

Su más importante función era la de hacer de cendal. En algunos casos existen dos telas para cubrir las caderas. “La primera que podríamos llamar estructural,

□□□mador □arrero Pa□lo.Op. Cit. .p.□□

□□□strada □asso□ndr□s□Op. cit .p. □□

□□□dem. p. □□

en el que se anotaban los pagos en especie, como cacao o chiles, de una serie de personajes que llevan nombre". [...] Sobre el Cristo, Marrero precisó que está hecho de "papelón" (especie de cartón hecho de papeles pegados) y caña de maíz, una técnica inventada en la Nueva España, donde confluyeron los saberes prehispánicos y los hispánicos, lo que permitía fabricar "Cristos ligeros" para las procesiones. Añadió que las figuras de gran formato como ésta, que llegan a medir hasta tres metros, pesan sólo de cinco a siete kilos y fueron creadas para el culto en procesiones como las de Semana Santa, y para ser transportados por una persona: el cura."¹¹⁹

□□ □ □□□□□

La madera en la mayoría de las esculturas, se utilizó como soporte en diferentes partes de la imagen, sobre todo en aquellas que tenían movimiento o como soporte, ejemplo de esto observé en cristos que se conservan en Tzintzuntzan en espera de ser restaurados que alrededor de la madera se forraba de caña descortezada pasta de maíz, otras referencias nos las da Estrada Jasso: "Se introducía madera de pino, pero



Detalle del Santo entierro del templo del Sagrario de Pátzcuaro

principalmente de *zompantele* o colorín (*Erithrina*), que además de brindar fácil elaboración y ser de poco peso, tienen la consistencia necesaria para mantener las piezas en su lugar. De él solían tallar las manos y pies, y a veces los antebrazos; y de pino, en forma de espigas o varillas, los soportes o almas de los brazos, piernas y cabeza"¹²⁰. Tienen mucha razón este autor ya que al observar el Santo

Entierro de Tzintzuntzan, el de el templo del Sagrario de Pátzcuaro, se puede ver como en las extremidades brazos, cadera, cuello aparecen especie de paletones de madera de *zompantele* o *colorín*, unidos con un perno también de madera que permiten el movimiento y le dan mayor firmeza.

□□ Ramírez, Gustavo. "Escuñen códice mexicano en un cristo de caña de Andalucía". *Es mas*. En línea. <http://www.esmas.com/noticierostelevisa/cultura/escuñen-codice-indigena-cristo-andalucia> Consulta □□ de marzo de □□□□

□□ Estrada Jasso □□ndr. *Op. cit.* p □□

Son los pegamentos utilizados en la confección de estatuas, el principal en la escultura de caña es el *tatzingue* o *tatzingueni* nombrado así por los cronistas; Julian Bonavit¹²¹ nos da una descripción detallada sobre el significado y uso de la planta de *tatzingui*, para lo que apunta:

Quise investigar cuál era la planta denominada “*Tatzingui*” por los tarascos, que mezclada con la médula de caña de maíz constituye la substancia de que están hechas las esculturas de nuestro estudio, y para saberlo emprendí la lectura de algunos libros antiguos e hice pequeños experimentos cuyos resultados voy a exponer enseguida: Primeramente me dirigí al Sr. Timoteo Guerrero, gran conocedor del idioma tarasco, quien a mis preguntas me contestó lo siguiente: “*tatzingui*” significa engrudo, y “*tatzingueni*” engrudar. Más tarde hurgando en el opúsculo “*Novorum vegetabilium descriptiones*” página 21, del eminente botánico don Pablo de la Llave, Canónigo que fue de la catedral de Valladolid, libro escrito en unión de nuestro Juan José Martínez de Lejarza, encontré que el nombre vernáculo de la “sobralia citrina entre los michoacanos era “*tatzingueni*”. Ahora bien: en la actualidad a las antiguas “sobralias” cuando son epífitas se les denomina clatleyas, y el dr. Manuel Martínez Solórzano, en su lista de plantas indígenas de Morelia, nos dice que la “*aróracua*” o “*tatzingueni*” es la citrina; así pues la “clatleya citrina” lleva en tarasco el nombre de oráracua o *aróracua*, como le dicen en Uruapan, y en Morelia se le denomina con el nombre de limoncito, por el pronunciado olor de sus flores al fruto del limonero.¹²²

Bonavit para confirmar lo antes escrito junto con su esposa realizó varios experimentos cuyos resultados nos dice:

Molimos toscamente cierta cantidad de médula de caña, mezclándola después con los bulbos de la oráracua, remolimos con cuidado de modo que la mezcla resultara poco gruesa y así después de varios tanteos en la proporción de las cantidades que debían ponerse de una y otra substancia, obtuvimos una pasta muy parecida a la encontrada en

□□ Julian Bonavit. □□□□ en □orelia el □□ de junio de □□□□ estudió en el □oleio □eminario□ en el □oleio de □an □icol□ y en las escuelas de □nfermería y □edicina. □armacútico. □irujano□catedrático de la materia de □uímica y posteriormente profesor □onorario de misma así□atura□investigador del □useo □ic□oacano□ensayista□químico e □istoriador del □oleio de □an □icol□□ra□mentos de la □istoria del □oleio Primitivo y □acional de □an □icol□□idal□□director del □ospital civil de □it□cuaro□miembro de la □unta de □alud y autor de □sculturas tarascas□ □□jetos arqueológicos encontrados en *Ihuatzio* y varios artículos en los que dio a conocer el recuento y la técnica artesanal de la industria de la pulpa de la caña de maíz en el estado □principalmente cristos□ desde la □poca de □asco de □uirola. □alleció en □orelia en □□□□ □□□□ □□□□ordinación de □nnovación □ducativa□ □□□□. □http://dieumsnh.qfb.umich.mx/artehisto/parte_8.htm

□□ Julian Bonavit. *Op.Cit.*p.□□

los cristos y cuyo peso es tan insignificante que un cubo de dos centímetros por lado pesa tan solo un gramo. Esta pasta nos resultó de la mezcla de dos partes de corazón de caña con cinco de orquídea. Obtuvimos muy buenos resultados no sólo con la *oráracua*, sino también con la *itzúmacua*, es decir: la *laelis majalis*, o “flor de corpus” como la llamamos en Michoacán y también con la *laelia autumnales* llamada vulgarmente de todos santos o “lirio de san Francisco”.¹²³

Posteriormente Estrada Jasso retomó lo escrito por Julián Bonavit al respecto y agregó: “Esta planta es una orquídea que flota en los lagos de Michoacán, de cuyos bulbos se extrae la goma.



La Itsumaqua Tarasca o Laelia speciosa (Mayalis) □ artne □ ort □
□ ernando. *Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico.*
□ esistol.
□ □ ico. □ □ □ p. □ □

Los pseudo bulbos de la *aróracua* se trituran y se secan al sol. Después se muelen, lo mismo que el bagazo de la caña de maíz seco, y se ponen en polvo dos partes de corazón de caña por cinco de orquídea, se les agrega agua fría hasta formar una pasta moldeable y resistente”¹²⁴.

De acuerdo a Amador Marrero, que cita a fray Bernardino de Sahagún escribe: Es de suponer que fueron los propios frailes los que substituyeron el uso de de estas gomas por la tradicional cola de retazo de origen europeo, debido a su fácil realización¹²⁵. Lo dice ya que en algunas imágenes se encontró que las cañas y

papeles están pegados con cola, tal es el caso del Cristo de Telde, y el Cristo de Santa Teresa en España que fueron restaurados y donde amador Marrero nos dice: “Para obtener el positivo, primero se aplicó una capa de pasta finamente molida. Aglutinada con una cola animal en cada uno de los moldes, y de esta manera fue tomada directamente la forma de las facciones, sin la barba y los bigotes ... [sic].”¹²⁶

□ □ Idem. p. □ □

□ □ Estrada Jasso. *Op. Cit.* p. □ □

□ □ Amador Marrero Pablo □ *Op.Cit.* p. □ □

□ □ Idem. p. □ □

En la actualidad, al retomar la hechura de imágenes de caña de maíz, artesanos de Pátzcuaro utilizan la baba de nopal¹²⁷ tierno como aglutinante, la cual obtienen pelando pencas de dicha planta las cuales echan en una cubeta con agua la dejan reposar hasta que se forme la baba que extraen para pegar los canutos de caña mismos que amarran con cordeles de pita de algodón o henequén formando bloques que se dejan secar para luego después tallar la pieza.

□□ □□□□□□

Para dar color a las imágenes, antiguamente los indígenas empleaban sólo colores naturales de origen mineral (tierras) y animal como la grana (*Coocus Cacti*) y en menor escala los vegetales como el negro de humo o de carbón, mismos que utilizaban para elaborar sus códices y murales y posteriormente los pintores coloniales también los utilizaban, “sobre todo pigmentos del lugar lo que favorecía la reducción de los costos”.¹²⁸



□ colores naturales

Julián Bonavit escribió, “Sobre la superficie del estuco le daban el tinte propio de la piel con los colores usados por ellos, entre los que figuraban la grana ; se daba brillo a la escultura valiéndose de los aceites secantes que ellos conocían, el de nuez probablemente, y ya bien formado el cuerpo daban sobre él abundantemente, con grana y negro de humo, los toques destinados a simular la sangre, poniéndole con gran profusión; por último tanto la cabellera como la barba las hacían ya sea con pelo natural o tiñendo de negro la misma pasta.”¹²⁹

Amador Marrero anota:

La mayoría de las investigaciones sobre la policromía de los cristos describen cómo sobre el papel se aplicaba una capa de preparación a base de sulfato o carbonato de cálcico aglutinado en cola, dando una o varias manos y de grosor irregular, de más grueso a más fino. [...]Para las decoraciones del paño de pureza, muy usuales en la

□□□opal. *Opuntia Vulgaris*□□□amilia de las *cactaceae*□del □enero *opuntia* y *nopalea*. □ntre am□os tipos□alcan□an □asta □□□variaciones que podr□an clasificarse en tres cate□or□as□nopales tuneros□nopales *verduras* nopales forrajeros. “El nopal”. *Artes de México, México*□□o. □□ □□□□□p. □□

□□□mador □arrero Pa□lo □ *Op. cit.* p□□

□□□Juli□n □onavit. *Op. cit.* p.□□

imaginería en caña, se usaban el oro mixtión o el oro embolado para su posterior esgrafiado. En el caso del mixtión el pan de oro se aplicaba sobre una resina mordente para su adherencia, no siendo normalmente bruñido. Este tipo de dorado se aprecia en los bordes de los paños de pureza . . . [...] Más comunes son las decoraciones siguiendo la técnica del estofado; para ello, sobre la capa de preparación o aparejo, se aplicaba una mano de bol¹³⁰ cuyo color variaba entre el amarillo, gris o rojo.¹³¹

Por lo general se utilizaba en imágenes de vírgenes y santos para decorar sus vestidos.

□□ □□□□□□

Es el acabado final de la pieza que la protege y le da brillo, de acuerdo a Estrada Jasso refiriéndose a esto escribe: “No ha sido posible averiguar de que tipo era; pero sabiendo los que empleaban los artistas tarascos, se puede suponer que aplicaron alguno de ellos. [...] Efectivamente estas lacas o barnices son muy resistentes, soportan el rayado de la uña, le confieren a la madera un brillo que siempre mantiene vivos los colores, que ni el sol ni el agua los daña. “Les dan dice un cronista –un baño de pasta que dura con la madera.”

Enrique Luft anota: “Los materiales para el acabado son, son los empleados para el maque tradicional y los que dan la encarnación: el aceite de de chía (salvia), la *tepúshuta* (piedra tamizada, dolomía) y el aje grasa del *hemiptero*, *coccus axin*) así como los pigmentos. Todo aplicado con la palma de la mano por capas delgadas, hasta producir la superficie tersa del maque.¹³² O bien como ya asentó Julián Bonavit: “se daba brillo a la escultura valiéndose de los aceites secantes que ellos conocían, el de nuez probablemente... [sic].”¹³³

Mercedes Fernández Castelló aludiendo a Fray Nicolás de Ornelas escribe: “La escultura de los cristos de caña estaba ligada estrechamente con la artesanía de maque, pues con esta técnica lograban el acabado.”¹³⁴

□□ □□ tierra muy fina a□lutinada □generalmente con cola de pescado que sirve de □ase para la aplicaci□n de l□minas de oro.

□□ □mador □arrero Pa□lo □ *Op. cit.* pp. □□□□

□□ □nrique □uft. “□as im□enes de ca□a de ma□de □ic□oac□n”. *Artes de México*□a□o □□ □□o. □□□□ □□ico. □□□ p.□□

□□ □uli□ □onavit. *Op. cit.* p.□□

□□ □ern□nde□ □astell□ □ercedes. “□os de la □erda de □ic□oac□n”. □n *Artes de México*□a□o □□ □□o. □□□□ □□ico. □□□□

□□ □□□□□□□□

Para proteger el trabajo de insectos y desinfectar las cañas para evitar que fueran atacadas por la polilla u otros hongos, de acuerdo a Salvador Solchaga, para que no se apolillara, era el de la planta venenosa llamada “flor de tijerilla”. Ignoramos su clasificación botánica, pero el señor Jacinto Ayala, herbolario del Barrio de San Lázaro en la ciudad de Pátzcuaro, nos proporcionó la planta comunicándonos que antiguamente, en los ranchos sabían preparar un remedio cociendo la flor de tijerilla con todo raíz, y el asiento que quedaba lo untaban a los animales para exterminar bichos como pulgas y piojos, sirviéndose del remedio como insecticida. [...] También se utilizaba la hierba mula”.¹³⁵

De esta última hierba poco se sabe en la actualidad, pero algunos yerberos que concurrían al “tianguis” de Pátzcuaro los días de plaza la tenían dentro de su catalogo de plantas para curar heridas y como desinfectante.

□ □□ □□□□□□□□

Actualmente no podemos hablar de una sola técnica sino de varias, ya que no se tienen una formula establecida, lo anterior se corrobora con lo escrito por los cronistas y lo observado en la restauración de las propias imágenes; en ocasiones la información es confusa y escasa, pero en algunos casos se ha podido ratificar observando imágenes que se han deteriorado y restaurado.

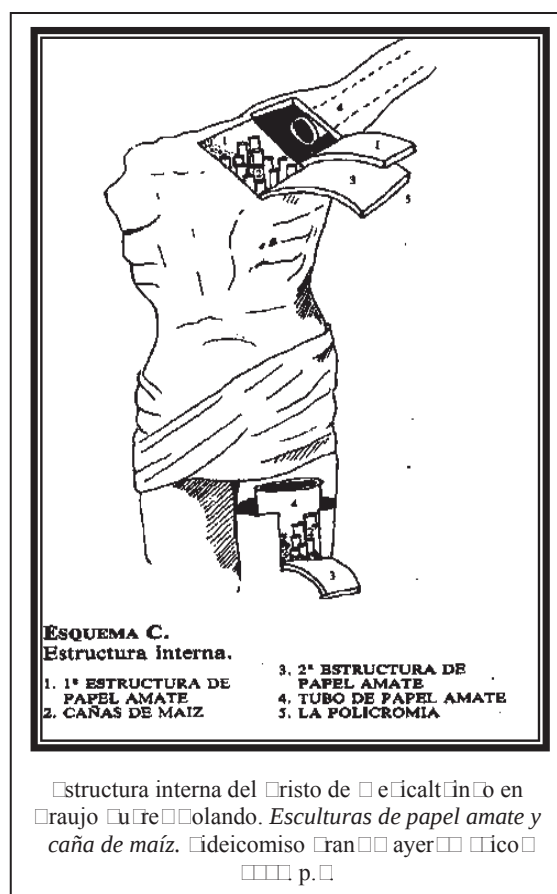
Atendiendo a que la técnica seguida en la ejecución de las esculturas en la época colonial no ha sido dada a conocer, creo que resultará interesante reconstruir el procedimiento por medio de los informes documentales debidamente comprobados en las obras que de aquellos tiempos han sobrevivido.

Durante los años que recorren entre la segunda mitad del siglo XVI y todos los del XVII, encontramos que en la elaboración de las imágenes de escultura tabular intervienen varios maestros, cada uno de ellos en la parte que le corresponde según el oficio a que está dedicado. En los primeros tiempos parecen haber tres: el escultor, que creaba la forma; el encarnador y dorador, que la revestía y aplicaba el oro a los paños, y el pintor,

□□□ □uift □nrique. *Op. cit.* p. □□

manera que diesen el volumen aproximado que se requería para que, recubiertos por pliegos humedecidos en agua cola, permitiesen modelarlos por medio de la presión.

Para construir la cabeza de estas imágenes, cuando no figuraba un núcleo central de *zompantle*, fabricábase con pedazos de caña una caja cilíndrica que sirviese de armazón primordial, el que se recubría con otros fragmentos de médula a los que se daban los volúmenes propios a los distintos accidentes del rostro y el cabello.



En estas esculturas, las manos y los pies, y a veces parte de brazos y piernas, hállanse elaborados con la fofa madera del *zompantle* o colorín, pero en una u otra forma, una vez terminado el modelado total de la figura, era recubierta con una aplicación de estuco sobre la que se apoyaba la policromía final. No es raro encontrar algunos ejemplares de esta índole donde, para acentuar el realismo, aparece incrustado sobre la herida del costado del cristo un pedazo de vidrio, el que con su brillo característico, simula mejor la carne fresca y sangrante.

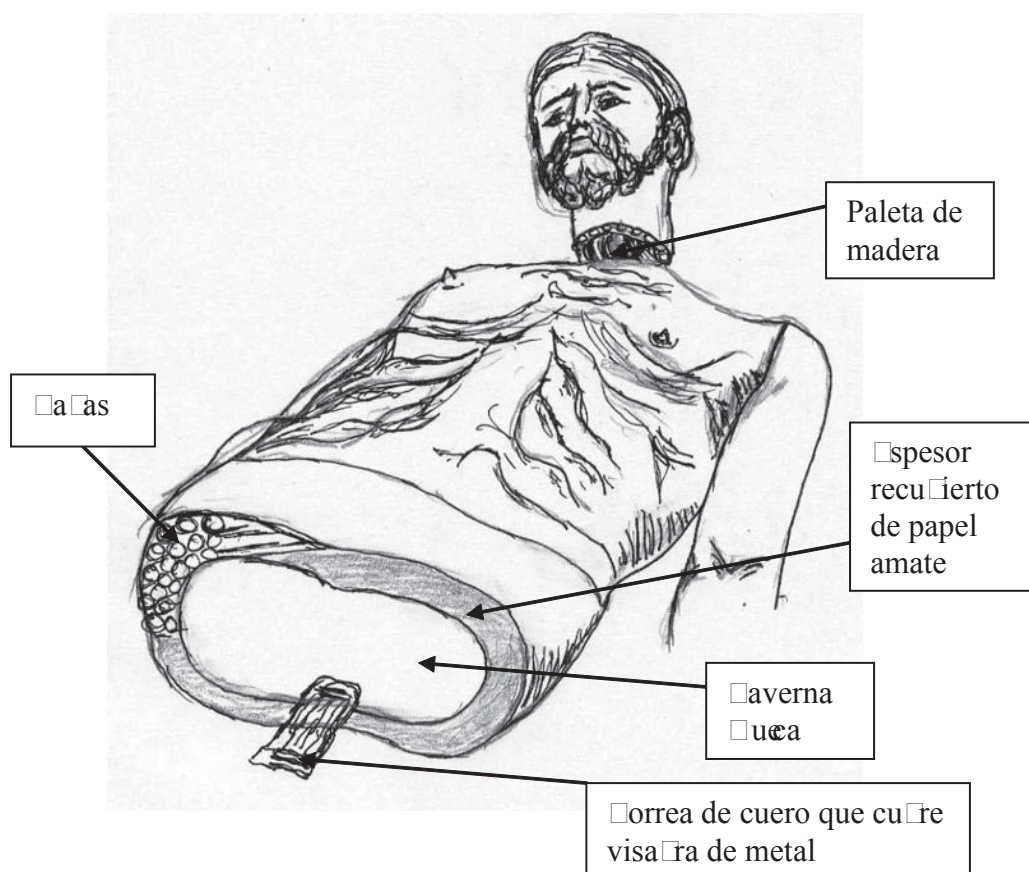
La ligereza de estas esculturas es excepcional, y tanto que el Cristo de Mexicaltzingo, que mide 1.30 metros de alto, pesa cuatro kilos trescientos diez gramos, el Cristo de el Carmen, en el que predomina la

caña sobre el *zompantle*, con una dimensión similar al anterior, pesa únicamente dos kilos ciento cuarenta gramos.¹³⁹ En algunas esculturas para lograr un mayor realismo les colocaban huesos de animales como se puede ver en el Señor de la columna de San Andrés *Tzirondaro*.

