



**Universidad Michoacana de San Nicolás de
Hidalgo**

Facultad de Historia



El retablo del templo de Santiago Tupátaro Michoacán, siglo XVIII

Tesis de licenciatura

que presenta:

MARTÍN MORALES ZAPIEN

Para obtener el grado de:

LICENCIADO EN HISTORIA

ASESOR:

Mtro. Igor Cerda Farias

Morelia, Mich.

Febrero del 2022

Resumen

La presente investigación trata del retablo del templo de Tupátaro ubicado en Michoacán, un retablo Salomónico del siglo XVIII, el templo con todo el arte virreinal que lo conforma, es considerado la capilla Sixtina de América, su riqueza artística es sorprendente en cada Angulo.

Para comprender el arte del retablo, es necesario abordar el barroco, que surge en Italia en el siglo XVII, haciendo cara a la reforma protestante de Martín Lutero, es decir, la iglesia sufría en ese periodo una gran crisis económica y sobre todo política, la nueva forma artística de la iglesia nació a un desesperante cambio social, por ello contrató a los mejores artistas a crear las primeras esculturas, pinturas, así como arquitectos capaces de manifestar la sobriedad y tosquedad de los monumentos a construir, el personaje Gian Lorenzo Bernini fue uno de los más destacados de su época, y sin duda revolucionó el arte convencional.

En América el barroco fue tardío, ya que no existía una preparación lineal de los primeros artistas en el nuevo mundo, muchas pinturas y esculturas, se mandaban traer de España, para decorar las capillas y después las imponentes catedrales, se enseñó las artes a los indígenas, se introdujo la Real Academia de San Carlos 1781, con la finalidad de mejorar las obras artísticas y preparar a grandes arquitectos, pintores y escultores.

El retablo de Tupátaro es una obra artística que se estructura de la Arquitectura, escultura y pintura, para dar como resultado a una pieza importante para la evangelización así mismo como hacer sentir la mirada del espectador tan solo al entrar a la capilla, y que el receptor no pierda en ningún momento el enfoque a cada figura religiosa.

El sincretismo cultural que se puede admirar detalladamente en las esculturas del retablo así como sus pinturas, nos muestran dos civilizaciones que a cortos pasos se fueron mezclando para dar paso al barroco Hispano, un estilo artístico diferenciado y defendido por muchos historiadores.

Palabras clave: Retablo, Arte, sincretismo, cultura, barroco.

Abstract

This research deals with the altarpiece of the Tupátaro temple located in Michoacán, a Solomonian altarpiece from the eighteenth century, the temple with all the colonial art that makes it up, is considered the Sistine Chapel of America, its artistic richness is surprising in every angle.

To understand the art of the altarpiece, it is necessary to address the baroque, which emerged in Italy in the seventeenth century, facing the Protestant reform of Martin Luther, that is, the church suffered in that period a great economic and, above all, political crisis. the new artistic form of the church was born out of a desperate social change, for this reason he hired the best artists to create the first sculptures, paintings, as well as architects capable of expressing the sobriety and coarseness of the monuments to be built, the character Gian Lorenzo Bernini was one of the most outstanding of his time, and without a doubt he revolutionized conventional art.

In America the baroque was late, since there was no linear preparation of the first artists in the new world, many paintings and sculptures were brought from Spain, to decorate the chapels and later the imposing cathedrals, the arts were taught to the indigenous people, the Royal Academy of San Carlos was introduced in 1781, with the aim of improving artistic works and preparing great architects, painters and sculptors.

The altarpiece of tupataro is an artistic work that is structured from architecture, sculpture and painting, to result in an important piece for evangelization as well as making the viewer's gaze sit just when entering the chapel, and that the receiver does not lose focus at any time to each religious figure.

The cultural syncretism that can be admired in detail in the sculptures of the altarpiece as well as its paintings, show us two civilizations that, in short steps, were mixing to give way to the Hispanic baroque, a differentiated artistic style defended by many historians.

Keywords: Altarpiece, Art, syncretism, culture, baroque.

Agradecimientos

En estas breves líneas quiero agradecer a Dios por darme la voluntad y facultad de poder concretar uno de mis anhelos más deseados; a cada docente que me acompañó en este proceso, en especial a mi tutor, el Mtro. Igor Cerda Farias, por su comprensión, tiempo y conocimientos; a la Dra. Carmen Alicia Dávila Munguía quien me compartió su epistemología del arte.

A mi pareja Karem Paola Salgado Guzmán, quien fue la fuerza alentadora de cada día y la motivación para lograr una victoria más a mi vida, a ella quien siempre quiso lo mejor para mi porvenir. A mi familia y todas las personas que me brindaron su apoyo en el camino.

Finalmente quiero agradecer a cada institución que me abrió sus puertas para lograr el presente trabajo: a la Facultad de Historia, instituto de investigaciones históricas de la universidad, a la biblioteca y hemeroteca universitaria, a los archivos Históricos consultados, muchas gracias por todo.

Dedicatoria

Esta tesis está dedicada a mi madre Emma Zapien, con su ejemplo me ha enseñado el valor del trabajo, el ser una persona disciplinada y perseverante. Su valentía y apoyo ha sido un factor importante en mis logros.

INDICE

INTRODUCCIÓN	11
CAPITULO I.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS	22
1.1 Antecedentes prehispánicos de Tupátaro.....	22
1.2 Antecedentes coloniales de Tupátaro.	27
1.3 Relación económica y política entre Tupátaro y Pátzcuaro.....	39
1.4 Templo del Apóstol Santiago en Tupátaro Michoacán.	41
1.4.1 La torre de Santiago Tupátaro.....	47
1.4.2 Devoción al Apóstol Santiago el mayor y patrón de España.	49
1.5 Conclusiones:.....	50
CAPITULO II.- EL BARROCO.....	52
2.1 El barroco	52
2.2 El barroco y sus variables.	59
2.3 Manifestación del barroco en la Arquitectura, Escultura y Pintura	61
2.3.1 La arquitectura.....	61
2.3.2 Escultura.....	68
2.3.3 PINTURA.....	76
2.4 El barroco en Michoacán.....	86
2.4.1 Arquitectura	87
2.4.2 Escultura.....	106
2.4.3 Pintura	118
2.5 EL barroco en la vida cotidiana	123
2.6 Tratadistas en la época barroca.....	129
2.7 EL Salomónico	133
2.8 El retablo	141

2.8.1	Momentos estilísticos de la retablística hispana del siglo XVI-XVIII.	145
2.8.2	Significado del retablo.	154
2.8.3	Construcción de un retablo.	159
2.9	Fin del barroco	165
2.10	Conclusión	168
CAPITULO <u>III</u>.- RETABLO DE TUPÁTARO SU OBRA ARTÍSTICA		171
3.1	Estructura artística del retablo de Tupátaro	175
3.1.1	Trazo arquitectónico	175
3.1.2	Escultura decorativa	179
3.1.3	La Pintura.	209
3.2	Sincretismo cultural del retablo	239
3.3	Conclusión	243

**El retablo del templo de Santiago Tupátaro Michoacán, siglo
XVIII”**

INTRODUCCIÓN

La presente investigación va enfocada al retablo barroco del templo de Santiago Tupátaro del siglo XVIII. En la investigación se engloban antecedentes históricos prehispánicos y coloniales del territorio; se hace énfasis en la ubicación geográfica del pueblo así como la fundación del templo, también se abordará la importancia que tuvo el retablo para la comunidad desde su construcción hasta la actualidad.

En segundo momento se aborda el Barroco en Europa y su desarrollo en la Nueva España, enfocado al estudio en Michoacán, mencionando algunos ejemplos de sus modalidades triunfantes en México. Después se hace alusión al retablo barroco salomónico y su sincretismo cultural que posee la cortina del Templo de Tupátaro.

Al final de la investigación, se describe la arquitectura, escultura y pintura decorativa del retablo de Tupátaro, utilizando el método de Erwin Panofsky para lograr la correcta lectura de cada pieza artística.

El retablo es una obra de arte excepcional y de carácter religioso, es predecesor de la pintura mural, su origen se remonta a la edad media de la mano del gótico, pero su mayor auge fue durante el Renacimiento y el Barroco, conformado por estructuras arquitectónicas en las que se conjugan la pintura y la escultura, para crear un monumento cuyo carácter es esencialmente didáctico y decorativo de gran valor sociocultural.

La historia de los retablos en la Nueva España, comienza en el primer tercio del siglo XVI, de la mano de los Frailes encargados de Evangelizar, quienes explotaron el recurso de la imagen para difundir la historia de la iglesia y la cultura hispánica en el nuevo continente.

Es así que los primeros retablos producidos en México fueron los polípticos o retablos pintados sobre los ápsides de las capillas abiertas, mientras los conventos, templos y catedrales se vistieron con retablos manieristas y platerescos, propios del siglo XVI.

Para el siglo XVII se introduce el Barroco Salomónico con característica de sus columnas espirales, el miedo al vacío se apoderó del siglo XVIII y se representaría en retablos estípite, ultra barroco, churrigueresco, rococó y la sobriedad del neoclasicismo del siglo XIX. Las tipologías de los diferentes retablos son conocidas por su ornato a base de columnas, frontones, molduraciones curvas, metopas, mixtilíneas, triángulos, triglifos, cartelas, atlantes, ángeles, modillones, vegetación y rocallas recubiertas por fines metales y policromías.

Los nombres de los grandes artistas novohispanos creadores de retablos son: Pedro García Ferrer, Jerónimo de Balbás e hijos, Francisco, Martínez Gudiño, Manuel Tolsá, Francisco Eduardo Tres Guerras y un gran número de artistas anónimos que se inspiraron en las xilografías y grabados de origen Europeo.

Al emprender con la presente investigación se han tenido diversos obstáculos, debido a la escasa historiografía de los retablos Novohispanos. Algunos de los trabajos fundamentales para el estudio del retablo de Tupátaro son: el de Baird Joseph, *Los Retablos del Siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*,¹ obra publicada en 1987, en ella se especifica el origen del retablo y su significado, así como su desarrollo en Europa hasta llegar a la Nueva España.

El estudio que permitió analizar teóricamente el barroco salomónico fue el trabajo de Martha Fernández, *“Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII”*, el cual aporta elementos como el origen de la columna Salomónica, así como su presencia en Europa y en Nueva España.

Abordando estudios específicos de Michoacán, encontramos el trabajo de Manuel González Galván, *“Trazo, proporción y Símbolo en el Arte Colonial”*,² en el cual se analiza el barroco novohispano a lo largo y ancho del país, se describen los retablos de diferentes templos michoacanos abarcando también el de Tupátaro.

¹ Joseph A. Baird Jr, *Los Retablos del Siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, UNAM, México, 1987.

² Galván González Manuel, *Trazo, proporción y Símbolo en el Arte Colonial*, UNAM, México, 2006.

La obra excepcional que fundamenta el presente trabajo, es la de Gloria Álvarez, titulada: *“Los artesones michoacanos”, la cual aportó información de la orden religiosa establecida en el territorio y de la construcción del templo.*

En Michoacán, actualmente solo se ha realizado un trabajo de tesis que permite visualizar el territorio de Tupátaro desde una perspectiva cultural y económica, la cual es la tesis de Ana Velia Nambo Solórzano. *“Santiago Tupátaro: espacio margen, migración y cambio cultural a mitad del siglo XX”*.³ En el estudio aborda la llegada de los Agustinos a Tupátaro y el papel que desempeñaron ante la sociedad; aporta datos cronológicos como la fundación del templo, la economía del poblado y el turismo que ha ido creciendo a lo largo del siglo XXI.

Se tiene un registro de la existencia de Tupátaro desde el siglo XVI, aun con los documentos históricos que lo avalan. En la actualidad es una zona geográfica poco conocida y frecuentada, tanto por sus ciudades vecinas y por el turismo. La orden religiosa encomendada se destacó por sus tareas evangelizadoras y como resultado se construyó el Templo, pero es hasta el siglo XVIII cuando es consagrado al Apóstol Santiago.

El barroco Español tuvo gran aceptación en América, siendo durante el siglo XVII y XVIII que tuvo gran desarrollo en estas tierras, casi toda iglesia, catedral y hasta la más modesta capilla, se decoró con un retablo o recargamientos en fachadas como símbolos barrocos.

El motivo que me encaminó al estudio del retablo del Templo de Santiago Tupátaro fue la modesta construcción de está cortina barroca, esculpida y decorada durante el siglo XVIII, además de la inexistencia de investigaciones sobre su retablo. Considero la historia del arte virreinal como símbolo artístico, los retablos son ejemplos claros de ello, los cuales se deben ilustrar al público.

La presente investigación va dirigida a la sociedad en general, se pretende dar a manifiesto el Retablo de Tupátaro, una obra en la cual conjuga la arquitectura, escultura y pintura que termina resultando una obra de arte de la época colonial

³ Solórzano, Nambo, Ana velia. *“Santiago Tupátaro: espacio margen, migración y cambio cultural a mitad del siglo XX”*. Tesis de licenciatura. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015.

barroca. La tesis aportará información y reflexiones sobre la historia regional, religiosa y del retablo para la comunidad. Esperando que esto contribuya a los gobiernos locales para impulsar turismo.

La metodología expuesta aportará herramientas a futuros investigadores del arte a realizar estudios de obras Hispanas, ya sea de Tupátaro o algún otro pueblo, contribuyendo así la historiografía del patrimonio artístico de Michoacán. En México, por el contrario, todos los templos coloniales rurales y aún de ciudades son de origen indígena. Partiendo de estas dos consideraciones, se pretende contribuir poniendo de manifiesto el templo y su retablo, exponiendo su riqueza artística e histórica.

De manera particular se procura aportar algunos datos iconográficos e iconológicos sobre las pinturas del retablo, mismas que fungieron como medio decorativo, pero sobre todo como herramienta cuyo objetivo era didáctico, al formar parte importante del templo y ser un testimonio palpable que perdura hasta nuestros días. Se pretende que la sociedad revalore la obra barroca heredada por los Europeos, que hoy es una herencia que nos identifica como cultura y que debemos rescatar y restaurar ya que es nuestro patrimonio aún vigente.

El trabajo presente de investigación se sustenta bajo las siguientes interrogantes, las cuales se desarrolla el problema a dictaminar, ¿qué antecedentes importantes tuvo Tupátaro en la época colonial y cuál fue la importancia de su retablo para su comunidad desde el siglo XVIII hasta el día de hoy?, ¿Qué desarrollo tuvo el barroco en Michoacán durante el siglo XVIII y qué sincretismo se encuentra en el retablo de Tupátaro?, ¿Qué elementos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos posee el retablo del templo de Santiago Tupátaro, y qué representa acorde a la iconografía e iconología?, como interpretación artística.

Como primer objetivo se dará a conocer en breve la historia colonial del pueblo de Tupátaro, así mismo se analizara la importancia que tuvo para la comunidad el retablo del templo desde el siglo XVIII hasta el día de hoy, dicha información se extraerá del trabajo de campo.

Exponer la presencia del barroco en Michoacán y sus variables, lo cual ayudará para comprender que es un retablo salomónico, utilizando como ejemplo el del Templo de Tupátaro describiendo el sincretismo cultural que lo decora.

Dar a conocer el retablo del templo de Tupátaro a la sociedad mexicana para que así se valore la importancia artística de esta cortina barroca del siglo XVIII, así mismo ilustrar al cristo del pino a quien está dedicado el retablo, para ello se describirán minuciosamente acorde a la metodología de Erwin Panofsky, su arquitectura, escultura y pintura que lo conforma para a fin de merecer el título de; Obra Artística del poblado.

La parroquia de Santiago Tupátaro en Michoacán, se convirtió desde su construcción en un pilar para la población purépecha, fue considerada una capilla de visita del convento de Tiripetío, la cual fue muy importante para la evangelización y doctrina impartida a los indios

El retablo estofado en oro que adorna la pared principal del templo, data su construcción en el siglo XVIII, en él encontramos una ornamentación exuberante y recargamiento, característica del barroco salomónico, el retablo de Tupátaro fue el actor principal del templo y también al momento de evangelizar y al oficiar la misa, las pinturas fueron creadas con la técnica al óleo sobre tela en las cuales se ilustra la natividad y la pasión de cristo, tales obras fueron explotadas al máximo para lograr la evangelización.

En la capilla de Tupátaro se empleó el método catequesis para lograr su cometido evangélico y después fortalecer el culto, en el cual fue fundamental las imágenes religiosas, códices, pinturas, jeroglíficos y cantos, el retablo contenía gran parte de ello por lo cual también se utilizó, gracias al brillo policromado que abunda en él. Esta cortina barroca juega un papel importantísimo en las iglesias católicas del siglo XVIII y que hasta nuestros tiempos siguen siendo el centro de atención de mayor índole.

Por su temática, la presente investigación interactúa con diversas ramas de la historia: social, eclesiástica, y del arte, pero propiamente de la arquitectura y pintura.

El método principal, más acorde a esta investigación es el método deductivo – inductivo; abordando los temas de lo general a lo particular.

“Los documentos y la información son como un testigo: habla sólo si se les interroga”. (Marc Bloch).⁴ Con esta frase se comprende que la obra artística es un testigo taciturno, pero al momento de cuestionarlo responderá por sí sola teniendo en cuenta factores sociales y culturales que se entranan en ella desde su creación. Sin dichas consideraciones la obra artística sólo ilustra una parte de su valor artístico así como histórico y el documento pierde valor.

Para dar sustento a la investigación, el marco teórico metodológico es inspirado en Erwin Panofsky, quien proclama que “la historia del arte no es concebible, en su más alto sentido, sin una abierta y generosa relación con la historia integral, con la teoría y la estética, con la filosofía y la cultura toda”.⁵ Señala que, “la obra de arte es una entidad de la que parten, como los filamentos de las neuronas, conexiones con las creencias, las ideas, la situación histórica, los hombres que las crearon”.⁶ Debido a que la presente investigación está enlazada con la historia del arte, se conceptúo introducir antecedentes prehispánicos y la vertiente colonial en sus primeros años de su instancia, los tres factores mencionados, nos permitirán realizar un correcto análisis del Retablo y así contribuir correctamente al problema establecido en la investigación.

La historia de la iglesia es fundamental en la presente investigación para comprender la creación del templo y por consecuencia el retablo de estilo barroco Salomónico como decoración central, el culto del pueblo de Tupátaro se vio fortificado, tras el barroco y su gran sobriedad en cada elemento escultórico, pictórico y arquitectónico que decora el retablo.

Para el análisis de la construcción del Retablo se utiliza la historia del arte y de la arquitectura, las cuales ayudan a realizar una correcta distinción de cada escultura, pintura y líneas arquitectónicas que interactúan para crear tan grande

⁴ Urrego, Alexander. 1994. *Introducción a las fuentes de la Historia Económica: El Fondo Documental de la Casa América-Barcelona*. Acceso el 21 de mayo de 2020. <https://www.aehe.es/wp-content/uploads>.

⁵ Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Alianza Editorial, España, 1998, p.9.

⁶ Ídem.

pieza arquitectónica conocida como retablo mayor, ambas ramas también permiten comprender la función de cada escultura y pintura, su significado identificando los materiales y las técnicas que se utilizaron para su edificación.

Se analizan las pinturas del retablo, estudiando las técnicas empleadas en su elaboración y la temática de las mismas, el significado de las imágenes, el mensaje que transmiten y su importancia que tuvieron como medio didáctico para lograr la evangelización.

El retablo representa arte religioso y fundamentalmente simbólico y didáctico se requirió del uso de la iconografía y la iconología, ambas como ramas auxiliares, que permiten comprender e interpretarlo mediante su significado simbólico.

La metodología, se fundamenta en la propuesta de Erwin Panofsky, quien establece que existen tres estadios de la iconografía que nos llevan al análisis iconológico: en primer lugar el estudio pre iconográfico, es decir, la descripción formal del objeto de estudio; posteriormente está el iconográfico, que corresponde al conocimiento del tema y las fuentes en relación al objeto de estudio; y por último se encuentra el estadio iconológico, que nos permite conocer el significado del objeto de estudio.⁷

Esto podría parecernos que tanto la iconografía como la iconología son las encargadas de la descripción del tema o asunto representado en las imágenes artísticas, así como de su simbología, puesto que habitualmente son utilizados como sinónimos, sin embargo, existen diferencias entre ellas, mientras una describe la otra interpreta; la iconografía se encarga precisamente de la identificación de las imágenes a través de su descripción, mientras que la iconología estudia las imágenes más a fondo con todos sus aspectos, las compara y las clasifica, y puede llegar a formular leyes o reglas para conocer su antigüedad y los diversos significados de las mismas.

El programa iconográfico se organiza según la lógica de un carácter icónico global del espacio y de su condición figurativa, con la lógica declarativa de la pintura o de la escultura en el seno de la arquitectura, lógica que viene a justificar el programa

⁷ *Ibidem*, p.11.

en clave estructural y no se limita a acoger la iconografía de forma simplemente funcional. Se suele hablar de programa iconográfico para referirse a un «conjunto» orgánico figurativo según el cual se plasma con imágenes el espacio de culto y toda la ambientación cultural. Pero, en realidad, aparte de las imágenes pintadas o esculpidas, tal conjunto orgánico se extiende hasta la coherencia de la iconología en la que la iconografía se basa. De lo contrario, no sería un programa. (Valenziano, 2012: 1212).⁸

Al comparar entre ciencias y las humanidades se entiende que en ambas se utiliza la observación de los hechos y el análisis de sus conexiones, la observación es una posible teoría que se va a comprobar en la realidad. Para tener concepción histórica, se debe situar necesariamente en espacio y tiempo, ya que es la base de cualquier concepto histórico; todo testimonio humano tiene que ser situado en tiempo y espacio (cronología, ubicación), pero éstos carecen de sentido si no están relacionadas, imbricados, la fecha de una pintura no significa nada en sí misma, pero empieza a cobrar significado cuando a la fecha se le añade la localización, la fecha funciona siempre en un contexto histórico.⁹

La observación comienza a ser aceptada únicamente cuando es interpretada, pero debe ser ordenada en un sistema coherentemente en el cual no existe historia, únicamente materiales para una historia.

El humanista maneja documentos para confrontarlos con los monumentos –usada esta palabra en su sentido más amplio- que son objeto de su interés, entendemos por documento, según Panofsky, todo testimonio en que el hombre ha dejado su huella, este concepto es, también, relativo: una pintura es un monumento un historiador del arte; el contrato que la autentifica o el recibo que registra la fecha, el pago de su valor es un documento, pero si hablamos en términos de paleografía, los términos se invierten: el monumento es el escrito de contrato o de pago y la obra de arte el documento que lo respalda.¹⁰

⁸ García, Mahiques, Rafael, *Iconografía e iconología, la historia del arte como historia cultural*, Encuentro Arte, Vol.1, España, 2008, p.117-118.

⁹ *Ibidem*, p.14.

¹⁰ *Ibidem*, p.15.

El documento según Panofsky es todo aquel testimonio en que el hombre ha dejado su huella, un historiador de arte es –continúa Panofsky- un humanista cuyo material de primera mano son las obras de arte.¹¹ Y nos preguntamos qué es una obra de arte diremos resumiendo, con Panofsky, que una obra de arte, aún en el caso de que no haya sido creada con propósito de de fruición estética, tiene que tener una significación estética (lo que no quiere decir que por ello posea un valor estético) independientemente de que sea buena o mala útil o inútil.¹²

En la obra de arte entran tres variables: 1. Forma encarnada en materia; 2. Idea, esto es, asunto en las artes visuales y 3. Contenido de elementos inseparables. La percepción del significado intrínseco supone la capacitación intuitiva de ciertas realidades subyacentes, implícitas, que son propias de unas preferencias temporales, locales, personales que en el artista se acusan, preferencias confirmadas por otros testimonios (obras de la misma época, textos literarios, otras pinturas del autor, etc.).

Estos significados intrínsecos suponen un cambio que ha advenido en la manera de tratar el asunto; las formas reflejan estos cambios de interpretación, de sensibilidad, de doctrina, que influyen sobre la iconografía, sobre el material empleado o la técnica usada por el artista. Tales elementos tienen un valor simbólico, porque expresan algo más que el asunto iconográfico mismo, algo más de lo que el propio artista suele no ser consiente.¹³

Superamos el amplio espacio de la iconografía cuando descubrimos o tratamos de hallar su sentido, entramos en áreas que ya no son iconográficas. Este es el reinado de lo que llama Panofsky iconología, ella se sitúa en algo más profundo, distintos elementos interpretativos se involucran y alteran la iconografía, ellos constituidos por el proceso mental, emocional, ideología o sentimientos, los cuales crean un proceso y se resume como Iconología.¹⁴

Iconografía es la descripción del arte. La iconología es la interpretación de la obra. Ambas don empleadas como método de conocimiento.

¹¹ *Ídem.*

¹² *Ídem.*

¹³ *Ibídem, p.22.*

¹⁴ *Ídem.*

Significado Intrínseco o contenido, lo percibimos indagando aquellos supuestos que revelan las actitudes básicas de una nación, un periodo de una clase, una creencia religiosa o filosófica (cualificadas inconscientemente por una personalidad y condensadas en una obra) apenas hace falta decir que esos principios son manifestados y por lo tanto, esclarecidos a la vez por los métodos compositivos y a la significación iconográfica.¹⁵

Es entonces que este nivel trata de los valores simbólicos. El historiador del arte tendrá que comprobar lo que él cree que es el significado intrínseco de la obra, o grupo de obras al as que dedique su atención, contra lo que él crea que es el significado intrínseco de tantos documentos de civilización relacionados históricamente con aquella obra o grupo de obras como pueda dominar: documentos que testifiquen sobre las tendencias políticas, poéticas, religiosas, filosóficas y sociales de la personalidad, período o país que se estén investigando.¹⁶

Se consultara archivos históricos de Michoacán, que permitan comprender la historia colonial de Tupátaro, se indagara en la bibliografía de estudios coloniales. También realizaré trabajo de campo, partiré con el testimonio del encargado actual del templo el Sr. Juan Cabrera, el cual me permitirá concluir con la recolección de datos históricos del templo. También abordaré entrevistas con los pobladores de Tupátaro para obtener un amplio panorama de la importancia del retablo considerando ya sea leyendas, mitos históricos, estos elementos me permitirán contextualizar más a el retablo resguardado en el templo y me llevará a la conclusión de la importancia que este representa para la historia del arte Novo Hispana a sí mismo su papel desempeñado para fortificar el culto de los fieles del poblado.

Se indagara en la bibliografía de estudios de arte religioso del siglo XVIII, se consultara fuentes hemerográficas, mismas que dan sustento a este trabajo.

Además de ello, será necesario consultar una serie de obras sobre Michoacán en la época de estudio, líneas de estudio como son: historia del arte, la iconografía e

¹⁵ *Ibídem*, p.44.

¹⁶ *Ibídem*, p.52.

iconología; todo esto ya mencionado que me ayude a obtener un mayor conocimiento sobre el Retablo y por consiguiente la pintura, escultura y arquitectura que lo conforma.

La investigación es viable, debido a que se dispone de los recursos necesarios para efectuarla, se realizó trabajo de campo, se consultó archivos Históricos en Michoacán, bibliotecas que facilitaron obras especializadas al arte religioso particularmente a retablos barrocos de la época colonial.

Las investigaciones existentes de Tupátaro, aportarán teorías que complementan el estudio de la geografía territorial, pero también otros datos importantes de la fundación del templo los testimonios de los pobladores enriquecen aún más la investigación.

La presente investigación servirá para que la población de Tupátaro revalore la importancia de su templo y su retablo colonial, y que la sociedad mexicana aprecie y comprendan el arte virreinal a través del retablo barroco que decora la parte central del Templo.

El retablo virreinal es muy poco conocido por las diversas sociedades a lo largo y ancho del país, se pretende que se vea nutrido el monumento arquitectónico afín de exponer este trabajo de investigación.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

1.1 Antecedentes prehispánicos de Tupátaro.

En un paisaje polémico que revertería a través de los siglos, se declaró que Dios, al crear al hombre, no deseaba que el ser racional, creado a su imagen, tuviera dominio sólo sobre las criaturas irracionales, esto es; no veía con buenos ojos el dominio del hombre sobre el hombre, sino el del hombre sobre las bestias. De ahí que los primeros hombres sólo se establecieran como pastores de rebaños, y no como reyes de hombres.¹⁷

¹⁷ Brading, A David, *La Nueva España Patria y Religión*, FCE, México, 2015, p. 12.

La población de Tupátaro, se ubica dentro del municipio de Huiramba, al sur-oriente de la ciudad de Morelia a 45Kms. aproximadamente siguiendo el camino que conduce hacia Cuanajo, ambas poblaciones que en tiempos de la evangelización constituían barrios de Pátzcuaro (*Imagen 1*). La plazuela introducida en el siglo XX con fines de remodelación geográfica de la traza del pueblo, decora el exterior del templo.



Mapa de la zona lacustre.¹⁸

Tenemos datos de esta población desde muy tempranas épocas, ya que fray Gerónimo de Alcalá en 1541 nos dice en su crónica **La Relación de Michoacán**. “que era un barrio de Curínguaro, ubicando este pueblo cerca de Pátzcuaro y acreditándolo como tradicional enemigo de este señorío, debido a que Tariácuri que había desposado como primera mujer a la hija del jefe de Curínguaro había tomado otras mujeres, lo que provocó guerras entre ambos señores. El autor nos

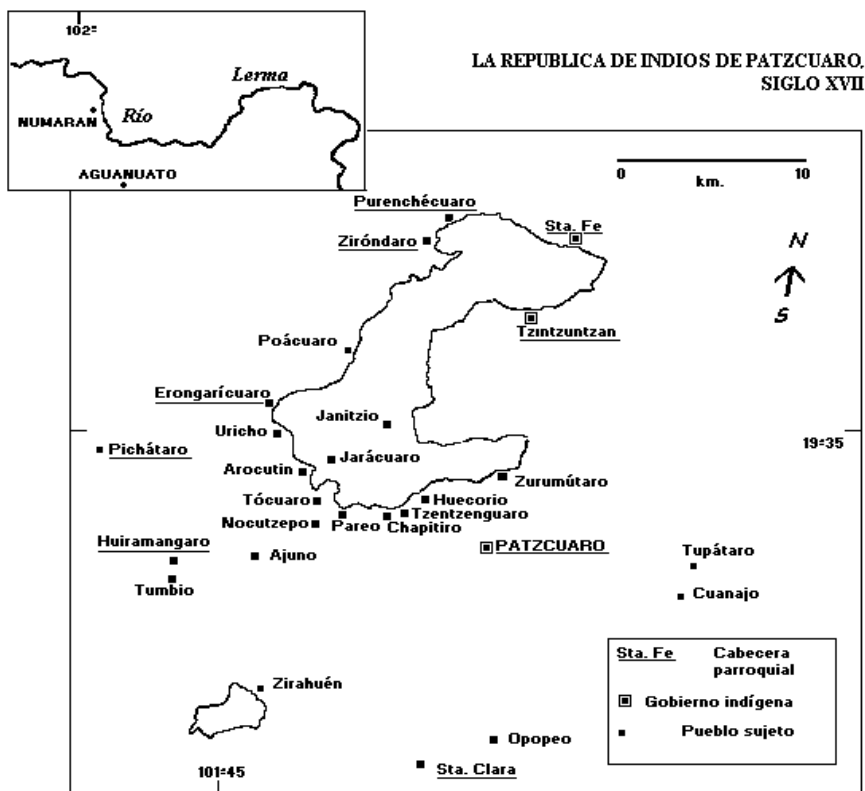
¹⁸ Pátzcuaro. 2017. mapa de la zona lacustre. recuperado de: http://www.patzcuaro.com/imagen_video/mapas/mapa_lago.html

dice que los Curíngaro "... tomaron el abuelo de Curicaveri y echáronle en un rincón, y dijeron: Este cu no es de Curicaveri, más de nuestro dios "Hurendaquauécara"; y pintáronle de blanqueo como solían pintar los cúes Hurendequahuécara",... y tomaron los esclavos que tenían para el sacrificio de "Curicaveri", y sacrificáronlos..." La represalia provocó una gran matanza en la que "...llegaba la sangre al pie del cu, y después llegaba un arroyo de sangre por el patio, y pusieron en unos varales las cabezas de los sacrificados..." Las luchas continuaron durante mucho tiempo hasta que "... Tariácuri manso a su hija seducir y matar al cacique de Curíngaro llamado Cando, haciéndose pasar por natural de Tupátaro, para lograr el acceso al cacique, lo indujo a apartarse dela danza, y le corto la cabeza..." Esta historia introduce a Tupátaro en la historia de Michoacán desde los tiempos prehispánicos, ya que aprovechando esta oportunidad Tariácuri arrasó con la población que según la *Relación*, no volvería jamás a ser reconstruida, no obstante el investigador García Izcabalceta, uno de los grandes historiadores que han hecho uso de las fuentes del siglo XVI afirma que en ese entonces era una dependencia de Tiripetío con 145 contribuyentes y geográficamente se encontraba solamente "a dos leguas de la casa madre"... y que Tupátaro en ese entonces "... tenía veintisiete contribuyentes..."¹⁹

Dicho autor nos dice que Curíngaro y Tupátaro eran dependientes de los frailes agustinos, aunque el primero ya no existe ni lo encontramos en las crónicas que hemos revisado, aunque con ese nombre se denomina a fines del siglo XVIII a una hacienda que no volvemos a encontrar en documentos más recientes. Pese a ser reducida la información con que contamos, podemos deducir que Tupátaro siempre fue una pequeña comunidad a la que se le ubica como barrio, primero de Curíngaro, luego de Tiripetío y por último de Pátzcuaro, por lo que sorprende la calidad de su iglesia que debió ser costosa en tiempos de su edificación.²⁰

¹⁹ Álvarez Rodríguez, Gloria A, "los artesones michoacanos", UNAM, México, 1996, p.235.