Durante la restauración del Santo Entierro de Tzintzuntzan pude constatar que dicha imagen también es hueca de la parte torácica al igual que los miembros, (piernas, brazos y cabeza) los cuales están formados por trozos de caña mismos que se encuentran recubiertos parte interna como externa por un cartón encolado, el cual una

□□□ amarillo y □ariel□□□elardo. Op.Cit.p.□□□□□

vez seco le dan la rigidez y fuerza necesaria, y para dar el volumen se agregaba pequeños trozos de caña o de pasta, en los extremos llevaba posiblemente fragmentos de madera para detener las diferentes articulaciones, las cuales en algún tiempo fueron substituidas por bisagras de hierro, la pasta de caña fue distribuida conforme lo necesitaba la escultura para dar volumen a la palma de la mano, la barbilla, nariz, labios, detalles del tórax, cabello.



Sobre la armazón se forraba de tela y sobre ella una preparación de yeso o blanco de España pulido para finalmente aplicar el color.

□□□□ □□ □□□□□□ □□ □□□□□□□ □□□□□□□□□□□□ □ □□□□□□

Sobre la técnica: En observaciones realizadas durante varios años y sobre todo cuando se trabajó en la restauración de varias importantes imágenes como el Santo Entierro de Tzintzuntzan, San Juan Evangelista, la Virgen de los Dolores de Ihuatzio, se pudo ver la técnica empleada en la elaboración de dichas esculturas, la cual no es la misma para todas las imágenes, algunas son huecas como el Santo Entierro de

Tzintzuntzan, en otras como un San Juan Evangelista y la Virgen de la Soledad de Ihuatzio, las cañas que forman la estructura interna están sin descortezar sirven como armazón, amarradas con hilo de cáñamo o de fibras vegetales, luego sobre ellas se colocó la pasta de *tatzingueni* que le da forma a ropa, cara y manos, y a su vez en algunas partes como la inferior (base) y cerca de las manos, tiene muestras de fina tela, seguramente para así dar más fuerza y consistencia a dichas imágenes.

□□□□ □□□□ □□ □□□□ □□□□□□□□□□□□

Algunos cronistas como Fray Matutino Guilberti insisten mucho en una pasta hecha a partir de moler cañejas las cuales se mezclaban con una goma de orquídeas silvestres que servía de aglutinante, a la que llaman también “*Tatzingui*”, Pasta de Michoacán”.



□detalle de una escultura de □□int□unt□an.

Julián Bonanvit al escudriñar algunos fragmentos de antiguos cristos, de realizar algunas observaciones y experimentos, llegó a la siguiente conclusión: “Primeramente formaban un núcleo de hojas secas de maíz, dándole la figura aproximada de un esqueleto humano. Para ello amarraban dichas hojas unas con otras por medio de cordeles de pita; sin embargo, no sirviendo la hoja a causa de su grosura

para formar las extremidades del cuerpo, como por ejemplo los dedos, para hacerlos les adherían en los lugares correspondientes plumas de guajolote, las cuales torcían dándoles primero la forma de una asa en la parte donde iba a quedar la palma de la mano, y dejando algunas plumas sueltas para que sirvieran como centro de los dedos.

Sobre este esqueleto extendían una capa de pasta hecha con mezcla de la médula de cañas de maíz y bulbos de una orquídea llamada por los indígenas “*Tatzingui*”, formando el conjunto una masa esponjosa, pues no lo molían muy finamente. Ya con esta pasta iban dando la forma del cuerpo humano y para que las articulaciones no quedaran débiles y fáciles de romperse; extendían sobre ellas tiras de tela más o menos delgada de algodón o pita.

Una vez que la figura había sido modelada, y estando ya seca, para hacer desaparecer la aspereza de la superficie, extendían sobre ella una capa de “*Ticatlali*”, (termino náhuatl que significa Tízar) a manera de estuco, continuando en el perfeccionamiento y retoque de la figura del siguiente modo: sobre la superficie del estuco daban el tinte propio de la piel con los colores usados por ellos, entre los que figuraba la grana; se daba brillo a la escultura valiéndose de alguno de los aceites secantes que ellos conocían, el de nuez probablemente, y ya bien formado el cuerpo daban sobre él abundante, con grana y negro de humo, los toques destinados a simular la sangre, poniéndolos con gran profusión;¹⁴⁰ por último tanto la cabellera como la barba las hacían ya sea con pelo natural o tiñendo de negro la misma pasta.



La escultura relieve es aquella cuyo volumen o masa se incorpora en otro elemento, formando parte de él. Se llama alto o bajo relieve, según la mayor o menor profundidad que muestre.¹⁴¹

Un caso excepcional, único de escultura relieve en caña de maíz lo tenemos en el exconvento franciscano de Tzintzuntzan, en el claustro bajo rematando el corredor sur, se aprecia enmarcado por un rectángulo de madera, trozos de caña de maíz que a manera de lienzo dan vida a un hermoso conjunto estucado y policromado que representa un descendimiento, donde dos ángeles sostienen el cuerpo muerto de Jesús, a sus pies María Magdalena de hinojos se los enjuga y parece besárselos, mientras detrás de cristo en el centro se ve su afligida madre muy acongojada.

Para Estrada Jasso: “El conjunto no deja de tener un sentido medieval, pero el traje de los ángeles y otros detalles hacen pensar en lo renacentista.

La profusión con que aparece la sanare en estas efígies se en el docto Dr. Lic. Antonio Arraía un detalle que caracteriza a todas ellas.

☐ ☐ ☐ . Secretaría del Patrimonio Nacional. *Glosario de términos arquitectónicos*. Calleres Ráficos de la Nación ☐ ☐ ☐ ☐

Como muchas pinturas de principios de la Colonia, es probable, que el modelo lo hayan tomado de algún dibujo de Misal o Breviario, pero la realización ha de ser indígena, y denota ya mucha perfección”.¹⁴² Sobre esto último Enrique Luft citando al cronista franciscano Geronimo Mendieta escribe:

[...] mas los hombres no los pintaban hermosos, sino feos como sus propios dioses, mas después que fueron cristianos y vieron nuestras imágenes de Flandes y de Italia, no hay retablo ni imagen por prima que sea no la retraten y contrahagan; pues de bulto de palo o hueso, las labran tan menudas y curiosos que por cosa muy de ver las llevan a España, como llevan también los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un hombre muy grande, pesan tan poco que los puede llevar un niño, y tan perfectos proporcionados y devotos, que hechos de cera no pueden ser más acabados.¹⁴³

Otra obra en relieve pero con técnica mixta, ya que además de la pasta de caña se ocupó cartón y tela, es el frontal del Templo de Tupataro, aquí no se representan figuras humanas sino flores estilizadas entrelazadas al centro aparece una concha y una cartela ovalada con la leyenda:

Se hizo este frontal para el santísimo cristo de el pueblo de Tupataro a espensas [sic] de de sus devotos que an[sic] dado sus limosnas siendo M^o Eusevio de Abila [sic] vecino de la ciudad de Valladolid año de 1765.



Detalle del frontal de Tupataro.

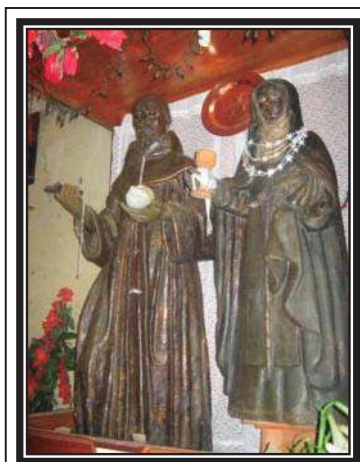
Aparte de las dos obras antes citadas no se conoce ninguna otra en este material.

□□ Estrada Vasco. *Op.Cit.* p. □□

□□ Luft Enrique. *Op.Cit.* p. □□

□□ □□□□□□□□ □□ □□ □

Se le denomina esculturas con alma a las imágenes que en su interior están conformadas por fibras largas de caña de maíz unidas con *tatzingui*, o que en ocasiones llevan otates que son carrizos fibrosos muy resistentes colocados de manera vertical que forman la estructura de la escultura a manera de esqueleto, en su gran mayoría la caña sin descortezar y amarrada con fibras de maguey, pita y otros materiales.



San Francisco y Santa Clara
de Huatapera de Salvador Escalante

De esto Estrada Jasso menciona a manera de ejemplo: “La presencia de una alma se encuentra en imágenes mayores, como en la Santa Clara y el San Francisco abandonados en una dependencia del templo de Santa Clara del Cobre, Mich., que además están estofadas”.¹⁴⁴ Actualmente dichas esculturas se encuentran en la sala de Juntas de la *Huatapera*, dependiente de la comunidad Indígena que aún subsiste. Otro ejemplo lo tenemos en el San Juan Evangelista de la comunidad de *Ihuatzio* que se encuentra en casa de uno de los cargueros.

□□□ □□□□□□□□ □□ □□ □



En colección particular
de Francisco Méndez Pátcuaro

Se refiere a todas aquellas esculturas, compactas donde las cañas fueron unidas de manera vertical unas con otras con un aglutinante sin dejar hueco alguno, formando un cuerpo sólido, compacto, mismo que después se talla y se le da el modelado deseado, en la actualidad es lo que algunos artesanos realizan, luego ya modelada la figura se resana con pasta de *tatzingui* y se le aplica directamente la encarnación y la pintura final. Un ejemplo de esto lo tenemos en la Virgen de los Dolores de *Ihuatzio*, (Véase imagen número 9 del catálogo. P.95) y en el crucifijo propiedad particular del Ing. Francisco Méndez en Pátcuaro.

□□ Estrada Jasso. *Op. cit.* p. □□

□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□

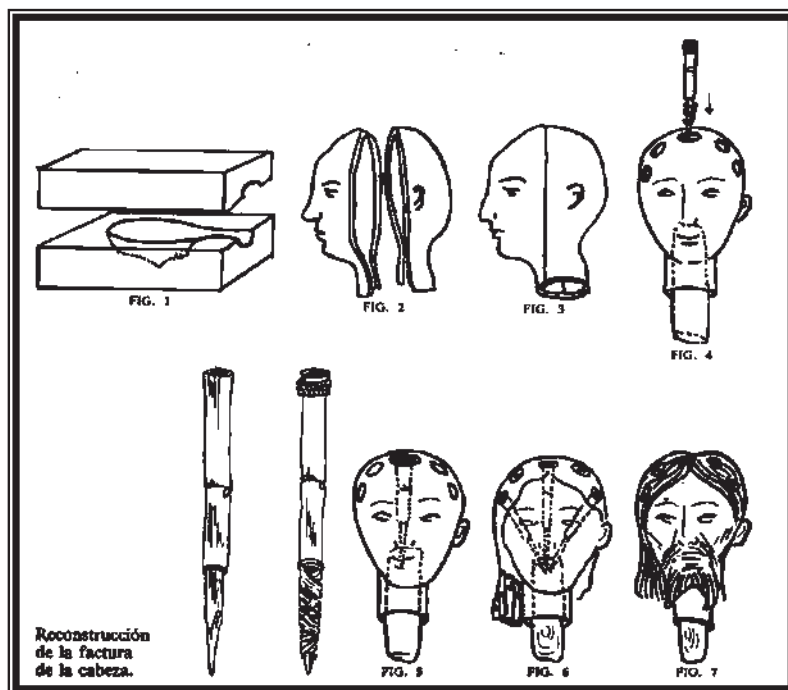
Son esculturas que en su realización no contienen un soporte interno, su cavidad es hueca sobre todo en la cabeza, tórax, brazos y piernas, lo que hace que la estatua sea

más ligera sin perjudicar el tamaño, para ello se utilizaron pliegos de papel de desecho, e incluso códices los cuales superponían unos a otros, se encolaban y se moldeaban dando la forma del tórax, abdomen.¹⁴⁵ Ejemplo de estas esculturas son los Entierros de Cristo.



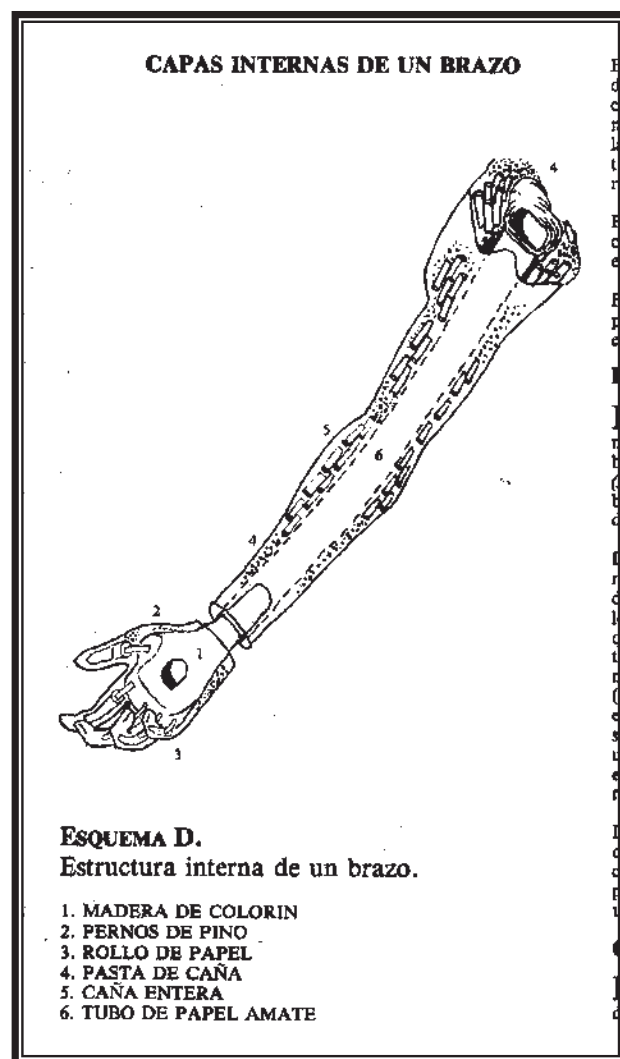
□anto □ntierro □□int□unt□an□ una de las im□enes m□s relevantes □ajo la t□cnica de la escultura e□enta□□int□unt□an □ic□oac□h.

De las más relevantes tenemos la escultura del Santo entierro de Tzintzuntzan, misma que durante su restauración en el año 2005 pude observar como era su estructura interna.



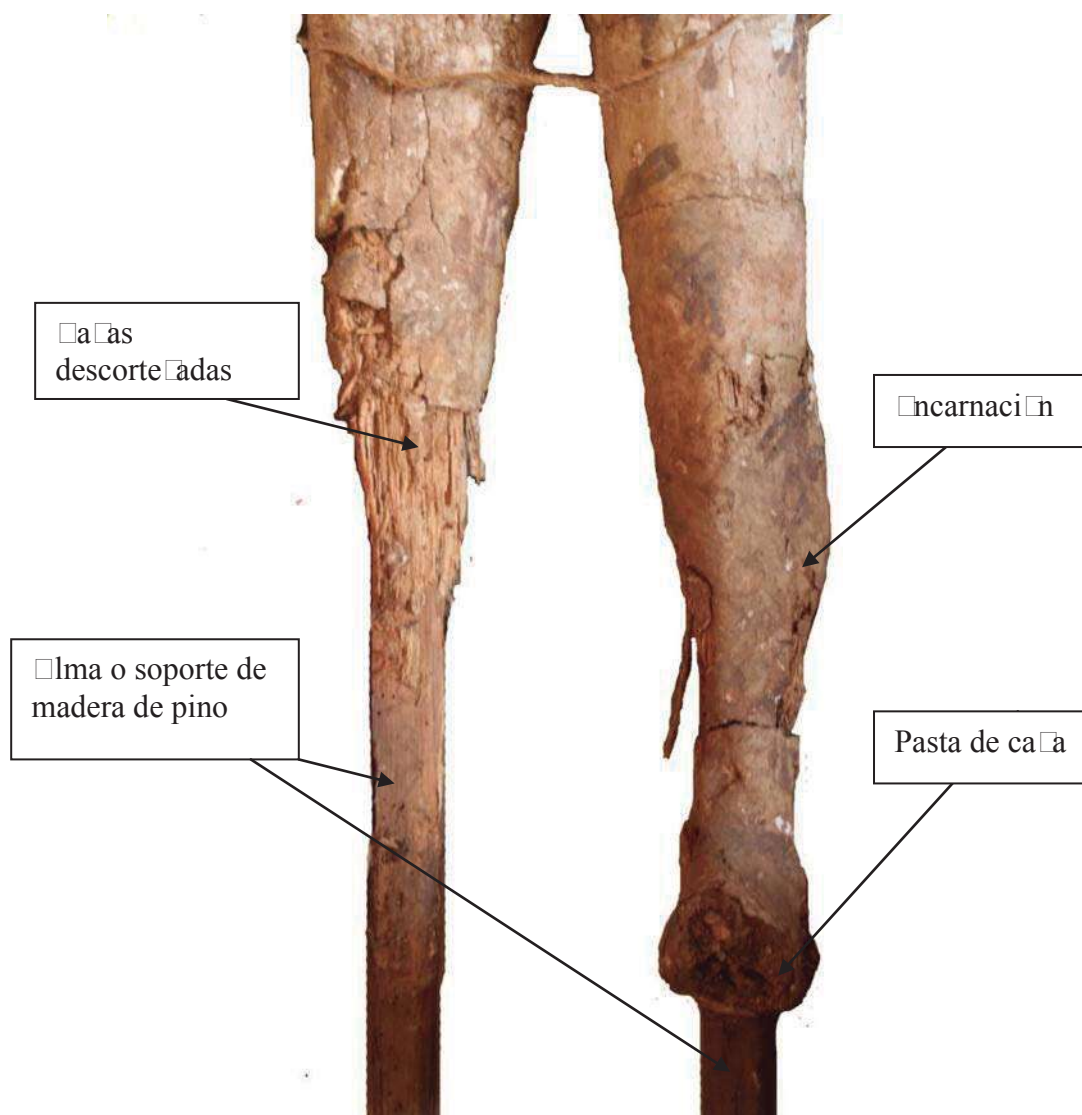
Reconstrucción de cómo se hicieron algunas cabezas utilizando moldes, según Rolando Araujo Suárez al restaurar el Cristo de Churubusco. Araujo Suárez *Op. Cit.* p.7.

□□□. □stra □asso□ *Op cit.* pp. □□□□□



Reconstrucción de un brazo de acuerdo a , según Rolando Araujo Suárez al restaurar el Cristo de Churubusco. Araujo Suárez *Op. Cit.* p.9.

□squema de una t□cnica.



El esquema corresponde a una imagen del exconvento franciscano de Tzintzuntzan, donde además hay más de una decena de piezas en espera de ser restauradas y donde se pueden observar diversas técnicas de construcción de esculturas en caña de maíz.



VI.- Apropiación de una Cultura

- a) Influencia Ideológica
- b) La razón de ser de estas imágenes
- c) Las Cofradías
- d) Las Procesiones
- e) Los Misterios
- f) Primeras imágenes tras la conquista
- g) Imágenes de tamaño natural
- h) Cristos

Capítulo Tercero

□□□□ □□□□□□□□ □□ □□□ □□□□□□□□

□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□

Como ya se mencionó, en el siglo XVI aparece la manifestación escultórica de Vírgenes y Cristos elaborados con la médula de caña de maíz que fue un tipo único y del todo singular, como se ha mencionado de la estatuaria indígena.

La imaginería novoespañola debió gozar de cierta fama, pero sobre todo por su levedad, llamaban la atención las esculturas manufacturadas con tallos secos de maíz. Fray Jerónimo de Mendieta en su *Historia Eclesiástica Indiana*, además de informarnos que los indígenas conversos hacían imágenes de madera y de hueso tan curiosas y menudas que ameritaron ser llevadas a España, agrega: [...] "...como llevan también los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un hombre muy grande, pesan tan poco, que los puede llevar un niño, y tan perfectos y proporcionados y devotos, que hechos de cera, no pueden ser más acabados".¹⁴⁶

De acuerdo a Xavier Moyssén, el tema de la Pasión de Cristo y de manera particular de la Crucifixión, "sólo cobraron una vigencia y difusión permitida cuando la evangelización del país, la gran obra espiritual del siglo XVI, quedó cimentada con cierta firmeza, o lo que es lo mismo, una vez que triunfó sobre los viejos cultos idolátricos la religión cristiana. Sin embargo el culto a la Pasión de Jesucristo en sus diversos pasajes, se verificó con las imágenes que venían al caso, durante el desarrollo y progreso de la evangelización misma".¹⁴⁷

Los españoles en México, hacia mediados del siglo XVI, no eran sino minorías que en todo se imponían sobre los grandes núcleos de indígenas establecidos en el país; vivían rodeados por completo y en todo aquello que hacían eran fiscalizados por los naturales; de allí que con toda intención y mejor juicio todas las prácticas rituales de sus oficios religiosos las verificaran abiertamente ante esos núcleos de indígenas, para los cuales eran un ejemplo y a la vez una enseñanza a seguir, en las cuestiones trascendentales de la nueva fe que aquí se imponía.¹⁴⁸

¿Se puede prescindir del culto que prestan las imágenes religiosas?, la contestación la encontramos en los propios hechos, la necesidad de comunicarse con ellos a través de dichas esculturas que contribuyeron a la actitud receptiva de los indios

□□□ Carrillo y □ariel □elardo. *Op. Cit.* p. □□

□□□ de la □osi □re □onía. *México angustia de sus cristos*. Instituto □acional de □ntropolo □á e □istoria. □ □□ico. □□□□ p.

□.

□□□ *Ibid.* p. □□

estableciendo una devoción y el surgimiento de cofradías pasionarias y el culto a sus diversas imágenes. También se puede observar en las ceremonias de la Semana Mayor en las que los frailes y españoles no podían sustraerse y menos aún en los años de la evangelización, sobre esto Xavier Moyssén nos dice: “las procesiones de penitenciaros fueron causas de primer orden que influyeron notoriamente en el ánimo de los indígenas para que aceptaran la devoción hacia las representaciones escultóricas de la Pasión. A las cofradías de los españoles pronto siguieron las de los indios que en corto tiempo proliferaron”.¹⁴⁹

A principios de la segunda mitad del siglo XVI los españoles habían empezado a integrarse en ellas, y los misioneros las aprovecharon con gran éxito para sembrar la fe cristiana entre los neófitos.¹⁵⁰

Los santos cristianos fueron vistos como divinidades extranjeras que se integraban al panteón propio. Esto fue más fácil cuanto que fueron relacionados con símbolos que recordaban a los relacionados dioses prehispánicos.¹⁵¹ Robert Ricard, al pregunta: “¿era el fomento del culto a los santos, promovido por misioneros, un medio usado de modo consciente para llenar con símbolos y personalidades cristianos el vacío que el mundo representativo religioso indígena había sufrido con la pérdida de su panteón?”¹⁵²

Muchas imágenes religiosas despertaron un gran fervor entre los sencillos habitantes de los pueblos; los favores que éstas dispensan a los nuevos fieles dan lugar a la creación de templos, procesiones y romerías que mueven a los moradores de regiones más distantes cosa que se puede observar todavía en la actualidad, como por ejemplo en la Basílica de Pátzcuaro, en la festividad del Cristo Negro de Carácuaro, en la festividad del Señor de Araró, que reúne a cientos de fieles, en caso particular el Cristo de Chalma la devoción no es producto de la imagen o la creación del imaginero (Cristo), el dios pagano fue substituido con un símbolo o equivalente, metáfora dobles que permiten la adoración al dios prehispánico, bajo la forma del dios impuesto, técnicas y practicas que se conjugan en una conquista simbólica y que merecen estudios específicos que expliquen el arraigo regional.

□□ *Ibid.* p. □.

□□□ *Recifloff* □a□mar. *Las cofradías en Michoacán durante la época de la colonia: la religión y su relación política y económica en una sociedad intercultural.* □ □ico□□ole□□o de □ic□oac□n. □□□□ p.□□

□□□ *Ibid.* p.□□

□□□ *icard*□□o□ert. *Op. Cit.* p.□□□

Otro caso, es el del Señor del Pino de Túpataro del que se dice apareció en el interior de un pino y en honor a él se construyó la sin igual capilla de ese poblado.

Las imágenes escultóricas juzgadas como obras de arte evangelizador nos hablan de la importancia que alcanzaron desde el siglo XVI; esculturas misioneras como la virgen de Zapopan, la de San Juan de los Lagos, llevadas al pecho por misioneros franciscanos.

Las esculturas como obras de arte y técnico representan la fusión artística de lo europeo con lo americano; pues si bien los modelos llegan de ultramar, la realización corrió a cargo de la sensibilidad plástica del escultor indígena.¹⁵³

Aline Ussel citando la *Colección de cánones y de todos los concilios de la iglesia de España y de América*, recopilados por Tejada y Ramiro el 1959, dice: “El III Concilio de México se expresaba en estos términos: ‘Conviene que se pinten las imágenes; pero si fueren de escultura hágaseles el ropaje de la misma materia. Las imágenes que en lo sucesivo se construyan, si fuere posible, o sean pintadas, o si se hacen de escultura, sea de tal manera, que de ninguna suerte se necesite adornarse con vestidos [...]’ Sin embargo este Concilio data de 1585, y no se refiere en realidad como lo dice George Kubler. Sino a ciertas esculturas que no convenían al culto cristiano, pues bajo sus vestimentas ocultaban a menudo ídolos’ [...] Debe señalarse que los concilios anteriores de menor importancia, celebrados en 1555 y 1565, solo mencionan la pintura.”¹⁵⁴

□□□□ □□ □□□□ □□ □□□□ □□ □□□□□□

Indudablemente que las esculturas de caña se explican por la urgencia del momento histórico, una necesidad que responde a instancias ideológicas y sociales.

Estrada Jasso apunta: “El arte religioso está destinado a la satisfacción de determinadas exigencias espirituales, ya sociales, ya personales. Un tipo de cultura es una respuesta a una realidad religiosa de su tiempo”.¹⁵⁵ Y agrega:

[...] ningún pueblo ha tenido una conversión del paganismo al catolicismo tan rápida y en tan gran número como la ocurrida en México al advenimiento de los misioneros [...]. Las conversiones se daban por millares; si el cacique o jefe de una tribu aceptaba la nueva religión arrastraba consigo a todo su pueblo. A la abundancia de ídolos de las religiones indígenas, tuvo que oponerse la análoga abundancia de imágenes católicas. No se puede concebir el primitivo cristianismo en México sin ellas: tan valiosa como una explicación sobre el dogma de la Inmaculada, era ver una imagen de una doncella con cara de niña, las manos juntas y la luna a sus pies pisando una serpiente. La virgen de la Soledad resumía el sermón del Viernes Santo, cuando se lloraron lágrimas de arrepentimiento. Un crucifijo recordaba el misterio de la pasión del Dios Redentor.¹⁵⁶

□□□ □e la □osi□re□tonia. *Op. Cit.* p. □□□□

□□□ □ssel □line□*Op.Cit.* p.□□

□□□ □strada □asso□*Op. Cit.* p.□□

□□□ *Ibidem.* p.□□

Como los indígenas desde la época prehispánica estaban acostumbrados al uso de imágenes con diferentes atributos y tras la conquista las nuevas figuras presentaban símbolos o signos que captaban de inmediato, por ejemplo la luna a los pies de la Inmaculada, los limbos en la cabeza de los santos, los resplandores, en la decoración de las vírgenes.

□□□□ □□□ □□□□□□□□

No se sabe si las cofradías de la región de Pátzcuaro y la región se fundaron primero y luego se les dotó de imágenes o si fueron las imágenes las que dieron origen a las cofradías, lo cierto es que existieron en gran número; de acuerdo a una tabla presentada por Dagmar Berchtloff había más de cuarenta cofradías en Pátzcuaro y algunos pueblos de la región entre las que destacaron las de Santa Marta de mayoría indígenas, la del Santísimo Sacramento de mayoría españoles, la de Las Ánimas del Purgatorio, la de La Santísima Trinidad, la de nuestra Señora de la Resurrección, la de San José, formadas por indios y españoles, la Santa Cruz del Gólgota de mayoría indígenas, la de la Inmaculada Concepción de mayoría españoles, la del Santo Entierro, la de la Virgen de la Soledad, la del Cristo de la Veracruz, las del cordón de San Francisco¹⁵⁷. Véase la siguiente tabla.

LAS COFRADÍAS DE PÁTZCUARO Y SU REGIÓN EN LOS SIGLOS XVI, XVII, XVIII

□□□	□□□ □□□□□	□□□ □□□ □□ □□□□□□□□	□□□ □□ □□□□□□□□	□□□□□ □□□□□	□□□□□□□□□□ □□□□□□□□
□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□					
1.	Pátzcuaro	Santa Marta	1536-1540	Mayoría indígena	Clero Secular
2.	Pátzcuaro	Smo. Sacramento	1540	Mayoría española	Franciscana
3.	Pátzcuaro	DE las Ánimas del Purgatorio	1540	Había cofradía de indios y española	Franciscana
4.	Pátzcuaro	Sma. Trinidad	1580		
5.	Pátzcuaro	Ntra. Sra. De la Resurrección	1620	S.d.	Agustina
6.	Pátzcuaro	Itacino	1633		
7.	Pátzcuaro	San José	1649	Mayoría indígena	Clero secular
8.	Pátzcuaro	Santa Cruz del Gólgota	1684	Mayoría españoles	S.d.
9.	Pátzcuaro	Ntra. Sra. De la Inmaculada Concepción	1718		Clero secular
10.	Pátzcuaro	Santo Entierro y Soledad de Ntra. Sra.	1695	Mayoría española	
11.	Pátzcuaro	Santo Entierro y Sangre de Cristo			
12.	Pátzcuaro	Cuerda de San Francisco	1747	S.d.	Franciscana

Código de identificación		Nombre del templo		Fecha de fundación		Tipo de templo	
12.	Pátzcuaro	Cuerda de San Francisco	1747	S.d.	Franciscana		
13.	Pátzcuaro	Veracruz	1789	Mayoría española	Franciscana		
14.	Pátzcuaro	Nuestra Señora de Guadalupe	1789	S.d.	Clero secular		
15.	Pátzcuaro	El divino Señor Crucificado	1799	Mayoría española	Dominica		
16.	Pátzcuaro	Del Rosario					
17.	Pátzcuaro	El Descendimiento de la Cruz	1735	Mayoría indígena	S.d.		
18.	Aramantaro	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
	Nocutzepo*						
19.	Santa ana	Ninguna					
	Chapitiro*						
20.	Cocupao	Ninguna					
21.	Cuanajo	La Inmaculada Concepción	S. XVI		Franciscana		
22.	Cueneo	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
23.	Cucuchuchu	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
24.	San Juan	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
	Evangelista						
25.	Sta, Fe de la Laguna		S. XVI				
26.	Guecorio*		S. XVI	Indígena			
27.	Janicho*	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
28.	Naranja	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
29.	San Bartolomé Pareo*	ninguna					
30.	San Pedro	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
31.	Surumutaro*	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
32.	Taretaro	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
33.	Tirindaro	Sí había; sin nombre	S. XVI	Indígena			
34.	Tocuaro*	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
35.	Tupataro*	Nuestro Señor Jesucristo	S. XVI	Indígena			
36.	Iguatzio*	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
37.	Sta. Ana	1.La Inmaculada Concepción	S. XVI		Franciscana		
	Zacapo	2. San Juan					
38.	Zentzenguaro*	Ninguna	S. XVI	Indígena			
39.	Zipiato	La Inmaculada Concepción	S. XVI	Indígena	Franciscana		
40.	Zintzuntzan*	1. La Inmaculada Concepción	S. XVI		Franciscana		
		2. El Señor Divino					

Fuentes. Los datos de las cofradías en Pátzcuaro se encuentran, con excepción del número 10 y 17, en AGN, Ramo Historia 73(6) fs. 288 (1-48); sobre la cofradía núm. 10 en: Casa de Morelos: Libro de Gastos de la Cofradía del Sto. Entierro; sobre la cofradía núm. 17 en: Microfilme núm. 119, Archivo Parroquial de Pátzcuaro, Fiestas de la Iglesia y costos, 1735; sobre la cofradía núm. 18 hasta la 40, y las marcadas con asterisco en: AGN, Ramo Historia 73(6) fs. 131-239. Berchof, Dagmar. *Op. Cit.* pp. 101-102.

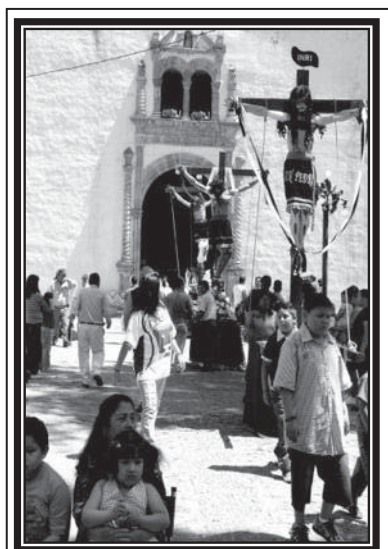
De manera especial, destacó en Pátzcuaro la cofradía del Santo Entierro, cuya imagen actualmente se encuentra en el templo del Sagrario misma que pertenecía a la comunidad indígena dividida en tres barrios, el de San Salvador, San Agustín y San Francisco, las que le mandaron hacer su urna y de acuerdo a una inscripción en la misma que reza:

templo que es el actual Sagrario donde permaneció por más de 190 años hasta que fue trasladada a la actual Basílica.

Los fines y actividades a los que las cofradías se habían entregado en Pátzcuaro y sus alrededores, pueden dividirse en tres campos: el apoyo y profundización de la fe, el de asistencia social en situaciones de miseria temporal, especialmente en caso de enfermedad; y el de atención para la salud espiritual, o sea la celebración de misas conmemorativas para el descanso de las almas de los miembros difuntos.¹⁶¹

Las cofradías también fueron un elemento económico importante, al respecto nos dice Dagmar Berchtloff: “La fiestas, misas y procesiones de las cofradías formaban la base de la vida comunal y eran la fuente de ingreso más importante del sacerdote.” “[...] Por lo general, cuando se fundaba una de ellas, recibía de uno o más de sus miembros una donación que se convertía en su capital inicial.

También era costumbre que algún miembro dejara herencia a su hermandad, que por lo general atañía a ciertas condiciones relacionadas a los servicios fúnebres o las misas de aniversario.”¹⁶²



□sculturas procesionales□
□iernes □anto en □int□unt□an□
□ic□

□□□□ □□□ □□□□□□□□□□

Las esculturas de caña de maíz fueron muy aptas para las procesiones, si se tiene en cuenta la liviandad de ellas, ya que una imagen del tamaño de un hombre o más alto que el normal llega a pesar apenas unos diez o doce kilos.

Uno de los rasgos más característicos de las procesiones en la Nueva España, fue la abundancia de imágenes que salían en ellas y la frecuencia con que se celebraban.¹⁶³

Como ejemplo tenemos las procesiones en los pueblos de alrededor del lago de Pátzcuaro que todavía se conservan durante el tiempo de cuaresma donde se

sacan bellas esculturas de caña de maíz teniendo una secuencia lógica que lleva al frente a un nazareno, luego imágenes de Cristos, Dolorosas y San Juan y al final el Santo

□□ *Ibid.* p.□□□

□□ *Ibid.* p.□□□

□□ □endieta□□istoria□*Op. Cit.* p.□□□

Entierro, otro ejemplo lo tenemos en la Procesión de imágenes el Viernes Santo en la ciudad de Pátzcuaro que reunía todavía en la década de 1990 a más de cien cristos vírgenes y santos de pueblos de las comunidades y de los templos de la ciudad, destacando los cristos de caña de maíz como el Señor de los Pareos y la Dolorosa de San Bartolo Pareo, el Señor de Humildad, el Señor del Perdón y el de la Palma acompañado de la Dolorosa y San Juan de Huecorio, El Señor de la expiración de Santa Ana Chapitiro, el Señor de las Maravillas de Tzentzenguaro, el Señor Nazareno y el Santo Entierro del Templo del Calvario, el Señor de la Santísima Trinidad del barrio del Cristo, el Señor de la Ascensión del barrio del mismo nombre y uno de los más antiguos, el Cristo de los Reyes del templo de la Compañía y por supuesto el Santo Entierro del Templo del Sagrario. Entre otros más. (Véase el catálogo).

En otras partes existían análogas prácticas que vienen de muy antiguo y que persisten en todo el estado de Michoacán como en Tlalpujahua el Miércoles Santo, en la Mesta Tarasca durante la Semana Santa y en otros estados como en Taxco en Guerrero y San Luis Potosí donde las procesiones son muy suntuosas.

Otras procesiones se hacían y aún se realizan todavía con la finalidad de solicitar el buen temporal o para implorar la lluvia en caso de sequía. Un ejemplo lo tenemos en la comunidad de Tzintzuntzan donde previo a la llegada de las lluvias se saca la imagen del Santo Entierro por las calles de la población. Lo mismo sucede con la imagen del Señor de la Salud de Zacoalco que acostumbran sacarlo a recorrer los campos para pedirle el buen temporal.