²⁰ *Ibidem*, p. 236.



*Republica de indios en Pátzcuaro siglo XVII.*²¹

Para conocer un poco más de lo que fue el origen de la sociedad indígena en Michoacán, es preciso conocer la historia de Pátzcuaro, ya que tal ciudad se convertiría en capital de los tarascos, además que geográficamente está vinculada con la zona lacustre, en donde también Tupátaro es vecina.

El único indicio que existe para tener una idea acerca de la fundación de Pátzcuaro, se encuentra en la famosa “Relación” rendida al Virrey Don Antonio de Mendoza. En ella se sostiene que los caciques chichimecas Páracume y Vápeani los segundos hijos de Curátame, nietos del primer Vápeane, bisnietos del primer Páracume y tataranietos de Sicuracha, encontraron asiento para su tribu “en el barrio de Pátzcuaro llamado Tarimichundiro”, aquí iniciaron la construcción de sus templos o cués, en un lugar donde había cuatro rocas juntas, ya que el número

²¹ Castro, Gutiérrez, Felipe, Relaciones 89, volumen XXIII, “Alborotos y siniestras relaciones: La Republica de indios de Pátzcuaro colonial” Instituto de investigaciones históricas, UNAM, México, 2002, p. 214.

cuatro era sagrado para ellos, pues representaba los cuatro puntos cardinales y las cuatro estrellas de la constelación Cruz del Sur, a la que veneraban. Esta tribu, tiene su comienzo histórico en Iré-Ticátame, cacique en Zacapu, lugar del cual emigraron.²²

Aunque la “Relación” señala que los fundadores de Pátzcuaro fueron caciques chichimecas, no pone en claro la fecha exacta de su origen. Sin embargo, se ha fijado la fecha de 1360 para señalar la muerte de Parácume y Vápeani, por lo que se supone que la fundación de Pátzcuaro, debe haber tenido lugar alrededor del año 1364. De tal año se puede tener una hipótesis de la creación del poblado de Tupátaro.

En esta época, habitaban el lago y sus alrededores, tres grupos indígenas que continuamente estaban combatiendo, uno era llamado “los coringuaru”, otros “los isleños” y el tercero “los chichimecas”. Estos últimos reconocían como el cacique antiguo a Iré-Ticátame, y tenían como deidad principal al dios Curicaveri y a la diosa Cueráppari, el reinado tarascó se inaugura con Tariácuri, primer cacique a quien se aplicó el título de Caltzontzin, equivalente al de monarca, esto se realiza en Pátzcuaro; de esta manera, Pátzcuaro se convierte en la primera capital de los tarascos. Tariácuri, fundador del imperio tarascó, dividió a la región en tres señoríos Ihuatzio, Tzintzuntzan y Pátzcuaro. En este último lugar lo encomendó a Hiquigare, quien murió sin tener descendencia, en virtud de lo cual el poder se concentró en Tzintzuntzan, que pasó a ser la nueva capital tarasca, quedando Pátzcuaro como centro ceremonial y lugar de recreo.²³

Tupátaro es traducido de Tupata, Junco o Espadaña, Don Santiago Reyes Aguirre, Comisario Ejidal en 1983, nacido en Tupátaro, recuerda que de muy muchachito leyó en el templo del pueblito unos títulos de este pueblo, de su fundación, lo cual también lo recuerdan los otros vecinos y juntos van recordando, exactamente lo que estaba escrito: “Yo, Pedro Caltzontzin en nombre del padre y

²² Vasco de Quiroga clave en el devenir del poblado, Historia de Pátzcuaro, acceso e 15 de abril el 2019, <https://programadestinosmexico.com/descubre-mexico/historia/historia-de-patzcuaro.html>

²³ Ídem.

del hijo y del espíritu Santo aquí en la Tuna Agria se pone la primera monjeneria, dirigiéndonos al Sur pasa la línea por el cerro de Torocuato".²⁴

Una de las definiciones mayormente adoptadas para los estudios regionales es que "las regiones se dividen básicamente a partir de las actividades económicas y políticas".²⁵ Tupátaro, de origen indígena significa "chuspata", en el lenguaje purépecha, que es un sinónimo de tule, el nombre del pueblo se llama Santiago Tupátaro proviene de la lengua purépecha y significa "lugar de tule". Tule es una planta de cultivos posteriormente Tule y palma, cultivos naturales convertidos en artesanía. El tule es una de las fibras que se utilizan en la tejeduría, esta planta también se usa para el tejido de petates, conocidos también como esteras. Su parte interna, llamada "corazón" o "mecate" se utiliza en la fabricación de monturas, alfombras, tapetes entre otros artículos más.

Ya que cerca de la localidad se encontraba una laguna".²⁶ Y el nombre se Santiago hace referencia a Santiago, mata moros que es el patrón del Templo y que es festejado el 25 de julio de cada año.

1.2 Antecedentes coloniales de Tupátaro.

A la llegada de los españoles a Michoacán, en Pátzcuaro se refugiaron en actitud de resistencia, los chichimecas o tarascos que no aceptaban su rendición. Se hicieron fuertes en un lugar que en la actualidad es un barrio conocido como "Barrio Fuerte".²⁷

Es en la capilla del Cristo, iglesia edificada por Don Vasco de Quiroga, en donde se realizó la entrevista entre Tanganxoan II y Cristóbal de Olid, en la cual al bajarse de su caballo el jefe español y tenderle sus brazos al monarca, éste apresuró el paso e hincó una rodilla en presencia del extranjero. Mudos y pasmados contemplaban este acto de humillación los millares de espectadores.

²⁴ *Ídem.*

²⁵ Solórzano, Nambo, Ana velia. "Santiago Tupátaro: espacio margen...", *op. cit.*, p.18.

²⁶ Arquidiócesis de Morelia, Comunidad cristiana, N°2618, domingo 2 de febrero de 2014, p. 9.

²⁷ Vasco de Quiroga clave en el devenir... *op. cit.*

Aún hoy en día, el sitio en que se verificó el encuentro conserva el nombre de “El Humilladero”.²⁸

En 1526, llega Nuño de Guzmán como Presidente de la Audiencia y comete innumerables crímenes, que culminaron con el tormento y muerte de Taganxoan II, último Caltzontzin tarasco. Ante esto, los habitantes de Michoacán y principalmente de Pátzcuaro, huyeron a las montañas y la región quedó despoblada.

²⁸*Idem.*

Las provincias Españolas y portuguesas, enviaron un gran número de agustinos a América y extremo oriente, se les exigía a los encargados a evangelizar ser Santos, sabios y que de corazón desearan ejecutar la nueva tarea, Es así que el 22 de mayo de 1533 los agustinos desembarcaron en Veracruz exactamente fueron siete, los cuales son representados con alas en un cuadro del siglo XVI para fines de simbolizar su santidad.

En américa la orden se caracterizó por la cercanía y defensa de los indígenas, el aprendizaje de sus lenguas, el respeto hacia algunas tradiciones seculares, la redacción de catecismos, la apertura de hospitales y centros educativos, la construcción de acueductos etc.

Se decía que en el arte de fundar pueblos, civilizarlos y administrarlos se llevan la palma como verdaderos maestros de civilización, los agustinos fueron los primeros en dar la Eucaristía a los nativos, mientras que unos teólogos discutían la igualdad de los indios en comparación al resto de los seres humanos, también en América la orden creció extraordinariamente, el primer convento en Ocuituco (México) fue fundado en 1533, 30 años les fueron suficientes para abrir en México 50 casas y contar con 300 misioneros.

En 1538, siguiendo el proceso de la conquista, ya establecidos los españoles en la antigua capital tarasca, se fundó el Obispado de Michoacán, siendo el primer Obispo Don Vasco de Quiroga, quien trasladó la capital de la provincia y la sede episcopal a Pátzcuaro. Mediante Real Cédula de fecha 26 de julio de 1539, se autorizó el cambio de capital de la provincia.³⁰

La provincia de México fue fundada en 1568 y la segunda provincia fu la de Michoacán en 1602, en un siglo de presencia agustiniana en américa, la orden se extendió por todo el continente latinoamericano, su firma quedo plasmada en la cultura y en la arquitectura imponente de sus conventos, su grandeza se refleja en testimonios de su defensa por los indígenas.

A pesar de haber exhibido a San Agustín como su máxima autoridad y de la sorprendente similitud de guarda con éste su enfoque crítico de la ciudad

³⁰ *Ídem.*

mundana, Vives ofreció un ideal muy distinto de la virtud positiva. Humanista por en cima de todo, alabó a los héroes republicanos de Roma que habían sacrificado sus vidas al servicio de su país, y trazó una clara distinción entre la virtud republicana y la del imperio sucesor, que se basaba en conquistas territoriales, discordia y corrupción. A diferencia de San Agustín, “él afirmaba que la justicia es el principal vínculo de las sociedades humanas”. La influencia de Cicerón y Séneca también se puso de manifiesto en su elogio del sabio caracterizado por su dominio sobre sus pasiones, una inteligencia serena y tranquila, e hizo referencia a la inteligencia del sabio o filósofo como una divinidad terrestre.³¹

La orden mendicante aún está vigente en nuestro presente, trabaja con un mayor acercamiento al mundo, y un mejor servicio a la iglesia, la orden está presente en la ONU como organización no gubernamental, las obras de san Agustín se encuentran completas en diferentes lenguas, disponibles al público para fomentar el conocimiento de la figura de San Agustín.

Lo que llama la atención es que siendo Tiripetío la cabecera original, más tarde sería el lugar en el que albergara el menor número de pobladores para ser exactos 1619. Para avalar la información ya mencionada que Tupátaro se encontraba dentro de este en listado de pueblos para congregar.

“San Pablo Tupátaro 2 de abril de 1638, en vocación Agustina”.

Existe otra referencia que indica que para la fecha de 1641, esta misma obra hace referencia que la jurisdicción la cual perteneció a los frailes agustinos de Tiripetío, durante el siglo XVII y posiblemente fueron ellos quienes evangelizaron a la población. Este pueblo se encontraba perteneciente de la orden de San Agustín como se describe a continuación:

³¹ David A. Brading. *La Nueva Esp...*, op. cit., p.23.

***“Se mandó se hiciera la séptima congregación en Jesús Huiramba,
Aunque finalmente se hizo en Acuitzio, a donde se llevó población de
Varios sujetos de Tiripetío como cabecera se repartió entre estas y sus
Sujetos”.³²***

En el siguiente cuadro se hace mención de él en la séptima congregación de la
alcaldía mayor:

No. Y cabecera de congregación	Pueblos a congregar	No. De tributarios	Pueblos existentes en 1619	No. De vecinos
1° A congregarse en Jesús. La congregación se hizo en Santiago Undameo	Jesús San Salvador Atecuaro; Siquimisío; Undameo y su barrio de San Bartolomé; San Gerónimo Ataquao; San Miguel Tzique.	34 27 100 64 - - + 235	Jesús del Monte Undameo Sam Miguel	25 54 12

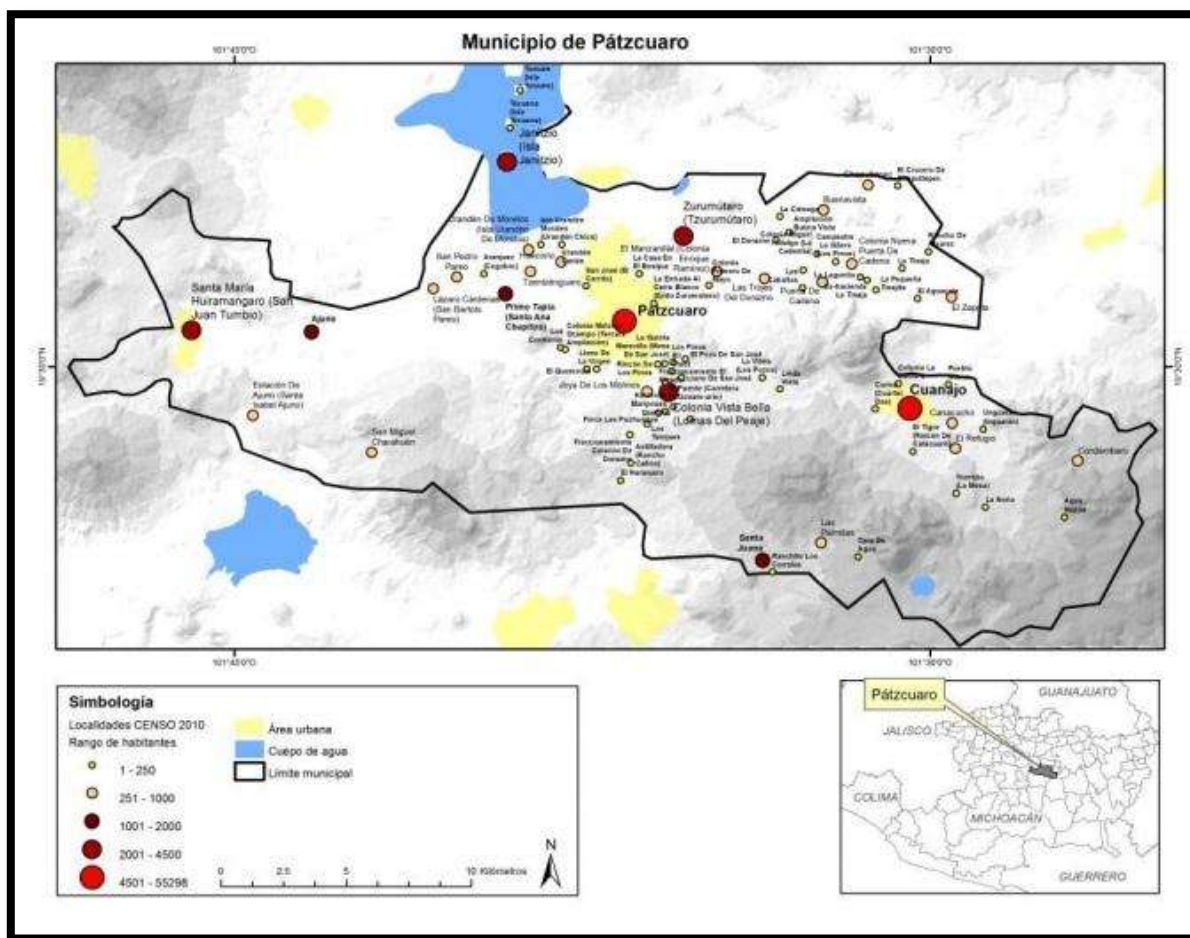
³² AHCMO/Padrón/Parroquial/Disiplinar/Padrones/Asientos/CC, 10/ 1683. S. XII/Imagen 0000003030.

			Ychaqueo	91
2° A congregarse En Cinapécuaro, Se dejaron Tres pueblos : Cinapécuaro, Araro y Pucaneo	Zinapecuaro: San Andrés Corao; Queréndaro; Araro y su sujeto Guingao; Taimeo Ozumatlan; Xupacátaro; Pucaneo; San Lucas Pío	80 25 30 41 95 33 30 20 40 394	Cinapécuaro -No se menciona en la relación- Bocaneo Pio - se menciona como sujeto de Tarimbaro -	 20 ¿?
3° A congregarse en Puruatiro (Al parecer Puruandiro ya Que se Menciona que Estaba Encomendada A Juan de Villa señor)	Puruatiro Teremendo y sus tres Barrios Santa María Coro. Santa Cat. Tzintzinmarao Santiago Araseo. Xaxo con dos barrios; Curequi Yucucuato Carupo	45 125 75 24	Puruandiro Teremendo Jasso	130 130

	Chiquaquaro y su barrio San Pedro Uzpio	43 313		70 310
4°				
Congregados en Indaparapeo	Indaparapeo Santiago Tzindo y su barrio San Bartolomé	200 20 2 222	Indaparapeo – se menciona como barrio de Tarimbaro	30 30
5° Congregado en Tarímbaro	Tarímbaro y sus barrios Atapaneo. Tacambaro. Cuenceo. Santa María. San Mateo Conzeo y su Barrio Cupertao; Santa Ana peguandiro y su barrio Santa Cruz; San Pedro Pata Muro y sus dos Barrios: San Andres y San Cristóbal; Yrapeo son sus Dos barrios: Tzitzio. Acerumbenio, Ucareo, Cherapario	444 En total.	Tarímbaro	120
6° Se Congregaron	Matatzingo Santa María con sus dos	310 23	Charo	500

en Matatzingo	barrios Tzicio. Santiago Querétaro; Los Reyes Santa Mónica	22 17 372		
7° A congregarse En Jesús Uirambani. La congregación se hizo en	Jesús Uirambani y sus Barrios contempan. Angatacuyo. Tetepeo. Cuitzeo.	36 80	Jesús viuramba	70
Acuitzio	Suaxumbo. Tupátaro. Cuaringuaro.	20 30 20 186	Acuitzeo	170 220
8° Se Congregaron En Tiripetío	Tiripetío y sus barrios: Aporo. Chiaquio. Checuacuáro Contembaro.	118	Tiripetío	50
9° Se congregaron En Chucándiro	Chucándiro; Urundaneo; Cutzurio; San Jerónimo; Marixo; Teporicuaro; Pío; San Sebastián San Juan; Tanimirecha.	134 En total	Chucándiro	70

Las congregaciones de la Alcaldía Mayor de Valladolid en 1603 y la descripción de 1619.³³



Municipio de Pátzcuaro.³⁴

La ubicación de Tupátaro es lugar de frontera, es muy probable que a ello se le suman los problemas de jurisdicción, esto hace imaginar que debido a lo marginado que estaba este poblado existía poco interés por parte de alguna otra doctrina, es así como se estableció la Doctrina de San Agustín de Tiripetío. En el siglo XVII sigue apareciendo Tupátaro perteneciente a la doctrina de San Agustín de Tiripetío, prueba file digna son los documentos de padrones consultados donde aparecen las siguientes descripciones:

³³ Solórzano Nambo, Anavelia, op. cit., p. 22.

³⁴ Plan de desarrollo municipal de Pátzcuaro 2012- 2015.

“Padrón echo por el padre Fray Diego de Espinoza religioso de la Orden de san Agustín ministro de doctrina en este partido de Tiripetio. Padrón de paz esta su gente que tiene esta feligresía en que San Fernando con dos cruces Ley por zonas de comunión i comunión son de Confecion solas este año de 1683”.³⁵

Conforme a las citas, se puede tener como hipótesis que el pueblo de Santiago Tupátaro estuvo dotando de tributo a la Doctrina de los Agustinos durante el siglo XVII, muy probable fue cobrar contribución a la población. Lo anterior se sustenta recordando uno de los principales objetivos de los padrones, que era registrar el número de población para identificar a las personas en posibilidad de aportar a la corona recursos ya sean, humanos, económicos o materiales que le fueran útiles.

Pátzcuaro por lo menos desde el siglo XVII, durante este siglo fue crítico y Pátzcuaro perdió parte de su territorio, conservo bajo su jurisdicción que aún era muy extensa y con un gran número de habitantes, siguiendo el contorno de los lagos se trataba de Cuanajo, Tupátaro, Janitzio, Zurumútar, Huecorio, San Bernardino, Tzentzénquaro, Chapitiro, San Bartolomé y San Pedro Pareo, Nocutzepo, Ajuno, Tocuaro, Arocutín, Eronguaricuaro, Jaracuaro, Pocuaro, Pichataro, Purenchecuar, Tumbio, Zirahuén, Opopeo, Huiramangaro y Santa Clara.³⁶

En cuanto al hecho de que se presentan en un solo bloque pero diferenciando a cada poblado se presenta la siguiente información:

³⁵ AHCMO/Padrón/Parroquial/Disciplinar/Padrones/Asientos/CC, 10/ 1683. S. XII/Imagen 0000003030.

³⁶ Castro, Gutiérrez, Felipe, “Alborotos y siniestras...”, op. cit., p. 213.

***“padrón de las familias de los naturales que viven en el pueblo de Sta. María Natividad Cuanaxo, Santiago Tupátaro sus anexos del señor de 1700...”*³⁷**

Otra situación importante a destacar de la jurisdicción de Tupátaro, son los análisis de algunos censos del siglo XVIII según los documentos históricos Arrojan como resultado una peculiaridad en Tupátaro que es la siguiente:

“Cuanajo Abril 20 de 1760 “Padrón de confesiones del pueblo de Santiago Tupátaro”³⁸

Este último sin dudarlo fue posesión de la doctrina de San Salvador, sin embargo en otros documentos no se menciona que Tupátaro esté sujeto a Cuanajo, pero los censos ya citados aparecen como si se hubieran hecho como un conjunto solo diferenciando a los poblados.

En estas dos citas mencionadas, se puede decir que existe la probabilidad de que los censos se realizaban de esta manera para adecuar la información de las personas de estos pequeños poblados con menor número de gente y además un poco más alejados a la rivera del lago de Pátzcuaro. Lo anterior concuerda que si Tupátaro estaba registrada como parte de cuanajo, ambos pertenecían a la ciudad de Pátzcuaro, debido a que Cuanajo siempre estuvo en la jurisdicción patzcuareense.

Tupátaro siempre fue pueblo, dice el vecino don José Dionisio Castro Reunido con otros vecinos: Santiago reyes Aguirre, Vicente Silva Lara, Melquíades Nambo,

³⁷ AHCMO/Padrón/Parroquial/Disciplinar/Padrones/Asientos/ 1700. S. XVIII/ C. 310.

³⁸ AHCMO/Padrón/Parroquial/Disciplinar/Padrones/Asientos/ 1760. S. XVIII/ C. 1295.

Marcelino Velázquez, Santiago Lara y Antonio Granados Lara. Había poquitas casitas alrededor de la Iglesia, aquí no hubo hacienda.³⁹

Estos hallazgos formularon preguntas de investigación que no resolveremos aquí, pero que hace cuestionarnos sobre el territorio de Tupátaro, ubicado como espacio frontera desde el periodo colonial, las preguntas que se formulan de estas controversias del periodo colonial son; ¿hubo disputa entre Tiripetío Y Pátzcuaro por la posesión del poblado de Santiago Tupátaro? En todo aspecto si lo hubo o no ¿cómo es que el territorio queda a manos de la doctrina de San Salvador de Pátzcuaro? Y ¿que represento el territorio de Tupátaro para ambas doctrinas?

1.3 Relación económica y política entre Tupátaro y Pátzcuaro.

El poblamiento de Pátzcuaro iniciaría en el año de 1540, cuando vasco de Quiroga se dio la tarea de traer familias de españoles e indígenas para conformar una gran ciudad que fue su labor episcopal, muchos historiadores concuerdan que Vasco de Quiroga fue quien fundo Pátzcuaro debido a su gran labor social.

Una característica de la ciudad de Pátzcuaro fue que en ella habitaban indios y Españoles, por lo que hubo un descontento por esta última, ya que buscaban establecer la cede del obispado a la recién fundada ciudad de Guayangareo, para ese momento también sorprende la Muerte de Vasco de Quiroga el 14 de marzo de 1565, diez años después el 5 de diciembre de 1575 el Virrey Martín Manríquez de Almanza ordenó se trasladara las instituciones de justicia, ayuntamiento, y alcalde mayor de Pátzcuaro a la ciudad de Guayangareo... quedando así esta como nueva capital de la provincia y Pátzcuaro pasaría a ser tenencia.⁴⁰

Esta cede tardaría en obtener relevancia, pues al poco tiempo esta extensa alcaldía mayor comenzara a perder poder sobre parte del territorio. Se formaron

³⁹ *Municipio de Huiramba del estado de Michoacán de Ocampo, Auto estudio del Municipio, comunidad de Tupátaro, IMC, 1983.*

⁴⁰ *M, Enkerlin, Luise, Tzintzun Revista de estudios Históricos, "La ciudad de Pátzcuaro cabecera de la provincia de Michoacán durante la primera mitad del siglo XVIII", Julio- diciembre 1998, p.56.*

otras alcaldías ejemplo de ello la de Celaya en 1571 y Zamora¹⁵⁷⁴. En 1600 la mayoría de los corregidores que estaban subordinados al alcalde mayor pasaron a rendir cuentas al virrey, desde este momento Pátzcuaro empieza un declive de crisis que se prolongaría todo el siglo XVII, ya que el cambio de capital como consecuencia traería el decremento de la población así como el crecimiento de otras regiones como fue el Bajío. A finales del siglo XVII, aun existían grandes comerciantes españoles en Pátzcuaro, que vuelven a conquistar la capital de la provincia, es decir la sede del poder la tendrá esta ciudad a mediados del siglo XVIII cuando definitivamente pasaría a la ciudad de Valladolid.⁴¹

Como anteriormente se mencionó, una vez que españoles poblaron el territorio para el siglo XVIII se pudo observar el esplendor económico reactivado por el comercio en esta ciudad.

Ahora nos situaremos en el territorio Santiago Tupátaro, es un poblado pequeño históricamente está ubicado en esta región, aunque tiene características geográficas muy distintas a otros pueblos esto debido a que la mayor parte de los pueblos se ubicaban cerca de la rivera del lago, la comunidad de Tupátaro, carecía de comunicación, pues no se tenía acceso directo a Pátzcuaro, varios factores como el levantamiento de cerros obstaculizaban el paso, por ello no se tenía ruta rápida al lago.

Eso no impidió la comunicación entre ambos poblados, el intercambio mercantil era indispensable en la época prehispánica, y en la colonización, la evangelización abrió caminos para llegar a comunidades de difícil acceso, el comercio viene después para hacer a Tupátaro una ciudad activa y sustentable.

Tupátaro mantuvo relaciones políticas con Pátzcuaro ya que aquí fue donde se encontraba el centro de poder Gubernamental hasta el siglo XX, pero también existieron Lazos de comunicación económica debido a que Pátzcuaro fue la ciudad donde se concentró la economía desde el siglo XVIII, para entonces Tupátaro mantuvo actividad de intercambios comerciales.

⁴¹ *Ibidem*, p. 57.

La zona lacustre del lago de Pátzcuaro se caracteriza principalmente por los pequeños poblados construidos a sus orillas, pero el centro regional fue Pátzcuaro donde gran número de pueblos de mueven alrededor de ella para realizar actividades como el comercio e interacción cultural etc. Y por ende movilizan la región lacustre dando así abundancia económica y política a la ciudad central.⁴²

Pero esto no significaría que Pátzcuaro quedaría sin actividad económica, pues a mediados de ese siglo “ inmigro una nueva generación de comerciantes españoles que reactivaron la vida económica y política del lugar, estas personas con grandes expectativas, dieron un giro sorprendente en la economía de Pátzcuaro, pues desde ahí se convirtió en ciudad económicamente fuerte con grandes acontecimientos históricos que la hacen superior a las demás de la zona lacustre se caracterizó mucho por convocar pueblos comerciantes los cuales permitían un abundante mercado.⁴³

La zona lacustre está conformada por “ seis municipios, los cuales son: Pátzcuaro, Quiroga, Tzintzunzan, Erongaricuario, Tingambato, Huiramba y Nahuatzen, es necesario comentar que estos tres últimos administrativamente ocupan una porción pequeña de la cuenca, la distribución se sitúa de la siguiente manera: 47 poblados de los 114 que se encuentran ubicados en esta cuenca pertenecen al Municipio de Pátzcuaro, y 16 al municipio de Erongarícuaro 14 al municipio de Quiroga, 32 al municipio de Tzintzunzan, dos de Nahuatzen, otros dos de Huiramba y uno a Tingambato”.⁴⁴

1.4 Templo del Apóstol Santiago en Tupátaro Michoacán.

Tupátaro significa lugar de junco o tule. Localizado en el municipio de Huiramba, este lugar dependía de los frailes Agustinos. En la relación de Michoacán se

⁴² Castro, Gutiérrez, Felipe, “Alborotos y siniestras..., op. cit., p. 213.

⁴³ *Ibidem.*, p.58.

⁴⁴ Chacón Torres, Arturo, *Humedades del lago de Pátzcuaro*, UMSNH, CONANPO, México, 2014, p. 54.

menciona que era un barrio de Curíngaro; García Icazbalceta dice que era una dependencia de Tiripetío.⁴⁵

En la inspección ocular de Michoacán de 1754, se describe el lugar diciendo que “... consiste en una sola nave de bastante capacidad en tabla-dos el pavimento y el cielo cubierto éste después de tejamanil; con dos altares formales y además dos tarimas y dos retablos de mala escultura, tiene pieza separada de sacristía, coro alto con órgano sin uso; torre adjunta y debajo el bautisterio. Lo material es todo de adobe pero sólido y en buen estado.”⁴⁶

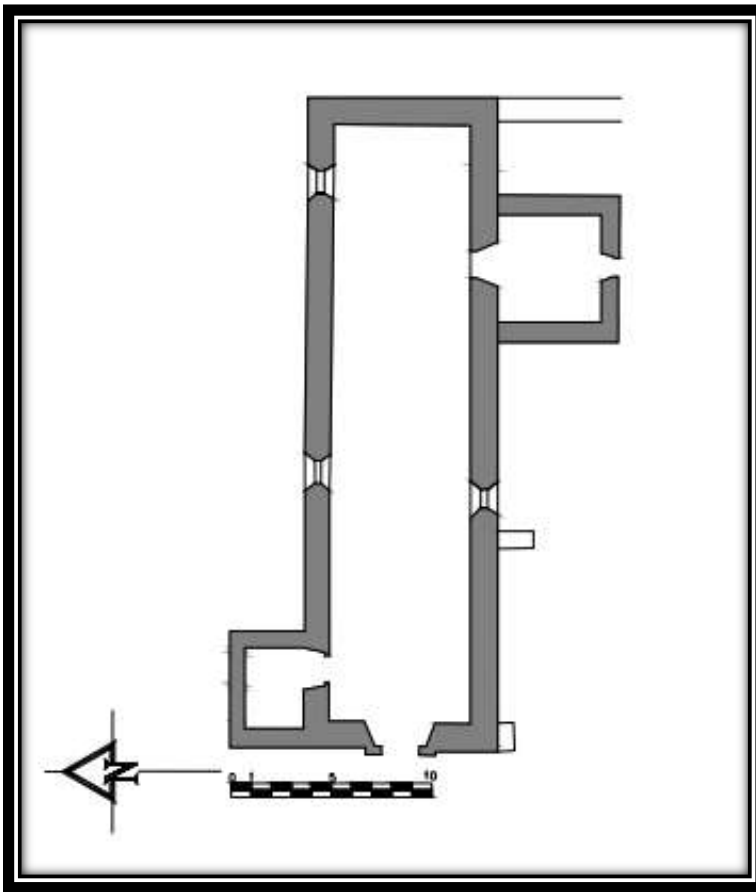
Ejemplos de iglesias con cubiertas trapezoidales que imitan armaduras de par y nudillo esta Tupátaro.



Templo del Apóstol Santiago. Tupátaro, Michoacán 2017.

⁴⁵ Álvarez Rodríguez, Gloria A, “los artesones...”, op. cit.,...p.445.

⁴⁶ Bravo Ugarte, José. “Inspección ocular en Michoacán, Regiones central y sudoeste”, *testimonia Histórica* No. 2 Ed Jus S.A. México, 1960, p. 446.



Planta del Templo de Santiago Tupátaro.

El interior encontramos esculturas de caña de maíz y pinturas al óleo que decoran los muros laterales y el retablo central, éstas pequeñas obras hacen de este templo un patrimonio artístico de gran importancia

El templo cuenta con uno de los pocos artesones del siglo XVIII que podemos admirar en México. El artesón es un decorado de madera de origen árabe, presente en la tradición artística española, cuyo nombre se debe a que tiene el aspecto de una artesa (recipiente de madera) invertida. En el retablo se representan esculturas y algunas pinturas religiosas; donde vemos la pasión de cristo representada, por ello estudiaré brevemente las diversas pinturas sagradas

del retablo del templo con fines de aportar un conocimiento a la Historia del arte., destacando los elementos como una valiosa herencia artística colonial.

Este templo tan humilde pero con gran importancia para el patrimonio artístico de la región, se dedicó al apóstol Santiago el mayor que es patrón de España. El apóstol Santiago no solo derramo su sangre y murió por Cristo, sino que fue un fiel seguidor del Mesías y vivió grandes momentos en la vida de Cristo, los cuales son la transfiguración en el monte Tabor y la oración en el huerto de los Olivos, además de ello fue testigo del último milagro del Mesías, que fue la aparición una vez ya resucitado en las orillas del lago Tiberíades.

El templo también resguarda esculturas religiosas creadas por manos indígenas así mismo encontramos pinturas de autores españoles creadas durante la época colonial, lo cual esta decoración hace que este templo sea tan especial para su población y para todo espectador que lo visite.

Según el Obispado de Michoacán a mediados del siglo XVII entre los años 1641 y 1642 contaba con apenas veinte vecinos. El presbiterio D. San Agustín Francisco Esquivel y Vargas consigna que: “... Según la Relación Auténtica, que hubimos del Br, Don Miguel de Silva, Cura Beneficiado y juez Eclesiástico el partido de Patamban...” y quien por ello de 1746 había sido teniente de cura o Ministro de dicho barrio de Tupátaro, y por tanto estaba muy bien informado, este eclesiástico le aseguró que: “...En dicho barrio había un indio Viejo llamado Rafael, quién habiendo menester un palo para puntal de cocina de su casa salió por la parte oriente al monte que está a la orilla del pueblo y habiendo andado medio cuarto de legua, halló un pino de tres o cuatro varas de largo, con dos ramas gruesas a manera de cruz, proporcionada al fin que buscaba, Metió mano a trozarlo y a quitarle las ramas y luego pasó a meterle hacha para quitarle la corteza, pero luego al primer golpe comenzó el pino a volcarse con movimiento extraño que le causó miedo, lo dejó y se volvió a su casa...”.⁴⁷

Sin embargo, el indio por curiosidad, volvió después al sitio donde había dejado el pino y resuelto se: “... Trajo el palo a su casa con ánimo de ponerlo de cruz en el

⁴⁷ Álvarez, Gloria, *los artesones...*, op. cit., p. 236.

patio, prosiguió a arrancarle la corteza y luego descubrió el bulto de la imagen, que a poca diligencia le sacó del centro del árbol...”. Según la interpretación de Mario prado al texto esta frase de “poca diligencia” manifiesta que hubo trabajo de algún escultor para modelarla, pero que su intervención debió ser mínima y con tan poca diligencia del cincel que no fue necesaria una gran habilidad de este para lograr algo de tal perfección. El relator continúa indicando que: “...salió una imagen tan perfecta de (Jesús Crucificado, en la) expiración, como la media vara de largo, en limpio y bien tallada, sin que hubiese menester más aderezo que a encarnación que luego se dio providencia a ponérsela, quedando impresa en la espalda la señal del hachazo . Conservase la santa imagen en su capilla Tempo de dicho barrio, que se le hizo a esmeras y culto de la piedad cristiana...”. El culto a esta imagen fue bien conocido en el obispado, el cronista agustino se refiere a ella en su Americana Thebaida en los siguientes términos: “... En la jurisdicción del curato de Pátzcuaro, antigua silla, de la Episcopal Catedral, en un pequeño pueblo anexo llamado Tupátaro, se halló en un pino crecido bulto de Cristo Crucificado formado de sus ramas...”. El hallazgo de la imagen debió ser antes o cuando menos en la primera década del siglo XVIII: “... Día 3 de octubre de 1717 crucifixor... apparuit venite adoremus...”. Esta referencia nos indica que con la nueva presencia del Señor del pino se promovió la construcción o ampliación de la capilla; en la segunda viga, se hace referencia a los cielos floridos: “... está decorada con canastas y flores...”⁴⁸

Lo que nos recuerda la viga pintada en el desván de Huiramangaro (el término canastas nos remite a vocabulario local, lo que descarta aun pintor europeo que usaría la palabra cestas), la tercera viga indica el año de terminación de la iglesia: “... Esta Santa Iglesia se hizo en el año de 1725 siendo cura el Sr., D. Diego Fernández Blanco y Villegas y a su solicitud...”. En una Inspección Ocular, se describe el Templo en general como a continuación se lee: “... La iglesia consiste en una nave de bastante capacidad, entablados el pavimento y el cielo cubierto éste después de tejamanil; con dos altares formales y además dos tarimas y dos retablos de mala escultura, tiene pieza separada de sacristía, coro alto órgano sin uso; torre adjunta debajo el bautisterio. Lo material del todo es de adobe, pero

⁴⁸ Ídem.

sólido y en buen estado...”. “...Hay también capilla de la Concepción o del Hospital con un solo altar y sobre éste una pintura de la Concepción entablado el pavimento. Su cimborrio de tabla, y el todo, regular y aseado...”. De esta capilla no se conserva vestigio alguno, exceptuando el lienzo de la inmaculada de la inmaculada Concepción que se encuentra en el muro sur del presbiterio, según informes que recabé en 1986 en la comunidad, esta se ubicaba perpendicular al templo y compartía con este el terreno del campo santo, hoy repartido entre viviendas de los vecinos.⁴⁹

El archivo parroquial de Pátzcuaro, ya en el siglo XVI menciona a Tupátaro junto a cuanajo y Tzurumútar, como barrios de la jurisdicción eclesiástica de la parroquia de San Salvador, ahora basílica con la advocación de la Virgen de la salud (lo que descarta la veracidad del cuento de la gente de Cuanajo, según el cual el Templo de Tupátaro fue mandado hacer por ellos).⁵⁰

Se encomendó a que fuera una parroquia de visita, tiene testimonio que el templo fue construido a mediados del siglo XVI, pero la información acorde a los archivos históricos de la orden religiosa establecida indican que se termina de construir en el Siglo XVIII, existe una inscripción de Texto paelografiado en una viga del templo, donde se describe lo siguiente:

“Se hizo esta Santa iglesia año 1725 siendo cura del Dr. Don Diego Fernández Blanco y Villegas y a su solicitud”.

Después en la parte del techo encontramos una segunda viga con una leyenda en ofrenda al Cristo del Pinito que dice lo siguiente:

“Día tres de octubre Jesús Cristo aparecido venimos a adorarte”.

⁴⁹ *Ibíd.*, p.18.

⁵⁰ *Municipio de Huiramba del estado de Michoacán de Ocampo, Auto estudio del Municipio, comunidad de Tupátaro, IMC, 1983.*

A continuación se describirá de manera general la arquitectura de este templo: en la puerta principal es muy simple, observamos un arco de medio punto, a su izquierda se aprecia el endoso de una pequeña Torre, que mide aproximadamente de 7.50m de ancho por 21.50m de largo. El presbiterio rectangular tiene el mismo ancho que la nave.

Al inicio de la capilla se encuentra el coro. La cubierta trapezoidal, imita la forma de una armadura de par y nudillo y está totalmente decorada, cuenta con una serie de tirantes, también decorados, a lo largo de la nave, existe una techumbre independiente hecha de una armadura de madera que protege la cubierta.

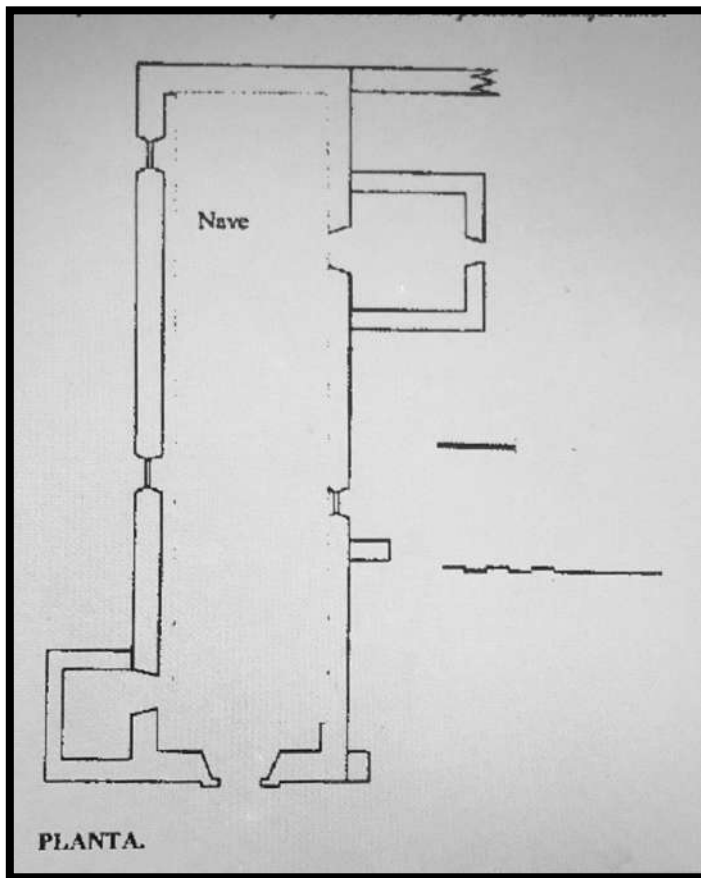
Toussaint menciona este lugar diciendo que, “Existe una interesante capilla que por el interior muestra un techo de perfecta batea con sus faldones y las cabeceras poligonales. Toda la estructura está formada con tablas y hay solamente cintas que la sujetan por dentro. Cúbrela totalmente decoración pintada con ángeles en el harnuelo y frisos policromados alrededor y en los faldones. El carácter de la pintura denota ser del siglo XVII y el interés que presenta consiste más que en ser un auténtico resto de Mudejarismo, en darnos una interpretación local, casi indígena: la de las famosas bateas michoacanas elaboradas en laca, aplicada a una techumbre que en su origen fue Mudéjar.”⁵¹

1.4.1 La torre de Santiago Tupátaro.

Esta torre esta endosada a la capilla y mide aproximadamente 3.70 por 5.80 metros, se ve claramente que la torre no es muy alta, siendo la cumbre de la iglesia de mayor altura, es una torre de aristas limpias con ventanas rectangulares en cada una de sus caras. Tiene como final un acabado de barro, la cubierta es de

⁵¹ Toussaint, Manuel, “Arte mudéjar en américa”, Poma, México, 1946, p. 38.

madera a cuatro aguas y es formalmente muy parecida a la torre de la iglesia de San Francisco Corupo.



El interior de la nave de Tupátaro se cubre en su totalidad con una batea completa que se ochava en las esquinas soporta por cuadrales a modo mudéjar en la cual los canes o ya no existen o nunca ocuparon el lugar de soporte de la solera. No encontramos congruencia entre la división de los recuadros que albergan la decoración historiada con los marcos exteriores de los cuales mediante tiras de tablas pende el artesón, este último está estructuralmente aislado de la techumbre superior actuando ambos con total independencia.⁵²

⁵² *Ibíd.*, p. 237.

1.4.2 Devoción al Apóstol Santiago el mayor y patrón de España.

El templo de Tupátaro es también denominado como el templo del apóstol Santiago, pues está dedicado al patrón de España y es venerado también en América latina. Santiago el mayor fue uno de los apóstoles más apegados a Jesús, provenía de una familia de pescadores, su padre llamado Zabedeo y su hermano San Juan el evangelista, Santiago el mayor era originario de galilea, a su corta edad comprendió la voluntad divina y abandono todo por seguir a Jesús, el apóstol Santiago presencio milagros de Jesús como la curación milagrosa de la suegra del Príncipe de los apóstoles y resurrección de la hija de Jairo.

La historia de la conquista de América se ha estudiado políticamente y social como algo cruel, pero algo poco analizado es la espiritualidad de los colonos, ellos tenían gran devoción al Apóstol Santiago, cuando los españoles se lanzaban a la batalla, lo hacían con un grito de motivación: “Santiago y Cierra España” o “Santiago Y a ellos”, esto les daba mayor seguridad de triunfo, creían que Santiago ayudaría con la batalla efectuada, debido a que las leyendas mencionan que este hacia apariciones cuando peleaban en batalla, ayudando así a conseguir el triunfo Español.⁵³

Las leyendas de apariciones de Santiago apóstol en batalla, eran totalmente aceptadas que fielmente las creía el español de la época, retomando el grito para evocar al Apóstol Santiago, este era un grito con el que Ramiro ganó la legendaria batalla de Clavijo donde se cree apareció Santiago, para auxiliarlo contra los moros. Desde este momento el pueblo español venero a Santiago Apóstol, y los conquistadores le invocaban en cada una de sus batallas cuando estaban en suelo americano buscaban ayuda celestial que les diera el triunfo, esperaban la aparición de este Santo “Guerrero” montado en su corcel blanco listo para la batalla.⁵⁴

⁵³ Helidioro Valle, Rafael, “Santiago en América”, México, Gobierno del Estado de Querétaro, primera edición, México, 1996, p .66.

⁵⁴ *Ibíd*em, p.67.

1.5 Conclusiones:

La zona lacustre, se convertiría en área central de comercio, y en ella albergaría distintos pueblos a sus alrededores como lo fue Tupátaro, las primeras tribus se establecieron en Pátzcuaro, creando templos ceremoniales, así mismo mercados que ayudaron al desarrollo comercial entre todo el territorio, una vez que los Españoles llegan a estas tierras michoacanas, empieza la conquista espiritual, es así que arraigan las ordenes mendicantes tanto Franciscanos, Dominicos, Jerónimos, Agustinos, Jesuitas, se expandieran por todo el continente americano para lograr la evangelización. Los Franciscanos y agustinos evangelizaron gran parte de Michoacán, creando así templos para officiar misas, pero también como escuela, fueron creados los barrios de indios, para separar a los naturales de la sociedad Española, con fines de evitar el mestizaje, que sería una medida ineficaz.

Los antecedentes de Tupátaro indican su formación como poblado desde el siglo XVI, con conflictos de jurisdicción por parte de las órdenes religiosas establecidas en Michoacán, el templo represento un espacio sagrado y educativo a la misma vez, los evangelizadores se encararon a enseñar a los indígenas las nuevas tareas que se tenían que llevar a cabo como fue; la pintura, escultura, arquitectura, leer, escribir, entre otras más oficios

Pátzcuaro sigue siendo una región fuerte económicamente y políticamente hablando, una gran historia la respalda, desde su fundación a nuestra actualidad, en ella se integran una gran variedad de pueblos, casi la mayoría de origen prehispánico y que aún siguen practicando la lengua purépecha, Pátzcuaro sigue siendo estrategia turística para el estado de Michoacán, debido a su diversidad cultural que la caracteriza, ejemplo de ello es la vestimenta de sus habitantes, la gastronomía que sin menor duda resalta bastante por sus diversos platillos, y la elaboración de artesanía que podemos admirar en la mayoría de sus mercados, otra atracción turística son sus festividades, desde el día de vasco de Quiroga, y día de muertos que es algo sorprendente e icónico de este espacio territorial. Todo

lo mencionado es una muestra de la existencia vigente del patrimonio cultural purépecha.

Geográficamente representa un punto estratégico que la posicionan como lugar central, así alusión a su mercado regional, un centro político y económico. El lago de es una de sus principales características naturales de esta ciudad y que ha permitido desde la época prehispánica el desarrollo del comercio, Pátzcuaro se describe como una ciudad históricamente consolidada, en su momento como ciudad capital, además ha albergado en sus periferias un gran número de poblaciones indígenas, en la actualidad es una ciudad muy desarrollada en el ámbito económico y cultural, el Turismo ha crecido junto con ella.

CAPÍTULO II

EL BARROCO

2.1 El barroco

El arte barroco intento conquistar la realidad dinámica del Mundo, así como conquistar a los hombres, por otra parte también se le asignaban Adjetivos como irracional, irreal, fantástico, complicado, oscuro, gesticulante, desmesurado, exuberante , frenético, transitivo, cambiante, etc., frecuentemente se toman como expresión de los caracteres que cualquier manifestación de la cultura barroca asume, frente a los de lógico, medio, real, claro, sereno, reposado, etc., que denotarían una cultura clásica. Ya pusimos de relieve la profunda relación de la continuidad que históricamente se da entre la fase barroca de la historia moderna de Europa y la del clasicismo que la precede.⁵⁵

La cultura barroca se desarrolla en factores naturales, y de carácter conservador de la religión católica, también se puede decir que es el resultado de una crisis, donde expresara una mentalidad, el mal y el dolor son conciencia la cual el arte de tal época se entraño en expresarlo en todas formas posibles. Es así que el arte del siglo XVIII busco restablecer la economía y también sociedades, la monarquía trato de restablecer su prestigio y también los señoríos que nacerían con tal rapidez que el arte se desarrollara, la exuberancia y tan controvertida decoración, fijo con la finalidad de asombrar a todo que lo mirarse, la música no se quedó a otras, también se encargó de mover el alma, la utilización de órganos para la exaltación de eventos como oficiar la misa entre otras celebraciones.

⁵⁵ Brading. A, David, *Orbe Indiano de la menarquia católica a la república criolla, 1492-1867*, FCE, México, 1991, p. 418.

Para José Antonio Maragall, la cultura del Barroco aparece fundamentalmente como la respuesta dada por los grupos activos de una sociedad que ha entrado en crisis.⁵⁶ Esta modalidad estilística se presenta como una estructura histórica, el barroco nace de una sociedad dramática, taimado, gesticulante, tanto de parte del sector que se integran en el sistema cultural el cual se les ofrece como de parte de quienes incurren en formas de desviación, muy variadas y muy diferente vehemencia.

El barroco no es sino el conjunto de medios culturales de muy variada clase, reunidos y articulados para operar adecuadamente con los hombres, tal como son entendidos ellos y sus grupos en la época cuyos límites hemos acotado, a fin de acertar prácticamente a conducirlos y a mantenerlos integrados en el sistema social, en otras palabras, el barroco es un pragmatismo de base más o menos inductiva, ordenado por la cautela.⁵⁷

Se sabe que a los inicios el barroco fue sumamente de carácter religioso, ello por su absoluto poder, pero también alteraría la conducta del hombre, modificando el arte, la cultura condiciones geográficas, económicas y sociales, el nuevo movimiento artístico se produce y desarrolla en una época en la que los movimientos demográficos obligan ya a distinguir entre medio rural y sociedad agraria, dado que la cultura barroca, se desenvuelve como un conjunto de factores de tal naturaleza quiere decir que de su propia función deriva su carácter conservador.

En los países donde el barroco triunfo, también ayudo a exaltar el poder de monarquías, aunque anteriormente mencione que fue principalmente de carácter religioso, la política también se sirvió de esta modalidad. La nueva cara de la iglesia fue concepto de época que se extiende en todas las manifestaciones que conforman una cultura, la institución católica cuestiono a su conveniencia cada forma que debía ser representado, el arte en general fue evolucionando a lo largo del siglo.

⁵⁶ Maravall, Antonio José, *LA CULTURA DEL BARROCO*, editorial ARIEL, Madrid, 1975, p.5.

⁵⁷ *La pintura religiosa en Europa y en Nueva España durante los siglos XII Y XVIII, La época de oro en Europa*, file:///C:/Users/TECKNO~1/AppData/Local/Temp/6%20%20capitulo%203_tesis.pdf (Acceso el 06 de noviembre de 2020).

Comparando el barroco Europeo y el Hispano podemos decir que el modelo extranjero es centrífugo, polémico y robusto, y que busca transmitir en cada aspecto la iglesia militante, mientras que el hispano es centrípeto, didáctico, de meditación y aceptación, el cual busca engrandecer espiritualmente y hace alusión a una iglesia purgante que busca la salvación y estar en algún momento en la gloria de Dios.

Europa.

El arte barroco, su origen se remonta a la roma de bernini, la nueva forma artística es el resultado de la contra reforma de la iglesia, como finalidad fue reafirmar el culto pero sobre todo, es el resultado de un proceso social exuberante y radical, el cual se dejó notar en iglesias, casas y calles.

Roma será la estrella del nuevo estilo que querrán copiar el resto de repúblicas italianas aun ricas e independientes (Venecia, Génova), demostrando su poder y elegancia en las arquitecturas palaciegas pero también templarías, así como en materia urbanística, de hecho el Barroco se puede considerar como el primer arte plenamente urbanístico, por lo que en la apuesta por el imaginario de la ciudad va a necesitar superar las rígidas normas del clasicismo para dotarse de signos efectistas. De aquí el uso de la línea curva y dinámica o la independencia de las fachadas respecto al resto del inmueble y los interiores. Es por ello que las líneas constructivas del Barroco (no demasiado audaces en su primer periodo) quedan ocultas bajo el efecto decorativo y el dinamismo de las formas. Todo queda cubierto de estípites, columnas salomónicas, frontones quebrados, hornacinas, florones, balaustradas, cornisas, juegos de luces y sombras... que impactan y hacen que el edificio se convierta en una referencia urbana.⁵⁸

En los países Europeos de los siglos XVII y XVIII fue necesario encontrar un lenguaje que expresara ajustadamente lo que se estaba viviendo. En el ámbito de la expresión estética y de las formas ese lenguaje correspondiente a estos siglos

⁵⁸ González, Jesús Miguel, *El Barroco, México UNED, 2014, p. 113.*

se conoce como Barroco.⁵⁹ Los acontecimientos y políticos y religiosos darían como resultado el estilo de arte tratado en la presente investigación, la riqueza decorativa que lo caracteriza, fue expuesta en el recargamiento excedido y el pensamiento social, principalmente fue religioso. El arte se convirtió en la vertiente perfecta para conducir ideales sociales, y debía ser entendido por un gran número de fieles, el barroco fue la forma estilística artística que resalto el talento de los artistas en su mayor esplendor, y también se considera última etapa del renacimiento.

El término barroco comenzó a utilizarse a finales del siglo XVIII. para designar aquello que se oponía a lo clásico, al equilibrio de formas, con un sentido pasional y exagerado. Hasta fines de la centuria siguiente, en la que empezó a ser considerado un estilo artístico por parte del historiador alemán de arte Heinrich Wölfflin (1864-1945), dicha expresión era empleada por autores académicos con sentido despectivo e irónico para designar un arte de mal gusto y decadente, que atendió exclusivamente a las pasiones del individuo tras una época de serenidad y armonía como había sido el Renacimiento y a diferencia del posterior racionalismo de la Ilustración. Etimológicamente, su procedencia no está clara. Puede derivar del portugués *barroco* o del español barrueco, que significan ‘perla irregular’ o ‘joya falsa’; del vocablo griego *baros*: ‘pesadez’; del dialecto romano *barroco* o *brillocco* o del término *barro-coco*, con el mismo sentido, o bien del florentino *barochio* (‘engaño’) o del sustantivo *baroco*, que alude a una manera rebuscada, pedante, de expresarse, se trata de un arte propagandístico al servicio tanto de la Iglesia como de las monarquías absolutas, sus principales clientes.⁶⁰

Es verdad que en la centuria del Barroco se desenvuelve en una alargada crisis social, la cual modifica y puede llegar a transformarla hasta lograr crear una nueva cultura la cual surgida de las circunstancias críticas en que se hallaron los pueblos europeos, y a causas económicas que varias veces cambiaron a través de la época mencionada, aunque más frecuentemente con carácter desfavorable, pero también a una serie de novedades.

⁵⁹ Naval Mas, Antonio, *Historia del arte en la edad Moderna Renacimiento y Barroco*, Universidad San Jorge, Buenos Aires, 2014, p.152.

⁶⁰ Taranilla, Carlos Javier, *Breve Historia del Barroco*, sNowtilus, Madrid, 2018, p.19-20.

Dicho con el lenguaje de la misma temporalidad, que la técnica, la ciencia, el pensamiento filosófico, la moral, la religión, trajeron por su parte, claramente la economía de una sociedad es alterada ya que se encuentra entre lazada con las motivaciones ideológicas, enfocándonos en el siglo XVIII.

Italia fue el lugar en el que se desarrolló el Barroco inicialmente, en primer lugar gracias a los nuevos planteamientos expresados en la pintura y la escultura, paralelamente por las investigaciones efectuadas en la arquitectura y el urbanismo. Roma es el gran centro que irradiará a todo el catolicismo, con Bernini y Borromini que crearían atractivas formas y símbolos con complejos cálculos geométricos (elipses, curvas y contracurvas) y matemáticos que mostraban a sus autores como consumados especialistas de la percepción y la perspectiva.

Es el momento de lograr un nuevo realismo, avanzar en el dominio técnico, representar el dinamismo, la impetuosidad, aumentar el decorativismo y lanzar modelos singulares de sensaciones, como la profundidad y la emotividad a través del control de la iluminación, de los efectos teatrales reformando las consideraciones de lo horizontal a favor de la altura. Los templos con sus capillas y ornamentados retablos, los palacios con sus fachadas urbanas o campestres, las plazas (como la Fontana de Trevi, de Nicola Salvo), los jardines (*joie de vivre*), se convertirán en pura escenografía. Los dos grandes faros del siglo xvii y parte del siglo xviii serán Gian Lorenzo Bernini, arquitecto de los papas y del rey de Francia, y Francesco Borromini, arquitecto de las órdenes religiosas y particularmente de las españolas, que serán emulados hasta la saciedad en Europa y en América.⁶¹

Tal arte busco transformar totalmente lo que la religión fue con el clasicismo, algo jamás visto vendría inclusive a reformar tan grande institución, a continuación se ilustra un cuadro donde se compara la gran diferencia de formas artísticas del barroco ante lo convencional que ofrecía la iglesia de siglos posteriores al surgimiento del barroco:

⁶¹ *Ibídem*, p. 14-15.

El Barroco, ruptura frente al clasicismo
➤ Tendencia al movimiento desorbitado frente a la serenidad clásica.
➤ Forma abierta frente a forma cerrada.
➤ Frente a la línea recta, la curva; en pintura: uso constante de curvas, contra curvas y espirales además de diagonales compositivas que rompen la armonía. En escultura, líneas que entran y salen en las imágenes con el movimiento consiguiente de planos para buscar el pathos. En arquitectura, fachadas con dinamismo óptico a través del empleo de la línea tensa y las superficies cóncavo convexas, como se aprecia a partir de Borromini.
➤ Frente a lo lineal, lo pictórico, que se manifiesta, especialmente, en el predominio del color sobre el dibujo en pintura.
➤ Profundidad frente a superficie.
➤ Frente a la sobriedad, exuberancia decorativa, que termina en el estilo rococó.

62

Nueva España.

El nuevo arte se presenta como instrumento necesario para la reforma, sobre todo como rúbrica de labor emprendida por monarcas como Carlos III, que tanta atención concedió al mismo en el caso de España. Se sabe que el barroco es originario de Europa y que es de carácter sumamente urbano, las iglesias construidas en América son distintas ya que en ellas se introducen estilos artísticos prehispánicos de manos indígenas, ejemplo de ellos son las techumbres, pasta de caña en las esculturas y la utilización de plantas naturales para obtener el tinte para pintar, es por ello que se piensa de un barroco diferente en estas tierras y que es propio de México.

⁶² Taranilla, Carlos Javier, *Breve Historia ...*, op. cit., p.23.

La utilización de la cantera, cruz atrial en los patios de capillas, centros ceremoniales, los retablos, son construcciones ejemplares que podemos apreciar de esa característica especial que define el barroco hispano; tal es el caso de las catedrales como la de la Ciudad de México, que fueron construidas con retablos, torres de grandes proporciones, cúpulas y desde luego una fachada con recargados relieves, todos estos conjuntos fueron apreciados por las sociedades del Virreinato y adornaron los paisajes de aquellos visitantes e inclusive pintores, pues qué sería de una pintura con su paisaje natural sin estas fascinantes cúpulas y torres sobresalientes, en donde las casas y demás fondo lucen como segunda decoración.

En la nueva España en la época barroca, gran parte de la sociedad conquistada aún era analfabeta, por lo que la pintura y la escultura esta recargada de simbolismo, considerado como el mejor lenguaje introducido para el entendimiento de cada mensaje cristiano, el barroco Hispano representó la unidad espiritual la cual se plasma en cada pieza artística elaborada en dicha época, es por muchos motivos un barroco catalogado en excelencia según diversos investigadores a pesar de la clasificación de instituciones creadas en el virreinato todas ellas con diferentes funciones, pero que cada una de ellas también se viera afectada por el estilo del americano.

El barroco hace su aparición en Michoacán en el siglo XVIII, que fue la fecha de mayor auge, es incorporado en casas domésticas y grandes obras civiles, pero es la arquitectura religiosa la que alcanza mayor desarrollo y donde hoy los eruditos de historia del arte, centran su atención.

Las obras artísticas son el resultado y la manifestación de la sociedad en la cual fueron creadas, la arquitectura responde a necesidades de carácter climático-geográfico y que en su factura interviene tanto el arquitecto y los trabajadores como el potencial económico y la ideología estética del patrocinador, La ciudad de Morelia Michoacán, ¿qué sería sin su catedral y todos los templos que encontramos en pocos kilómetros?, sin esas torres y cúpulas con decoraciones y colores la ciudad carecería de personalidad. Las fachadas juegan un importante papel en la decoración de las calles, no sería nada interesante realizar un paseo si

estás no existieran. Todo lo monumental de tal herencia colonial nos forma una identidad y un patrimonio el cual debe estudiar para comprender su historia e importancia de cada obra artística que el barroco representa, de ésta manera puede llegar a apreciarse y cuidarse.

Las torres y cúpulas son parte de la gran herencia cultural y arquitectónica de las iglesias, las cuales, junto con la zona geográfica y la naturaleza que le rodea detonan en paisajes extraordinarios con la policromía que puede apreciarse deslumbrante con la luz del sol. Michoacán es un estado que resguarda gran diversidad artística, desde la arquitectura, escultura y pintura, los artistas de las comunidades, han trabajado con la madera y elementos naturales de la naturaleza logrando obras de arte únicas, las techumbres, retablos, esculturas talladas a mano, pintura de baja calidad pero especial por su forma de utilizar pigmentos de plantas para lograr dar tonos originales y que han prevalecido muchos años.