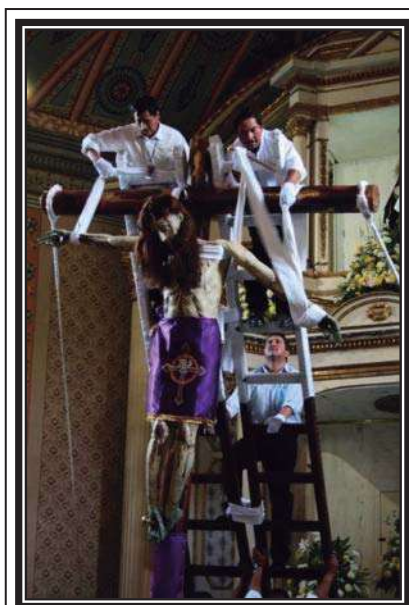
Notables fueron también las procesiones que se organizaron para aplacar la peste que azotó la ciudad de México varias veces, de los siglos XVI al XVIII.¹⁶⁴ O cuando había algún otro meteoro que azotara las ciudades o pueblos.

□□□□ □□□□ □□□□□□□□

Son conjunto de imágenes que conforman una escena o pasaje bíblico, sobresalen los de la Pasión de Cristo en la Semana Santa, con la finalidad de evangelizar utilizándose esculturas que permitían algunos movimientos, buscando el mayor realismo posible para así llamar la atención de los espectadores, las ceremonias se realizaban dentro o fuera de los templos acompañados de la predicación como una catequesis audiovisual, ejemplo de ello se puede observar durante el tiempo cuaresmal en los pueblos alrededor del lago de Pátzcuaro, donde por la tarde se llama al rosario tras el cual se realiza la representación

□□□□ strada □asso. *Op. cit.* p. □□□□□

de los últimos momentos de Cristo, utilizando antiguos cristos de caña de maíz, y luego se realiza la procesión ejemplo de ello se puede ver todavía en Santa Ana Chapitiro, en el pueblo de San Miguel Nocutzepu y sobre todo el Viernes Santo en Tzintzuntzan en el Templo de la Soledad donde poco antes de las tres de la tarde se realiza el sermón de las



Entierro de Tzintzuntzan
 Viernes Santo.
 Fot. Cuernio Calderón

siete palabras para ellos se saca el Santo Entierro de su urna y se coloca en una monumental cruz, la que es levantada sobre el presbiterio a manera de calvario en espera de la llegada del vía crucis e iniciando la ceremonia de los últimos instantes del salvador, la que culmina con el descendimiento de Cristo que es depositado en su urna iniciándose la velación, a las siete de la noche se realiza la procesión por las calles del poblado regresando al templo donde prosigue la velación que se prolonga por toda la noche en medio de cánticos y el lúgubre sonido de un clarín y la entrada de penitentes que realizan por manda un recorrido que puede ser de media estación, recorriendo las catorce estaciones del vía crucis dentro del atrio, o el recorrido de una estación el cual es más largo por algunas calles

del pueblo deteniéndose en lugares ex profeso donde se colocan cruces o altares.

□□□□ □□□□ □□ □□□□□□ □□□□ □□□□□□□□



Fray Antonio de Segovia
 Francisco Luis Enrique.
 Op.cit. p.□

Las primeras imágenes religiosas que se realizaron en pasta de caña tras la conquista fueron pequeñas imágenes que los misioneros llevaron colgadas al pecho tal es el caso de la virgen de San Juan de los Lagos también de pasta de caña de maíz. Fue Fray Antonio de Segovia primer evangelizador en este poblado, quien junto a Fray Miguel de Bolonia tuvieron el cuidado pastoral de esas tierras, logrando pacificar la región, congregando a los errantes y refundando pueblos con indios ya cristianizados, donando una imagen de la Limpia Concepción al poblado de San Juan Bautista. La pequeña Imagen de Nuestra Señora de San Juan mide 33.5

Una imagen más es la Virgen de Talpa, su origen se remonta al siglo XVI, en algún pueblo de Michoacán de esos que rodeaba al lago de Pátzcuaro hecha de material de caña de maíz aunque no se precisa qué tallos fueron usados, ya que por la renovación es muy difícil saber el nombre de la materia prima.

Ningún documento hace saber el nombre del autor de esta escultura sin embargo el documento de 'La Auténtica' refiere que la imagen procede de manos poco conocedoras de la anatomía humana, de ahí que se crea que el escultor fue un indio Purépecha que supo imprimir en la imagen gracia y delicadeza inspirado tal vez por su amor a la santísima virgen. La escultura realizada por anónimo indígena, apenas medía 38 centímetros, [...] Fue llevada por Manuel de San Martín quien catequizó esas tierras, la escultura representaba a la Santísima virgen con el niño en brazos era entonces la clásica advocación de: Santa María de Jesús, Nuestra Señora de la Rosa o del Rosario. Instalado el padre san Martín y con la cooperación de los ricos mineros y los naturales, edificó una humilde capilla con paredes de adobe techo de paja y el altar de piedras naturales que es donde se colocó a la pequeña imagen.¹⁶⁷

□□□□ □□ □□□□□□ □□ □□ □□□□ □□ □□ □□ □□□□□□

Dentro de las primeras imágenes de tamaño natural destaca la virgen de de la Salud patrona de Pátzcuaro y del arzobispado de Morelia, mandada hacer por Vasco de Quiroga por los años de 1538 a 1540, la cual fue colocada en el Hospital de Santa Marta, misma que por el año de 1690 fue recortada la talla original en los pliegues de su vestido y del manto para poderla vestir como ahora se le aprecia, sin embargo no se le tocaron ni el rostro ni las manos; su talla representa la Inmaculada Concepción, parada sobre una media luna con las manos juntas a la altura del pecho y el rostro ligeramente inclinado. Desafortunadamente ya no se aprecia pues es recubierta con ricas telas como la vemos en la actualidad.

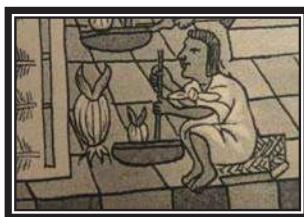
Entre las más bellas figuras se encuentra una Inmaculada Concepción en el templo parroquial de Santa María Magdalena de Cuitzeo, Michoacán. Otra es la Virgen de la Luz de Salvatierra, Guanajuato.¹⁶⁸

□□□□ documento conocido como: "La Auténtica", donde quedaron escritos los relatos y testimonios de los que vivieron de cerca el milagro mismos que fueron debidamente notariados□se encuentran en una tabla que se encuentra en la sacristía de la Iglesia de Talpa para perpetuar los hechos ocurridos.

□□□□strada Vasco. *Op. cit.* p.□□

La producción más abundante sin duda es la de Cristos crucificados que van desde los veinte y treinta centímetros a más de dos metros de alto, se realizaron representando diferentes momentos, los suplicantes con el rostro viendo al cielo, los agonizantes en el momento de expirar, los yacentes que representan a cristo muerto. Pero como escribe Estrada Jasso “Majestad, bondad, dulzura... [...] en el siglo XV esta luz celestial se nubla: la imaginería representa el dolor y la muerte. Ahora los dolores y la sangre de Cristo son la suprema lección: es un pobre desnudo, humillado con una corona de espinas, padeciendo heridas mortales. [...] El tema favorito del siglo XV es la pasión.”¹⁶⁹ Incluso en las procesiones de los pueblos ribereños del lago se sigue una secuencia como en Santa Ana Chapitiro durante la Semana Santa: al frente van los ciriales y cruz alta, le sigue una figura de la muerte, un cristo con la cruz auestas, cristo crucificado, el Santo Entierro, la virgen de los Dolores y al final bajo palio el sacerdote, lo mismo sucede en Huecorio municipio de Pátzcuaro, solamente que aquí no se saca ninguna imagen de la muerte, y en lugar del cristo con la cruz auestas, se lleva al Señor de la humildad que representa a cristo sentado con una caña en la mano a manera de cetro.

Es importante hacer notar que la mayoría de imágenes de caña no conforman misterios en sí; sino que las esculturas se pueden ver colocadas en cualquier parte de los templos como devocionales.



□□□ Estrada Jasso. *Idem.* p. □□

Conclusiones

Las imágenes de caña de maíz son una valiosa aportación americana a la imaginería, utilizando una técnica indígena conocida desde antes de la llegada de los españoles para representar a sus deidades, y tras la conquista fue utilizada para realizar las esculturas de la virgen María, santos y sobre todo Cristos.

Es importante situarnos en el momento histórico en que las esculturas de caña se utilizaron con fines religiosos antes y después de la conquista, como una gran necesidad de respuesta ideológica y social. Así mismo, el encuentro de dos civilizaciones completamente distintas, donde la cultura indígena gracias a la escultura de caña asimiló la religión europea, preservó sus creencias conservando una comunicación con un lenguaje propio; primero se realizaron imágenes de la Virgen y luego Cristos que ilustraron el sacrificio de Jesucristo.

Las esculturas de caña de maíz fueron utilizadas para evangelizar a los naturales de la Nueva España, utilizando dicha técnica prehispánica; donde actualmente es fácil percatarse de la importancia y devoción que despertaron dichas esculturas de caña de maíz siendo un motor religioso en la vida de la Nueva España, los ejemplos los tenemos en las imágenes religiosas que persisten como en la virgen de *Zapopan*, *San Juan de los Lagos* en Jalisco y la de la *Salud* de Pátzcuaro.

Al gran siglo de la conquista espiritual corresponde también la fundación de los primeros santuarios religiosos, muchos de ellos relacionados con esculturas de caña de maíz, el fervor, las conmemoraciones piadosas de la Semana Santa influyeron en la actitud receptiva de los indígenas, aunado a esto, la fundación de cofradías pasionarias y lo espectacular de las procesiones influyeron en el ánimo de los naturales que acogieron dichas representaciones escultóricas de la pasión. A las cofradías españolas pronto siguieron las de los indígenas que en corto tiempo proliferaron y se establecieron en los diferentes pueblos, aún fuera de los centros misioneros.

Con respecto al Taller Escultórico de Pátzcuaro, es de relevancia su estudio, ya que de acuerdo a los cronistas, de aquí salieron un gran número de obras escultóricas, destacando las primeras imágenes misioneras y de gran veneración en todo México como la Virgen de Zapopan, la de San Juan de los Lagos, así como Cristos atribuidos a Matías y Luis de la Cerda entre los que destacan el *Señor de Carácuaro*, el *Soberano Señor de Araró*, el *Señor de la Conquista de San Felipe Torres Mochas*, el Cristo de la Conquista de San Miguel de Allende, el Santo Entierro de Tzintzuntzan, el Santo Entierro de Morelia, así como el Entierro del Templo del Sagrario de Pátzcuaro, y muchas otras venerables imágenes exportadas a Europa entre las que destacan el Cristo de Telde en la Gran

Canaria, el *Ecce Homo* de las carmelitas descalzas en Madrid y otras cerca de cincuenta que se tienen registradas. Este es un objeto histórico que queda pendiente por abordarse a profundidad para futuros investigadores.

Las recientes restauraciones tanto europeas como americanas, han arrojado datos fehacientes sobre las diferentes técnicas utilizadas para la elaboración de imágenes tanto de cristos, vírgenes y santos; ya que como se puede ver no solamente se utilizó una técnica sino diversas a lo largo de varias centurias, y en este trabajo se corroboró lo escrito y dicho por los cronistas sobre la elaboración de imágenes religiosas en caña de maíz.

Contrario a lo que ocurrió en Europa con la elaboración de imágenes, en el caso de nuestro país, la madera que se utilizaba en Europa fue substituida por un bloque construido a base de cañas descortezadas y pegadas con un aglutinante a base de orquídeas silvestres, a las que luego se les daba la forma deseada, el ejemplo más sobresaliente es la efigie de la virgen de Zapopan conocida como La *Pacificadora* elaborada en 1530. Esta imagen de tan solo 34 centímetros de altura es el primer modelo de la cristianización de la técnica prehispánica de caña de maíz.

En su mayoría las vírgenes representan a la Inmaculada Concepción, mientras que los cristos representan las tres últimas horas de vida del salvador; iconologicamente se representa al hijo de Dios bajo las advocaciones de *Cristo Rey de Burlas*, *el Señor de la Columna*, *Jesús Nazareno*, *Cristo Crucificado*, *Doliente*, *Suplicante*, *Expirando*, o como Santo Entierro.

Respecto a las cañas y forma de empleo, hay abundante información al formar parte de todas las imágenes citadas en este trabajo, intervenidas o restauradas aunque aplicadas de manera diferente según los casos.

No todas las imágenes siguen el mismo trazado, hay diferencias notables que evidencian la flexibilidad de la técnica que variaba según la ejecución que la pieza requería y en función de los materiales que el artista disponía, se han encontrado otros materiales como el papel de diferentes tipos y procedencias incluso códigos cuya función era la del modelado, o para recubrir la superficie de la pieza en el interior y en la parte superior antes de aplicar la policromía.

Los artesanos buscaron dar el mayor realismo a sus piezas para atraer y conmover al espectador sobre todo con las imágenes del Santo Entierro, y Cristos donde los artistas se valieron del empleo de huesos, dientes, costillas e incluso uñas como en el Crucifijo denominado *Señor de los Reyes* del Templo de la Compañía de Pátzcuaro, que

muestra uñas naturales, el señor de la *Preciosa Sangre* que conservan las monjas dominicas de Morelia, en otros casos durante la representación del Sermón de las Siete palabras del Viernes Santo, la imagen principal es el Santo Entierro, el cual es articulado, y para esa ceremonia la escultura es sacada de su urna para ser clavado en una cruz y representar los últimos instantes de Cristo, luego se le vuelve a bajar y es depositado nuevamente en su urna para velarlo como un difunto, esta también ceremonia se realiza en los pueblos ribereños al lago de Pátzcuaro como *Santa Ana Chapitiro*, *Nocutzepu*, antes se realizaba en el Templo del Sagrario de Pátzcuaro bajo la responsabilidad de la comunidad indígena, en la actualidad un caso particular se puede observar al medio día en el templo de la Soledad de Tzintzuntzan el Viernes Santo.

Un sello característico de estas imágenes es su realismo, dramatismo y sobre todo su escaso peso; además de resistir el paso del tiempo y las diferentes condiciones climáticas en ocasiones adversas.

Por otro lado, es importante tener en cuenta la extensión que tenía el obispado de Michoacán, las fundaciones de franciscanos y agustinos que incidieron en la utilización de imágenes religiosas de caña de maíz las cuales llevaron para sus fundaciones, tal es el caso del Señor de la Conquista de San Felipe Torres Mochas, el también de la Conquista de San Miguel de Allende en Guanajuato, el Señor de Carácuaro, entre otros.

Las esculturas en caña representan la fusión indígena y española; pues si bien es cierto, que tras la conquista los modelos llegaron de ultramar, la realización corrió a cargo de la sensibilidad del indígena y reflejo de ello lo podemos ver en la virgen de la *Salud* de Pátzcuaro.

El presente trabajo da cuenta de una técnica que casi se extinguió hace más de dos siglos, y que en la actualidad se ha retomado por algunos artesanos locales de Pátzcuaro, *Tzintzuntzan* y *Tupátaro*; este último municipio de Huiramba, pero los nuevos trabajos de elaboración de esculturas conllevan variaciones en la técnica, materiales y calidad, así mismo ahora su uso es decorativo, ya no se busca atraer y evangelizar a los fieles.

Históricamente las imágenes de pasta de caña es un rico legado patrimonial único por el tipo de materiales, su técnica, la adaptación del culto indígena al español, conformando un mestizaje.

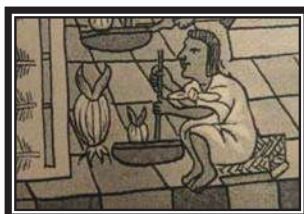
El presente trabajo describe una técnica y variantes de origen prehispánico, corrobora lo escrito por cronistas, ya que gracias a las restauraciones de venerables imágenes como la del Cristo de Telde en España, el Santo Entierro de Tzintzuntzan

comprueban el uso de materiales indígenas, y recientemente al restaurar imágenes que se exportaron a España como el Cristo de Telde y el de Bornós, se encontró el uso de códigos como recubrimiento interior y para el acabado de esas piezas.

Son las imágenes por si mismas obras de arte las que nos hablan de su importancia a lo largo del siglo XVI.

La investigación da cuenta de la descripción de las técnicas utilizadas en las esculturas de caña de maíz, y a partir de ésta se dejan abiertas diversas líneas de investigación como pudiera ser un estudio estilístico de las obras, la iconografía, iconología, historia del arte, la producción de obras.

Al final de este trabajo se ofrece un catálogo fotográfico de imágenes elaboradas en pasta de caña de maíz, donde se pueden observar algunos rasgos característicos de estas piezas y la similitud entre unos y otros, así como fuentes de información, bibliográficas y electrónicas.