El clero secular buscaba en sus templos el recogimiento espiritual de los pueblos indígenas, los cuales buscaban acercarse a dios adorando a su santo patrono, con vista terminal a un retablo como es el del templo de Tupátaro, totalmente policromado en color dorado, y conformado por escultura y pintura del siglo XVIII

Por otro lado, las capillas construidas en zonas rurales juegan un papel importante ya que ellas eran un centro de recreación donde se enseñaban oficios a los pobladores de tal territorio; las órdenes religiosas utilizaron estas pequeñas capillas y se asentaron en distintos rincones del continente para tener orden de la comunidad y cumplir su principal tarea, que fue evangelizar a los indígenas de aquel tiempo, por mencionar algunas se encuentra la capilla de Tupátaro de Santiago Apóstol, Templo de San José en Morelia, La iglesia del reloj de la compañía de Pátzcuaro, catedral de Zamora, catedral de Morelia, los templos de San Pedro Zacán Y Cuitzeo.

2.2 El barroco y sus variables.

1.- GRANDEZA RELIGIOSA.

Un estilo melodramático triunfal, extravagante, casi teatral melodramático de arte religioso, encargado por la Contrarreforma Católica y las cortes de las monarquías absolutas de Europa. **Este tipo de arte barroco está ejemplificado por la audaz escultura y arquitectura visionaria de Bernini** (1598-1680), por los frescos trompe l'oeil ilusionistas del techo de Pietro da Cortona (1596-1669) – ver su obra maestra Alegoría de la Divina Providencia (1633-39) y por las grandiosas pinturas del maestro flamenco Rubens (1577-1640).⁶³

2.- GRAN REALISMO.

Un nuevo estilo naturalista o de composición figurativa. Este nuevo enfoque fue defendido por Michelangelo Caravaggio y sus obras (1571-1610), Francisco Ribalta (1565-1628), Velázquez (1599-1660) y Annibale Carracci (1560-1609). La audacia y la presencia física de las figuras de Caravaggio, el enfoque realista de la pintura religiosa adoptado por Velázquez, una nueva forma de movimiento y exuberancia iniciada por Annibale Carracci, y una forma realista de pintura rústica del género bíblico, completa con animales, desarrollada por Castiglione (1609-64) todos estos elementos fueron parte del nuevo y dinámico estilo conocido como Barroco.⁶⁴

3.- ARTE DE CABALLETE.

A diferencia de las obras públicas, religiosas a gran escala de los principales artistas del barroco y sus obras en países católicos, el arte barroco en la Holanda protestante (a menudo referido como el Siglo de oro holandés) fue ejemplificado por un nuevo tipo de arte de caballete: un brillante forma de pintura de género – dirigida al próspero jefe de familia burgués. Esta nueva escuela holandesa de pintura de género realista también condujo a un realismo realzado en el retrato y la pintura de paisajes, cuadros de flores, composiciones de animales y, en particular, a nuevas formas de pintura de bodegones, incluido el género de inspiración protestante conocido como pinturas vanitas (1620-1650). Diferentes ciudades y áreas tenían sus propias “escuelas” o estilos, como Ámsterdam, Utrecht, Delft,

⁶³ El Arte Barroco Características, Historia Tipos y Estilos, <https://musica-barroca.com/arte-barroco/> (consultada el 26 de Septiembre de 2021).

⁶⁴ Ídem.

Leiden, Haarlem, Dordrecht y Delft, además, para complicar aún más las cosas, Roma, el centro mismo del movimiento, también albergaba un estilo “clásico”, como se ejemplifica en las pinturas del pintor de historia Nicolás Poussin (1594-1665) y el paisajista arcadiano Claude Lorrain.⁶⁵

2.3 Manifestación del barroco en la Arquitectura, Escultura y Pintura

El arte se desenvolvería en toda forma la cual fuera posible, la vemos plasmada en la arquitectura, escultura pintura incluso en la música, la literatura y la moda de vestir. La ciudad hispanoamericana en el periodo barroco estuvo sujeta al fuerte condicionamiento de la estructura urbana previa, homogénea, sin acentos ni contrastes, con único elemento diferenciador: la plaza central.⁶⁶

2.3.1 La arquitectura

El hombre de la era neolítica, el de la Edad de piedra, colocó muy hondo los cimientos de todas las arquitecturas con su maravilloso y primer sentido del orden y de lo eterno, fuera de sus chozas, nidos naturales y perfectos, regidos por leyes biológicas, apareció lo trascendente y simbólico, lo que puso realmente a la arquitectura en marcha, el deseo del hombre de ser inmortal y su afán de expresarlo por medio de monumentos inmovibles, templos levantados con enormes bloques verticales y horizontales como los enigmáticos y soberbios pórticos celtas de Inglaterra; tumbas llamadas dólmenes o crómlech, cámaras de piedra formadas por grandes losas planas y suspendidas como mesas y que se encuentran tanto en Saboya como en la india; obeliscos o menhires, primeras y

⁶⁵ *Ídem.*

⁶⁶ José Manuel et al, “Criollización y secularización de la imagen quiteña. (S. XVII - XVIII)”, UPO. Sevilla, 2001, p.105.

toscas columnas que se alzaban aisladas e imponentes como signos de eternidad o se colocaban en interminables hileras indicando ordenaciones misteriosas.⁶⁷

El hombre nace con una necesidad de sobrevivir y adaptarse al entorno natural, es necesaria la estructura arquitectónica que recurre forzosamente a los elementos de la naturaleza, desde sus orígenes, el hombre recurre a la piedra, para lograr crear las primeras construcciones de Arquitectura.

Bien lo decía Immanuel Kant, “espacio y tiempo son fundamentales para que el hombre cree el objeto”. En los elementos naturales utilizados por el hombre han ido evolucionando, la tecnología avanza considerablemente, la Arquitectura avanza al mismo paso de ella, es por ello que conociendo la arquitectura de un momento determinado, también se puede medir la evolución de la civilización.

Europa.

La arquitectura debía sobresalir como el la poca dorada de Roma. El barroco sus formas son caprichosas, retorcidas o exageradamente ornamentadas, su arquitectura prevaleció casi dos siglos, era totalmente anti clásica y anti renacentista pero se caracterizó por ser arte esencialmente pedagógico, que se transformaría en forma de escritura, este movimiento artístico arte represento el triunfo de la iglesia católica de la Contra reforma, sobre el protestantismo; ése fue el gran papel de la arquitectura barroca que se convirtió en vínculo tangible y universal entre la Iglesia y el hombre.⁶⁸

Los arquitectos del siglo XVIII Desafiaron la física y empezaron a construir monumentos arquitectónicos únicos y ambiciosamente decorados, que buscaban en toda medida sobresalir y envolver al individuo con tan solo ver por su exterior su majestuosidad, uno de los arquitectos quien fuera quien iniciara todo la conciencia del arte barroco fue Bernini en Roma Italia, la ciudad se convertiría en el núcleo del movimiento artístico por su diversos templos construidos en la época.

⁶⁷ Velarde, Héctor, *Historia de la arquitectura*, FCE, 1946, México, p. 07.

⁶⁸ *Ibíd*em, p. 133.

Bernini creó el baldaquino, pieza arquitectónica pero también con detalles escultóricos, Con el Concilio de Trento la expresión artística fue controlada.

Algunos ejemplos de la arquitectura europea es el gran palacio de Versalles con sus diversas evoluciones constructivas sería el modelo que copiarían los palacios de toda Europa numerosas veces; en su lado contrario el edificio y fachada del palacio del Louvre representaría la frialdad canónica y la revalorización de la Antigüedad frente a la arbitrariedad emocional de la creatividad libre.

Guarino Guarini. Vista exterior de la iglesia de San Lorenzo de Turín, en la que se observa el octógono de lados cóncavos del que parte la cúpula formada por arcos planos entrecruzados.

Basílica de San Pedro (Italia) del Vaticano, obra de Carlo Maderna, Francesco Borromini. Interior de la innovadora cúpula de la iglesia de San Ivo allá Santa Sapienza en Roma, la columnata que rodea la plaza de San Pedro del Vaticano, cuyas alas elípticas en forma de tenaza, coronadas por 140 estatuas de santos bernini.

En España se destacaron las siguientes obras de arquitectura:

Fachada del Obradoiro en la catedral de Santiago de Compostela, obra cumbre de Casas Novoa, el Pilar de Zaragoza, reformado por Ventura Rodríguez, Casa de la Panadería, en el lado norte de la plaza Mayor de Madrid, capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés, Plaza Mayor de Salamanca, terminada por García de Quiñones, fachada de la catedral de Murcia, realizada por Jaime Bort a modo de gran retablo.

Nueva España.

Desde la decoración se puede hacer una separación de estilos del barroco, entre el Europeo y el Hispano, las plantas novohispanas son más simples, su estructura tiene un parvo movimiento, los retablos y bóvedas se encuentran con tranquila y ordenada decoración, la monotonía no fue molesta para los arquitectos y artistas

de México, ya que fueron bien vistas las tallas de los retablos y las fachadas que solo buscan la exactitud y transparencia.

La estructura de la sociedad hispana urbana fue crear pueblos en forma de cuadrado con una plaza en el centro, que más tarde se emplearía este nuevo modelo en todo el territorio hispano, en consecuencia de tener una convivencia de indios y españoles, se fundan reducciones y pueblos de indios, las calles y casas fueron diferentes de las de pueblos de indios donde se pretendía diferenciar claramente rural-urbano. Después se crearon los templos en las ciudades urbanas, donde se podía distinguir la evolución del arte barroco, así como diferenciarlos

Se abordará la Región Lacustre de Pátzcuaro en el siglo XVIII para comprender el barroco y su desarrollo en la zona lacustre, la historia se desenvuelve cuando Vasco de Quiroga, primer obispo de Michoacán, escogió a Pátzcuaro para establecer su silla episcopal. Dos fueron los objetivos a cumplir por Quiroga al fundar el nuevo asentamiento: primero, congregar “en forma de buena policía” a los naturales de todos los barrios y familias que vivían desorganizadamente por los campos, y dar así el cumplimiento al mandato del emperador Carlos V, dado en 1534, de lo que debería llamarse Ciudad de Michoacán; por otra parte, establecer el barrio de los españoles de la provincia “para que merezca ser y sea ciudad cabeza de obispado y merezca tener iglesia catedral”, es decir congregar a su vez a los españoles, sobre todo encomenderos, que por reales órdenes no debían vivir entre los naturales encomendados.⁶⁹

De aquí que la ciudad adquiriera desde un principio un carácter mixto, o más bien yuxtapuesto, (indígena-español). Las principales construcciones fueron el centro religioso-educativo cristiano, integrado por la catedral en construcción, el palacio episcopal, el colegio de San Nicolás, la catedral de Santa Marta, pero durante el siglo XVI en 1576, las órdenes religiosas levantaron iglesias y conventos.

El barroco en España decorara menormente, fachadas, plazas, las casas del alta elites de sociedad la época. Se recubre totalmente de cantera, y se convirtió en el

⁶⁹ Mandujano, Silva, Gabriel, *La Casa Barroca de Pátzcuaro, IIH, México, 2005, P. 20.*

material básico del barroco hispano, tanto en arquitectura eclesiástica y civil encontramos, su aplicación en; escalones, muros, fachadas etc.

Otros materiales empleados fueron la piedra y adobe (materiales de los muros), techos de hormigón o ladrillo, vigas y tablas, tejamanil, pilas de agua, escaleras de piedra de sillería, balcones de hierro, marcos de cantera columnas y toscanas de piedra, vigas de la techumbre, pilares de madera, columnas toscanas, guardamalletas, columna corintia, diénteles con querubines, molduras cornisas, arquitrabe de madera, diseños en roleos, marcos, pilastras, columnas toscanas, guardamalletas, soportes de madera que sostienen la viguería del techo de los corredores, pasamanos, tinajeros. La piedra, adobe madera, fueron los materiales que abundaron en los alrededores de la ciudad y los más adecuados al clima, como lo describe Manuel González Galván.⁷⁰

La nota regional y más característica de la arquitectura de Pátzcuaro estriba en su conciencia del paisaje circundante, pues no se olvida en ningún momento que la ciudad es de serranía húmeda y boscosa y se emplean así los materiales más apropiados y a la mano, la tierra misma se verticaliza como adobe en los muros y se recuesta en el barro cocido de las tejas y entramada con la abundancia de madera hace el material constructivo básico para los edificios.⁷¹

La mampostería se utilizó en las plantas de primer nivel por ser un material sólido y resistente, el cual recibirá el segundo nivel, en caso de la arquitectura civil, los muros del segundo nivel fueron hechos con adobe, que es un material más ligero de térreo, más ligero que evita un peso excesivo para la planta baja, las fachadas como anteriormente se mencionó, son de cantera, tanto columnas y arcos dan mayor decoración y elegancia. En algunas capillas y casas se ve que en la mampostería y el adobe son recubiertos por un aplanado de lodo o arcilla y finalmente se pintan con cal.

El uso de la madera y del adobe como materiales constructivos ya tenían una tradición para el siglo XVIII, remontándose a la época prehispánica, el adobe al

⁷⁰ *Ibíd.*, p.79.

⁷¹ Galván González, Manuel, *Arte virreinal en Michoacán, frente de afirmación hispana*, I. I. E, México, 1978, p.239.

parecer era el material usual en el muro de las casas de los antiguos michoacanos al cual llamaban *yauarucata*.⁷² Otras de las ventajas del uso de estos materiales y técnicas, es su cualidad de aislamientos térmicos, ya que el adobe es mal conductor del calor, al igual que se atrapa en el tapanco o desván, entre la viguería del segundo nivel y la cubierta de teja. Adobe y tapanco permiten mantener una temperatura estable y constante, brindando interiores frescos en tiempos de calor y calientes en temporada del frío invernal.⁷³

Las casas, conventos e iglesias de Michoacán constaban de grandes patios, de dos hasta tres corredores, los cuales se apoyaban en grandes soportes de cantera, pero en las más modestas capillas y casas, los soportes de los corredores fueron contruidos con madera.

El barroco se desarrolló en Michoacán principalmente en Pátzcuaro y Valladolid, en ambas ciudades se pretendía crear monumentos arquitectónicos los cuales intentaron demostrar su poder político social y religioso, la mayoría de casas barrocas y templos, se reconstruyeron en el lapso comprendido de 1740 a 1760, que si bien corresponden a un auge económico; fue hasta 1787 cuando se recrudeció el conflicto entre ambas ciudades por el poder político.

El arte mencionado es de carácter urbano, pero la sociedad rural también gozo de la nueva modalidad artística, pues en sus capillas de visitas creadas por los evangelizadores en la Nueva España, como es la de Santiago Apóstol de Tupátaro Michoacán, estaban conformadas por arquitectura, escultura y pintura mayormente concentrada en algún retablo.

desde el decenio de 1720 hasta el de 1780, la Nueva España experimentó una notable transfiguración de estilo, cuando la exuberancia churrigueresca disolvió las formas arquitectónicas del barroco, subordinando a la vez el detalle escultórico de los órdenes tradicionales al concepto de retablo o fachada como composición unificada, totalmente dominada por un lado movimiento vertical.⁷⁴

⁷² Mandujano, Gabriel, *La Casa...*, op. cit., p. 26.

⁷³ *Ibíd.*, p. 84.

⁷⁴ Brading David, *Orbe Indiano*, op. cit., p. 345.

En el siglo XVIII evoluciona la arquitectura considerando a la churrigueresca forma estilística del barroco excesivamente decorativa la cual dejaba externo a la escultura y pintura.

La iglesia es la institución más beneficiada en el nuevo arte puesto que todo parece ser de ella. Los retablos también son decorados sustentos amenté, todo el arte indígena se ve ilustrado en la cortina barroca, el cual nos expresa el más puro deseo e transmitir el sentimiento de vacío del indigenismo mexicano, y que hoy representan patrimonio colonial de gran valor

peninsulares y criollos son dos clases sociales que no se entenderían y que sin poder evitar se disputarían el poder en la Nueva España, la nueva arquitectura responde al deseo de renovación de los hombres, el barroco en México se mueve dentro de tendencias peculiares, la arquitectura se puede dividir para describir los recintos arquitectónicos más sobresalientes del siglo barroco.

División de la arquitectura religiosa barroca:
Conventos: los monasterios eran construidos por iniciativa privada y a expensas de una persona, no era posible marcarles reglas definidas como cuando la Corona era la que sufragaba los principales gastos de la obra. Así pues, los monasterios que se edifican durante el siglo XVII no presentan una uniformidad de programa en su disposición general, sino sólo en casos determinados en que las necesidades marcaban el imperativo a que había someterle la construcción de algunas partes del monasterio. Así asistimos a la formación del templo del convento de monjas, que es más o menos uniforme y llega a constituir una categoría arquitectónica, los monasterios. El templo debía ser público pero también útil para evitarse y hacer las necesidades de las monjas, la solución es perfecta: se edifica un templo de una sola nave para que ocupe menos espacio y su eje principal se traza paralelo a la vía pública.
Parroquias: Las parroquias seculares de México son iglesias con planta de cruz

latina, vigoroso crucero en cuyo centro se yergue una cúpula, con o sin tambor: a los pies la portada entre dos torres: al lado del templo otra portada y, en los huecos que forman los brazos y el cabo de la cruz, la sacristía, las oficinas parroquiales, ósea el cuadrante, el bautisterio y capillas en que existe la sede de múltiples cofradías, que constituyen una expresión de fe de los piadosos vecinos. La parroquia persiste en esta forma durante todo el siglo XVIII y deberemos admirarlos cuando encontremos, tipos de estructura diversa.

Catedrales: Las grandes catedrales que habían sido comenzadas a construir en la época anterior como ya hemos visto, llegan en este periodo, si no a su conclusión perfecta, cosa que sólo después de muchos años alcanzaron, si a presentar utilidad para el servicio comunitario y, en consecuencia a ser dedicadas. Las más sobresalientes fueron; Catedral de México su construcción aproximadamente en el año 1617, la catedral de Puebla en 1649, catedral de Mérida de Yucatán fue concluida en mismo siglo XVI, Catedral de nueva Galicia que fue terminada en 1615.

75

2.3.2 Escultura.

La escultura debía ser totalmente dramática, las figuras religiosas se presentan en movimiento, cristos desgarrados y sangrientos extremadamente castigados, la realeza humana se ve completamente ilustrada en cada detalle, la piel y ojos muy parecidos a los del humano, estas esculturas principalmente fueron de carácter religioso, la iglesia canonizo a un gran número de Santos, para que fueran recordados por sus obras en vida, así mismo se convertirían en patronos de templos inclusive pueblos. Los retablos y esculturas de santos, se bañaron en oro y estofado.

⁷⁵ Maquívar, María del Consuelo, *El Imaginero Novohispano y su obra*, INAH, México, 1995, p.100.

Construcción de las esculturas:

Las encarnaciones:

La preparación y aplicación de color en aquellas zonas de la escultura que imitaban la piel: "esto ha de ser lo primero que se ha de disponer en las figuras de bulto, de suerte que el aparejo de rostros, manos, pies y carnes ha de ser lo primero que se disponga e imprima."⁷⁶

se le dan una mano o dos de albayalde carbonato de plomo de color blanco molido al agua con cola no muy fuerte de guantes y estando seco, se le da una mano de cola de tajadas no demasiado fuerte, limpia y colada, de manera que quede lustroso; y aquella mano sirve de empinadura y sobre ella, estando seca, se encarna de pulimento tomando el albayalde muy bien molido al agua y seco, en panecillos y moliéndolo con muy limpio aceite graso cuanto se pueda rodear la moleta instrumento que sirve para machacar materias duras o con barniz muy claro.

Tipos de tallado en la escultura hispana.

Bulto redondo:

Con esta técnica el bloque se talla completamente, tanto en su cara anterior como posterior; se encontraron imágenes de cuerpo entero, bustos y cabezas aisladas. En el primer caso se desplazan ciertas partes del cuerpo, como cabeza y extremidades; los brazos generalmente se tallan por separado y se añaden al tronco mediante clavijas de madera; las uniones se disimulan después con fragmentos de lienzo encolado

Media talla:

En este tipo de talla la escultura sólo se trabaja en sus caras anteriores y laterales. En el grupo de esculturas estudiado, algunas piezas tienen al descubierto la parte posterior de madera y pueden apreciarse las huellas de esta

⁷⁶ María del Consuelo Maquívar, *El Imaginero...*, op. cit., p.67.

cara con tablonces que pueden ir cortados y policromados en un solo tono o con una talla muy sencilla que imita la vestimenta. No hay que confundir esta media talla con el bulto redondo, el cual también cubre la cara posterior, ya que en el caso de la media talla el tablón que cierra es plano, en tanto que en el otro se tallan todos los detalles de la vestimenta de manera que se simula el bulto redondo.

Relieves:

Estos trabajos están realizados en tablonces de diversos gruesos que al desbastarlos dieron los diferentes planos de profundidad. En ciertos casos, para lograr un mayor volumen, se añadieron partes talladas que se fijaron al relieve mediante clavos de madera disimulados después con la policromía. En general, más bien se encontró labor de altorrelieve. Vale la pena recordar ahora que la talla de relieves se hizo especialmente para los retablos del siglo XVI y de la primera mitad del XVII, de ahí que los ejemplos que se presentan correspondan a estas épocas. En el siglo XVIII se tuvo preferencia por la escultura exenta, ya que, como se verá más adelante, ésta respondía a los ideales de volumen y movimiento que se preferían en ese momento.

Fragmentos tallados:

Por último, mencionaremos las esculturas que sólo presentan ciertas partes talladas en madera, por ejemplo, la cabeza hasta la altura del cuello, las piernas y los pies, así como los brazos hasta el codo. Este tipo de trabajos se realizó, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y se utilizó básicamente para las "imágenes de vestir"; el resto del cuerpo se hacía con armazones de madera y tela burda. A veces se tallaba en madera la forma del cuerpo que se cubre, o también se hizo con pasta modelada elaborada, tal vez, a base de blanco de España y cola.

77

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 80-85.

Estas obras se ejecutaron especialmente en grandes dimensiones con fines procesionales, por lo que también suelen tener movimiento en brazos y piernas, a la altura del codo y rodilla, respectivamente; esta movilidad se logra mediante un mecanismo de articulación removible, el cual contribuye a proporcionar expresión a la imagen y facilita que se le pueda vestir. Por otra parte, resulta importante señalar que los temas iconográficos de esta clase de esculturas son sobre las diferentes advocaciones marianas, así como de Jesucristo en las etapas de su Pasión; en menor cantidad encontramos también representaciones de algunos santos.

La aplicación de materiales complementarios:

Los materiales para complementar la talla en madera pueden dividirse en dos grupos: los que se disimulaban con la policromía de los cuales ya se habló en líneas anteriores- y los que sirven para acentuar ciertos detalles de la escultura, ya sea con fines ornamentales o iconográficos, o para dar un mayor realismo a las imágenes. En el conjunto de esculturas analizado se encontraron los siguientes elementos:

- Ojos de vidrio
- Pestañas naturales
- Cabello natural
- Dientes de marfil
- Fragmentos de hueso
- Lágrimas de cristal
- Textiles diversos y encajes
- Ornamentos de plata
- Piezas de joyería

Europa

En general posee un carácter naturalista; como la del Renacimiento. Pero se trata de un naturalismo totalmente distinto ya que aspira a reflejar la realidad tal como es, y no a través de su interpretación idealizada. La escultura barroca representa modelos inspirados en la **vida cotidiana** y **estados anímicos** variados, reflejados en toda su vibrante fugacidad. Gusta de los aspectos cambiantes de la vida y representa los rasgos individuales y aquellas actitudes que reflejan estados psicológicos desbordantes y conmovedores.⁷⁸

En cuanto a la **escultura religiosa**, que constituye una de las facetas fundamentales de la escultura barroca, los escultores centran su atención de manera preferente en las manifestaciones del alma piadosa en toda su amplia gama, desde el dolor contraído del mártir a las conmociones del asceta o del místico, y en la plasmación viva y accesible a la intelección popular de los grandes misterios del Cristianismo. Las esculturas, durante el periodo barroco, adquieren una **movilidad** y un **dinamismo** proyectados hacia el exterior, los miembros de las figuras y los ropajes se desplazan hacia el afuera. Con frecuencia las figuras se agitan y sus miembros se contorsionan en actitudes extremas o dislocadas que sorprenden al espectador.⁷⁹

La **luz** interviene activamente en la expresión de esta movilidad. Los ropajes de amplios pliegues, con entrantes y salientes muy acusados y contrastes de luz y sombra muy fuertes, esto tiene un carácter más pictórico ya que procura representar más la apariencia que la realidad misma de la forma. Todas estas características son especialmente aplicables a la **imaginería** (el arte de tallar imágenes religiosas) española del siglo XVII, que constituye, sin lugar a dudas, uno de los capítulos más originales y vigorosos en la historia del arte Barroco.⁸⁰

Escultores destacados y sus obras:

⁷⁸ H. Báez (2011). "El Barroco. Fundamentos estéticos. Su manifestación en el arte europeo. El Barroco en España. Estudio de una obra representativa" (Temario de oposiciones de Geografía e Historia), Clío 37. <http://clio.rediris.es>.

⁷⁹ Ídem.

⁸⁰ Ídem.

Gian Lorenzo Bertini: Apolo y Dafne, El rapto de Proserpina, el David y el Éxtasis de Santa Teresa, Busto de Luis XIV, obra en el salón Diana del Palacio de Versalles, fuente de Tritón.

Pietro da Cortona.: Fachada de Santa María della Pace, en Roma.

Rainaldi: Fachada de San Andrés del Valle de Roma sobre diseño original de Carlo Maderno.

Gregorio Fernández: Cristo de las Valederas.

Nueva España

Es importante señalar que la decoración artística religiosa en México se enfocó en denotar las distintas partes estructurales más importantes, como ejemplo: los retablos que se posicionan atrás del altar, encima de ellos como escape encontramos las cúpulas

Los retablos, fachadas y bóvedas llevan un recargamiento ordenado que pareciera estar en reposo, es decir se mantiene tranquilamente pero llena todo vacío y busca expandirse y no se distorsiona como los modelos Europeos, los cuales van de un lugar a otro y se recarga inexplicablemente, sus formas engañosas confunden la percepción, mejor dicho es un barroco centrífugo, una fuerza indefinida.

El barroco Europeo es extrovertido, mientras que el barroco Hispano es introvertido, es decir, tranquilo y poco manifestante; el retablo es una pieza artística que envuelve teología y que al pasar los años, el estilo barroco evoluciona y en él se proyectaba la riqueza ornamental de sus plantas que simbolizan la naturaleza.

El enfoque central de toda la decoración de las iglesias, catedrales y pequeñas capillas, fueron los retablos, todas las decoraciones encontradas en el interior de ellos dirigía al retablo como si lo encaminara a su esplendor. En él, se concentra lo

más importante: el altar, esculturas, pinturas, sagrario y nichos, todos ellos venerados por sus fieles. La ornamentación ya sea vegetal o también geométrica, se involucra para enmarcar este punto central y cumple su tarea decorativa.

La escultura del barroco fue inseparable de la arquitectura, ya que se complementaba, en el caso Novohispano se convierte en ornamento de los monumentos arquitectónicos y busco exaltarse a toda medida. La escultura se inspiró en figuras romanas.

Es en este siglo que la escultura alcanza su máxima expresividad, pero en la Nueva España la principal pieza escultórica fue el rebo, más tarde dicha forma de arte se enriqueció en su expresividad con formas más retorcidas y más recargadas. La técnica más explotada fue la madera policromada, catedrales, iglesias y ermitas españolas se recargaron de los retablos que contribuyeron a crear un peculiar ambiente de religiosidad aunque estéticamente estén muy lejos de la unidad e integración que caracteriza al barroco.⁸¹

Es así que el retablo se hizo presente y se explotó totalmente durante todo el siglo XVIII en casi todo Europa y en la Nueva España, la estructura del retablo tenía como finalidad que el creyente le diera un orden a su vida religiosa, también buscaba impresionar con la centralización de escultura, pintura y arquitectura, para que fuera el núcleo del templo, el cual debía ser inevitable pasar desapercibido. La producción escultórica estuvo enfocada mayormente en los retablos, pero también se encuentran esculturas de santos importantes y escenas narradas en la Sagrada Escritura aunque de baja proporción pero muy bien logradas, el barroco se considera un arte capaz de interactuar emociones con el contemplador.

El retablo fue una escultura que fue capaz de reforzar la función pedagógica de la iglesia. Capacidad de conmover y de transmitir el mensaje, control de los elementos y transferencia de conocimientos eruditos pueden aparecer como contradicciones en algunas manifestaciones del barroco que; sin embargo son profundamente populares y extendidas en la sociedad colonial americana. La complejidad de los

⁸¹ Antonio Naval Más, *Historia del...*, óp. Cit., p.236.

programas iconográficos utilizados en la pintura mural o en los retablos, la realización de cuadros de jeroglíficos y las cargas simbólicas adjudicadas a esos programas son evidencias de la difusión de algunos códigos que estaban presentes en una sociedad cuya fuente de transmisión cultural eran predominantemente oral.

El retablo representa la organización plástica y pictórica de las paredes, bordando las superficies con bajo relieves o estucos atacando los elementos estructurales como las columnas o las pilastras hasta el punto en que no se les reconoce sus funciones primarias con operaciones plásticas que dialogaban constantemente con las sugerencias ofrecidas por láminas y tratados.⁸²

Las estatuas presentan otra técnica de elaboración diferente al retablo; el escultor las termina igual mente en blanco, en seguida son cubiertas con una capa de yeso y sobre él la SISA y luego doradas totalmente, salvo la cabeza y las manos, que reciben otro tratamiento: sobre el oro que cubre la figura se graban con un punzón diversos dibujos que han de imitar los bordados y labores de la ropa: en seguida se aplica la pintura cubriendo en oro e imitando las telas: esta técnica se llama estofado, que solo es legítimo cuando en el fondo del color aparece siempre el dorado fino: indudablemente la palabra estofado ha sido tomada del francés, pues parece una degeneración de **étoffe** ósea paño. El rostro y las manos de las esculturas reciben otro tratamiento: en vez de ser dorados se les cubre de yeso y sobre él se aplica pintura que imita el color de la carne; por eso se llama “encarnación”: la encarnación puede ser a mate o de pulimento, según se deje sin brillo o se le obtenga por medio de bruñidores especiales. Esta manera de decorar las estatuas viene desde el siglo XVI y se desarrolló en toda América; pero los núcleos más importantes fueron Nueva España, Quito y Guatemala.⁸³

En Michoacán la escultura fue menor, no hubo tanta decoración en los interiores de sus templos, se aprecia la decoración de madera empleada como soportes de los corredores, zapatas, arquivadillos fabricados de manera sencilla. En la ornamentación y estilo, la cantera es elemento primordial, y fue más enfocada en

⁸² José Manuel, *Criollización y secularización...*, op. cit., p.160.

⁸³ Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, UNAM, México, 1990. p.113.

los exteriores de templos, casas, conventos, se observan en las fachadas de estos edificios, columnas, arcos, cornisas, balcones, ventanas con marco propio, la piedra fue labrada y tallada proyectando ilusión de la vibración y claro oscuro, ornamentación vegetal, conchas, columnas salomónicas, corintias, mazorcas, rocallas, pilastras, líneas curvas, mixtilíneas, guarda malletas, todos estos elementos para dar paso a la ilusión barroca, el claro oscuro, roleos, cortinajes y mascarones se introducen a la fachada para conmemorar y dar a conocer alguna familia importante o a la misma nobleza.

El barroco hispano fue equilibrado en su conjunto, pues presenta los elementos escultóricos concentrados en balcones y arquerías en contraste con una amplia superficie lisa como el muro de la fachada, la pared interior del portal o la pared de los corredores, de igual manera mezcla molduras de cornisas, roleos y guardamalletas, de carácter geométrico, con mascarones, conchas, follajes y animales de carácter naturalista.⁸⁴

La clase alta de la sociedad hispana en sus viviendas poseían oratorios, los cuales estaban dotados de retablos, ellos contenían lienzos, esculturillas, imágenes de marfil, tibores de porcelana, poseían prácticamente lo esencial para la celebración de una misa.

2.3.3 PINTURA

Coincidente aproximadamente con el reinado de Carlos II (1665-1700), en esta etapa encontramos una serie de pintores nacidos h. 1630-1640 y formados en contacto –directo o indirecto– con los grandes maestros del barroco madrileño, cuya pintura era el resultado de dos influencias fundamentales: la gran pintura veneciana del s. XVI y la barroca flamenca-rubensiana, ambas con nutrida representación en el ámbito cortesano y que alcanzaron amplia difusión gracias a la estampa. Esa nueva corriente se distingue de la anterior por el predominio del color sobre el dibujo, la predilección por formatos grandes, las composiciones

⁸⁴ *Ibídem*, p. 93.

dinámicas (diagonales, zig-zag) con escenarios y ambientación teatrales, la pincelada suelta y vaporosa, los efectos lumínicos y atmosféricos, y el cromatismo cálido, variado y vivo. No obstante, existen notables diferencias entre los distintos artífices que atañen principalmente al predominio mayor o menor del dibujo y el color.⁸⁵

Se desarrollan nuevos géneros como los bodegones, paisajes, retratos, cuadros de género o costumbristas, así como se enriquece la iconografía de asunto religioso. Existe una tendencia y una búsqueda del realismo que se conjuga con lo teatral y lo efectista. El color, la luz y el movimiento, son los elementos que definen la forma pictórica. Mientras que la dinámica del espacio, la visión de las escenas en profundidad, la estructuración de las composiciones mediante diagonales y la distribución de manchas de luz y de color, configuran el espacio como algo dinámico, donde los contornos se diluyen y las figuras pierden relevancia frente a la unidad de la escena.⁸⁶

Desde que su uso se universalizó en Europa a partir de los siglos XV y XVI, el óleo se ha ganado la fama de ser la técnica pictórica por excelencia, la más noble y meritoria, fama que en buena parte conserva aún hoy día. Para el común de las personas, pintar significa ante todo pintar al óleo, y los demás procedimientos parecen subsidiarios o hermanos menores suyos. A consolidar esta idea no del todo justa, hay que decir, ha contribuido sin duda el hecho de que buena parte de los grandes pintores de la historia se han valido de la pintura al aceite y de que con ella han alumbrado obras maestras incomparables.

Sin embargo, no hay que perder de vista que la difusión del óleo y su éxito mundial fueron debidos a la comodidad y versatilidad de su manejo frente a las técnicas que acabó por desplazar en su momento (el temple y, en menor medida, el fresco). El óleo es una técnica excepcionalmente versátil –quizá sólo la pintura acrílica la aventaja en este aspecto-, que permite gran número de efectos. Su consistencia cremosa y la lentitud de su secado posibilitan el trabajo en húmedo y la perfecta fusión de los colores directamente sobre el soporte, pero también la

⁸⁵ Ducay Lacarra María del Carmen, *El barroco en las catedrales españolas*, Excma. Zaragoza, España, 2010, p. 81.

⁸⁶ Villarreal, Gisela, *Arte Barroco*. UNAM, México, 2013, p.15.

superposición de capas en húmedo y en seco. El artista puede combinar efectos de opacidad y transparencia en una misma obra, así como escoger entre resultados muy minuciosos y detallados, con pinceladas apenas visibles, y otros más espontáneos, sueltos y empastados, incluso mezclando la pintura con cargas como arena, polvo de mármol, etc. Al contrario que otras técnicas pictóricas (acuarela, acrílico), los colores al óleo no cambian al secar, por lo que el artista sabe que el color que prepara en la paleta permanecerá tal cual sobre la obra, siempre que observe unas reglas elementales de ejecución y conservación. Por último, y por tratarse del rey de los procedimientos pictóricos, el mercado se encuentra muy bien abastecido de materiales, por lo que no hay dificultad para proveerse de lo imprescindible y aun de lo innecesario.⁸⁷

La preparación del soporte para pintar al óleo consta básicamente de una capa de apresto y otra de imprimación (o aparejo; típicamente, gesso). Aprestar un lienzo consiste en aplicarle una capa de una dilución de cola de conejo en agua (35-45 gr. de cola por litro de agua), lo que lo pone en condiciones para recibir la imprimación sin que ésta afecte al tejido. El gesso de imprimación se elabora añadiendo blanco de España (carbonato de calcio) a la cola de aprestar hasta lograr una consistencia cremosa. Si se sustituye la mitad del blanco de España por blanco de zinc aumenta la blancura de la preparación. Suele aplicarse un mínimo de tres capas con un lijado final. El gesso da lugar a una superficie bastante absorbente, por lo que conviene “sellarla” aplicándole una mano final de cola de aprestar.⁸⁸

Uno de los asuntos más importantes de las terceras ordenanzas es el que atañe a la inclusión de los indígenas en el gremio. Para hacerlo se tomaron en cuenta las reglamentaciones de los pintores y doradores expedidas en 1686, ya que en ellas se hablaba de la importancia de la buena factura de las imágenes de los santos, de tal manera que era obligatorio, para españoles e indígenas, cubrir el examen mediante el cual se comprobaba su capacidad para ejecutar las imágenes con la "decencia y el decoro" necesarios. Así lo estipulaban las ordenanzas de pintores: "Ningún indio pueda hacer pintura, ni imagen alguna de santos sin que haya

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ *Idem.*

aprendido el oficio con perfección y sea examinado, con tal que no se le lleven derechos algunos esto es por la suma irreverencia que causan las pinturas e imágenes que hacen pena de que serán quitadas.⁸⁹

En el siglo XVII los artistas ya usaban la técnica para pintar al óleo.⁹⁰ Como era un cristal transparente, no debía molerse muy fino pues era escasa su capacidad para cubrir. Ésta y otras dificultades que implicaba su uso, favorecieron que fuese fácilmente sustituido, a partir del siglo XIX, por el azul de cobalto y otros pigmentos que presentaban menores problemas en cuanto a su obtención y uso.⁹¹

Fundamentos técnicos de la pintura al óleo:

La técnica del óleo es la que presenta menos diferencia entre los colores frescos y los secos. Por ello es la más adecuada para la representación del natural, en la que todo depende de la apreciación justa de los tonos y de sus más suaves gradaciones (valores). Ningún otro material proporciona tanta multiplicidad de modos de representación como el óleo. La aparente facilidad de aplicación, que ofrece efectos rápidos e inmediatos, sus combinaciones y fusión de tonalidades fácilmente conseguibles, así como la posibilidad de cubrir aquellos tonos no logrados y de corregir y alterar en fresco sobre fresco, son las causas de que la pintura al óleo se haya convertido en la técnica más extendida.⁹²

Europa.

Aristóteles, en el siglo IV a.C., discute en su Poética por qué la imitación causa placer al hombre, por qué, por que disfruta contemplando copias perfectas de unas cosas que en realidad le disgusta ver. Atribuye este placer al afán de aprender innato en el hombre que, como cortésmente admite, no es exclusivo de los filósofos profesionales. Disfrutamos contemplando estas representaciones porque, al mirarlas, aprendemos y deducimos lo que es cada una; por ejemplo,

⁸⁹ Toussaint, Manuel, *Arte colonial...*, op. cit., p.113.

⁹⁰ *La pintura el óleo es la que se hace con colores disueltos en aceite secante.*

⁹¹ *María del Consuelo Maquívar, El Imaginero...*, óp. cit., p.104.

⁹² *Fundamentos técnicos de la pintura al óleo, Universidad Popular de Albacete_Aula de Artes Plásticas Curso Pintura I*, <https://upalbacete.es/administracion/archivos/materiales/Fundamentos%20%C3%B3leo.pdf>

eso es tal cosa, el placer, en otras palabras, deriva del reconocimiento, la pintura naturalista nos permite reconocer el mundo familiar en las configuraciones de pigmento dispuestas sobre lienzo.⁹³

No cabe duda de que el mundo antiguo consideró la evolución arte principalmente como un progreso técnico, como la conquista de esa destreza de **mimesis**, de imitación, que se pensaba era la base del arte. Los maestros del Renacimiento no disintieron en esto. Leonardo da Vinci estaba tan convencido de este valor de la ilusión como lo estaba el cronista del Renacimiento más influyente, Giorgio Vasari; que da por sentado que seguir la evolución de la representación plausible de la naturaleza equivalía a describir el progreso de la pintura hacia la perfección.⁹⁴

La principal característica de la pintura barroca española es el gusto por la realidad cotidiana, a veces, en toda su crudeza. A ello se une la corriente oficial en torno a la Monarquía y la Iglesia, que cultiva una pintura de carácter propagandístico para exaltar la grandeza real y el sentimiento religioso, estimulando la devoción y llamando a la piedad de los fieles, de acuerdo a los principios de la Contrarreforma. La temática mitológica es escasa, así como los paisajes y los temas históricos; por el contrario, irrumpen con fuerza el retrato y, en menor medida, el bodegón o naturaleza muerta.

La pintura alcanzó también su cénit con Velázquez y Murillo y maestros que enamoraban, Michelangelo Merisi da Caravaggio, fue uno de los grandes pintores que darían vida a la pintura barroca y que, y explotaría todo su talento en Italia, con la pintura nace la iconografía contra reformista creada por los pintores de la época. Durante la centuria del nuevo arte, la pintura fue sumamente religiosa, el naturalismo y realismo fueron los dos núcleos de la pintura y a su vez, el espíritu del barroco se vivió plenamente en los ámbitos públicos y privados, en iglesias, casas calles.

Máximos exponentes de la pintura barroca:

⁹³ López L, Alfonso. *he Gómez, Remigio, La imagen y el ojo*, Ed. Cast. Madrid, 1987.p.18.

⁹⁴ *Ibídem*, p.15.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606 - 1669).

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1573 - 1610).

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599 –1660).

Peter Paul (1577 - 1640).

Nueva España.

La imagen ejerció, desde el siglo XVI, un papel notable en el descubrimiento, la conquista y la colonización del Nuevo Mundo. La imagen se reconoce como la primer forma de escritura del hombre y por consiguiente la primera representación del arte, se convertiría en uno de los principales instrumentos de la cultura europea, la gigantesca empresa de occidentalización que se abatió sobre el continente americano adoptó – al menos en parte – la forma de una guerra de imágenes que se perpetuo durante siglos y que hoy no parece de ninguna manera haber concluido.⁹⁵

Los iconos representados en forma de imagen, han ocupado un lugar especial para el estudio teológico, los indígenas fueron los que mayormente se les atribuye la guerra de imágenes, ya que el choque cultural, represento un sinfín de problemas tanto para los colonos como para la cultura a evangelizar, el gran número de imágenes sagradas cristianas fueron introducidas para lograr la catequesis.

Los españoles continuaron con el modelo de Constantino, al conquistar territorios, cargaban una bandera con un estandarte. “el signo de la cruz con ella venceremos”, pero no fue un proceso nada fácil el poder introducir imágenes de una nueva religión, en la ciudad de México las cosas fueron infinitamente más complicadas, probablemente el cronista- soldado Díaz del Castillo es el que más se acerca a los hechos, desde su estadía en Veracruz, Cortes había rogado

⁹⁵ Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes*, FCE, México, 1990, p. 11.

insistencia a Moctezuma que instalara en los templos de México-Tenochtitlán una cruz y una Virgen con el Niño, solicitud denegada: los “ídolos” de la capital lejana “hicieron saber”, por boca de dos de sus sacerdotes, que se oponían.⁹⁶

El cristianismo exponía libremente sus imágenes sagradas, pero los indígenas fue todo lo contrario, sus dioses eran expuestos muy pocas veces cuando hacían sacrificios, otros de ellos estaban ocultos dentro de las pirámides. Lo que un libro es para quienes saben leer, lo es una imagen para el pueblo ignorante que la contempla. La pintura se inspiró en formas clásicas.

Los agustinos en Tupátaro seguramente también explotaron la facultad de la imagen en sus campañas de evangelización, es así que la imagen se convierte para el indígena una forma de aprendizaje, la Nueva España fue bombardeada por gran cantidad de imágenes que se intentó pasivamente que los naturales la aceptaran pero también fue necesario el uso de la fuerza, la Iconoclasia continuo su curso en todo el territorio conquistado.

Los rasgos faciales de los rostros humanos pintados fueron muy expresivos, el barroco intento ilustrar sentimientos, y lo logro en cada tema los cuales se encuentran; paisajes de guerra, alegorías religiosas o mitológicas. Las órdenes religiosas fueron las primeras en desarrollar la pintura hispana, los franciscanos y Agustinos ayudaron al desarrollo de la pintura en Michoacán contratando a artistas de calidad aunque fueran de otras provincias alejadas de la ciudad cabecera.

Los materiales más usuales fueron; lienzos, marcos de lámina de cobre y bronce, la tela donde recaía la pintura, dicho material aludo al artista a crear pinturas de grande proporción, así mismo ayudaba también tener mayor durabilidad y se podía poner en casi cualquier espacio sin importar que la pintura se dañara. La pintura se obtenía de minerales. Inicialmente se pintaban las sombras y los colores oscuros, con pinceladas breves durante los siglos XVI y XVII, y con amplias zonas de color en el XVIII, hasta rematar con las luces o zonas brillantes, que se dejaban para el final.⁹⁷

⁹⁶ *Ídem.*

⁹⁷ *La pintura religiosa en Europa y en Nueva España..., op. cit.*

El término de Pintura Virreinal vino a ser el intento de organizar la producción artística, actualizar antiguas ordenanzas y legislar la contratación de artistas, con la pretensión de acabar con el empirismo. Pero ello solo pudo formalizarse en parte cuando, pasada la mitad del siglo (1753).⁹⁸

En 1777 y en 1789, la Corona decidió someter en adelante a la Academia de Bellas Artes de Madrid, los planos de toda reparación que fuera a darse a un santuario mexicano, aconsejo evitar los retablos de madera, ya que eran fáciles víctimas de las llamas o los dorados “enormemente costosos” y condenados a ennegrecerse, así también reducir el uso de veladoras ya que son las que provocan terribles accidentes. Aquello fue tratar de terminar con los retablos de madera dorada portadores de la gran imagen barroca, en nombre de la seguridad, de la rentabilidad y de la economía.

Algunos pintores destacados de la época barroco Nueva España son: Cristóbal de Villalpando, Juan Correa, José de Ibarra, Joseph Mora, Nicolás Rodríguez Juárez, Francisco Martínez, Miguel Cabrera, Andrés López y Nicolás Enríquez. Sebastián Zalcedo pinta en 1780 una bella alegoría de la Virgen de Guadalupe en óleo sobre lámina de cobre. Los artistas eran tendientes a exaltar lo decorativo, retorico y escenográfico en cada obra, se buscó la perfección en cada trazo.

Una imagen se puede convertir en un símbolo nacionalista, en México la Virgen de Guadalupe se convirtió en la representación del pueblo por lo menos desde 1821, a ello le acontecía anterior mente que la Virgen María se apareció al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac, después el fray Juan de Zumárraga edificaría un templo a su solicitud. Es así que se crearía una conciencia nacional que hasta el día de hoy se conserva.

Bien lo expresa Serge Gruzinski. *“Entender el universo de las imágenes de una sociedad equivale a visitar sus más profundos basamentos, contemplar los cimientos sobre los que construye su identidad”*.⁹⁹

⁹⁸ *Ídem.*

⁹⁹ *Ídem.*

El siglo XVIII fue la época dorada para la religión católica, la pintura fue principalmente religiosa, pero también se permitió influir en temas profanos, dichos frescos se caracterizaron por sus colores vivos, los cuales son resaltados por focos de luz que como resultado proyectan sombras y zonas luminosas.

Pero también se les concebía como recargadas, confusas, muchas figuras en áreas pequeñas, luces y sombras por toda la pintura, exaltación escenográfica y retórica, el método fue la representación de lo imposible e imágenes trágicas, este tipo de arte fue el medio para transmitir conceptos, considerado el método más práctico y Hacedero para difundir el nuevo arte pero también lograr revolucionar el pensamiento religioso del siglo XVIII.

Actualmente existen pinturas en las cuales el autor firma la obra, pero la mayoría de pinturas durante el siglo Barroco en la Nueva España, son de autor anónimo, la conclusión a la que se llegó fue que la preparación de artistas en Nueva España no fue la adecuada, por lo que los artistas de la época decidieron no firmarlas con finalidad de no dar a conocer su trabajo; competir con artistas europeos parecía una tarea difícil cuando se tenía una preparación deficiente.

Ybarra formó una academia presidida por Cabrera, con la cual se quería disponer de argumentos consistentes para demandar de las autoridades mayor energía, sin embargo, la fundación de una academia oficial tardaría hasta 1981, en que se organizaron a los contratantes a optar por el selecto grupo de artistas académicos permitidos oficialmente.¹⁰⁰ El trabajo del pintor fue una tarea bastante compleja y muy demorada, por lo que el artista tenía ayudantes para poder completar tareas de los grandes templos, los cuales encargaban pinturas de grandes proporciones.

La pintura en Michoacán se desarrolla en una sociedad de españoles y criollos, principalmente se desarrolló en Puebla, Querétaro, Michoacán, Guadalajara, la técnica más utilizada fue Óleo sobre tela, en el siglo XVII los artistas ya lo usaban para pintar cuadros que decorarían los retablos de la nueva España.

En Michoacán; Fue en esta tierra de grandes pintores conserva una de las obras más atractivas del siglo XVIII. Dos centros se destacan: la vieja Valladolid y

¹⁰⁰ *Ídem.*

Pátzcuaro. Entre la multitud de pinturas del siglo XVIII que encontramos en las iglesias de Morelia, antes Valladolid, dos llaman la atención por su importancia. No son obras clásicas, ni si quiera de artistas famosos, pero encantan a quien sabe de mirarlas. La primera que consta de tres telas, existe el templo de San Agustín cuya sacristía la conocí; más tarde arreglaron la estancia, descubrieron la preciosa bóveda del siglo XVI y confinaron las telas a una oscura bodega, de donde volvieron a su lugar. Representan el Juicio de Cristo, el Expolio y el Calvario. Datan de 1732 y están firmadas por Manuel Xavier Tapia. El pintor parece haber sido indio: su cuadro del juicio es de lo más curioso e interesante que se pueda imaginar, con grandes influencias populares. El atavió de los jueces, el aspecto de vultuosidad de la estancia, las leyendas escritas en filacterias que sale de la boca de cada uno de los personajes, todo es único. El otro cuadro al que me refiero, desgraciadamente anónimo, se encuentra en la sacristía del templo llamado de las Monjas y representa el traslado de la comunidad desde el convento de las Rosas a este suyo, nuevo, el año de 1738.¹⁰¹

Toda la Valladolid colonial aparece retratada presenciando un gran acontecimiento: damas ricamente ataviadas en los balcones, con la peculiaridad de lucir todas delantal y reboso: caballeros frailes de todas las comunidades con sus patronos en andas, indios danzantes, pueblo, pueblo, todo. Es uno de esos cuadros que sin ser ni con mucho una obra maestra, nos atraen de tal modo que pasemos, horas enteras contemplándolos, descubriendo, cada vez que volvemos a verlos, nuevos detalles de ingenuidad e interés. El mismo templo de las Monjas se ve una Pasión firmada por Marcos Fernández en muchas telas, pero su valor plástico son inferior.¹⁰²

Toda la Valladolid colonial aparece retratada presenciando un gran acontecimiento: damas ricamente ataviadas en los balcones, con la peculiaridad de lucir todas delantal y reboso: caballeros frailes de todas las comunidades con sus patronos en andas, indios danzantes, pueblo, pueblo, todo. Es uno de esos cuadros que sin ser ni con mucho una obra maestra, nos atraen de tal modo que pasemos, horas enteras contemplándolos, descubriendo, cada vez que volvemos

¹⁰¹ Toussaint, Manuel, *Arte colonial...*, op. cit, p.177.

¹⁰² Ídem.

a verlos, nuevos detalles de ingenuidad e interés. El mismo templo de las Monjas se ve una Pasión firmada por Marcos Fernández en muchas telas, pero su valor plástico son inferior

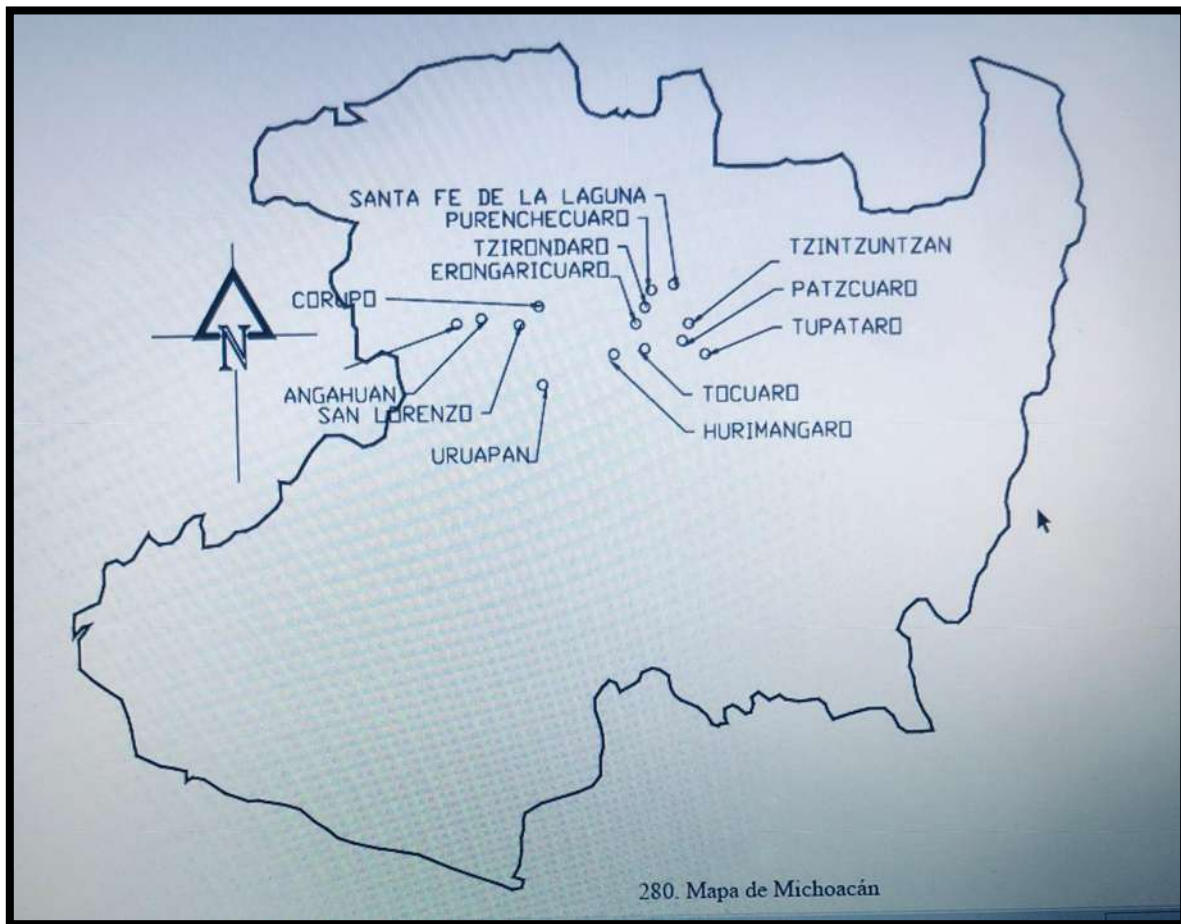
Abundan, no tanto como en Morelia, las pinturas en Pátzcuaro. En la basílica de la Salud bastantes retratos, entre ellos el de don Vasco de Quiroga, fechado en 1755, firmados todos ´por Manuel de la Cerda, hermano de Juan de la Cerda, también pintor. No son de gran mérito. Existían igualmente pinturas de interés en el viejo convento de san Agustín que pasaron, al ser adaptado el edificio, así como el templo, a diverso fin, a la iglesia de San Juan de Dios.¹⁰³

2.4 El barroco en Michoacán

Durante esta época Michoacán se desarrollo un barroco original poco parecido al europeo, pero que compartía la misma controversia y líneas que lo distinguen la plata, oro, piedras preciosas, esculturas de madera o de caña de maíz, pintura al óleo y retablos, se utilizaron para la construcción y decoración recintos religiosos.

La arquitectura de Michoacán se vio ilustrada en granes obras de construcción como fue la catedral de Valladolid y al alrededores de la ciudad capital se crearían capillas de visita, para congregar a los conquistados, la escultura fue de menor desarrollo en este territorio, pero también existen aún piezas únicas y conservadas, la pintura fue colocada en casi todos los retablos así mismo en la decoración de paredes de los conventos, que encontramos aún vigentes.

¹⁰³ *Ídem.*



Michoacán es una región rica en bosques por lo que hay una importante cultura maderera desde la época prehispánica. Sahagún relata acerca de los buenos carpinteros que había en este lugar “sus casas eran lindas aunque todas eran de pajas; los hombres lindos y primos oficiales, carpinteros, entalladores, pintores y lapidarios” Alonzo de la Rea también los alaba “justamente, son tan eminentes pintores con tan linda gala y primor, que todas las iglesias de esta provincia están adornados de lienzos y láminas hechas de los mismos indios, sin que tengan que envidiar el pincel de Roma.”¹⁰⁴

2.4.1 Arquitectura

¹⁰⁴ De la Rea, Alonzo. “Chronica de la orden de N. Seraphico P.s Francisco, Provincia de S. Pedro y S. Pablo de Mechoacán” en Gómez de Orozco, Federico. “Cronicas de Michoacán”, UNAM, México, 1972, p.51.

La arquitectura es un fenómeno que forzosamente requiere de múltiples disciplinas de análisis para comprender el origen de la construcción a estudiar y también entender su razón del desarrollo de sus espacios.

Al llegar la familia Borbón al gobierno de España, se comenzó una manera diferente de gobernar su vasto imperio. Para finales del siglo XVIII se implementaron en el territorio de la Nueva España diversas medidas de gobierno conocidas como Reformas Borbónicas, las cuales tenían como objetivo establecer un nuevo orden administrativo, mismo que tuvo repercusiones en el espacio urbano, en donde se buscó mejorar las medidas de salud urbana, así como un mayor control y organización del espacio, que más tarde también repercutiría en los pueblos de Michoacán.¹⁰⁵

La arquitectura es, por tanto, la materialización de las formas de vida; es una huella del modo en el que nos movemos en el espacio y construimos el territorio; es reflejo de los saberes sociales, desde los básicos de la vida diaria hasta aquellas actividades especializadas y en constante transformación con el perfeccionamiento de la tecnología. Todas las necesidades se cubren a través de ciertas prácticas que requieren elementos, en este caso arquitectónicos como muros y cubiertas, para delimitar cada uso; la arquitectura limita y es soporte de las necesidades del diario vivir, refleja nuestras aspiraciones y gustos, pero también el control que se ejerce sobre el medio ambiente y los seres humanos. Como vestigios del andar del ser humano por el mundo, las edificaciones se transforman en evidencias que proporcionan información sobre la sociedad de determinada época y lugar, pueden ser consideradas como reminiscencias del pasado al permanecer y pervivir junto a otras de épocas anteriores, o como una evocación del futuro en aquellos espacios que integran imágenes de lo que podría ser, son fuentes de información.¹⁰⁶

Pero ¿Es posible interrogar a la arquitectura para conocer procesos del pasado? Y de ser así ¿Cómo hacerlo? La respuesta es definitivamente, sí. El arquitecto

¹⁰⁵ Ettinger, R Catherine *Historias de la arquitectura en Michoacán una mirada desde las fuentes*, UMSNH, México, 2020, p. 10.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p.81.

durante su formación, práctica y especialización obtiene las herramientas que le permiten leer e interpretar esos espacios, su materialidad, pero también indagar sobre los saberes y prácticas que permitieron su construcción y las actividades que albergaron, así como los significados que se les han otorgado a través del tiempo. Esos espacios se transforman en documentos con información que es necesario interpretar a través de sus materiales y sistemas constructivos, el lenguaje arquitectónico utilizado, sus dimensiones y usos; dependiendo la lejanía en el tiempo en el que fueron creados y su estado de conservación puede no ser suficiente la información que albergan en sí mismos por ello, y dependiendo del enfoque desde el que se esté observando, es necesario recurrir a otras fuentes que complementen los datos, pero siempre teniendo como eje de la lectura el espacio.¹⁰⁷



El Templo de San José, su construcción es de los siglos XVII y XVIII y se localiza frente al jardín del mismo nombre.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, p.82.



Catedral de Morelia, fue construida en el siglo XVIII en la época del virreinato, es de estilo barroco y está terminada en cantera rosada que le da un color peculiar y característico.

Los estudios dedicados a la historia de la catedral michoacana durante los siglos XVIII y XIX no han sido pocos, notablemente escasos para la segunda centuria en comparación con el interés que ha suscitado la etapa que coincide con el reformismo borbónico y con el ciclo de la construcción del edificio. De forma general, las investigaciones se han caracterizado por centrar su atención en la historia del cabildo catedral y en las gestiones episcopales, en la arquitectura y los procesos constructivos, y en menor medida, en la ornamentación, el culto y la liturgia. Desde el punto de vista de la historia del arte, la secuencia entre los dos siglos ha sido poco explorada, a pesar de que muchas de las expresiones plásticas gestadas durante la época virreinal continuaron vigentes en la etapa venidera, sobre todo, la eficacia de las imágenes frente al culto, pues de otra

manera no se explicaría su presencia en los altares o su puesta al día de acuerdo con múltiples intereses.¹⁰⁸



Templo Agustino ubicado en Tiripetío su construcción inicia en el año de 1549 por Diego de Chávez y Juan de San Román.

Existe evidencia de algunos lugares donde había techumbres de madera, ya sean alfarjes o armaduras como por ejemplo el convento de Tiripetío.

¹⁰⁸ FÉLIX ROCHA, HUGO ARMANDO, *El sistema de imágenes de la catedral de Valladolid de Michoacán. 1701-1810, EL COLEGIO DE MICHOACÁN*, (tesis para obtener el grado de doctor en historia), Zamora, Michoacán 2016, p. 134.

Este convento tuvo una cubierta de armadura, probablemente de par y nudillo *“La iglesia fue toda de cal y canto, con una portada tan ilustre de columnas, que hasta hoy no se ha hecho otra como ella; una torre con muy lindas campanas y reloj castellano. Todo era de muy buena pero lo que más se aventajaba era la cubierta que era de media tijera, toda llena de artesones, tan primos y obra tan delicada, que nadie la vía que no se admirara y su grandeza se colegirá de que no se emito en otro pueblo por su costa”*.¹⁰⁹

Este convento se destruyó por un incendio en 1640. Fray Matías de Escobar también hablaba de ella, *“... jamás pudo imitarse fue la techumbre, o cielo de la iglesia, así como en la gran fábrica del mundo, lo más lúcido y primoroso es el cielo, o bóveda celestial. Era todo de media tijera sobre la cual descansaban primorosos artesones, pedazos de aquel cielo, de que pedían multitud de doradas piñas, que como estrellas fijas se ascendían en aquel firmamento”*.¹¹⁰

¹⁰⁹ De la Rea, Alonzo. *“Chronica de la orden...”, op. cit, p. 62.*

¹¹⁰ Escobar, Fray Matías, *“Americana tebaida, Vitas patrum. De los religiosos hermitaños de N.P. San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Mechoacán, escrita por Fr. Matías de Escobar su cronista, año 1729”*, Ed Balsal, México, 1970, p.114.



Templo de San Francisco Corupo Este lugar fue evangelizado por los franciscanos, pasando posteriormente a manos de los agustinos.