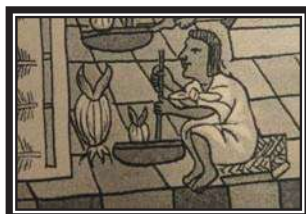
Catálogo

-  Índice de ilustraciones
-  Ilustraciones

Índice de ilustraciones:		□□□□
1.- <i>Ecce Homo</i> . Convento Carmelitas descalzas. España.		□□
2.- Cristo de Elde. Altar mayor de la Parroquia de San Juan Elde. España.		□□
3.- Cristo del capítulo. Iglesia de Santo dominó Orno□ España.		□□
4.- Pintura de de Ray Antonio de Ceovia con la virgen de Apopan. ApopanAlisco.		□□
5.- Virgen de la Expectación de Apopan. ApopanAlisco		□□
6.- Detalle de la virgen de la Expectación de Apopan. Apopan. Alisco.		□□
7.- Detalle de la Virgen de San Juan de los Caos. San Juan de los Caos Alisco.		□□
8.- Virgen de San Juan de los Caos. San Juan de los Caos Alisco.		□□
9.- Virgen de los Dolores. Huatío municipio de Intuntán. Casa del cartero en turno		□□
10.- Nuestra Señora de la Salud de Pícuaro. Basílica de Nuestra Señora de la Salud Pícuaro icobacn.		□□
11.- Virgen de la Salud en talla. Colección particular□ Francisco Indé		□□□
12.- Frontal de altar. Templo de Señor Antio□upfaro□ municipio de Quiramá.		□□□
13.- Descendimiento Alto relieve□ convento Franciscano de Intuntán.		□□□
14.- Patriarca San José Templo de Quecorio municipio de Pícuaro.		□□□
15.- San Juan evangelista. Casa de cartero en turno□ en la comunidad de Huatío.		□□□
16.- Señor de la Cañita. Templo de la comunidad de Rocutn□ municipio de Roncarcuaro.		□□□
17.- Señor de la Cañita. Basílica de Nuestra Señora de la Salud. Pícuaro.		□□□
18.- Señor de la Humildad. Templo de Quecorio□ municipio de Pícuaro.		□□□
19.- Señor del cacao. Catedral Metropolitana de la Ciudad de México.		□□□
20.- Divino Maestro. Templo del Alvario Pícuaro ic□		□□□

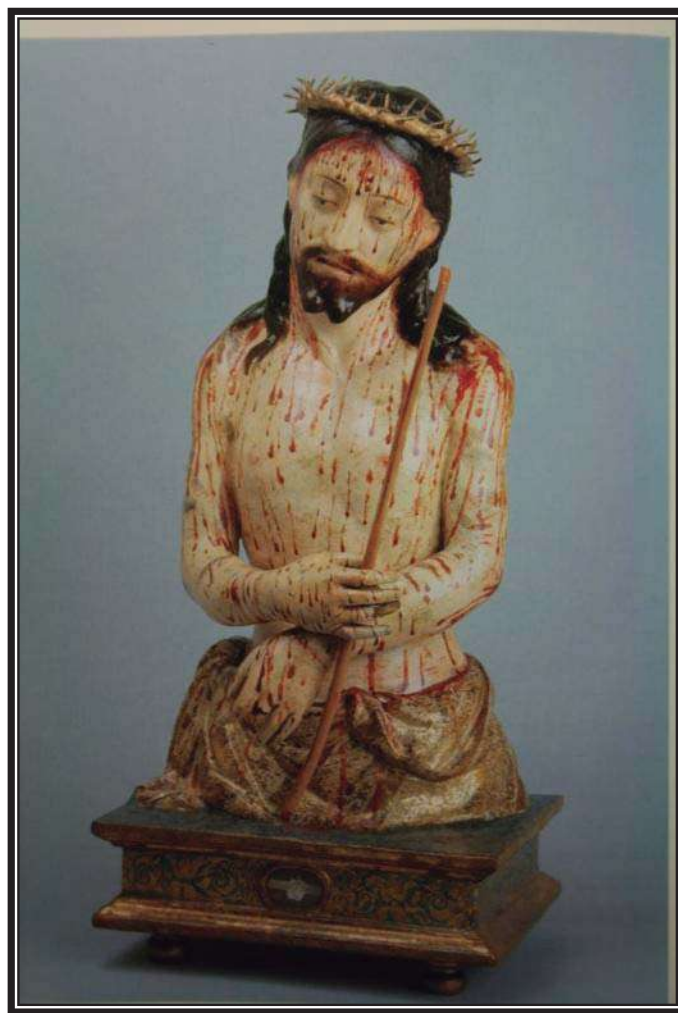
21.- Tesoro acaeno. Templo de la Cruz Verde. Pícuaro. icobacn.		□□□
22.- Tesoro acaeno. Templo de la Compañía. Pícuaro. icobacn.		□□□
23.- Señor de la Ascensión. Capilla de la Ascensión. Pícuaro. icobacn.		□□□
24.- Señor de los milagros de la Adalena. Parroquia de la Adalena. Adalena. Alisco.		□□□
25.- Señor de la Concepción. Templo de la inmaculada Concepción. Alvador. Alcantar. icobacn.		□□□
26.- Señor del Hospitalito. Templo del Hospitalito. Pícuaro. icobacn.		□□□
27.- Señor del Perdón. Templo Parroquial de Pícuaro. Municipio de Inamato.		□□□
28.- Señor del Perdón. Templo de San Francisco. Pícuaro. icobacn.		□□□
29.- Señor de las Aguas. Catedral Metropolitana de Guadalajara. Alisco.		□□□
30.- Señor de la Preciosa Señal. Conchas. Pícuaro. icobacn.		□□□
31.- Señor de los Pareos. Templo de San Bartolomé. Pareo. Pícuaro. icobacn.		□□□
32.- Señor de los Milagros. Templo parroquial de Nuevo San Juan. Nuevo. icobacn.		□□□
33.- Señor de la Palma. Templo de San Juan. Pícuaro. icobacn.		□□□
34.- Detalle Señor de la Palma. Templo de San Juan. Pícuaro. icobacn.		□□□
35.- Cristo del museo. Uso de Artes e Industrias Populares de Pícuaro.		□□□
36.- Detalle Cristo del museo. Uso de Artes e Industrias Populares de Pícuaro.		□□□

53.- Santo entierro del templo de las onjas. templo parroquial de la onjas orelia icobacn.		□□□
54.- Santo entierro de urio. templo de urio municipio de Paraco.		□□□
55.- Santo entierro de Paraco. Parroquia de San Pedro en Paraco icobacn.		□□□
56.- Señor del Sacromonte. templo de Nuestra Señora de la Expectación de Apopan alisco.		□□□
57.- Santo entierro de Sant Juan. templo de la Coledad en Sant Juan. icobacn.		□□□
Señor de los Reyes. templo de la Compañía. Pitiquaro icobacn.		□□□



Ilustraciones

Imagen 1



Ecce Homo

Convento de las carmelitas descalzas. España.
Anónimo. Taller Escultórico de Pátzcuaro. Siglo XVI. Caña de maíz.
Fotografía The arts in latin america 1492-1820
Rishel Stratton-Pruitt, Philadelphia, USA. 2006. p. 266.



Cristo de Telde

Altar mayor de la Parroquia de San Juan en Telde España.

Se atribuye a Luis de la Cerda. Siglo XVI.

Fotografía Tomada del libro *Traza española ropaje indiano El cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. Pablo F. Amador Marrero. p.137. 24 noviembre del 2010. Hay una enorme similitud en el rostro y cuerpo con el Señor de las Aguas de Guadalajara, con el Señor de Araró y con el de la sacristía de la Catedral de Morelia.

Imagen 3



Cristo del Capítulo de Santo Domingo o Cristo de Bornoz.

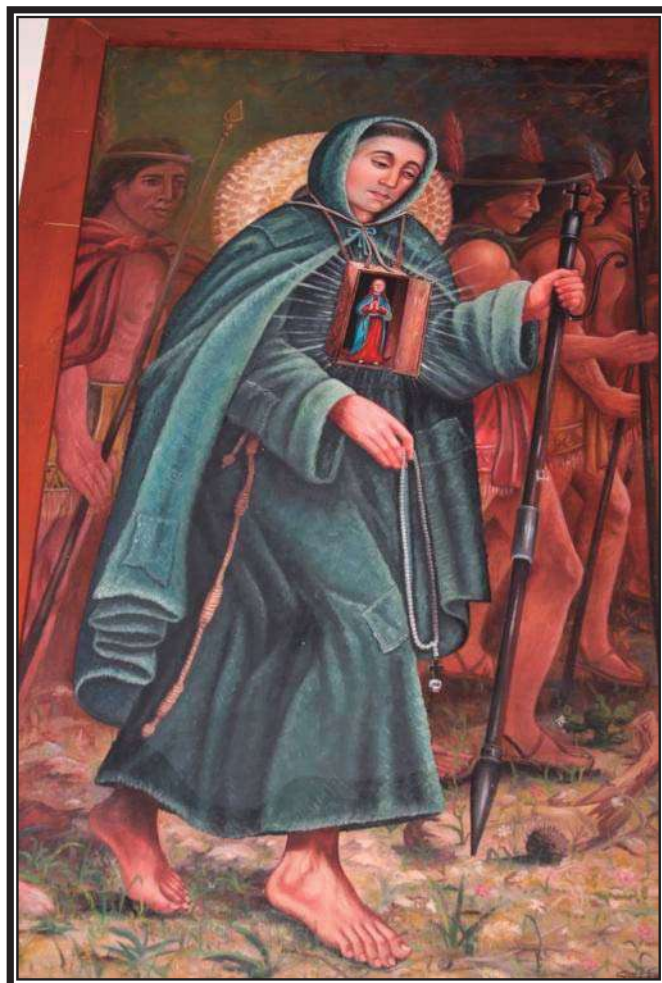
Iglesia Santo Domingo. Bornoz, Cádiz. España.

Matías de la Cerda.

Caña de maíz y papel.

S. XVI. Datada en 1553.

Fotografía Anónima.

Imagen 4

Fray Antonio de Segovia

Religioso observante de la Provincia de la Purísima Concepción de España, vino a tierras de la Nueva España al parecer, el año de 1525. Llegó a estas tierras de Jalisco por Haxomulco el año de 1530. En poco tiempo pasó a Tonalán, donde aprovechando la victoria de los españoles promovió entre los indios el amor a la Santa Cruz, construyendo en breve tiempo una pequeña iglesia donde celebró con grande gozo de su espíritu la Santa Misa; y así dedico aquel primer templo de la Nueva Galicia en 1531. En Tetlán ha de asentar el primer convento, precursor del convento mayor de san Francisco de Guadalajara. Compañero inseparable en todas sus correrías apostólicas de la pequeña imagen de la Inmaculada Concepción, que con tanto amor veneramos. Concluida en todo o en parte la famosa guerra del Mixtón y nuevamente repoblado este pueblo de Zapopan, donó a los indios la bendita imagen como patrona de este lugar el año de 1542. El 19 de diciembre del año 1570, se sintió la muerte del gran apóstol de la nueva Galicia.

Imagen 5

Virgen de la expectación de Zapopan
Anónima. Basílica de la Expectación de Zapopan Jalisco
Caña y pasta de caña. Siglo XVI.

Imagen de 34 centímetros alto donada a los indios de Zapopan por el fraile franciscano Antonio de Segovia, quién la llevo desde Michoacán colgada al pecho durante diez años, es una escultura que representa a la Inmaculada Concepción; su advocación de la Expectación data de 1653; la talla lleva túnica color carmín y manto azul parada sobre una peana de plata, también tiene otros títulos como son: la Pacificadora, Taumaturga, Patrona y Abogada de la ciudad de Guadalajara, Generala y Protectora del Estado Libre y Soberano de Jalisco, Reina de Jalisco, Madre de la Ciudad de Guadalajara, Patrona de la Provincia de los Santos Francisco y Santiago, entre otros.

Imagen 6



Virgen de Zapopan (Detalle)

Imagen: *Peregrino Zapopano* 2008.
http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://4.bp.blogspot.com/_BJ87v_ROQ3s/SOJyTpcV8DI/AAAAAAAAAGI4/m9K3FCDp0QI/s320/4.jpg&imgrefurl=http://peregrinozapopano.blogspot.com/2008_09_01_archive.html&usg=__iq2uVf5qccirs19R0Ajnec4hPpg=&h=320&w=214&sz=29&hl=es&start=406&zoom=1&itbs=1&tbnid=FFDN93QX0e99XM:&tbnh=118&tbnw=79&prev=/images%3Fq%3Ddandoval%2Bi%25C3%25B1igues%26start%3D396%26hl%3Des%26sa%3DN%26gbv%3D2%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1 [Consultado: Agosto 24 del 2010].

Imagen 7



Virgen de San Juan de los Lagos

Basílica de San Juan de los Lagos Jalisco. Siglo XVI

Escultura anónima de caña y pasta de caña antes de ser restaurada, permite ver algunos detalles como el agregado para los aretes donde es parte del manto, la pequeña cabellera sobrepuesta.

Fotografía J. Samuel Murguía. S/F.

Imagen 8



Virgen de San Juan de los Lagos
Parroquia de San Juan de los Lagos, Jalisco.
Anónima. S. XVI.
Procede de la región de Pátzcuaro.
Fotografía Enrique M. Enciso

Imagen 9



Virgen de los Dolores

Comunidad de Ihuatzio, Municipio de Tzintzuntzan.

Siglo XVI.

Pasta de caña. Mide 60 cm aproximadamente.

Imagen se encuentra en casa de uno de los cargueros de la comunidad durante un año.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco

Imagen 10



Nuestra Señora de la Salud.
Basílica de Pátzcuaro. 1538-1540
Indio *Nambú* y fray Daniel lego franciscano.
Pasta de caña de maíz
Fotografía Eugenio Calderón Orozco.
Archivo particular.

Imagen 11



Virgen de la Salud en talla
Colección Particular Ing. Francisco Méndez.
Pátzcuaro, Michoacán.

Autor: Juan Carlos Tapia. Siglo XX.
Cañejas y pasta de caña.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Es una copia de cómo es la imagen original luego de la devastación que sufrió la imagen original en 1694, la decoración de esta no se ajusta, puesto que en la original es estofada.

Imagen 12



Frontal de altar

Anónimo.

S. XVII. Pasta de caña.

Túpataro, Municipio de Huiramba.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco. Colección particular.

Es una pieza única que se encuentra sobre el presbiterio del Templo, en la inscripción se lee: "Se hizo este frontal para el santísimo cristo de el templo de Tupataro a expensas de sus devotos que an dado su limosnas siendo Mayordomo Eusevio [sic] de Abila [sic] Juez de la ciudad de Valladolid, año de 1765".

Imagen 13

Descendimiento

Alto relieve

Claustro Franciscano de Tzintzuntzan
Tzintzuntzan, Municipio de Tzintzuntzan

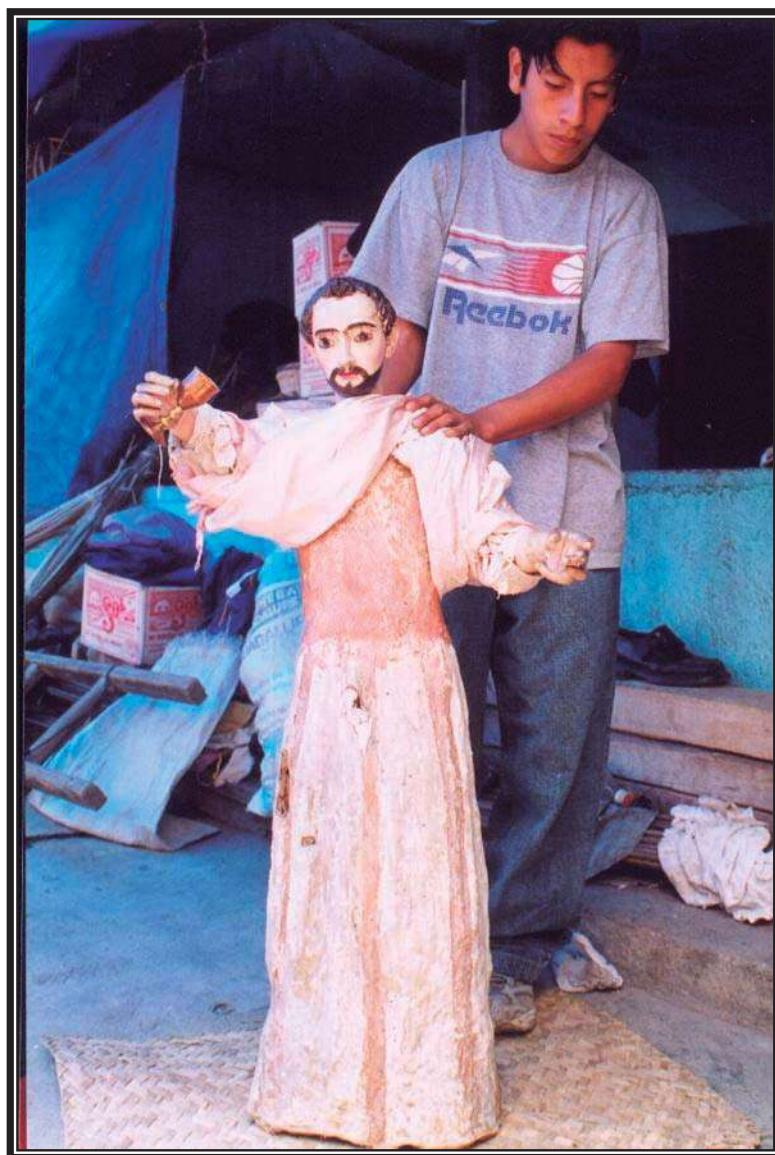
Anónimo. S.XVI. Caña de maíz.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco. Archivo Particular

Imagen 14



Patriarca San José
Templo de Huecorio, Municipio. Pátzcuaro.
Anónimo.
Taller Escultórico de Pátzcuaro
Siglo XVI. Cañejas y pasta de caña
Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Imagen 15

San Juan Evangelista

Comunidad de Ihuatzio, Municipio de Tzintzuntzan.

Siglo XVI. Anónimo

Caña y pasta de caña

Se encuentra en casa del carguero.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Imagen 16



Señor de la cañita

Templo de Arocutín, Municipio de Erongarícuaro

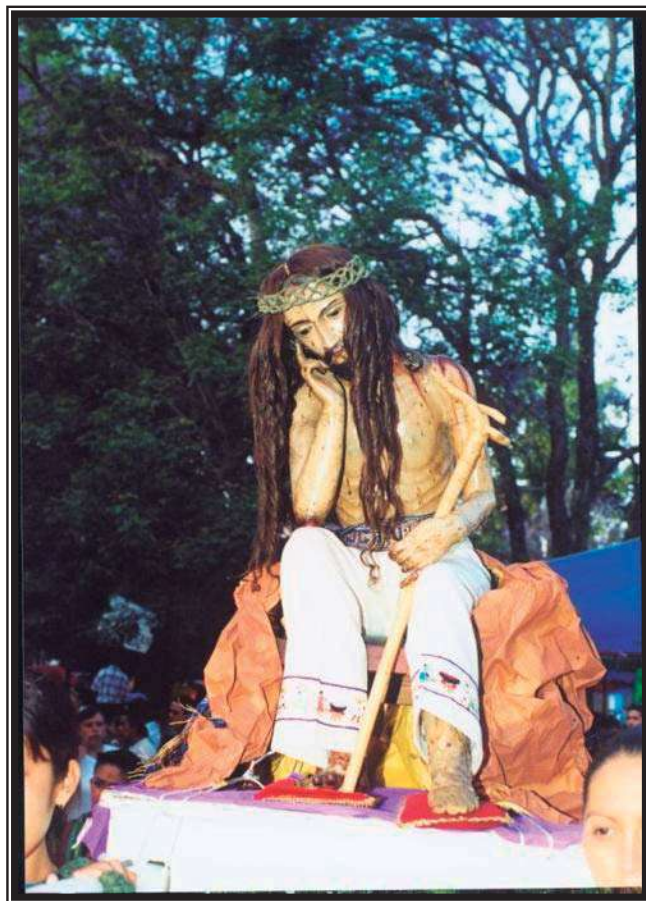
Anónimo

Siglo XVI.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco

Imagen de aproximadamente un metro de altura,
se encuentra sobre la nave del templo.

Imagen 17



Señor de la cañita

Nave de la Basílica de Nuestra Señora de la Salud.
Pátzcuaro, Michoacán.

Matías de la Cerda. Taller Escultórico Pátzcuaro. S. XVI.
Cañejas y pasta de caña.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco

Imagen 18

Señor de la Humildad
Templo de Huecorio, Mpio. Pátzcuaro.
Anónimo. Siglo XVI.
Cañejas y pasta de caña
Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Imagen 19



Señor del Cacao

Catedral Metropolitana de la ciudad de México

Capilla de San José

Anónimo. Siglo XVI

Pasta de caña de maíz.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco

Es una de las imágenes que se encuentra en la Capilla de San José, entre los indígenas gozó de mucha tradición y veneración, representa a Jesús rey de burlas y se le puso en nombre del Señor del cacao debido a que los indígenas durante la colonia a falta de monedas le colocaban granos de cacao a sus pies que en la época prehispánica se consideraban valiosas piezas de cambio.

Imagen 20



Divino Nazareno
Templo del Calvario
Pátzcuaro, Michoacán.
Anónimo. S.XVI.
Caña de maíz

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Esta imagen goza de gran tradición en torno existe la leyenda de “sube, sube Divino Nazareno”

Imagen 21



Nazareno

Templo de la Cruz Verde

Pátzcuaro, Michoacán.

Anónimo. Siglo XVII

Caña de Maíz

Fotografía Eugenio Calderón Orozco. Colección particular.

Imagen 22



Jesús nazareno

Templo de la Compañía

Pátzcuaro, Michoacán

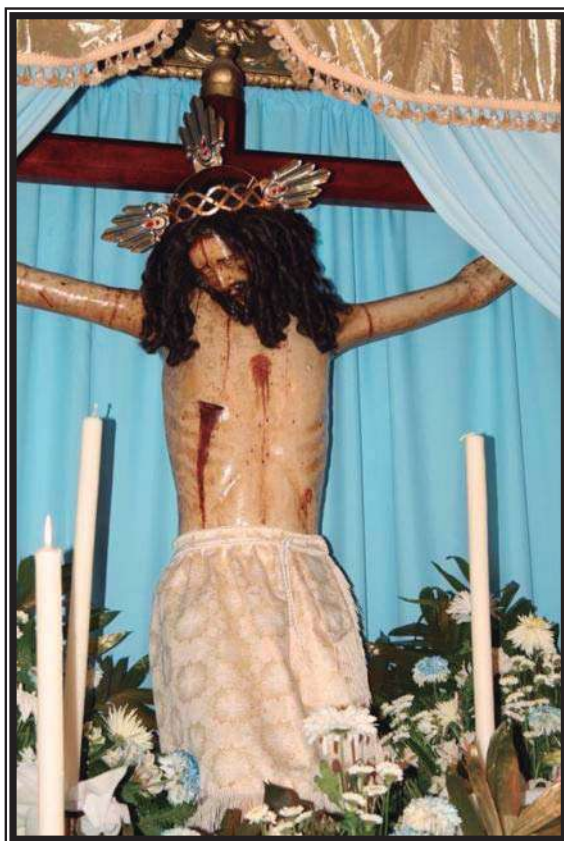
Anónimo. S. XVI

Pasta de caña.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Imagen muy ligera de peso, presenta una intervención de restauración, el cuerpo es muy bien logrado y proporcionado, los ojos los tiene pintados no son de vidrio.

Imagen 23



Señor de la Ascensión

Capilla del mismo nombre

Pátzcuaro, Michoacán.

Anónimo. S. XVI.

Pasta de caña.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Es de las imágenes más antiguas, de tamaño natural, tiene brazos largos como de tubo, el rostro pequeño, goza de gran veneración entre el vecindario.

Imagen 24



Señor de los milagros de la Magdalena

Parroquia de la Magdalena

La Magdalena, Jalisco.

Matías o Luis de la Cerda. S. XVI.

Pasta de caña.

Fotografía Sonia Gabriela Ceja.

Imagen 25



Señor de la Agonía

Templo de la Inmaculada Concepción

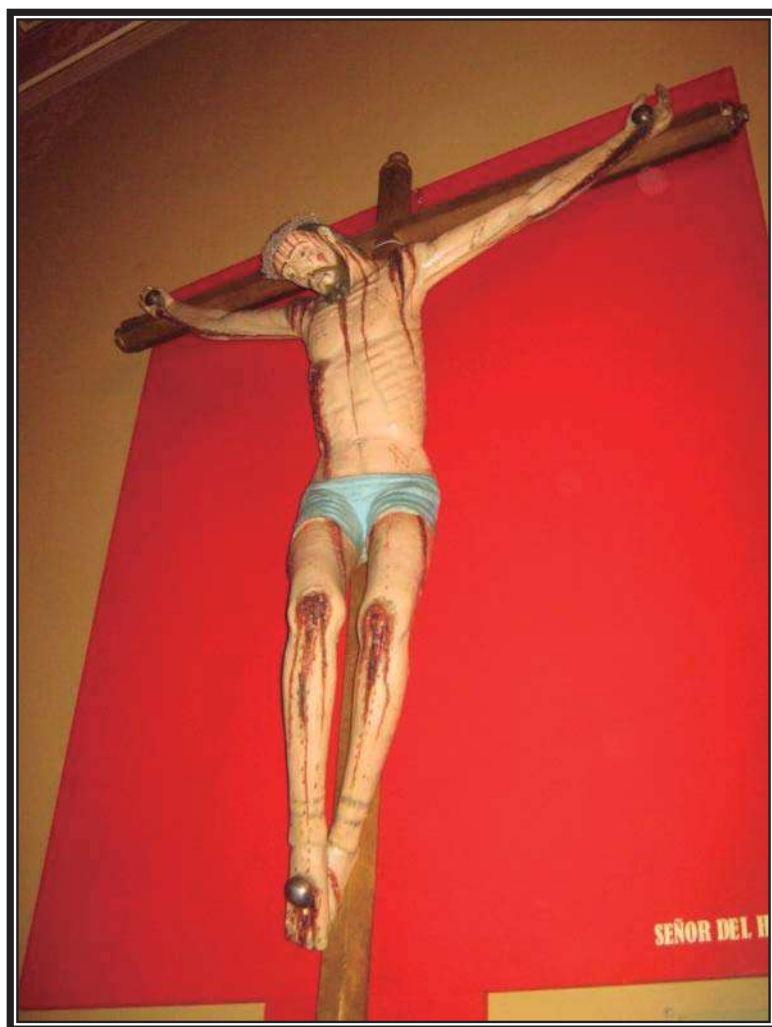
Salvador Escalante

Anónimo. Siglo XVII

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Imagen de tamaño mediano, se encuentra sobre la nave del templo de la Inmaculada Concepción al lado derecho, su color es oscuro debido a la oxidación de los aceites

Imagen 26



Señor del Hospitalito

Templo del Hospitalito de Pátzcuaro.

Anónimo.

Pasta de caña. Siglo XVI.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

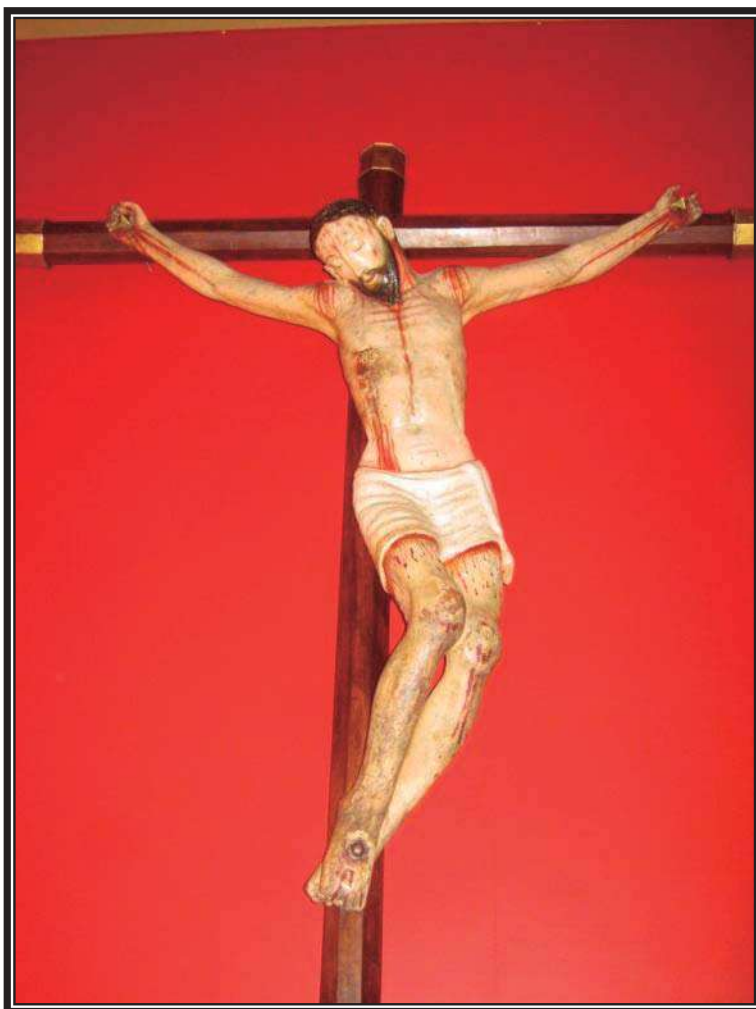
Imagen de gran tamaño 2.40 mt. casi mide de largo, lo que tienen los brazos extendidos, es de los más primitivos y muestra la transición entre lo indígena y lo español.

Imagen 27



Señor del Perdón
Templo de Pichátaro.
Pichátaro, Municipio de Tingambato.
S. XVII. Anónimo.
Taller Escultorico de Pátzcuaro.
Fotografía Eugenio Calderón Orozco

Imagen 28



Señor del Perdón

Templo de San Francisco de Morelia
Anónimo. Primer cuarto del siglo XVII
Pasta de caña de maíz.
Fotografía Eugenio Calderón Orozco

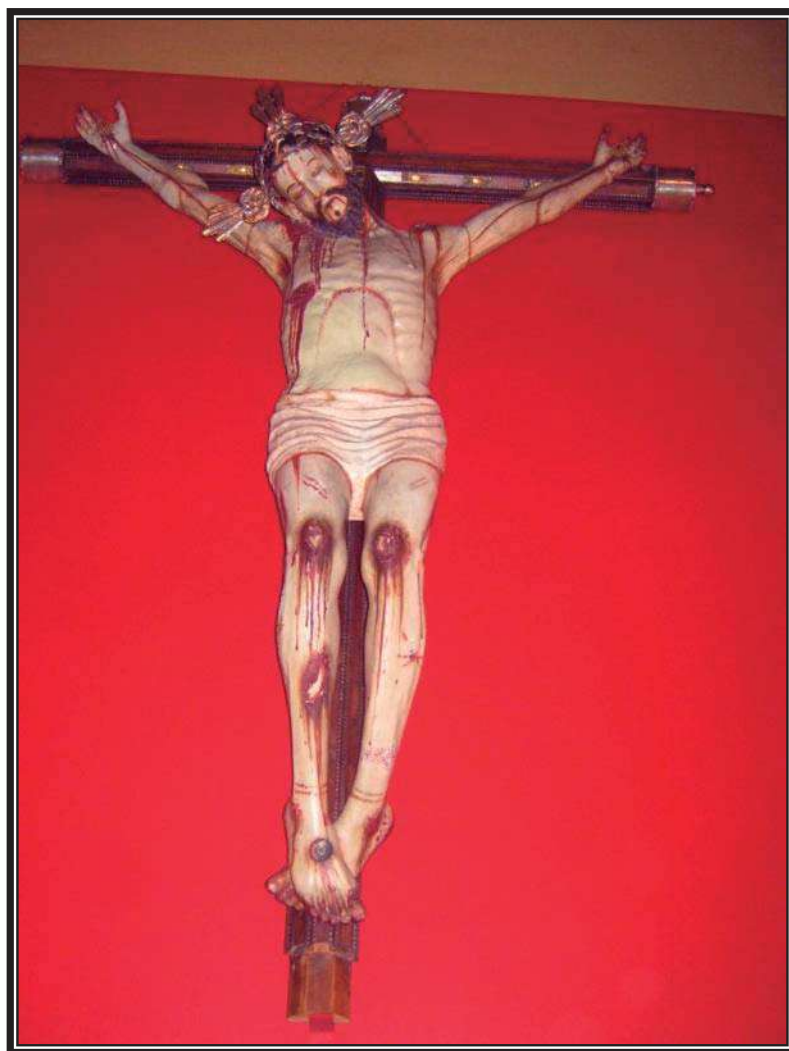
Imagen de tamaño mediano, se encuentra a la entrada del Templo de San Francisco,
Como característica tiene rasgos orientales.
Los pies los tiene desgastados por el frotamiento de la mano de los fieles.

Imagen 29



Señor de las Aguas
Catedral de Guadalajara México.
Guadalajara Jalisco. S. XVII.
Se atribuye a Luis de la Cerda
Pasta de caña.
Fotografía Eugenio Calderón Orozco

Imagen 30



Señor de la Preciosa Sangre

Madres dominicas de Morelia

Anónimo. Siglo XVII.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco

15 de Diciembre del 2010.

Tamaño casi natural pasta de caña con incrustaciones hueso en espinilla derecha y espalda, tiene la boca entre abierta y se aprecian dientes naturales, la cruz al parecer es posterior, las cantoneras de la cruz no parecen ser las originales, no lleva la tarja o INRI, fue propiedad del Virrey Luis de Velazco, era solicitado cuando había alguna calamidad en la ciudad de Valladolid, es la imagen que aparece en el monumental cuadro del traslado de las monjas.

Imagen 31

Señor de los Pareos.

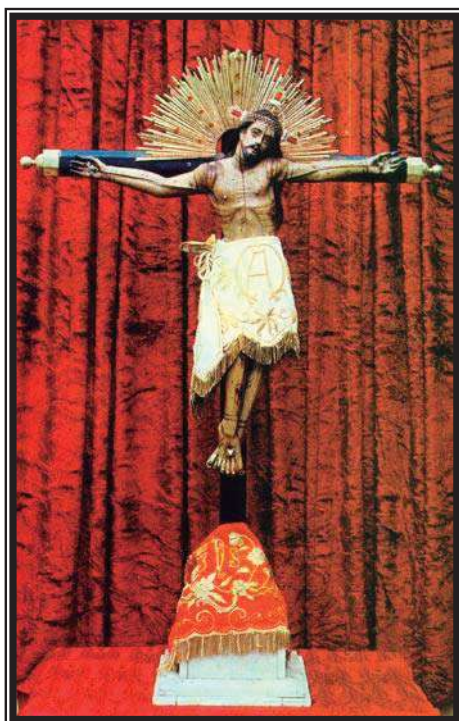
San Bartolo Pareo, Municipio de Pátzcuaro.

Luis de la Cerda. Taller Escultórico.

S. XVI. Cañejas y pasta de caña.

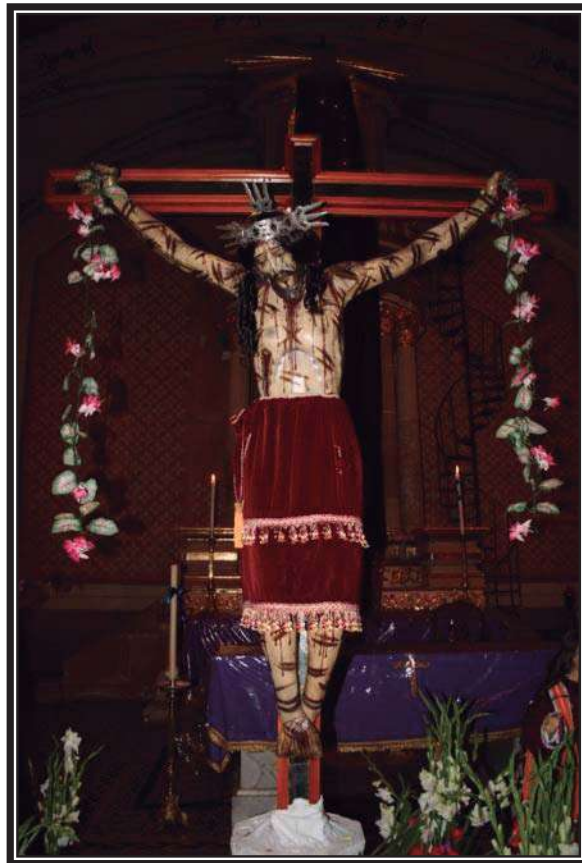
Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Imagen 32



Señor de los milagros
Templo de San Juan Nuevo
San Juan Nuevo
Anónimo. S. XVI.
Pasta de caña.
Fotografías anónimas, sin fecha.

Imagen 33



Señor de la Palma

Templo de Huecorio, Municipio de Pátzcuaro.

Anónimo.

Taller Escultórico de Pátzcuaro. Siglo XVI.

Cañejas y pasta de caña

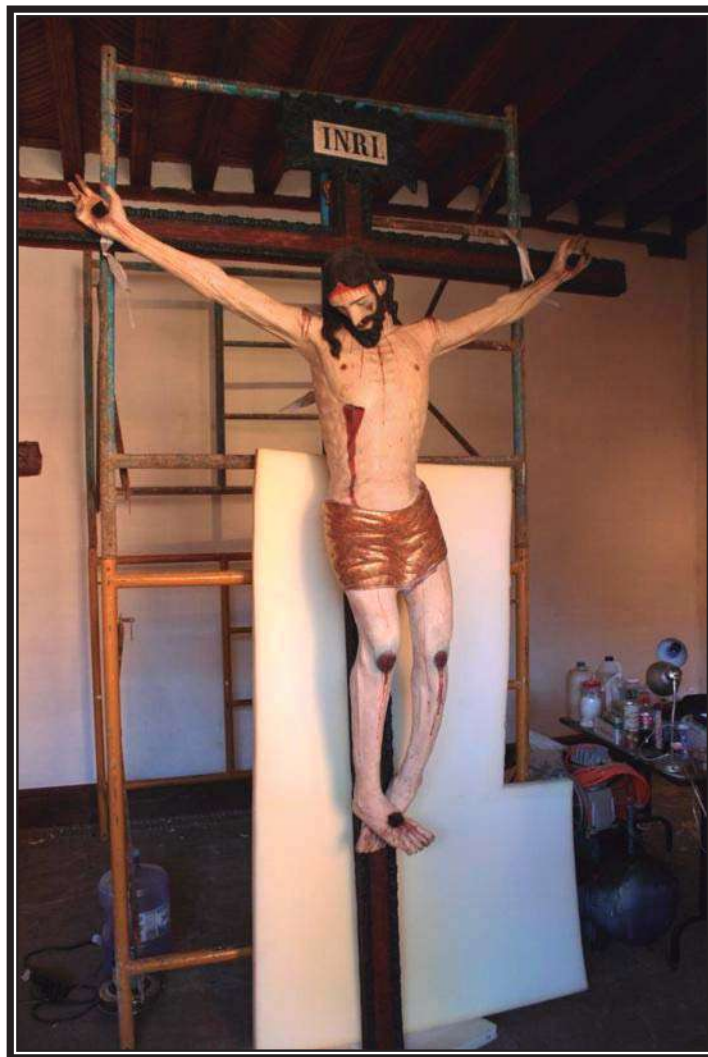
Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Imagen 34



Señor de la Palma. (Detalle)

Corresponde a los cristos de los llamados dormidos,
es un cristo yacente que goza de gran veneración en la comunidad.

Imagen 35

Cristo del museo

Museo de Artes Populares de Pátzcuaro

Anónimo. Siglo XVI

Fotografía Eugenio Calderón Orozco

10 de diciembre del 2010

Pasta de caña y madera. Cristo de tamaño natural hueco restaurado durante los meses de septiembre a diciembre del 2010 por las restauradoras Josiela Cedeño y Gabriela Contreras por parte del INAH. Se limpió, se recuperó el color y se le retiraron algunas malas intervenciones sobre todo en el pecho, que impedían ver detalles del tórax y costillas.