En la inspección ocular de Michoacán se menciona este lugar diciendo que, “La iglesia es un cañón de piedra y lodo, torre adjunta, sacristía indecente, coro alto con Órgano inútil, techo de tejamanil entablados inferior y superior , y 7 altares formales con sus retablos, 6 dorados y uno sin dorar, todos de mala talla, manchados, viejos y descuidados.”¹¹¹

¹¹¹ Bravo Ugarte, José. “Inspección ocular en Michoacán, Regiones central y sudoeste”, *testimonia Histórica* No. 2 Ed Jusi S.A. México, 1960, p.34.



Santuario del Carmen, Tlalpujahua. Michoacán.

Aunque el santuario fue creado desde el siglo XVI, el edificio estelar del poblado; ostenta una portada barroca del siglo XVIII poblada de santos y personajes fantásticos. Su interior luce decorado en tonos pastel realizados entre 1901 y 1905 por el artesano local Joaquín Orta Menchaca.

A decir de Bloch:

... los documentos materiales no son en modo alguno los únicos que poseen este privilegio de poder ser captados así de primera mano. El pedernal tallado por el artesano en la Edad de Piedra es un rasgo del lenguaje, una regla de derecho incorporada en un texto, un rito

*fijado por un libro de ceremonias o representado en una estela, son otras tantas realidades que captamos y explotamos en un esfuerzo de inteligencia estrictamente personal.*¹¹²

¹¹² *Ibídem*, p. 79.



Alex Vargas (21 de septiembre del 2016) templo agustino.

Fachada del Templo de San Agustín Obispo Ucareo, que data de principios del siglo XVIII.

Junto al recinto religioso se encuentra la portería del Ex Convento Agustino del siglo XVI, el cual fue uno de los principales conventos en el estado de Michoacán sobresaliendo por su escuela de música y el potencial maderero en los aserraderos que le concernieron.

Baselenque menciona respecto a la iglesia de Ucareo, que tenía un alfarje de un solo orden de vigas “no hay cosa de bóveda, porque la tierra es fofa, si bien al cabo de tantos años se está el convento hoy en fortaleza y limpieza... La iglesia se fue haciendo después de madera porque el suelo no sufriera bóveda, más como señores del monte tiene por madre unas vigas también labradas; que en

esta materia no tiene semejante, no es de tijera sino enmaderado llano y encima bien enladrillado.¹¹³



Alex Vargas (21 de septiembre del 2016) Cruz atrial que se erige en el centro del atrio del Ex Convento de San Agustín Ucareo, Los símbolos que tiene esta cruz relata la Pasión de Cristo.

Cruz atrial de Tupátaro.

Las cruces atriales son características en los territorios que fueron colonias españolas, en donde los habitantes estaban acostumbrados al culto en el exterior del templo y los misioneros destinaban un área amplia frente a la iglesia, en construcción, para el culto, en donde después de ya habilitada la iglesia se

¹¹³ Baselenque, Diego. "Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán del orden de N.P.S, SEP, México, 1985, p.178.

realizaban procesiones y otras actividades; denota la influencia del arte religioso prehispánico.



Tupátaro Michoacán 2017

El Artesón del Templo de Tupátaro

En la arquitectura barroca el artesón es cada uno de los elementos poligonales y cóncavos que, dispuestos en serie, forman el artesonado de techos, arcos y bóvedas. Artesón: m. Arq. Adorno poligonal en serie de techos y bóvedas¹¹⁴

En la segunda mitad del siglo XVIII fue pintado, primorosamente al temple, el alfarje de este templo; la fecha de 1772 que aparece en una de las vigas adornantes así lo marca, y el predominio de temas pasionarios nos recuerda que se hizo para cubrir y honrar el culto al “Santo Señor del Pino”. La veneración a esa imagen, hoy desaparecida, hizo surgir el esplendor de esta techumbre, sin duda el ejemplar más notable entre los artesonados coloniales de Michoacán.¹¹⁵

El artesón impresionante del templo de Tupátaro está conformado por 51 tablillas, en ellas encontramos la representación de la vida, pasión y muerte de Cristo. Exhibe un cielo de intensa policromía, reservando 12 misterios, seis de Cristo y seis de la Virgen María, y 33 arcángeles con igual cantidad de instrumentos de la Pasión, los cuales simbolizan, numéricamente, la edad del Mesías.

La intensidad cromática y el desprejuiciado trazo del dibujo, así como el ingenuo decorativismo de la obra, la hacen caer en el fichero clasificador como barroco popular; pero su programación y dimensión monumentales obligan a considerar su intención didáctica como culta, aunque expresada con factura popular. Detalle de gracia y encanto es que, entre los majestuosos arcángeles y la seriedad iconográfica relativa a Cristo y María, aparece aislada y sonriente, en el extremo del almizate que cubre al coro, una pequeña Santa Cecilia sentada en breve silla barroca y tocando un diminuto órgano. La presencia de tan deliciosa imagen se justifica en este coro por ser Santa Cecilia patrona de los músicos.¹¹⁶

El artesón es una valiosa obra de arte construida por manos indígenas, los arcángeles pintados suman en total 33 los cuales cada uno posee los elementos de la vida, pasión y muerte de Cristo.

¹¹⁴ *Diccionario Academia, Fernández editores México.*

¹¹⁵ *Galván González Manuel, Trazo, proporción..., op. cit, p.265.*

¹¹⁶ *Ibidem, p. 269.*

El método de acabado se llama pintura al Temple que quiere decir: el artesón fue pintado con tinta extraída plantas naturales y pegados con yemas de huevo. Los artesones o artonados se incluyeron dentro de algunos templos virreinales, basándose en tablamientos decorados con figuras policromadas y texto en distintas técnicas al temple. Se trata, en realidad, de plafones decorativos que cumplían con la tarea evangelizadora; además, su estructura propiciaba una acústica más adecuada.

A continuación se desglosara lo que cada arcángel posee en sus manos:

- 1.- jarrón del agua de Pilatos (contando desde la izquierda entrando al templo).
- 2.- Posee la lámpara de prendimiento.
- 3.- estandarte de la resurrección.
- 4.- columna donde martirizan a cristo.
- 5.- cáliz.
- 6.- Espada que utiliza San pedro al cortar la oreja a un soldado Romano.
- 7.- un plato con 30 monedas que recibió judas por traicionar a Jesús.
- 8.- soga que utiliza judas para ahorcarse.
- 9.- Mano de Ponce Pilatos.
- 10.- Túnica blanca.
- 11.- latido de azote que utilizaron en la espalda de Jesucristo.
- 12.- cetro de Jesucristo.
- 13.- Túnica morada (purpura).
- 14.- esté arcángel actualmente está borrado y deteriorado, por lo cual no es posible identificar qué es lo que posee en dicha pintura.
- 15.-palma de un pañuelo.
- 16.-Letrero anunciando lo siguiente: "Esta es la sentencia que manda hacer Ponce Pilatos.
- 17.- Este arcángel tiene un incensario.
- 18.- Este arcángel tiene un incensario.

- 19.- Cadenas cuando amarran a cristo.
- 20.- Arcasen con clarín cuando a Jesús lo llevan a la cruz.
- 21.- Manta blanca, pintada del rostro de Jesús.
- 22.- Una Túnica Blanca.
- 23.- sello de sentencia de Muerte.
- 24.- Pinzas para sacar los clavos de las manos de Jesucristo.
- 25.- Anchuela y Torniquete para perforar.
- 26.- los tres clavos.
- 27.- La cruz de cristo.
- 28.- el martillo.
- 29.- Esponja donde le dan de beber a Jesús camino al calvario y una lanza que utilizan los Romanos para afirmar que Jesús este Muerto.
- 30.- INRI se muestra un arcángel con el rostro de Jesús.
- 31.- jofaina de Ponce Pilatos, donde el mismo se lava las manos para no ser responsable de la muerte de Jesús de Nazaret.
- 32.- Dos escaleras para bajarlo de la cruz después de la crucifixión.
- 33.- Sabana Santa.

Como resultado son los 33 años que vivió Jesús de Nazaret. Este es un dato cronológico de suma importancia, pues los indígenas no solo detallaron cada pintura a su concepción de la religión católica sino que también tomaron en cuenta cada detalle para que cada arcángel posara con un objeto que se utilizó durante la vida y muerte de Jesús.

Es muy impresionante poder admirar las concepciones que tenían los indígenas de los personajes religiosos y escenas religiosas impuestas por los europeos, la pintura es muy preciosa por estos rasgos purépechas que se perciben a simple vista y se entiende que fueron los indígenas de esta población quienes pintaron el enorme artesón o cielo de la capilla.

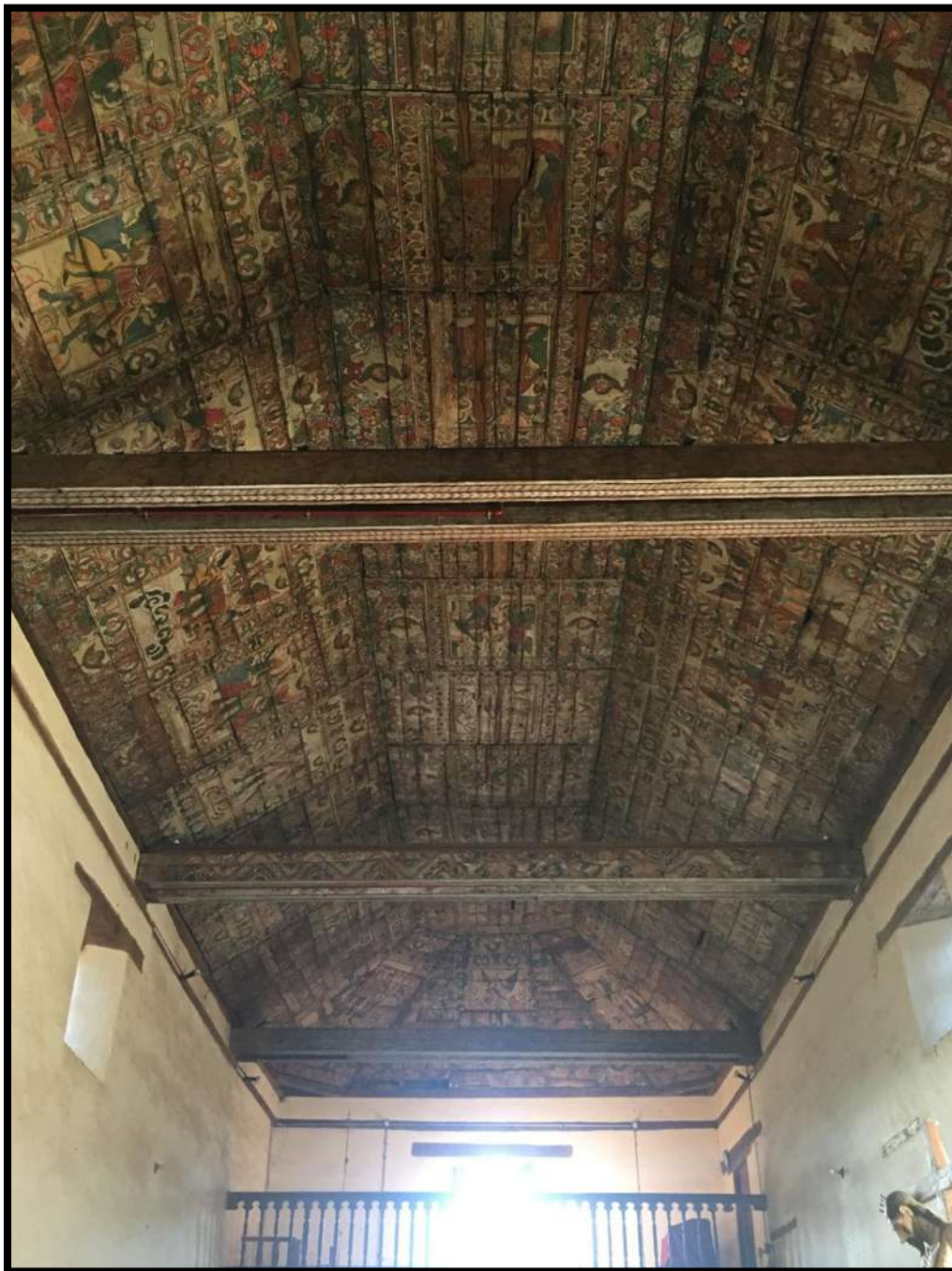
A continuación en la parte central del artesonado, se encuentran pinturas sobre madera, donde hay escenas de los 12 misterios, los primeros seis se relacionan con María, y los siguientes con Jesús. Los cuales se exponen a continuación.

Los misterios de la Virgen María

- 1.- Santa Cecilia, la Inmaculada Concepción.
- 2.- La Sagrada Familia de María con Santa Ana y San Joaquín
- 3.- La visitación a su prima Isabel
- 4.- La Asunción
- 5.- La Coronación
- 6.- Anunciación de que María será Madre de Jesucristo.

Los misterios de Jesús

- 1.- Nacimiento.
- 2.- Adoración de los Reyes Magos al niño Dios.
- 3.- la circuncisión.
- 4.- La ultima cena.
- 5.- Resurrección.
- 6.- Asunción.



(Tupátaro. 2017). El artesón del Templo del apóstol Santiago. Michoacán México.

En el caso de las tablillas que forman la última cena, llama la atención, al centro de la mesa y frente a Cristo, una mancha verde, que es una rebanada de sandía, muy próxima, por cierto, a un pescado blanco de Pátzcuaro. Otro elemento del más puro mexicanismo es, indiscutiblemente, el perro que roe un hueso en el piso,

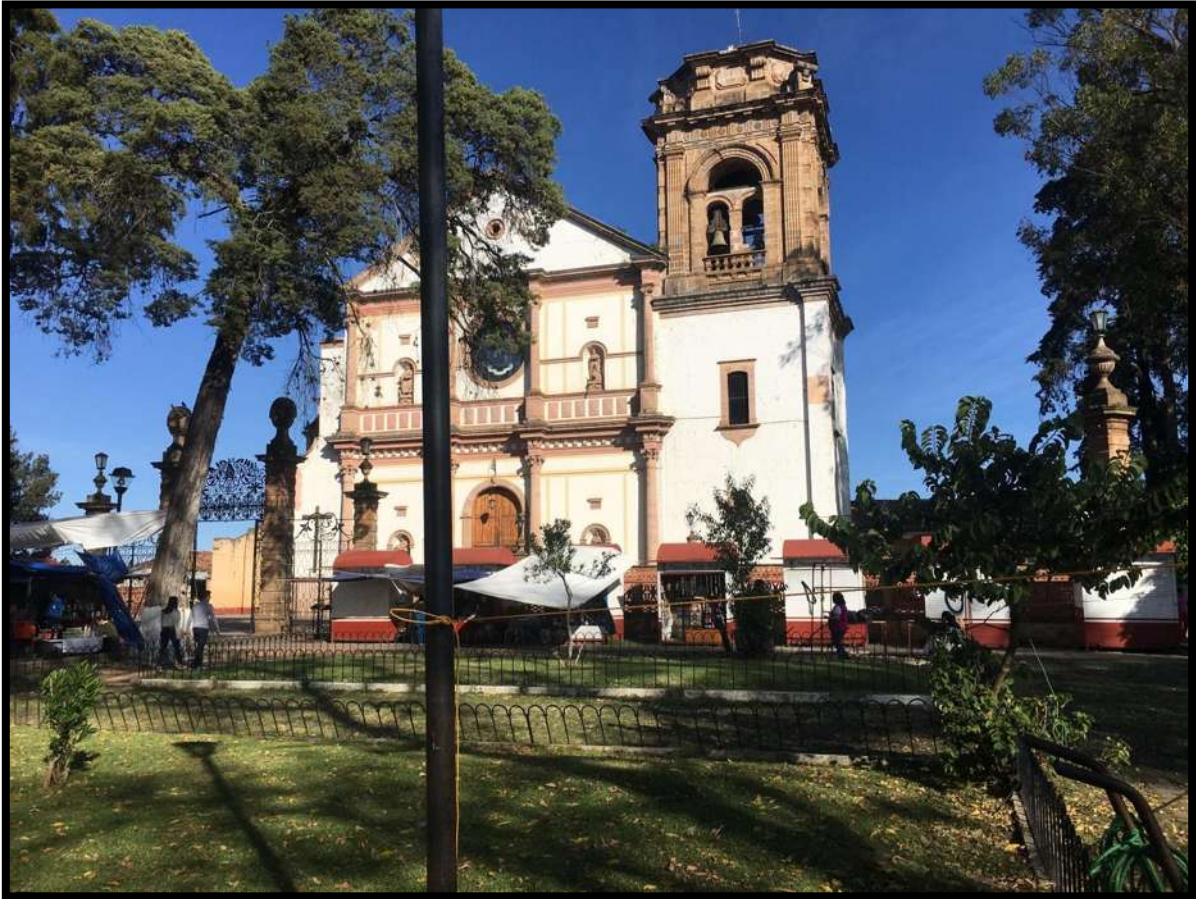
entre las piernas de un apóstol y la mesa, otros detalles interesantes son los penachos con plumas que portan los arcángeles pintados en las tablillas. Alrededor de cada arcángel se encuentran querubines que forman cruces.

Tumbas en el templo de Tupátaro.

En éste templo anteriormente se enterraban a los frailes y gente benefactora de la iglesia, hoy en día hay 90 tubas a 2 metros de bajo de la superficie de la tierra. Cautiva la atención el piso de la capilla, que está formado con tablones, como antiguamente se acostumbraba en estos pueblos. Cubren 90 tumbas de personajes importantes de Tupátaro. Cada tapa o sección protege una tumba. Se encuentran acomodadas en hileras de Diez.



Interior del templo de Tupátaro 2017.



La basílica de Nuestra Señora de la Salud en Pátzcuaro, edificada sobre una pirámide purépecha, se ubica en Pátzcuaro y fue construida en el siglo XVI y fue la catedral principal hasta el traslado de la sede de la diócesis a Morelia en 1580.

2.4.2 Escultura

El retablo de las ánimas de Ucareo data de 1733, está conformado por un solo cuerpo con una calle, teniendo su banco de mampostería y las demás piezas son hechas con madera; de abajo hacia arriba, se encuentra una predela ornamentada por siete tableros, cada uno de ellos consisten en pinturas al óleo sobre tabla; dos columnas con aleros enmarcan el lienzo de las ánimas del purgatorio, las cuales ostentan en su parte inferior un atlante en ambos lados y terminan en sencillos remates. Para la elaboración de este retablo participaron varias personas con distintos oficios que en conjunto formaban una cadena de trabajo por la interacción social que se daba, siendo algo muy común en la época novohispana para la

ejecución de dichos bienes inmuebles por destino: los carpinteros se encargaron de hacer la estructura y la anclaron al muro del templo; el maestro ensamblador adosó a la estructura las maderas lisas y talladas; el maestro entallador o escultor hizo todos los elementos decorativos, como las figuras, columnas y molduras; el maestro dorador aplicó la hoja de oro; el maestro pintor fue quien realizó el lienzo y lo colocó al retablo; por último tenemos al encargado que elaboró la caja del sagrario, la cual estuvo presente en un principio en el área central de la predela. El templo y su retablo presencian el arte de los Agustinos que estuvieron encomendados en Ucareo Michoacán.¹¹⁷

¹¹⁷ Vargas Sánchez, Alejandro, *El retablo barroco de las ánimas del Templo de San Agustín en Ucareo, Michoacán*, ARCHIVO HISTÓRICO APAMI, México, 2019, 45-46.

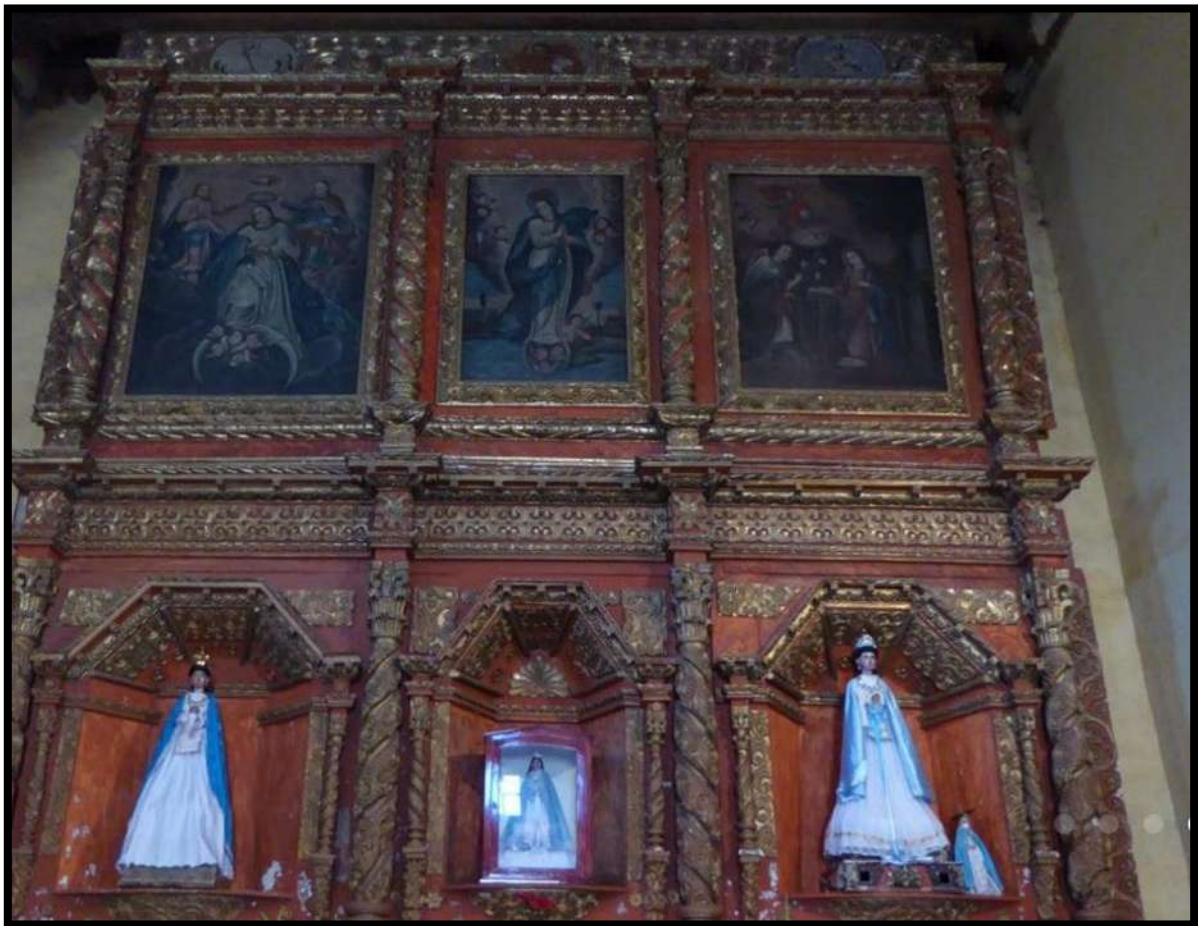


Alex Vargas (21 de septiembre del 2016) El retablo barroco de las ánimas del Templo de San Agustín en Ucareo, Michoacán.

Retablo del templo de las Rosas, es uno de los mejores ejemplos de retablos novohispanos, en el interior del templo, encontramos tres retablos fabricados de madera y dorados de estiló estípito, el retablo central data de la segunda mitad del siglo XVIII, como figura central encontramos a Santa Rosa de Lima, y dos santos la flanquean haciendo ver un grandioso conjunto arquitectónico.



Retablo del templo de las Rosas se construyó durante la segunda mitad del siglo XVIII, Morelia. Michoacán.



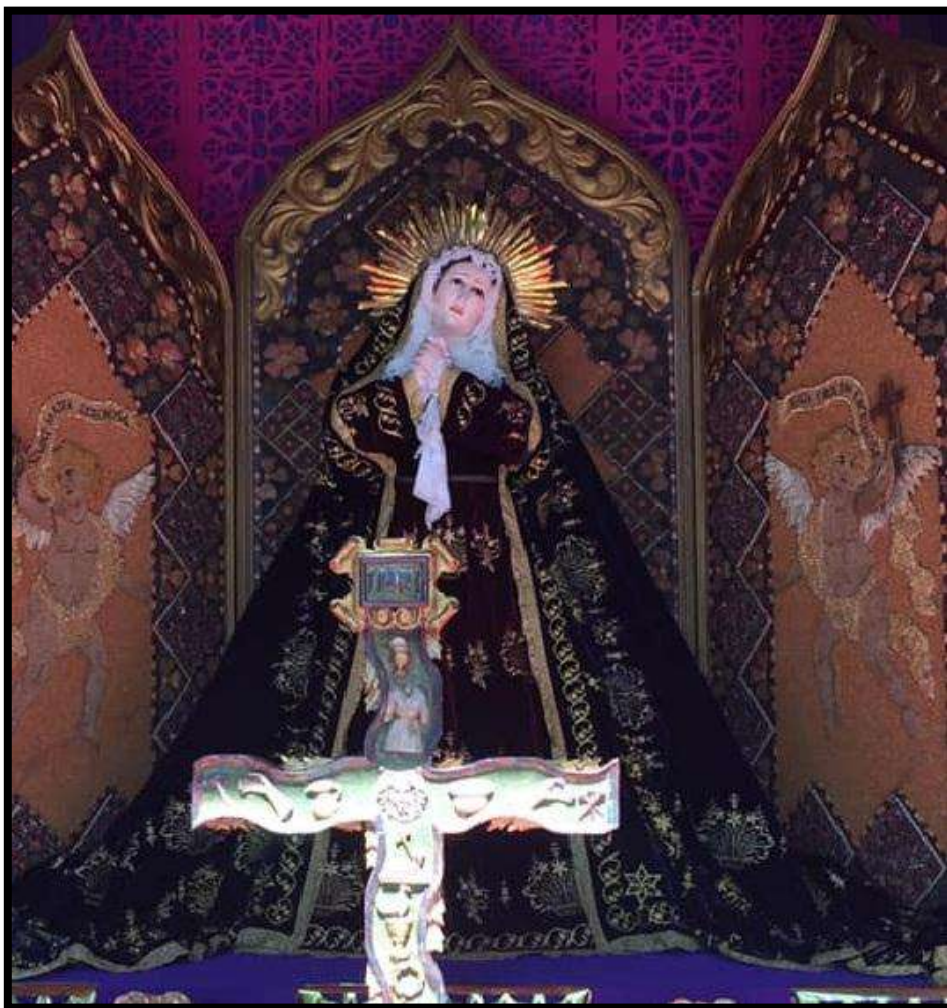
Retablo de madera del templo de la Candelaria de San Felipe del siglo XVII, de estilo barroco, Zitácuaro Michoacán.



Detalle de la escultura policromada hispana.



La utilización de la caña de maíz, fue un arte muy popular de origen prehispánico pero también utilizado durante el virreinato por los indígenas, que sigue vigente entre los pueblos que conforman la región purépecha: Coeneo, Charapan, Cherán, Chilchota, Erongarícuaro, Los Reyes, Nahuatzen, Nuevo Parangaricutiro, Paracho, Pátzcuaro, Peribán, Quiroga, Tancítaro, Tangamandapio, Tangancícuaro, Tingambato, Tingüindín, Tocumbo, Tzintzuntzan, Uruapan, Zacapu y Ziracuarétiro. En casi todos sus templos encontraremos al menos una escultura del material mencionado, en Tupátaro existe un taller de Rescate de la Técnica y Oficio de la Pasta de Caña.



Virgen realizada en Pasta de Caña en la Procesión de los Cristos en Semana Santa en Pátzcuaro.

ALTAR FRONTAL

Este altar data del año de 1765. Está construida con caña de Maíz, Lino, algodón y papel a mate forrado con La mina de plata, podemos afirmar que es el único existente en el mundo, debido al material con el que está fabricado.



(Tupátaro. 2017). Altar Frontal del Templo del apóstol Santiago, Michoacán México.

Sagrario

El templo de Santiago apostol aún conserva su sagrario del siglo XVIII, actualmente este está en protección por los encargados del templo, el motivo es por la historia que tiene este artículo religioso, es por éste motivo que actualmente tienen un nuevo sagrario para sustituir al original.



Sagrario del templo de Tupátaro Michoacán.

Señor del Santo Entierro.

Esta escultura es moderna debido a las restauraciones, se trajo en el siglo XX al templo de Tupátaro Michoacán.



(Tupátaro. 2017). Señor del Santo Entierro. Michoacán México.

Escultura de Santiago Apóstol montado en un caballo (patrono del templo).

Lo encontramos en el óleo superior del retablo y en una escultura. cuenta la leyenda durante la colonia cada año los moradores de Tupátaro permitían a los pobladores de cuanajo de igual manera de origen purépecha, trasladar la imagen de Santiago apóstol, otro nombre que también es utilizado para nombrarle es

Santiago Caballero y Santiago Matamoros, como comente anteriormente la imagen la llevaban al templo de cuanajo, poco después surgieron conflictos después que esta escultura sagrada de Santiago Apóstol hiciera muchos milagros, pues los del otro mando por decir pueblo de Cuanajo quisieran poseer este santo y hacerlo de ellos.

Escultura del Apóstol Santiago tallado en madera, se le observa sobre un caballo, su construcción data del siglo XVIII. Esta escultura fue adquirida del viacrucis de Tocuaro Michoacán antes Orongaricuario.



Escultura del Apóstol Santiago, patrón del pueblo de Tupátaro.

Señor de Inguarán

Se cree de su construcción durante el S.XVII, sus materiales son de madera y pasta de caña molida que da forma a sus rasgos faciales y al resto de su cuerpo.

El imponente señor de Inguarán tiene como características sus pómulos y rodillas heridos representa no a un cristo crucificado de 33 años como lo marca la religión católica, sino que en sus rasgos faciales, se nota que es un cristo de 40 a 45 años como lo menciona el Sr. Juan Cabrera actual encargado del Templo. Los pobladores de tupátaro aseguran que este cristo ha crecido al transcurrir el tiempo, En la antigüedad, cuando la provincia de Michoacán sufría el proceso de conquista y evangelización, aseguran que el cristo medía metro y medio de altura; hoy, su dimensión es de casi un metro con 80 centímetros.

La historia de procedencia del Señor de Inguarán es mitológica, parecida a la del cristo del pinito a quien de homenaje se le atribuye el templo, el testimonio dice que un campesino que araba la tierra descubrió la imagen del cristo aparecida entre los surcos y que esta imagen le concebía milagros al campesino, Ese hombre, que entonces vivía en Inguarán, contrajo matrimonio con una mujer de Tupátaro, para entonces ambos se encargaron de cuidar y dar forma de la imagen de rasgos indígenas. Al morir el matrimonio, una de las hermanas de la señora decidió trasladar al Cristo de Unguarán a la capilla de Tupátaro donde actualmente se encuentra.

Las creencias religiosas se van transformando de generación en generación en el poblado de Tupátaro, otros pobladores comentan que el descubrimiento del señor de Inguarán data del siglo XIX y que cuando murió el hombre, su esposa, quien se llamaba Ventura, regresó a su natal Tupátaro, donde donó el Cristo durante los primeros años de la vigésima centuria. Comentan que el Señor de Inguarán era de mayor dimensión que la cruz, motivo por el que los habitantes elaboraron otra con base de madera a la proporción adecuada.



(Tupátaro. 2017). Señor de Inguarán, Michoacán México, trabajo de caña de maíz.