Imagen 36

Detalle del rostro del cristo del museo de Pátzcuaro lleva pelo tallado, a la derecha una fotografía de radiografía tomada al cristo durante la restauración donde se aprecia un enorme clavo, de acuerdo a las restauradoras la cabeza así como pies y manos son de madera, además tiene dos tiras de madera que van a lo largo de los brazos recubiertas de pasta de caña y se cruzan a la altura del pecho□

Imagen 37

Señor Conquista

Templo parroquial San Felipe Torres Mochas, mismo municipio Guanajuato
Matías de la Cerda

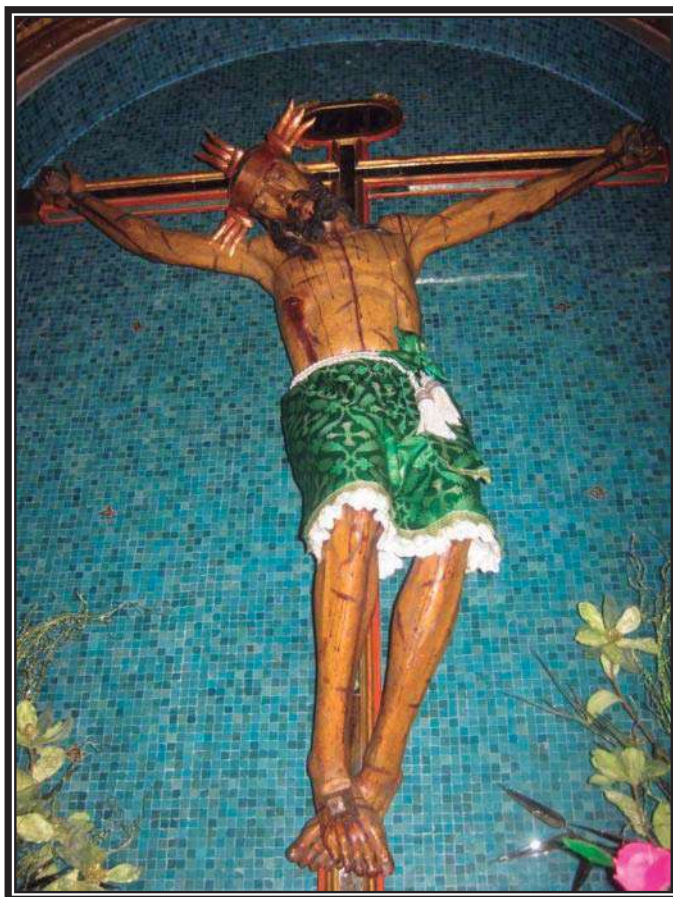
Siglo XVI. Imagen de tamaño natural
Fotografica Eugenio Calderón Orozco
20 diciembre del 2010

Imagen 38

Detalle del Señor de la Conquista de San Felipe Torres Mochas

Templo parroquial de San Felipe mismo municipio en Guanajuato, tiene el pelo en pasta y se le sobrepone cabellera de pelo natural, los ojos se encuentran abiertos el bigote es tipo mestizo por llevar una parte lisa y otra tallada se atribuye de Matías de la Cerda, datado en 1585.

Imagen 39



Señor Conquista

Templo parroquial San Miguel de Allende,
San Miguel de Allende, Guanajuato.

Matías de la Cerda. Siglo XVI.

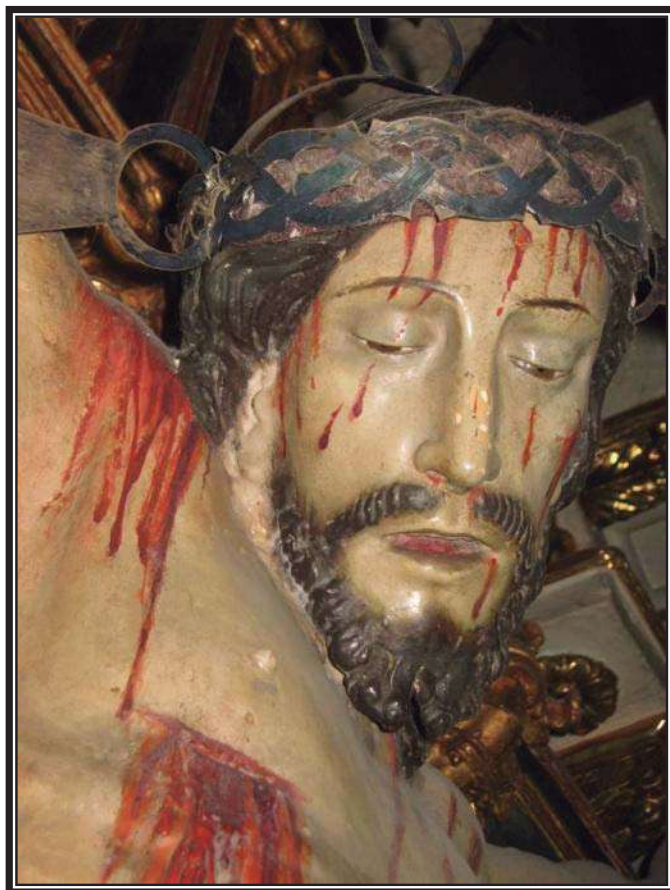
Imagen de tamaño natural

Fotografía Eugenio Calderón Orozco

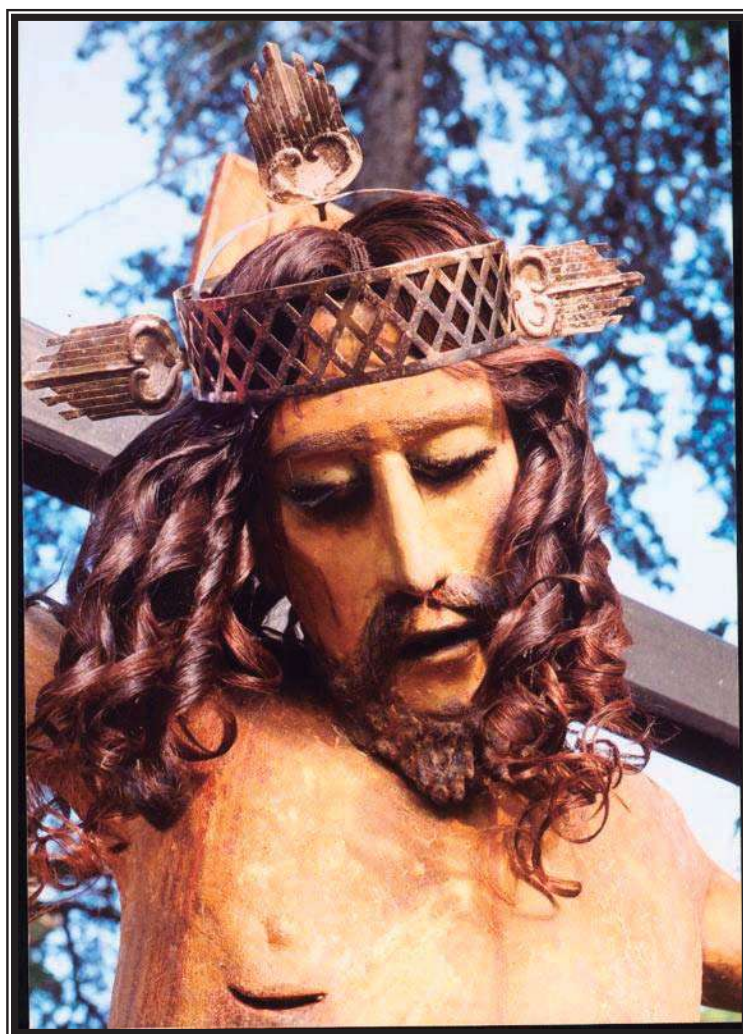
29 Enero del 2011.

Imagen contemporánea a la de San Felipe Torres Mochas y que procede del Taller de
Matías de la Cerda.

Imagen 40



Señor de las Alhajas
Templo de Capuchinas
Morelia, Michoacán
Anónimo. Siglo XVII
Caña de maíz y madera
Fotografía Eugenio Calderón Orozco
Colección Particular

Imagen 41

Señor de la Santísima Trinidad (Detalle)

Capilla del mismo nombre Barrio del Cristo
Pátzcuaro, Michoacán.

Anónimo: Taller Escultórico de Pátzcuaro.
Pasta de caña. Finales del siglo XVI.
Fotografía Eugenio Calderón Orozco

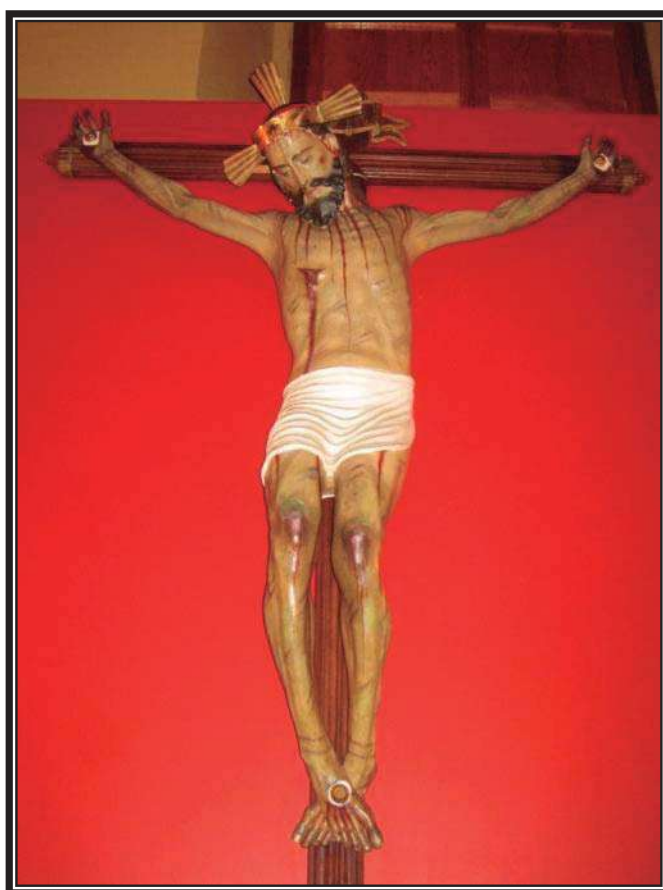
Imagen 42



Señor de la Salud
San Miguel Taimeo.
Anónimo. Del Taller Escultórico de Pátzcuaro.
S. XVII. Pasta de caña.
Fotografía Anónimo, 2008.

Pertenece a los cristos dormidos,
ya que lleva los ojos completamente cerrados y pintados.
Se festeja en el mes de septiembre se le baja de su altar el día 17.

Imagen 43



Señor de la Sacristía de Morelia

Catedral de Morelia.

Luis de la Cerda S. XVII.

Caña y Pasta de caña

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Imagen que muestra a la imagen sin el cendal o paño de pureza sobrepuesto,
sino tal como se encuentra en talla dicha imagen.

Imagen 44

Señor de la Sacristía de Morelia. (Detalle)

Nótese el gran parecido con las imágenes del Señor de las aguas de Guadalajara, el Cristo de Telde y el de Araró, al parecer de la misma mano y hechura.

Se festeja el primero de julio, es llevado por las naves del interior de la catedral.

Imagen 45



Señor de la Preciosa Sangre

Templo parroquial de Quiroga.

Quiroga, Michoacán.

Anónimo. S. XVII.

Caña de maíz.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco. Colección Particular

Bellísima imagen de gran tamaño, misma que fue fecha exacta, se festeja el primer domingo de julio en que es sacada a recorrer la población.

Imagen 46

Señor de Araró

Templo parroquial de Araró.

Luis de la Cerda. Taller Escultórico de Pátzcuaro.

S.XVI. Caña y pasta de caña.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Escultura de pasta de caña de maíz, de tamaño natural, de acuerdo a Ramón López Lara y a Luis Enrique Orozco , es originaria del Taller Escultórico de Pátzcuaro, representa a Jesús muerto en actitud serena , en el cuerpo se le pueden ver azotes, la cabeza inclinada al frente y cargada al lado derecho, su peso es de solamente 12 kilogramos y medio.

Imagen 47



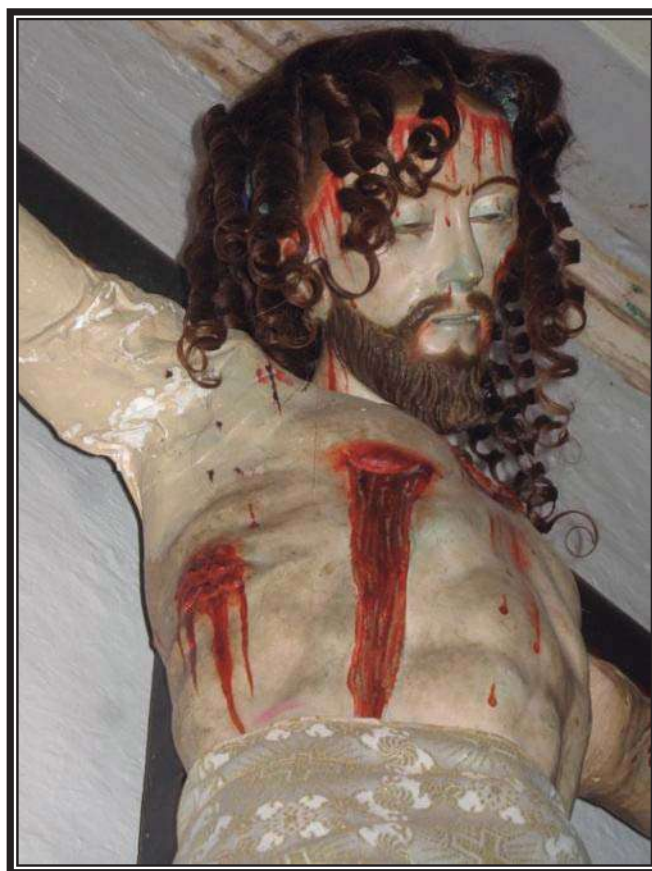
Señor de Expiración

Capilla de Aranza, Municipio de Paracho.

Anónimo

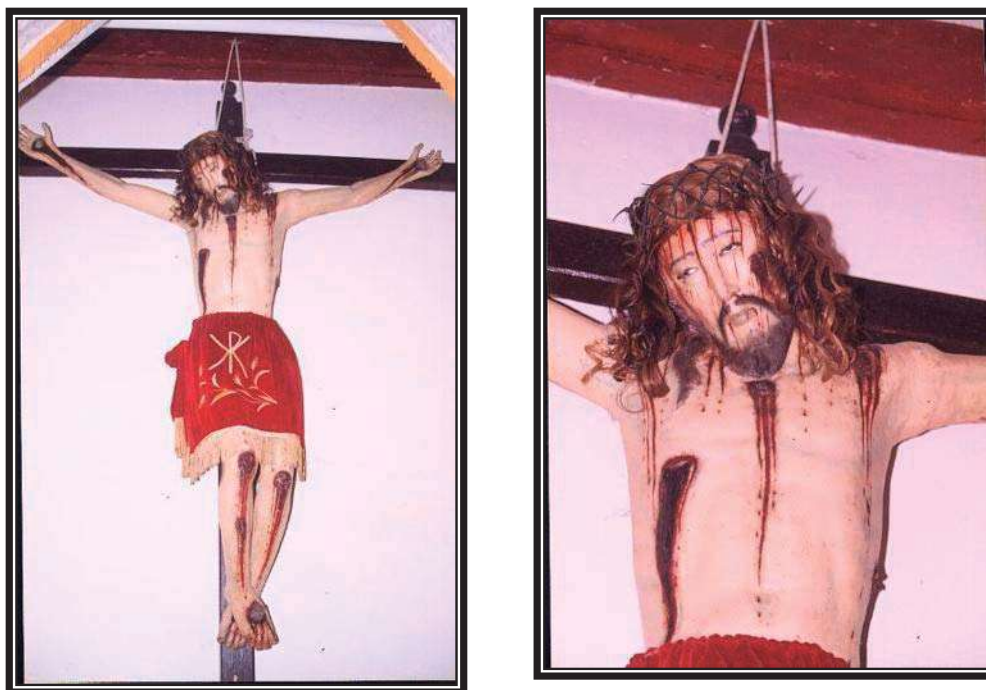
Fotografía Eugenio calderón Orozco.

Es una imagen de tamaño natural, se encuentra en un altar lateral de la capilla, cada año es sacado el Viernes Santo para llevarlo en procesión.

Imagen 48

Crucifijo de la Sacristía
Sacristía del Templo del Sagrario
Pátzcuaro, Michoacán.
Anónimo. Taller Escultórico de Pátzcuaro.
S. XVII.
Cañejas y pasta de caña.
Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Imagen 49



Señor de las Maravillas

Colección particular Sra. Isaura Jiménez Piña

Pátzcuaro, Michoacán

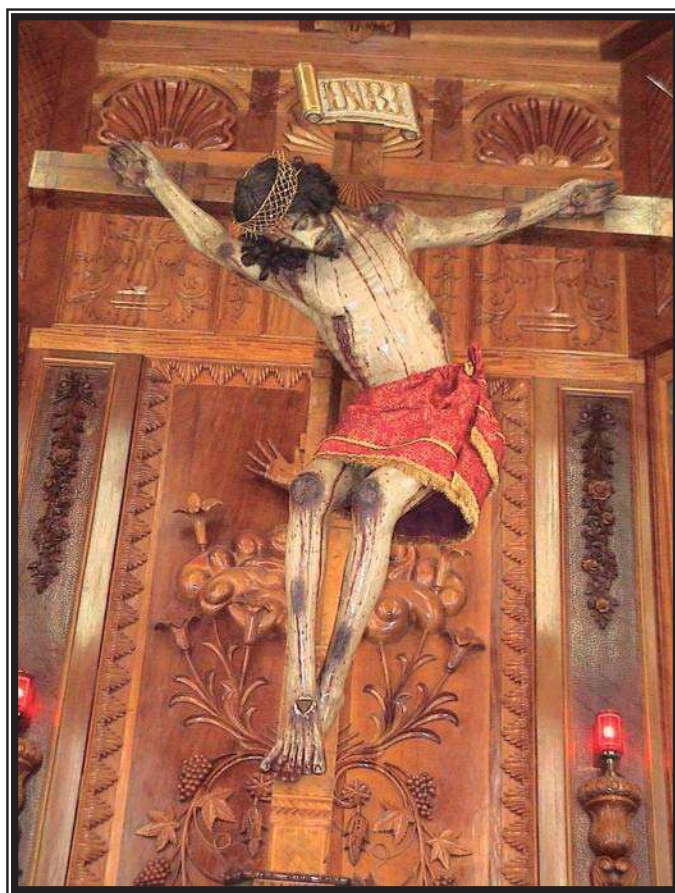
Anónimo.

Siglo XVI

Fotografía Eugenio Calderón Orozco. Archivo particular.

Imagen de tamaño mediano, lo conserva la Señora Isaura Espinoza en su domicilio de Codallos 24 en una improvisada capilla casera, se ha ido pasando por generación familiar se dice que perteneció a uno de los barrios de la ciudad.

Imagen 50



Señor de la Tercera Orden
Templo de San Francisco.
Pátzcuaro, Michoacán.
Anónimo. Taller Escultórico de Pátzcuaro.
Caña de maíz.
S.XVII.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

En torno a esta imagen corre la tradición que el viernes 21 de julio de 1656, se movió en la Cruz tomando la postura que hoy se le conoce, existen testimonios juramentados de este hecho de por lo menos once testigos entre los que figura Antonio *Guichiméngari*, nieto del último rey indígena, Diego Bracamontes Davila alcalde Mayor de Pátzcuaro y otros más.

Imagen 51

Señor de Carácuaro
Templo parroquial de Carácuaro
Anónimo
Taller escultórico de Pátzcuaro
Siglo XVI-XVII

Fotografía Eugenio Calderón Orozco. Colección Particular.

A los pies de esta venerable imagen oficia el cura José María Morelos y Pavón cuando fue párroco de Carácuaro, se dice que esta imagen fue llevada por fray Juan Bautista Moya apodado el “Apóstol de Tierra Caliente”, cada año, el Miércoles de Ceniza reúne a miles de fieles de diversas partes de la República.

Imagen 52



Santo Entierro

Templo del *Sanctuario*

Pátzcuaro, Michoacán.

Anónimo. Taller Escultórico de Pátzcuaro.

Siglo. XVI.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Perteneció a la Comunidad Indígena que estaba dividida en tres barrios: San Salvador, San Agustín y San Francisco y durante la Semana Santa formaba parte principal en el Sermón de las Siete Palabras, tras lo cual se iniciaba la velación y procesión con esta imagen.

Imagen 53

Santo Entierro

Templo de las Monjas.

Morelia, Michoacán.

Matías de la Cerda. Taller Escultórico de Pátzcuaro.

Siglo .XVII.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco.

Recientemente se supo que es una talla en madera de naranjo. Importante ya que se creía era totalmente de caña de maíz, la importancia de esta imagen es que dio origen al estudio de esculturas de caña en el siglo XIX. Se atribuye a Matías de la Cerda escultor de origen español, imagen de gran calidad y proporción escultórica, cada año es sacada de su urna para ungir la en una impresionante y solemne ceremonia el Miércoles Santo. Actualmente tiene una cofradía que se sigue encargando de su culto.

Imagen 54

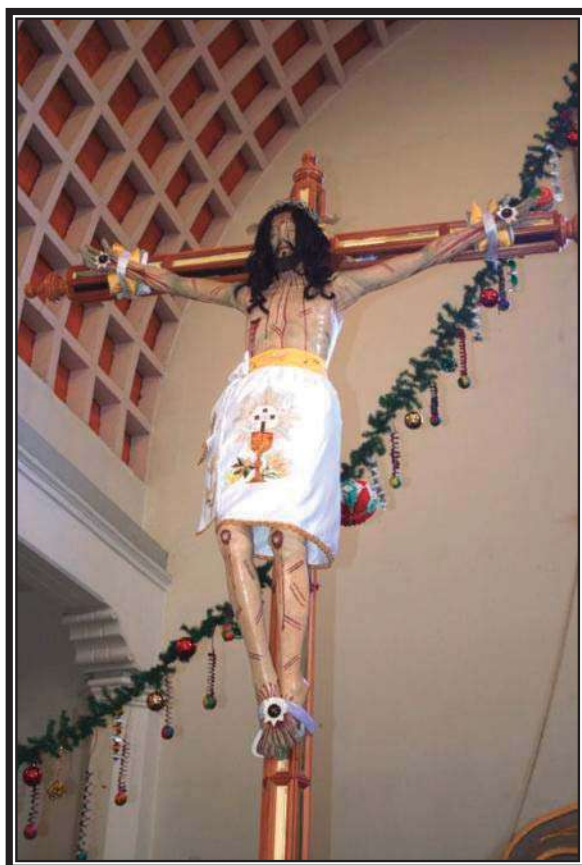


Santo Entierro de Nurio

Templo de Señor Santiago en la Comunidad de Nurio, Municipio de Paracho
Anónimo Siglo XVI.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco
11 de agosto del 2005

Pasta de caña y huesos incrustados en las costillas, fue restaurado en el 2005, es uno de tres Santos Entierros que existen en el templo, cada año es sacado durante la Semana Santa y se le coloca en una monumental cruz adornada con espejos.

Imagen 55

Santo Entierro de Paracho

Templo parroquial de San Pedro, Paracho Michoacán.

Anónimo. Siglo XVI.

Caña, pasta de caña.

Cada año durante el mes de octubre es sacado de su urna para celebrarlo, colocándose en su cruz y puesto sobre el presbiterio, también lo sacan durante la Semana Santa para los oficios religiosos, fue restaurado recientemente, tiene articulaciones en cuello, brazos y rodillas. Una cosa curiosa de esta imagen es que en la cabeza entre la pasta de caña tiene semillas como de chíá y otras lo que merecería un estudio más detallado.

Imagen 56



Señor del Sacromonte

Basílica de Nuestra Señora de la Expectación de Zapopan, Jalisco.

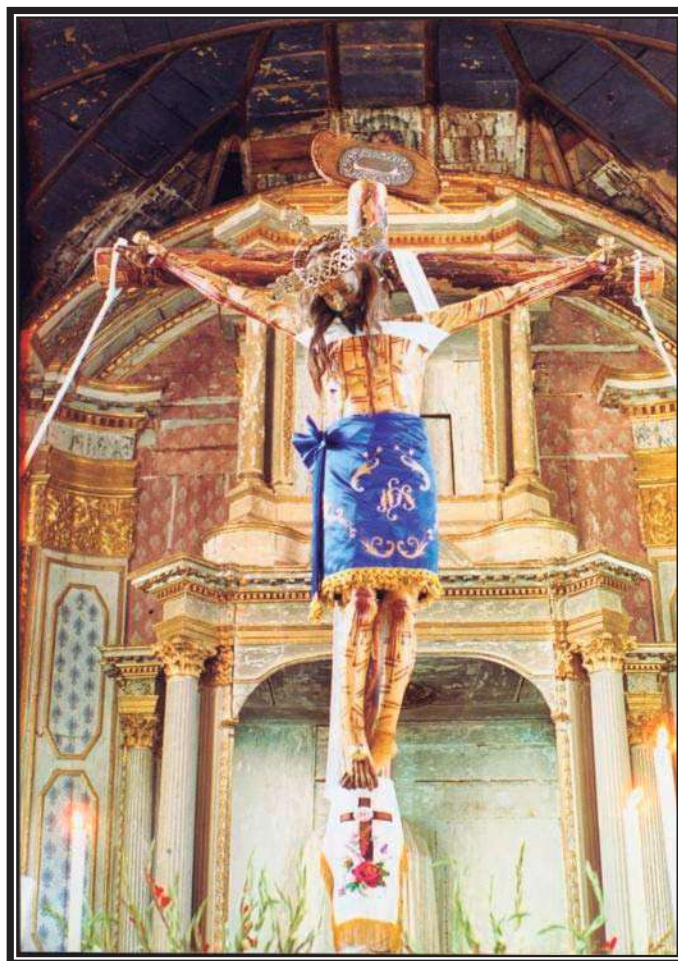
Anónimo

Posiblemente del Taller Escultórico de Pátzcuaro

Caña de maíz. Siglo XVI

Fotografía Eugenio Calderón Orozco

Imagen de 2.20 mt. utilizada para el Sermón de las Siete Palabras en que se crucificaba y así evangelizar, tiene siete goznes en el cuello, brazos y rodillas, ha sido restaurado en por lo menos dos ocasiones, permanece e todo el año en una urna adosado en la entrada lateral derecha de la Basílica de Zapopan.

Imagen 57

Santo Entierro de Tzintzuntzan

Templo de la Soledad

Tzintzuntzan, Michoacán

Anónimo. S.XVI

Caña y pasta de caña.

Fotografía Eugenio Calderón Orozco. Archivo Particular.

Imagen de 180. metros es sacada cada año el Jueves y Viernes Santo; es usada para el Sermón de las Siete Palabras, tiene goznes en el cuello, brazos, cintura, rodillas y tobillos es de las más impresionantes, goza de gran veneración recientemente fue restaurada lográndose descubrir la encarnación original.

Imagen 58



Señor de los Reyes
Templo de la Compañía
Pátzcuaro, Michoacán.
Anónimo. S.XVI.
Caña y pasta de caña.

Fotografía Eugenio calderón Orozco. Colección Particular.

La imagen tiene rasgos orientales, en la década de los sesentas fue mal intervenida, repintada con un color rosado, dejándola como se puede observar en la actualidad, una característica es que tiene uñas naturales en los pies. El peso de la sola escultura es de aproximadamente unos diez kilogramos.

Fuentes de Información

a) Bibliográficas:

AMADOR Marrero, Pablo F. *Traza española ropaje indiano, El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*, Edita M.I. Ayuntamiento de Telde, España. 2001.

AMADOR Marrero, Pablo y Besora Sánchez, Carolina □ “*Aportaciones al estudio de los cristos tarascos en canarias*”, XI Coloquio Historia Canario Americano. Gran Canaria, 1977.

ARAUJO Suárez, Rolando. *Esculturas de Papel Amate y Caña de Maíz*, Cuadernos Técnicos, Fideicomiso Cultural Franz Mayer, México, 1989.

BENAVENTE, O. Fray Toribio de, *Historia de los indios de la Nueva España*. Editorial Salvador Chávez. México, 1941.

BONAVIT, Julián. *Esculturas tarascas de caña de maíz y orquídeas fabricadas bajo la dirección del Ilmo. Señor Don vasco de Quiroga*, en *Anales del Museo Regional Michoacano* No. 3 Segunda época, INAH, México. 1944.

CORONA, Núñez José. *Mitología Tarasca*, 5ª. Edición, Instituto Michoacano de Cultura. México. 1999.

_____ Catón10 (*Arqueología de Mesoamerica*), Editorial Universitaria, Morelia, 1981.

DE LA REA, Fray A. “*Crónica des de la Orden de N.S.P. San Francisco. Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán*”, de la Nueva España, Querétaro, México, 1945.

DE FLORENCIA, Francisco, *Zodiaco Mariano*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995.

DE ESPINOZA, Isidro Felix, *Crónica de la Provincia Franciscana de los Apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán*, Imprenta Sánchez, México, 1945

Diccionario de la lengua española. XIX Edición Real Academia Española, Madrid. 1970.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, Espasa Calpe. Madrid. 1994.

Enciclopedia Salvat Diccionario, Salvat Editores, Barcelona, 1976.

ESCOBAR, Matías Fray. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniana de Michoacán*, Balsal Editores, Morelia, México, 1970.

ESTRADA, Jasso Andrés. *Imaginería en caña*, Ediciones ‘Al Voleo’, San Luis Potosí, México. 1975.

FERNANDEZ Justino. *Pátzcuaro*, Secretaria de Hacienda y Crédito Público, México. 1936.

FLORENCIA, Francisco de, *Zodiaco Mariano*. Reducida a compendio y añadida por Juan Oviedo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995.

GARCÍA Ramón-Pelayo y Gross. *Pequeño Larousse*. Ediciones Larousse, decimosexta edición, México, 1992.

GILLET, Louis. *L'Art Dans L'Amérique Latine, Histoire Générale de l'Art de André Mico*, Tomo VIII 3ª parte, CECSA, París. 1934.

GONZÁLEZ Galván Manuel. *Arte Virreinal de Michoacán*, Frente de Afirmación Hispanista, México. 1978.

_____. *Un relieve apócrifo*. UNAM. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1987.

“Imaginería indígena mexicana”, *Una catequesis en caña de maíz*, Publicación de la Obra social y Cultural, caja sur, Córdova, España. 2001.

KUBLER George. *Mexican Architecture of the sixteenth Century*, Oxford University, Nueva Haven. 1948.

LEÓN Nicolás, *Noticias históricas de la venerable imagen de María Inmaculada de la Salud de Pátzcuaro*, Anales del Museo Regional Michoacano. México, 1944.

_____. *Don Vasco de Quiroga Grandeza de su persona y de su obra*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Biblioteca de Nicolaitas Notables. México. 1984.

LÓPEZ Sarrelangue Delfina. *La nobleza indígena de Pátzcuaro en la época virreinal*, U.N.A.M. México. 1965.

LOZANO fuentes, José Manuel. *Historia del Arte*. Editorial Continental, México, 1976.

LUFT, Enrique. “Las imágenes de caña de maíz de Michoacán”, *Artes de México*, No. 153, año XIX. México. 1972.

MELÉNDEZ Hernández, Gerardo. *Breve Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Zapopan*, Editorial Ichthys, Zapopan, Jalisco, México, 2005.

MORENO Juan José. *Fragmento de la vida y virtudes de don Vasco de Quiroga*, Ediciones facsimilar, Instituto de Investigaciones Históricas de la UMSNH, México. 1998.

MOTOLINIA O.F.M. Fray Toribio de Benavente. *Historia de los indios de la Nueva España*, Editorial Salvador Chávez, México, 1941.

MOYSSEN Xavier. *México, la angustia de sus cristos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. 1997.

ÓRNELAS Mendoza y Valdivia, Nicolás de. *Crónica de la Provincia de Santiago de Xalisco*. Talleres Gráficos Gallardo y Álvarez del Castillo, México. 1941.

OROZCO Luis Enrique. *Los Cristos de Caña de Maíz y otras venerables Imágenes de Nuestro Señor Jesucristo*, dos Volúmenes, Talleres Gráficos de Jalisco, Guadalajara, Jalisco, México, 1974.

_____. *Iconografía Mariana, de la Diócesis de Guadalajara*, Tomo III, Talleres Gráficos de Jalisco, Guadalajara, Jalisco. México 1977.

Popol Vuh. Fondo de Cultura Económica, México, 1976.

Relación de las Ceremonias y Ritos y Población y gobierno de los Indios de Michoacán 1541. Morelia, Michoacán, Balsal Editores, México. 1977.

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán 1541. Editorial Aguilar, Madrid. 1956.

REYES Valero Constantino. *Arte Indo-cristiano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. 2000.

RICARD Robert. *La conquista espiritual de México*, Editorial Jus, México. 1947.

ROJAS Sánchez, Mario. *Guadalupe, símbolo y evangelización*. Editorial Desingn & Digital Print. México. 2001.

TOUSSAINT Manuel. *Arte Colonial en México*, UNAM. México. 1948.

USSEL Aline. *Esculturas de la Virgen María en Nueva España (1519-1821)*. Colección Científica Catálogos y Bibliografías INAH. México. 1975.

VILLALOBOS Avendaño, Oscar G. *La verdadera historia de un cristo franciscano Señor del Sacromonte de la Basílica de Zapopan*. Publicaciones franciscanas. Segunda edición. Zapopan, Jalisco. México 2010.

VELARDE Cruz Sofía. *Imaginería Michoacana en Caña de Maíz*, CONACULTA, Morelia, Michoacán, México. 2003.

WARREN, Benedict, J. *La Conquista de Michoacán, 1521-1530*, Fimax Publicistas, Morelia, Michoacán, México, 1977.

□

□

b)Electrónicas:

AMADOR Marrero, Pablo. "El ajuar del cielo". *Revista electrónica Imágenes*, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM.

http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dialogos/dia_pablo06.html [Consulta 13 diciembre del 2010]

CIE (Coordinación de Innovación Educativa) UMSN. Biografías

□ http://dieumsnh.qfb.umich.mx/artehisto/parte_8.htm

GONZÁLEZ Gamio, Ángeles. “*Perfecciones de Michoacán*”. La Jornada. [en línea] <http://www.jornada.unam.mx/2010/06/13/index.php?section=capital&article=032a1cap&partner=rss>. Consultado el 13 de junio del 2010.

RAMÍREZ, Gustavo. *Descubren código mexicano en un cristo de caña de Andalucía*. 8 de diciembre del 2009. <http://www2.esmas.com/noticierostelevisa/cultura/147189/descubren-codice-indigena-cristo-andalucia> [Consulta: 19 de marzo de 2010].

RODRÍGUEZ Mortellaro, Itzel. *La*

Iconografía. http://sepiensa.org.mx/contenidos/2006/l_iconografia/icono1.htm

[Consultado 15 de junio del 2010.]

Descubren código en un cristo de Andalucía, Fuente EFE. [En línea] <http://www2.esmas.com/noticierostelevisa/cultura/147189/descubren-codice-indigena-cristo-andalucia>. [Consultado 13 junio del 2010].

Descubren código mexicano en un cristo de caña de Andalucía. [En línea]. http://www.youtube.com/watch?v=Uz62bv5nrRY&feature=player_embedded#. [Consultado 6 de diciembre del 2009.]

Hallan código en Cristo novohispano. [En

línea]. http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.am.com.mx/Fotos/Previas/2010/3/12bb1d1100.jpg&imgrefurl=http://www.am.com.mx/Nota.aspx%3FID%3D389612&usq=__fbgZhnmSYjQ551ySidrvFujiA=&h=180&w=250&sz=12&hl=es&start=990&itbs=1&tbnid=Flp0BZWY1SXWM:&tbnh=80&tbnw=111&prev=/images%3Fq%3DCRISTOS%2BDE%2BCA%25C3%2591A%26start%3D972%26hl%3Des%26sa%3DN%26gbv%3D2%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1 [Consultado: 10 de octubre del 2010]

Templo rojo. [En línea].

http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://i231.photobucket.com/albums/ee35/Tlaca_nahuatl/Imagen045.jpg&imgrefurl=http://aztlanrpg.net/forums/index.php%3Ftopic%3D1167.0&usq=__dNgEzR55EkAyhTYkOKBUTYCKnOI=&h=1024&w=768&sz=135&hl=es&start=165&zoom=1&um=1&itbs=1&tbnid=ZVQzsbL9McOM:&tbnh=150&tbnw=113&prev=/image%3Fq%3Dmitologia%2Bdel%2

c) Imágenes:

ARAUJO Suárez Rolando. *Esculturas de papel amate y caña de maíz*. Fideicomiso Franz Mayer, México, 1989. pp.7-9.

“Fragmento del templo rojo de Cacaxtla” [en línea]. <http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://i231.photobucket.com/albums/ee35/Tlacanahuatl/Imagen045.jpg&imgrefurl=http://aztlanrpg.net/forums/index.php%3Ftopic%3D1167.0&usq=dNgEzR55EkAyhTYkOKBUTYCKnOI=&h=1024&w=768&sz=135&hl=es&start=165&zoom=1&um=1&itbs=1&tbnid=ZVQzsbL9-SMcOM:&tbnh=150&tbnw=113&prev=/images%3Fq%3Dmitologia%2Bdel%2Bmaiz%26start%3D162%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1>

MARTÍNEZ Cortés, Fernando. *Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico. La Isumaqua Tarasca o Laelia speciosa (Mayalis)*. Resistol. México. 1970. p. 112.

MIRAFUENTES y Galván Soberón Mora. *Obispado de Michoacán*. México. 1978. p.67.

OSCAR Mazín y David Brading. “*El gran Michoacán 1791*”. *Sociedad, ingreso eclesiástico en una diócesis novohispana*, México. El Colegio de Michoacán, El Colegio de San Luis. 2009.

Peregrino Zapopano 2008.

http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://4.bp.blogspot.com/_BJ87v_ROQ3s/SOJyTpcV8DI/AAAAAAAAAGI4/m9K3FCDp0QI/s320/4.jpg&imgrefurl=http://peregrinozapopano.blogspot.com/2008_09_01_archive.html&usq=__iq2uVf5qccirs19R0Ajnec4hPpg=&h=320&w=214&sz=29&hl=es&start=406&zoom=1&itbs=1&tbnid=FFDN93QX0e99XM:&tbnh=118&tbnw=79&prev=/images%3Fq%3Ddandoval%2Bi%25C3%25B1igues%26start%3D396%26hl%3Des%26sa%3DN%26gbv%3D2%26ndsp%3D18%26tbs%3Disch:1 [Consultado: Agosto 24 del 2010].