2.4.3 Pintura

Las espléndidas manifestaciones arquitectónicas que pueden encontrarse en cualquier rincón del estado de Michoacán, han oscurecido el estudio de la pintura, parte sustantiva de la manifestación de ideas, devociones, prácticas y fiestas en la antigua diócesis. No ha sido rival menor la peculiar estructura de las imágenes de

corazón de maíz, en todas sus variantes, que dio un relieve particular al arte michoacano. Sin embargo, la pintura es la representación que pone frente a nuestros ojos una realidad aceptada en su convención, un juego de espacios armados con materia e ideas, creencias, cultos, devociones y las distintas maneras en que hombres y épocas hicieron visible esta construcción. La representación es una proyección imaginaria de modelos de virtud, tipos de santidad, retratos deseados, dirección de la memoria hacia momentos, espacios o personajes que permiten construir una "mitología" social.¹¹⁸

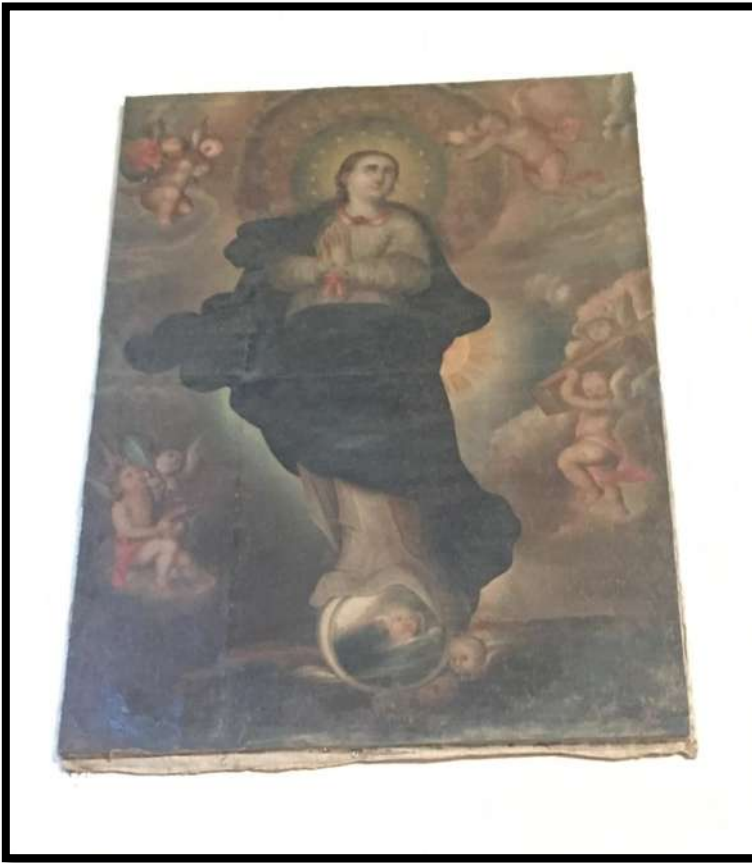
Algunos pintores destacados en Michoacán fueron; la familia Becerra, Juan de Sámano y Manuel de Tapia, Miguel Cabrera se destacara por sus obras durante la época barroca.

Las imágenes marianas conocidas más antiguas que se conservan en el estado de Michoacán. La Inmaculada Concepción de María, su preservación de toda mancha de pecado desde antes de su nacimiento, fue en sus inicios una "pía creencia" que se convirtió, después de siglos, en un dogma. Este proceso fue largo, con algunos momentos francamente estelares y otros de encendida polémica y encono, y no entre católicos y protestantes, sino entre los católicos más devotos.

¹¹⁸ Sigua, Nelly et al., *"Pintura virreinal en Michoacán"*, El Colegio de Michoacán A.C. Vol. 1. México, 2011, p. 13.



(Tupátaro. 2017). Cuadro de la virgen de Guadalupe, obra de Manuel de la cerda de origen Español en el año de 1760. Michoacán México.



*Siglo XVIII Cuadro de la inmaculada concepción de autor anónimo
(Tupátaro. 2017). Cuadro de la inmaculada concepción. Michoacán México.*



Aurora López Nambo Tzintzutzan, Mich., (08 de febrero del 2020), óleo del Cristo denominada el "Señor del Rescate", ubicado en el Templo de San Francisco, Tzintzuntzan.

2.5 EL barroco en la vida cotidiana

La riqueza de la iglesia se desprende con estas citas bíblicas, éstas peticiones son dirigidas por el Dios Eterno sin importar las necesidades de aquellas personas, no dudaron en entregar sus bienes sabiendo que necesitarían aquel recurso monetario, lo ofrecieron como muestra de su amor por su Creador.

“Besalel hizo el arca de madera de acacia... La revistió de oro puro por dentro y por fuera... Hizo las barras de acacia y las revistió de oro, hizo el propiciatorio de oro puro, dos querubines de oro, de oro batido, hizo la mesa de madera de acacia... La revistió de oro puro... Hizo el reborde de oro de un codo de alto, y en él una moldura de oro, hizo todos los utensilios de la mesa, sus planos, sus cazoletas, sus copas y sus tazas para las libaciones, todo de oro puro”.¹¹⁹

Otro ejemplo de ofrenda fue el Tabernáculo, una instrucción dada por Dios para que se construyera según su conveniencia, el propio Moisés por mandato divino pide después oro y joyas a los hebreos para la “Casa del Señor”, cuando esto tiene un sentido de ofrenda:

“Moisés habló a toda la asamblea de los hijos de Israel, y les dijo: He aquí lo que ha mandado Yahvé: tomad de vuestros bienes, para hacer ofrenda a Yahvé”.¹²⁰

“Vinieron todos los de corazón generoso, y todos aquellos a quienes impulsaba su ánimo a ofrecer dones a Yahvé para la obra del tabernáculo del testimonio y todo cuanto para el culto y las vestiduras sagradas era necesario. Vinieron hombres y mujeres, y todos los de ánimo dispuesto ofreciendo pendientes, arillos, anillos, cadenas y brazaletes y toda suerte de objetos de oro, presentando cada uno la ofrenda de oro que dedicaba a Yahvé”.¹²¹

¹¹⁹ R: Ex: 37, 1-16.

¹²⁰ Ex: 35, 20-22.

¹²¹ Ídem.

“Pero un día los que hacían las obras para el santuario dejaron el trabajo y vinieron a decir a Moisés: El pueblo trae bastante más de lo que se necesita para hacer lo que el señor ha mandado”.¹²²

El tabernáculo de Moisés es el claro ejemplo de riqueza material hecha por el hombre como una ofrenda de adoración, las generaciones de fieles de la iglesia al pasar los siglos continuaron dicha práctica. Fue Salomón quien fijó el arquetipo ideal al construir su templo de 959 a 952, a. de C, mismo que destruyó Nabucodonosor de Babilonia en 586 a. de C, el templo salomónico ha quedado en las escrituras como el gran símbolo de la construcción inspirada por Dios, santificada por Él y extremadamente suntuosa para hacer su agrado como ofrenda.¹²³

El templo de Salomón se considera la casa del Señor, ya que fue construido con visión divina, es decir instrucciones dadas por Dios, el oro no podría faltar como una ofrenda del hombre terrenal al Padre Eterno.

El templo salomónico aun destruido, deslumbró y enriqueció la arquitectura para crear templos con características similares a las instrucciones divinas, es así que durante el barroco esta columna se convirtió en símbolo artístico que dio triunfo a la iglesia barroca, de esta manera en la Nueva España del siglo XVII y principios del XVIII, las catedrales acentuadas en las ciudades y las capillas ocultas en pueblos preservaron la helicoide en sus retablos y fachadas, dando vida al barroco con sus movimientos, decoraciones recubiertas por oro, esculturas y decoración vegetal.

Para la evangelización también jugó un papel importante, los indígenas lo veían como representación de lo divino, lo asociaban con el sol y la vida por su color dorado que resaltaba toda obra de arte de valor simbólico, es un material indestructible que adquiere un valor espiritual para el hombre, distintas religiones también le atribuyen el mismo significado dejando a un lado el valor monetario.

¹²² Ex: 36, 4-5.

¹²³ Manuel Gonzáles, *Arte virreinal...*, op. cit., p. 61.

Las grandes instituciones a lo largo de la historia buscaron tener oro para decoración de sus centros sagrados y para crear joyas de adorno que portarían reyes, gobernantes, sacerdotes etc. Como se mencionó anteriormente el oro fue sinónimo de eternidad y poder.

Considerado como el brillo eterno, la luz que nunca se apaga, es el oro que parece vencer a la muerte por su esplendor, es así que busca trascender psicológicamente a quien aprecia decoraciones policromadas bañadas en oro y retablos cubiertos por completo de dorado transmitiendo alegorías.

El barroco buscó imponerse a toda medida, el esplendor en el color fue de gran importancia, el oro se convirtió en tema didáctico para decorar los interiores de las iglesias desde el siglo XVI-XVIII pero primordialmente a los retablos de estilo salomónicos, los cuales fueron los más sobresalientes de la época, abarcando geográficamente toda América y continentes vecinos. El oro siempre se asoció a grandes culturas, tal es el caso de los faraones, quienes utilizaban este metal para decorar sus tumbas ya que lo consideraban inmortal, según sus creencias del antiguo Egipto simbolizaba el dios RA, Dios del cielo, la tierra y el sol, en conjunto toda la creación simbolizaba la carne de los dioses.

De cierta manera todo lo mencionado va respondiendo las siguientes preguntas ¿Por qué en el barroco es tan explotado el oro? Ya que fueron tres siglos de transformaciones desde el XVI, XVII, y el XVIII que es en éste último que adquiere su mayor variación. La iglesia católica sustenta su riqueza artística en las escrituras sagradas y utilizaron en el templo de Salomón como una visión histórica que se tendría que ver realizada en sus construcciones, es así como la historia de la antigüedad se lleva créditos al ser utilizarla para dar forma al futuro arquitectónico y decorativo de las iglesias.

El barroco hispano influyó también en la música, muebles maqueados, mesas de nogal, escritorios de ébano, utensilios de cocina, esculturas y pinturas principalmente religiosas de menor proporción que las de los templos pero cumplían su función decorativa de las casas, los espejos de gran proporción y marcos de decoraciones con color dorado simbolizaban el estatismo y un arte de lujo que pocos podían disfrutar en sus hogares, diversas casas de familias ricas,

poseían oratorios los cuales incluyen retablos de madera color oro, imágenes de marfil, tibores de porcelana y todo lo necesario para la celebración de la misa, a la luz del mortecina de los cirios brillaban, los objetos de plata como los atriles y los blandones, creando un ambiente propio para el rezo y la oración cotidiana de la familia; en ocasiones especiales era el motivo de orgullo y ostentación para la realización de las bodas de algún familiar o allegado, ceremonia que usualmente se llevaba a efecto por las noches.¹²⁴ Los cristos de marfil, lienzos y esculturas, petacas de cuero, cajas de cedro, fue en el siglo XVIII, cuando también se introduce el comedor como decoración de las casas.

En casa ubicada en Pátzcuaro del difunto José Andrés Pimentel. 1769, en su Oratorio personal se encontraron los siguientes artículos:

¹²⁴*Ídem.*

1. Un colateral, compuesto de frontal y cuatro lienzos, seis imágenes chicas de marfil, siete dichas de pasta, una de Nuestra Señora de la Salud, y un Santo Lignum Crucis, arco, dos tibores, donde se sostiene, palabrerios, cortina en la puerta, credencia y cajón de ornamentos.
2. Un atril de plata con 16 marcos, a ocho pesos Un ornamento de tizú, con todo lo a él anexo.
3. Un alba con su amito.
4. Un misal.
5. Una tabla de manteles con Palio en el altar.
6. Una lámina de San Francisco de Paula con marco de plata.
7. Un relicario grande con cera de Agnus Dei Marco.
8. 4 blandoncillos, pila de agua bendita, campanilla y plato de vinajeras con 27 marcos 4 onzas.
9. Un Cádiz sobredorado.
10. Un Santo Cristo de más de tres cuadras, con corona, clavos, cantoneras e INRI de plata.
11. Dos láminas, una del señor de San Joseph, y otra de nuestra señora de Bethlen con vidrios, medio punto y sobrepuestos de plata.
12. Una lámina calada de Sangre de Cristo, con vidrios y sobrepuestos de plata.

María del consuelo Maquívar, en su exposición de. “Una mirada al barroco mexicano” inaugurada en el 2014, menciona que el barroco en México se originó con las escuelas y talleres establecidos por los misioneros para adiestrar la mano indígena. “era mano de obra muy buena, cuya calidad era reconocida por

¹²⁵ Mandujano, Silva, Gabriel, *La Casa...*, op. cit., p.145.

cronistas españoles”. Creo que ésta fue la gran aportación del barroco que se desarrolló en la Nueva España. Además, los españoles también aprendieron de los indígenas la técnica de pasta de caña y el arte de la plumaria que trasladaron a Europa”.

EI BARROCO	EN EUROPA	EN AMÉRICA
Plantas	Curvilíneas	Rectilíneas
Fachadas	Convexas y Polifacéticas	Cóncavas y planimétricas
Muros	Curvos	Planos
Cubiertas	Indefinición Ilusionista	Definición estructural
Ejes	Variedad direccional	Unidad direccional
Composición	Simetría constante	Asimetría frecuente
Volúmenes		Cubico
EL ESPACIO	EN EUROPA	EN AMÉRICA
Perspectivas	Divergentes	Convergentes
Límites	Ondulantes	Vibrantes
Carácter	Centrífugo	centrípeto

126

¹²⁶ Galván González Manuel, *Trazo, proporción...*, op. cit, p. 26. p.44.

2.6 Tratadistas en la época barroca

Europa:

La ceración artística barroca salomónica fue de gran interés para distintivos intelectuales de la época, en éste apartado se mencionaran algunos de ellos que se encargaron de difundir tal movimiento.

Una vez concluido el concilio de Trento (1545-1563), la iglesia católica se propuso una renovación general que afectó, desde luego, las expresiones artísticas, para las que se buscó una aspiración más de raíz judeo cristiana que la de clasicismo greco romano, pretendida por el renacimiento. A la serie de tratadistas más, digamos, técnicos y laicos como son el romano Vitrubio y los renacentistas Palladio, Serlio y Vignola, se suceden los investigadores religiosos cuyas proporciones de creatividad tuvieron que ir naturalmente imbuidas de religiosidad. Al arte culto del renacimiento le transcurrió el arte santo del barroco sin demérito del momento crítico, ambivalente y plásticamente cada vez más definido en su personalidad, que es el manierismo.¹²⁷

Enfocando el interés al barroco salomónico se menciona a continuación autores y títulos en orden cronológico.

1572	San Carlos Borromeo , fue uno de los principales promotores del concilio tridentino, propone en su <i>Instructionum fabricae</i> un rechazo al clasismo y una búsqueda de formas más acordes con la tradición religiosa; tal parece que el barroco se le deseaba antes de existir.
------	---

¹²⁷ *Idem.*

1577	El Papa Gregorio XIII fundó la Academia de San Lucas en Roma con unos estatutos en la que se vio clara la intención de cambio y ruptura con el arte del renacimiento y además, se dejó sentir la acentuación de la iconografía didáctica, pues la Academia se puso bajo el patrocinio de un Santo que sabía de arte, ya que según la tradición, San Lucas fue pintor. Pues la Academia se puso bajo el Patrocinio de un Santo que sabía de arte, ya que según la tradición, San Lucas fue pintor, en 1593, Benito Arias Montano estudió la reconstrucción ideal del templo de Salomón en su <i>Antiquitatum Iudaicarum</i>, principalmente interpretando los libros de los Reyes y el libro de Ezequiel.
1604	El jesuita Juan Bautista de Villalpando, en su obra <i>De Postrema Ezechielis prophete visione</i>, publicada en Roma, continuó este tipo de estudios y llegó como consecuencia, a censurar a la misma Roma porque ella destruyó el templo de Salomón y es más, opuso a las órdenes clásicas este nuevo orden deducido que llama “orden armónico”, Después en 1613, Juan de Pineda, también jesuita, estudió a su vez el templo salomónico en <i>De rebus Salomonis regis libri octo</i>.
1617	El jesuita, Martin Esteban, contribuyó en su obra <i>Compendio del rico apartado y hermosa arquitectura del templo de Salomón</i>, no sólo a difundir este salomonismo ya aceptado y vigente en esas fechas, sino que se identifique la frecuencia de escritores jesuitas sobre el tema del templo santo con la promoción que del consecuente estilo hace la misma orden para que especialmente en la zona centroeuropea. El barroco llegue a llamarse: “arte jesuítico”.

1633	En el Arte y uso de la Arquitectura, de fray Lorenzo de San Nicolás , se resumen muchas de las búsquedas anteriores en un tratado que ya da fórmulas y soluciones prácticas. Es también, 1633, el año en que Bernini concluye el Baldaquino de San Pedro, obra “salomónica” de gran importancia, ya que si bien no es la primera como manifestación de la nueva modalidad artística, sí se levanta en el precioso corazón de la catolicidad; sobre la tumba del primer papa y bajo la colosal cúpula renacentista; desde tan eminente lugar irradiará en adelante una larga influencia consagrando y reafirmando, con el movimiento helicoidal de sus columnas, el nuevo estilo de inspiración y agrado divino.
1655	Fray Juan Ricci, benedictino nacido en Madrid de padre italiano, refunda y consigue en España lo logrado por este amplio movimiento que desde mediados del siglo XVI hasta mediados del XVII, tardó prácticamente un siglo en verse realizado. Con Ricci adquiere también, ya madura la modalidad, su nombre definitivo como “Orden salomónico”, en su <i>“Breve tratado de arquitectura acerca del orden salomónico entero”</i> .

128

Nueva España:

A continuación se describen algunos importantes maestros de la época que contribuyeron para la creación de lo que hoy llamamos arte hispano, la arquitectura barroca, escultura y pintura, fue construida por arquitectos, peninsulares, criollos, indígenas y Mulatos.

En 1692, Bartolomé Serrato, “maestro de albañil, vecino de la ciudad; a fines del siglo XVII evaluó unas casas en la plazuela de la parroquia, Andrés Barroso de la Escayola, “maestro de arquitectura”. En 1699 celebró un contrato con el hermano Francisco Lerín para la fabricación del templo de Nuestra Señora de la Salud del

¹²⁸ Ídem.

hospital de Santa Marta, Cristóbal de Nava, “maestro alarife”, español en 1747 trabajaba en el convento de catarinas, al perecer en la dirección de las obras. No era de Pátzcuaro y ese año tenía poco tiempo de vivir aquí.¹²⁹

Es de notarse la diversidad de términos con que se les nombra a los dirigentes del gremio de la construcción: “maestro de arquitectura”, “maestro alarife” o maestro en la facultad de alarife y cantería”. Sin embargo, como lo señala Martha Fernández, “son términos que se usaron con poca o nula diferencia, a tal grado que en un mismo documento encontramos dos términos asignados a la misma persona”. Esta autora detectó el caso de la ciudad de México, que los términos alarife y cantero fueron más comunes en los siglos XVI y XVII, mientras que en el XVIII con la ilustración llega a predominar el de arquitecto dándosele una connotación con la actividad artística; incluso ya para entonces “cantero” llegó a designar exclusivamente al tallador de la piedra.¹³⁰

Es importante resaltar la actuación de Andrés Barroso de la Escayola, heredero de los conocimientos de su padre, el eminente autor del proyecto de la catedral de Valladolid quien dejó su impronta en el Santuario de Nuestra Señora de la Salud (hoy Sagrario), y probablemente en la transmisión de técnicas constructivas a los trabajadores locales y de elementos del repertorio ornamental.

Así, podemos percibir semejanzas formales entre las torres y portada lateral del santuario y las arquerías de las casas de Martín del Río y Manuel Ignacio de Olaciregui, basándose en las noticias reseñadas de los profesionales de la construcción activos en Pátzcuaro, se puede señalar que para las obras de importancia como templos y conventos se contrataron arquitectos foráneos quienes no arraigaron en la ciudad.

Los que aparecen como vecinos de la localidad, es probable que no fueran maestros examinados, pues varios de ellos no sabían firmar ni escribir. Los diversos términos debieron ser dictados por la tradición y la costumbre. Tal situación del maestro de obras dejó su huella artesanal en el diseño, que se

¹²⁹ Maravall, Antonio, *LA CULTURA...*, op. cit., p. 05.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 140.

advierte en el descuadre de ángulos y en la irregularidad en los espacios, como ya lo ha señalado Esperanza Ramírez Romero.

El barroco Novohispano es sinónimo de ostentación, las familias de la alta elite buscaban sobresalir ante lo social y político pero sobretodo la fuerza económica, tanto la iglesia como instituciones civiles, políticas y sociales, pero también las personas adineradas de clase social, buscaban tener grandes mansiones, de aquí se desprende lo que fue la arquitectura civil y su estilo barroco, la decoración se ilustra en marcos dorados de fotografías.

2.7 EL Salomónico

El estilo salomónico emana del mundo católico, es por ello que se expande rápidamente en América, una vez lograda la conquista el 14 de marzo del año 1519, por Hernán Cortés, el choque de dos culturas completamente distintas represento todo un conflicto social, pero tras el triunfo europeo, al pasar los años se crearía un orden impuesto por las diversas instituciones Españolas, la cual destaca la iglesia como una de la máxima fuerza espiritual y política.

En San Pedro (Roma, Italia) se conserva una columna helicoide enviada como regalo al Pontífice por un sultán en la segunda mitad del siglo XV, esta columna se supuso pertenecía al templo levantado por Salomón y se le recibió con veneración por creerse en consecuencia, que el mismo Cristo predicaba cerca de ella, en realidad es una columna de algún palacio de Jerusalén construido por el helenista y romanizado Herodes Agripa, en el siglo primero después de Cristo. La religiosidad contra reformista y el deseo de un nuevo arte del agrado divino, como lo había sido el templo de Jerusalén, la puso de moda y se le revaloró arquitectónicamente llevando el ánimo de algunos investigadores, como el

benedictino Juan Ricci, a considerar el helicoide como de inspiración divina y fue él quien empezó a llamarle “orden salomónico”.¹³¹

El salomónico fue una de las modalidades más sobresalientes del barroco, se puede considerar símbolo de orden divino en lugares de Europa y Sudamérica donde en algún momento decoro templos. Fueron los agustinos, tan dados al monumentalismo del siglo XVI, quienes insistieron en considerar lo hecho aquí como continuidad y actualización de la antigüedad escriturística, el cronista de la orden agustina, fray Diego Basalenque, escribió su obra en 1644, aunque se publicó hasta 1673.¹³²

En la antigüedad, el renacimiento fue visto como un arqueologismo juvenil, pero el barroco se consideró religioso que aportó fuerza, vida, movimiento y revolucionó valores espirituales, y lo más cautivador de la antigua iglesia fue expresado en nuevas formas. El barroco unió el pasado con el futuro, lo formal con lo religioso, la modalidad salomónica fue muy sobresaliente en esa época, su mayor exponente de dicho estilo es Bernini con su obra del baldaquino hecho de bronce que se situó sobre la tumba de San Pedro en el cual introdujo cuatro columnas Salomónicas.

El barroco se correspondió exitosamente con esta columna, pues buscaba estructuras arquitectónicas distorsionadas y en movimiento, más que solo decoración sus vueltas que parecen elevarse con ligereza al cielo, la helicoide represento el símbolo barroco en América del siglo XVII, produjo psicológicamente movimiento como si se tratara de una broca de acero en actividad.

Al llegar a México colonial, esta columna es decorada con rizos vegetales, pero es en la segunda mitad del siglo XVII cuando llega a su mayor prolijidad en el nuevo mundo, una vez cumplida la evangelización, es utilizada en fachadas y retablos, que fueron muy bien labrados gracias a su gran aceptación por manos indígenas y

¹³¹ González, Juan José, *El retablo barroco en España*, editorial al puerto, Madrid, 1993, p.03.

¹³² Ídem.

por artistas especializados de la época, para introducir más movimiento a la columna se utilizó el tritóstilo.

A mediados del siglo XVII, el nuevo orden arquitectónico partirá de la luminosa Andalucía hacia América, siguiendo al Sol; encontrara tierra tan fecunda, que a través del remolino del fuste salomónico parece querer escapar la energía y vitalidad del Nuevo continente. Desde México hasta la argentina, retablos, fachadas, cúpulas y torres, flamean con sus columnas torzas, como en un gran incendio plástico que invadiera el continente.

Para el caso de México, atendiendo sólo a la obra de retablos, la pujanza del salomónico abarcó un siglo: de mediados del XVII a mediados del XVIII; y si se precisan un poco más las fechas, podemos considerar dos retablos poblanos que son significativos, uno como inicio, el otro como final; el primero es el retablo de los Reyes de la Catedral de Puebla, construido entre 1646 y 1649; el segundo es

El de la iglesia de San José Chiapas, erigido en 1769, cuando ya otra novedad, la del estípite, desplazaba lo salomónico; curiosamente, ambos coinciden en que sus columnas son de alabastro y no de madera, como era lo usual; entre uno y otro corre la magnífica secuencia ratablística que, de cierta medida, pasó a la exaltación y terminó en un alarde antigravitacional que sólo cedió ante la presencia del estípite.¹³³

Los primeros fustes se verán aún muy gruesos, juntos uno a otro, pero también sufrirá la evolución artística, el helicoide se hará más delgado y se introducirá vegetales para su decoración, los capiteles en el mayor de los casos es de orden corintio, sus curvas enrollantes parecen elevarse.

Es así que la columna salomónica represento el Antiguo Testamento, en los retablos se apreció la interacción de símbolos con el nuevo testamento, y el culto se volvió más fortificado, basta mencionar el retablo de Tupátaro donde la vida y muerte de Cristo es ilustrada en pinturas pero la columna salomónica hace su

¹³³ *Ibidem*, p. 299.

presencia fortificando la arquitectura del retablo y haciendo sobresalir las imágenes sagradas.

En la Nueva España los retablos interactúan elementos de ambos testamentos, al padre eterno sentado con su hijo, las esculturas son variadas, de épocas muy distintas, las líneas curvas juegan con la percepción humana, todo rincón de los retablos se verá cubierto totalmente por el color oro, esto permite que el retablo se imponga ante toda decoración que lo rodea, el barroco del siglo XVII no es selectivo en decoración, todo lo contrario, se desazona es rellenar vacíos así como transmitir gloria y esplendor. El barroco salomónico es considerado un estilo suntuoso de la iglesia, pero por su pasado remoto, se comprende que es una explicación bíblica el cual también se entraña en la psicología.

A lo largo de la historia del hombre, el oro ha jugado un papel fundamental en las diferentes sociedades, por ejemplo en las primeras civilizaciones: los Incas creían que él era el llanto del sol, mientras los aztecas creían que se trataba de excremento de su Dios el Sol, pero la percepción simbólica cambió al pasar el tiempo hasta llegar a ser considerado de carácter sacro, se le atribuye como metal de belleza, pureza y poder.

Más aún, cuando en el propio Evangelio, el mismo Cristo nos lo advierte con palabras estremecedoras: “¡Insensatos y ciegos!” ¿Qué vale más, el oro o el Templo que santifica el oro?” Y los numerosos párrafos de las Sagradas Escrituras que al ser leídos, parecen describir nuestras iglesias barrocas; párrafos que ansiosamente debieron leer las gentes del barroco y emocionadamente fueron plasmando al tratar de ofrendar, como Salomón, un santuario de inspiración y agrado divinos. De cedro se hacían los retablos y Salomón:¹³⁴

“Hizo un altar de madera de cedro para delante del Santuario, y lo recubrió de oro puro, de arriba abajo y recubrió también de oro todo el altar que estaba ante el Santuario”...

¹³⁴ *Ibídem*, p.300.

***“Hizo esculpir todo en torno de la casa en los muros, por dentro y por fuera querubines y guirnalda de flores”.*¹³⁵**

Es así que el retablo se sitúa en un equilibrio entre los valores del espíritu y materia, donde el encargado de laborarlos buscaba superarse a sí mismo y ofrecer mayor belleza artística que terminaría plasmada en esta cortina.

El salomónico en América.

La columna salomónica fue una modalidad barroca muy importante que se hizo muy famosa en la Nueva España, desde luego fue utilizada en las portadas de la Catedral de la ciudad de México, también en la arquitectura se abrió camino y logró dar un gran triunfo al barroco. Fray Juan Rizzi fue el teórico del orden salomónico, defendió la columna de seis vueltas, sus teorías se divulgaron como se desprende de la documentación, pero su tratado de la pintura sabía, está fechado en 1663, en el tratado hay diseños de Rizzi, en donde la columna salomónica se encuentra decorando portadas.

La barroquización del retablo se estimuló con la publicación de un libro sobre la arquitectura “oblica”, de Juan Caramuel, editado en 1678, el barroco español acompañado del retablo, se enriqueció aún más con esta publicación, puesto que enfatizaba el uso de la columna salomónica como elemento esencial en el barroco, además ilustraba baldaquinos similares a los de la Basílica de San Pedro en Roma (Italia) con cuatro impresionantes columnas salomónicas de seis vueltas, Gonzales Galván afirma que numerosos tratadistas de arte han dejado suficientes documentos, publicados o manuscritos, que dan clara idea de la inquietud cultural de esos años y permiten comprobar que el barroco, como forma de arte y de vida, fue intuitivo deseado y amado, aun antes de su desenvolvimiento.

En el primer tercio del siglo XVII, el salomonismo adquirió presencia en nuevas tierras hispanas y se vio principalmente decorando la arquitectura de los diversos

¹³⁵ 1 Y 2 Re: 6, 29-31.

tempos en lo largo y ancho de América, los Franciscanos y Agustinos fueron parte importante para difundir en el nuevo continente ideas de perfección a la arquitectura interactuando a ella el antiguo testamento haciendo énfasis al templo del Rey Salomón, que los frailes consideraban edificio de perfección y de gran importancia simbólica.

Para comprender los modestos edificios religiosos creados durante la colonia, se tiene que hablar de los votos de humildad que exigía la iglesia a sus seguidores, es decir: pedía a los ricos renunciar a sus riquezas, a la ambición personal, a los bienes materiales para encontrar a su Salvador e ir por el camino correcto, pero nunca se auto limitaba o se cuestionaba el estatus de tales templos, es por ello que se debían hacer lo más modestas posibles; de aquí se desprende la arquitectura hispana, de la humildad evangelizadora por parte de las órdenes religiosas establecidas en América, las cuales estuvieron enfocadas en engrandecer la Fe de la iglesia y fomentar el crecimiento espiritual antes que extravagarse en construcciones sustentadas.

El estilo salomónico no fue selectivo para, frailes, monjas, y las distintas órdenes establecidas, todo lo contrario, se abrió de brazos para la decoración de todo templo y retablos que fuera conveniente.

En pleno siglo XVII se refiere a fray Juan de Utrera quien comenzó en el siglo XVI la construcción del convento agustino de Ucareo diciendo que como “diestro arquitecto hizo lo que los oficiales y maestros del templo de Salomón”. Cuando relata “que el convento de Tiripetío fue la casa donde se pusieron los primeros estudios mayores de nuestra orden, de toda la Nueva España” y que para ello fueron enviados como maestros y lectores los padres S. Román y P. Chávez, asientan que:¹³⁶

Confesamos asimismo que estos dos padres fueron aquellas dos columnas hermosas y bien labradas de bronce, que Salomón puso en su templo, llamando a la una Fortaleza y a la otra Perpetuidad; y decimos que esta provincia, por haber sido fundada sobre dos columnas de bronce, con la gracia de N. Señor, es una de

¹³⁶ González, Juan José, *El retablo...*, op. cit., 58.

*las provincias ilustres y hermosas, que tiene nuestra religión, y que por la misma gracia de N. Señor durará y se perpetuará en su ser, y hermosura ¿, por estar fundada sobre columnas tan fuertes, y solidas en santidad.*¹³⁷

La comparación entre virtud y humano con la arquitectura no fue un tema innovador, Cristo en aquel tiempo se comparó con el templo de Jerusalén;

Destruid este templo, y en tres días lo levantaré. Replicaron los judíos: Cuarenta y seis años se han empleado en edificar este templo ¿y tú vas a levantarlo en tres días? Pero Él hablaba del templo de su Cuerpo. Cuando resucitó de entre los

*Muertos se acordaron sus discípulos de que había dicho esto, y creyeron en la escritura y en la palabra de Jesús había dicho.*¹³⁸

Esta cita evangélica fomenta todo tipo de arte cristiano creado por el hombre, los templos son el símbolo del cuerpo de Jesús. Las dimensiones para crear un templo según algunos evangelizadores como Fray Matías de Escobar, eran según la grandeza de nuestros corazones como tributo al Señor, sostenía que si a Salomón no le importó el precio para construir tan gran templo dedicado a Dios, tampoco debe ser la excepción en los demás reinos situados en Europa y América. En caso de América, los sabios fueron los frailes evangelizadores levantando en esta tierra templos, utilizando a los indígenas como símbolo tributario.

El padre Escobar jugó con el significado del nombre de Tiripetío, “lugar de oro” en idioma purépecha como se expresa una vez habiéndose establecido la primera casa de estudios mayores en la Nueva España, por los Agustinos de Tiripetío, “nació la sabiduría en el oro de Tiripetío”, con lo que reafirma otra de sus virtudes que desde la Edad Media se asocian con el oro: la sabiduría.¹³⁹

En el capítulo XL, de su crónica, en el que se habla “De la fundación del cuarto convento de esta provincia llamada San Pablo Yuririapúndaro”, se refiere a su insigne constructor, fray Diego de Chávez nombrándole, muy graciosamente,

¹³⁷ Ídem.

¹³⁸ Jn: 2,19-22.

¹³⁹ Galván González, trazo... óp. cit, p. 59.

“indiano Salomón” y de fray Francisco Cantillana, quien posteriormente a Chávez hizo la decoración del templo, dice que:

*Doró toda la iglesia, vistiéndola como allá Salomón el Templo de planchas de oro, este Salomón Mechoacano de panes de oro. Acontecióle estando dorando el templo, caer en las nubes un rayo que consumió lo más de lo dorado, a lo cual sólo dijo: que se prosiga en la obra, que es señal le es al señor agradable este obsequio, puesto que baja fuego del Cielo a recibir el sacrificio.*¹⁴⁰

El estilo Salomónico surgió desde el siglo XVI y logró mantenerse vivo en los templos dos centurias hasta llegar al siglo XVIII, su trayectoria heredó grandes obras al mundo geográfico católico, logrando trascender por sus hermosas columnas helicoidales acompañadas del dorado que interactúa el antiguo y nuevo testamento que logran explicar su similitud y continuidad paralela de la fe espiritual. Los retablos sobresalen en la época barroca salomónica, en América fueron tan bien recibidos que en gran número aún se encuentran vigentes en el continente, el oro parece interminable en cada escultura y pared donde fue colocado como si se tratara de una luz que jamás se apagara, las columnas parecen ser la fuerza de la iglesia y la eternidad se hace presente al momento de apreciar todo arte que conforma el Salomonismo.

En los primeros años del siglo XVIII, el Salomónico fue cediendo sus dominios a la modalidad churrigueresca, es donde se empezó a utilizar la pilastra estípite. Pero que nos heredó gran número de obras aun en conservación, Algunas iglesias destacadas del arte salomónico y aún vigente, son los retablos de la Capilla de los Arcángeles y el retablo de los Reyes de la Catedral Metropolitana ubicada en la Ciudad de México, retablo de Tupátaro Michoacán, retablo de San Francisco en Tlaxcala y fachadas como la catedral de Zacatecas, catedral de San Luis; Santo Domingo en San Cristóbal de las Casas, San Francisco y Santa Mónica ubicadas en Guadalajara; estos son solo unos ejemplos de un gran número de obras existentes.

¹⁴⁰ Ídem.

2.8 El retablo

El retablo (del latín retro-tabulum: tabla que se coloca detrás) remonta su origen a la costumbre litúrgica de poner reliquias de los santos sobre los altares. Cuando éstas se agotaron, hubo que contentarse con colocar imágenes, primero en forma de dípticos y trípticos de marfil.

Posteriormente, al encontrarse el ara del altar repleta de los utensilios para la celebración de la misa, la figura del santo de Cristo o de la Virgen se pintó sobre una tabla que se situó delante del altar (frontal o antependium) hasta que cuando el sacerdote se colocó para celebrar de espaldas al pueblo no dejando ver el frontal, aquella se comenzó a ubicar detrás y por encima del altar a fin de hacerla plenamente visible: de esta manera surgió el retablo. Este evolucionó hasta convertirse a finales de la Edad Media en una gigantesca máquina de alabastro, piedra, mármol o madera que albergaba ciclos completos de la vida de Cristo, de la Virgen y de los santos y que ocupaba toda la cabecera de la iglesia.¹⁴¹

La palabra retablo tiene muchas connotaciones, se entiende como “Área de protección y énfasis detrás del altar de la iglesia en forma de una cortina generalmente de madera o piedra, que tiene principalmente un propósito estético y didáctico para la iglesia católica”. Este elemento fue utilizado por la iglesia romana, para estremecer su belleza artística y que el culto creciera.

Ya en el caso del retablo, el desarrollo que había tenido estas “maquinas lignarias” en el interior de los templos peninsulares desde el gótico hasta los cometidos del setecientos había provocado varias interferencias en la lectura artística que se hacía en ellos, hasta el punto de desdibujarse su utilidad religiosa. Desde el siglo XV se utilizaban pinturas para decorar el retablo, después esa técnica fue cambiando hasta utilizar los relieves como un método más permanente, Los países donde más se desarrolló fueron en Alemania y España, los templos góticos y la fe católica adquirieron una nueva exuberancia por la gran riqueza y aceptación que traería esta cortina de gran proporción, en los materiales utilizados resalta la madera y gran trabajo de tallado que no solo funciona como altar iconográfico de

¹⁴¹ Joseph A. Baird Jr, *Los Retablos del...*, op. cit, p.14-22.

la iglesia católica del siglo XV, también debía adornarse con una gran variedad de ornamentación.

En la misma centuria, el retablo fue poco utilizado, pero en Italia surgirían grandes creaciones de Duccio con la Maestá en la catedral de Siena, que el mismo Miguel Ángel creía indispensable crear retablos con pinturas para insertarlos más tarde en la capilla Sixtina. Si en este percibían una obstrucción del paso de la procesión litúrgica por la nave central del templo, aquel distorsionaba el lugar donde se ofrecía el sacrificio eucarístico con el gran aparato de maderas doradas, propio de algunos retablos barrocos.

A esto había que añadir una complicada lectura iconográfica y una compleja asimilación visual por lo deslumbrante de su colorido y lo intrincado de su ornamentación a base de angelillos, esculturas de santos titulares marianos o Cristíferos, en cuadrados en molduras con guirnaldas, festones, soportes con forma de estípites o variada decoración rocalla. Dé todos los elementos que era necesario reformar en el arte siguiendo la misión de la recuperación del buen gusto, el retablo fue el que más polémica suscitó en los escritos de los ilustrados. De tal forma que, aunque estos estableciesen unos parámetros claros en relación con la defensa de la naturaleza, de los estamentos de la nación, la religión, la referencia clásica, y para el caso que nos ocupa, la necesidad de recibir un mensaje claro y directo en las obras de arte a través de sus formas, no pusieron nunca tan de manifiesto sus criterios como en el caso del retablo.¹⁴²

Esta costumbre continuó durante el Renacimiento, pero seguramente su éxito fue en el Barroco, es decir, durante los siglos XVII y XVIII cuando el retablo alcanzó el mayor grado de plenitud. No hubo entonces en España y sus dominios, templo desde la enorme catedral hasta la más modesta de las ermitas, que no tuviese un esplendoroso retablo. Como si no fuera suficiente el de la cabecera, se multiplicaron por el crucero, las naves y las capillas, todas las paredes de las

¹⁴² Gloría, Ana Celeste, *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano: Forma, função e iconografia*, IHA, vol2, LISBOA, 2013. p.16.

iglesias llegaron a tapizarse de retablos no solamente en los templos que se construían de nueva planta sino incluso en aquellos de tiempos remotos, como el Románico y el gótico, que de esta manera perdían su fisonomía original para cobrar otra enteramente nueva.

Efectivamente, los retablos barrocos podían construirse de piedra, de alabastro, de mármol u otros materiales duros y semipreciosos, pero lo habitual fue hacerlos enteramente de madera, más dúctil a los primores de la talla y sobre todo, susceptible de recibir una capa de pintura de oro que los convertía en un ascua de luz. La madera podía ser de pino, castaño, peral, roble, nogal y tejo, según la que abundase en la región correspondiente y fuese además, barata, sólida y duradera. Con el colorido y el dorado (operación en la que se empleaban panes de oro de subidos quilates), el retablo, iluminado por la luz mortecina de las velas, refulgía como una brasa en la penumbra de los templos, insinuándose a la vista del público como una aparición celestial.¹⁴³

Además, con la vibración de sus formas, lo tupido de su decoración y la multiplicidad de sus imágenes confería a los templos españoles de la época, casi siempre de muros rígidos, inertes y cortados en ángulos rectos, una sensación de movilidad y expansión del espacio del que estructuralmente carecían. Los retablos provocaban así un ilusionismo muy característico del Barroco, en que la dicotomía entre fondo y figura, entre superficie y realidad quedaba sólo engañosamente resuelta.

Los elementos antes mencionados dieron como resultado el explosivo éxito del retablo en España, pues aunque existiese también fuera de sus fronteras de apogeo, por ejemplo en algunas regiones periféricas francesas, como Bretaña y Normandía, y en las intensamente católicas del Tirol y Baviera en el Imperio alemán, en ningún otro país se produjo con tanta intensidad acumulativa como España, donde realmente el retablo ha de ser considerado como una de las expresiones más genuinas, significativas y aun exclusivas del arte barroco.

¹⁴³ Alfonso Rodríguez G. de Ceballos.(2005) *Evolución morfológica y estilística del retablo*, Madrid, Arte Historia, <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/7791.htm>

Para el siglo XVIII el retablo dominaba el interior de la iglesia, también fue la base de inspiración para crear una gran variedad de fachadas de templos Novohispanos del mismo siglo. Una característica que hizo sobresalir a la fachada retablo fue la sencillez en general de exterior así como interior de las iglesias, los materiales de estas fachadas eran de estuco y azulejo, pero aún se utilizaba la piedra (cantera), los retablos se clasifican por su tipo de columna o pilastra empleada para articular las superficies, la columna salomónica o columna torcida es la que se ve involucrada en el retablo de Tupátaro Michoacán.

La iglesia católica romana originó una gran variedad de cortinas, tabernáculos y grupos esculturales frecuentemente combinados con pinturas, que fueron empleadas para recalcar los aspectos estéticos, rituales e históricos del culto.¹⁴⁴ En el caso de la pasión de Cristo fue muy explotada, muchos retablos en todo México poseen este paisaje bíblico plasmado en pinturas.

En esta misma época, las artes de España y sus colonias que lo conformaban, siempre estuvieron sujetas al marco de la iglesia, es por ello que el retablo evolucionó muy rápido. Las diferentes dinastías como los Austrias hasta los Andes apoyarían para lograr este cometido, pero Italia fue muy importante y siempre estuvo a la mira de los países vecinos, esto debido a que era la creadora de nuevos estilos y tenían una gran variedad de ideas ornamentales, y simplemente es la creadora de las composiciones de retablos que enriquecieron la moda de ciertos sitios del occidente de Europa.¹⁴⁵

El retablo utilizado desde el siglo XV sigue haciéndose aún más popular, y es en el XVIII cuando alcanza su mayor esplendor, el cual se conforma por pintura, escultura y arquitectura, es decir todas formas del arte entrelazadas persiguiendo un solo objetivo, evangelizar toda una sociedad.

El barroco se vio exitosamente ilustrado en retablos del siglo XVII y XVIII, las bóvedas eran indispensables con sus decoraciones ornamentales, el estuco era muy utilizado para cubrir paredes, la técnica más utilizada es el modelado y detallado para que se pudieran desprender formas ornamentales así mismo el

¹⁴⁴ Joseph A. Baird Jr, *Los Retablos... op. cit.*, p. 16.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p.18-19.

pintado de policromo; otra forma similar es el que se hace con yeso la cual es muy similar con belleza artística moldeable, todo ello para dar mayor virtud a los recintos religiosos.

De tal manera, se puede notar que todo direcciona al retablo como si esté fuera un imán, siempre respeta sus límites de ancho y largo, además, posee una característica propia, la cual es que la cortina arquitectónica es autónoma, no pertenece a las ornamentación, techumbres o fachadas y tampoco es un elemento más de decoración, sino que constituye una pieza de carácter arquitectónica que define la obra religiosa y termina representando el carácter artístico y simbólico.

En el barroco, el retablo es la parte fundamental de expresión de dicho estilo, transmite sentimientos positivos, hace de un lugar tranquilo, un espacio de vibración y sacudimiento que comunica vigorosamente la religión.

2.8.1 Momentos estilísticos de la retablística hispana del siglo XVI-XVIII.

Para comprender la retablística novohispana es necesario hacer un breve recorrido por las modalidades estilísticas de los retablos castellanos y andaluces del Renacimiento español, ya que como se mencionó, fue primero en Castilla y después en Andalucía que se conjugaron las diversas escuelas europeas, que marcarían las pautas para la producción de retablos en el Nuevo Mundo. Hay tres modalidades identificables en la retablística española del XVI y principios del XVII, estas son el plateresco, manierista o romanista y purista; estas fases nos ayudarán a tipificar los retablos poblanos, con la finalidad de hacer un análisis más certero respecto a su génesis, tendencia estilística, temporalidad, entre otras cuestiones, y de esta manera clasificar su policromía.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Zorrilla cordero, Andrea, *"el renacimiento novohispano a través del estudio histórico y policromo de los retablos franciscanos de puebla"*. (Tesis de maestría, benemérita universidad autónoma de puebla, 2014). p. 80.

El retablo Plateresco.

El plateresco andaluz se dio aproximadamente entre 1560 y 1580 se caracteriza por el abigarramiento y mezcla ornamental de motivos vegetales; la inclinación por las estructuras segmentadas del mudéjar y las reminiscencias del gótico nacional impulsado por los Reyes Católicos, gusto que en Sevilla se extiende hasta el último tercio del siglo XVI, algo similar a lo que ocurre en Nueva España. Recordemos que España, a diferencia del resto de Europa, se resistió a la implementación del estilo marcadamente renacentista, con lo cual, el plateresco español tiene un sello regional muy característico. Esta modalidad pretendía recuperar el lenguaje arquitectónico clásico haciendo uso profuso del grutesco en los repertorios ornamentales, pero siempre con un dejo del gótico Reyes Católicos o isabelino y del mudéjar, sintetizándose en una simbiosis entre el arte del medievo y lo renacentista italianizante.¹⁴⁷

Durante la evolución del retablo plateresco, tanto castellano como andaluz, sucedieron dos etapas, el retablo **plateresco pictórico y el escultórico**. El retablo pictórico tiene su apogeo en el segundo tercio de la centuria (como ejemplos tenemos los retablos toledanos y leoneses); trascendiendo paulatinamente al plateresco escultórico, con la introducción del manierismo florentino (ejemplo el retablo de la Catedral de Astorga) y teniendo como principales exponentes a Gaspar Becerra en Castilla y Juan Bautista Vázquez el Viejo en Andalucía. Este aspecto es importante ya que los retablos poblanos en cuestión oscilan en estas dos fases, entre el plateresco pictórico y la trascendencia entre el plateresco y la modalidad romanista.

A continuación se presentan ejemplos de retablos del plateresco pictórico castellano: retablo de Yugueros, León es un ejemplo y también el de Tupátaro Michoacán.

¹⁴⁷ *Andrea cordero, el renacimiento novohispano..., op. cit., p. 81-85.*

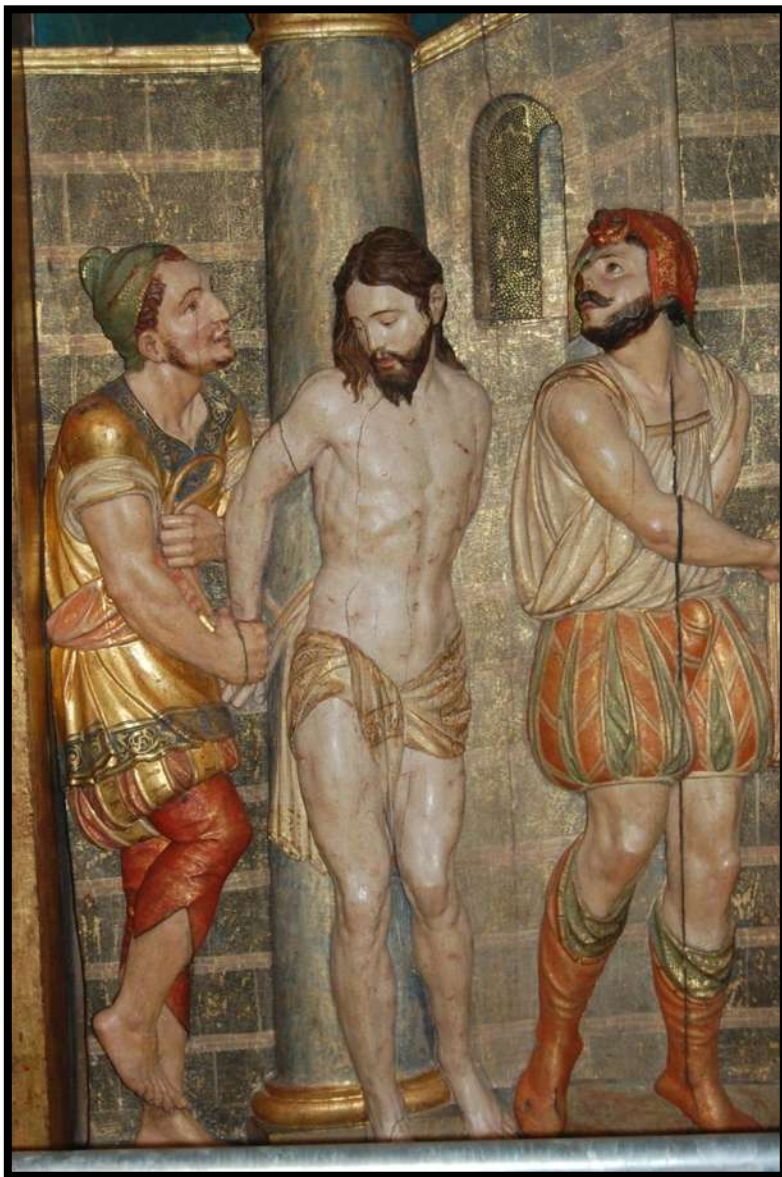


"Retablo plateresco", de YUGUEROS, Iglesia de San Salvador (España).

Ejemplo de retablo del plateresco escultórico.



"Retablo plateresco escultórico mayor", de la iglesia de Santa María de la Asunción, Carmona.



Fotografía a detalle del retablo de la iglesia de Santa María de la Asunción, Carmona. "Relieve de la Flagelación".

En términos generales, el retablo plateresco, ya sea de una modalidad u otra, se caracteriza por la estructura modulada, siguiendo los patrones de la retablística gótica; sin embargo, se eliminan los baquetones y se sustituyen por la pilastra abalaustrada. Otro rasgo característico es que entran en desuso los doseletes y se

reemplazan por frisos decorados con grutescos, se descartan por completo los pináculos que se reemplazan por niños o motivos vegetales. Donde hay que poner mayor atención es en el uso de grutesco, elemento decorativo que veremos presente en los retablos novohispanos, siendo este un elemento ornamental en la mazonería y policromía del retablo que nos ayuda a tipificar y fechar las obras.¹⁴⁸

El retablo Romanista

Esta modalidad se caracteriza por desplazar las formas de lo gótico tardo medieval y mudéjar del plateresco, para centrarse plenamente en el manierismo italiano; se eliminan por completo los motivos fantásticos y fabulosos como el grutesco.

¹⁴⁸ *Ídem.*



Retablo de Santa María de la Asunción. Arcos de la Frontera, Cádiz 1585. Autor: Andrés de Ocampo y otros.

El retablo Purista

Esta modalidad está claramente influida por la construcción del retablo mayor escurialense, pero no fue hasta veinte años más tarde que se introduce en Sevilla con la manufactura del retablo del hospital de las cinco llagas de Diego López Bueno (1604), el conjunto retablístico del jesuita Alonso Matías en la casa profesa de Madrid (1607) y el colegio de la encarnación de Marchena (1607). Esta modalidad se caracteriza por ser más estricta que la romanista en cuanto a la

geometrización y armonía de las formas, eliminando la ornamentación de la superficie dorada del retablo; se sujeta a las leyes de la simetría y equilibrio. Esta variante encontró resistencia en la clientela sevillana, la cual estaba sumamente acostumbrada al abigarramiento ornamental imperante en años anteriores, y es hasta 1636, con la introducción de la columna salomónica, que se incorpora por completo esta tendencia. Como menciona Kubler, los hábitos del plateresco estaban fuertemente arraigados en Sevilla, por lo que esta fase purista encontraría cierta oposición; este fenómeno desfasó los patrones plásticos entre las dos regiones peninsulares, encontrando remanentes del plateresco en Sevilla hasta entrado el siglo XVII. No es de extrañar que para el caso novohispano se haya replicado el mismo fenómeno.¹⁴⁹

¹⁴⁹ *Ibidem.*, p. 88.



Retablo mayor del Hospital de las cinco llagas, Sevilla. 1600, Diego López Bueno y Alonso Vázquez.

2.8.2 Significado del retablo.

El sagrario fue utilizado como parte fundamental desde el siglo XV, antes de este siglo había muchas persecuciones, entonces los fieles llevaban cargando en pequeñas cajitas el sagrario y se guardaba en las casas de los mismos creyentes.

Podemos afirmar que el Sagrario es el elemento clave para que se construya un retablo, la importancia de él se ve reflejada en la extravagante decoración del templo y altar, es necesario un monumento que se ponga a la altura de la conmemoración cristiana. Por ello es importante partir del sagrario, para poder comprender cada reliquia creada para la iglesia y qué motivos inspiraron en la creación de cada una de ellas, teniendo conocimiento de esta acción de gracias que es llevada a cabo actualmente en todas las iglesias, se hará más comprensible el culto a los Santos y a todo entorno donde se desarrolla la religión cristiana.

Desde el concilio de Trento fue un elemento imprescindible del templo, en la sesión número trece del concilio en 1551 quedó firmemente establecido el culto que debía darse a la eucaristía, donde residía real y verdaderamente el cuerpo de Cristo, sin esta asunción, cae por su base todo el culto cristiano.

Para los Cristianos, la Eucaristía es el momento más importante, debido a que en él se da el encuentro con Jesús, toda historia religiosa y creencia se ve envuelta en la hostia, que es un trozo de pan ácimo que contiene harina de trigo y comúnmente tiene forma circular, es utilizada como ofrenda, como una prueba del cuerpo de Jesús que muestra su sacrificio. De la mano encontramos el Sagrario, elemento esencial en una ceremonia religiosa como la misa en donde el sacerdote guarda la hostia y sus utensilios, este elemento religioso también adorna a los retablos, comúnmente el sagrario se ubica en el centro del retablo mayor de las catedrales y capillas

Inicialmente los retablos fueron utilizados únicamente en catedrales a principios del siglo XVII, fueron creados en grandes medidas para que todos los visitantes pudieran admirar la maravillosa obra de arte y en cuanto se fue desarrollando poco a poco lo introdujeron a los templos menores y capillas de paso. Durante la

época temprana del barroco, los retablos eran iluminados con velas; en su mayor proporción estaban fabricados de madera, las velas eran sujetadas con candelabros de metal y en ocasiones de madera.

La capilla mayor, mejor conocida como catedral, fue la que protagonizó la presencia de un magno retablo, es decir que entre más grande fuera el templo, más grande debía ser el retablo, en cambio las pequeñas capillas construidas en la época, fueron adornadas con un retablo de menor medida como icono de adoración de los fieles. Estos templos se ocupaban día y noche, por lo cual era necesario la iluminación y las velas eran la única opción.

Durante varios años atrás después de la independencia de México, el pueblo mexicano intentó eliminar todo vínculo con los españoles, intentaban saquear y destruir todo estilo de arte barroco que se asemejara a la evangelización que trajo la colonización. Para entonces durante la trayectoria del siglo XIX se perdió gran parte del arte colonial en donde se incluyen obras artísticas como los retablos.

Actualmente en Michoacán, México existen pocos retablos debido a los problemas ya mencionados, pero es por ello que son muy apreciados por el público y conservados por diversas instituciones como el INHA.

Desde las pequeñas capillas hasta las grandes Catedrales que existen hoy en México, se puede afirmar que cada una de ellas posee un retablo de origen hispano; en su interior se puede apreciar el retablo mayor ubicado en la pared central que será en el que todo público concentre su atención al momento de oficiar una misa o cualquier otra celebración religiosa. El arte cristiano requiere elementos intermedios de comunicación; la recurrencia a lo sensible es algo más que una necesidad popular.¹⁵⁰

Todo estilo de arte religioso o ritualidad como nuestros ancestros le llamaban, es necesario el uso de alguna pieza artística o alguna escultura majestuosa, la cual permitirá entrañar una conexión con el creyente. El retablo representa una ofrenda para el creyente, la cual se puede admirar o adorar debido a su gran proporción y diseño.

¹⁵⁰ González, Juan José, *Los retablos...*, óp. cit, p. 03.

En el sentido más lato los retablos equivalen a la escenografía auxiliar dirigida a los fieles, bien como acción solitaria (la oración particular) o comunitaria, correspondiente a misas, funerales, festividades (canonizaciones, rogativas, etc.). Con este ejemplo cabe señalar la importancia de un retablo para celebrar diversas actividades religiosas.

El retablo es un mural de arquitectura equipado con receptáculos para la Eucaristía, las reliquias y las imágenes. Es una arquitectura dentro de la arquitectura, que la completa, refuerza o modifica, llegando incluso a transformarla radicalmente, podemos afirmar que el retablo es un añadido al programa general arquitectónico.

La evolución que se vería en los retablos durante la época del barroco fue totalmente impresionante, debido a que en esta etapa es considerada la época dorada de los mismos por su gran cantidad de construcciones de diversas calidades, pero también por su gran ornamentación y recargamiento de relieves, esculturas, pinturas etc., que lo hacían parecer único e irreal, ya que tendía a jugar con la percepción de todo espectador.

La capilla mayor, mejor conocida como catedral, fue la que protagonizó la presencia de un magno retablo, es decir que entre más grande fuera el templo, más grande debía ser el retablo, en cambio las pequeñas capillas construidas en la época, fueron adornadas con un retablo de menor medida como icono de adoración de los fieles. Estos templos se ocupaban día y noche, por lo cual era necesario la iluminación y las velas eran la única opción.

Es importante mencionar que las Catedrales de la época poseían diversos retablos; el principal era el mayor, y éste mismo se acompañaba por dos o más retablos secundarios de menor proporción. Un ejemplo claro es la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, la cual posee el altar de los Reyes que es el retablo mayor, así, los retablos secundarios son: el Altar del perdón, en donde se aprecia el Señor del Veneno, y otro ejemplo es el Retablo principal de la capilla de la Inmaculada Concepción.

Como podemos entender que el retablo central siempre será el de mayor proporción y estará enriquecido con mayor cantidad de esculturas y pinturas religiosas, mientras que los de menor proporción serán dedicados a un Santo en especial y estarán en las paredes laterales del altar central. Ahora se valorara el mensaje cristiano que en los retablos está plasmado, tanto en pinturas y esculturas.

Anteriormente se comentó que un gran número de catedrales y capillas de paso poseían un retablo, pero también se debe mencionar que no todas tenían el recurso económico para decorar sus templos, tuvieron que conformarse solo con alguna imagen religiosa, escultura etc., o solo el sagrario; en otras el sagrario se obtuvo primero, después el mismo se convertiría en el núcleo y motivo perfecto para construir un retablo.

Todo el mensaje Cristiano se encierra en la pasión de Cristo, en la última cena (institución de la eucaristía) muerte y resurrección, su presencia en la tierra no fue ocasional, acontece permanentemente y se ve plasmada en el arte tratado en la presente investigación. Los apóstoles fueron invitados por el Maestro a comer su carne y a beber su sangre con la finalidad de la participación íntima con su ser, esto curiosamente después de la ultima cena es un acto que se repetiría cada vez que se festeja una misa en conmemoración a Jesús, la vida de Cristo se valoró más después de su muerte, y después de la muerte conduce a la resurrección.

Llama la atención el encargo que se formuló a Juan Martínez Montañés de varios sagrarios con destino a América, recuerda Hernández Díaz que este escultor se encargó de hacer en 1598 doce sagrarios para conventos Agustinos, y diez para conventos de Dominicos, con destino al nuevo reino de granada; más tarde, trece sagrarios para conventos Franciscanos del mismo Virreinato; en 1601, cinco sagrarios para conventos de la provincia de Santa Cruz, en la Isla Española. La descripción física del sagrario es la siguiente: una pequeña casita o cajita, de color oro o plata, en donde encontramos su decoración con columnas de diferentes estilos de arte religiosos, también decorada, en ocasiones, con esculturas, en la cara principal del sagrario o tabernáculo podemos apreciar relieves de la imagen de cristo crucificado, así mismo como la ultima cena, entre otros paisajes de la

biblia del nuevo testamento, esta cajita posee puertas con llave, en donde resguarda a Jesucristo vivo (ostia sagrada).

Pero precisamente del concilio de Trento emana otra función: la adoración de la Sagrada Forma, eso requiere otro receptáculo colocado encima, se trata del expositor o manifestador, en la terminología de los documentos se habla de sagrario o tabernáculo como equivalentes.

El manifestador (sagrario) cumple también con la tarea de sobresalir a la Eucaristía, suele ser el segundo piso de una torre, generalmente terminada con cúpula y coronada con estatua, este segundo cuerpo puede estar abierto por tres lados, entre el altar y el manifestador se sitúan unas gradas, su sentido simbólico concuerda con lo que encarnan las escalinatas litúrgicas, es una manera de mostrar la elevación del espíritu hacia lo más alto, esta asociación grada-manifestador tuvo especial desarrollo en Cataluña.¹⁵¹

Manifestador es pieza importante en toda iglesia, lleva a cabo la tarea de adornar a los retablos, de tal manera que también cumple la función escultórica encargada de robar toda atención del público y alcanza la alabanza del mismo pero sobretodo adoración a Cristo, puesto que se tiene en mente que es el cuerpo y sangre del Señor.

El recurso natural primordial fue la utilización de gran cantidad de árboles para la elaboración de los retablos. El dorado tan explotado y la escultura recargada así como las imágenes repartidas necesariamente religiosas, desgastaron mucho en la ilustración que en su ideología de sus pensadores la iglesia era un atraso a las virtudes del hombre, la realística sufrió mucha critica por el movimiento cultural e intelectual.

Muchos artistas peninsulares y criollos e indígenas se inspiraron a crear grandes obras, consideraban a México como Cielo del Mundo, ya que la virgen de Guadalupe hace su aparición en estas tierras hispanas. Los retablistas acometieron obras que fueron calificadas de suntuosas, primorosas, esperadas y perfectas, el retablo no solo trato de impresionar con su estilística, también

¹⁵¹ *Ídem.*

resguardaba jeroglíficos que en ocasiones fue difícil interpretar. Sin embargo, algunos investigadores han apreciado algo más en el carácter embriagante de estas obras. Para ellos, no solo habría una loable meta religiosa persuadir al fiel, deslumbrarlo con el arte para impulsarlos a participar de la celebración, sino un afán taxativo por que la autoría llamara la atención de los receptores, en definitiva una reivindicación de notoriedad, una búsqueda de la fama.¹⁵²

2.8.3 Construcción de un retablo.

Desde el primer momento de la evangelización, los indígenas fueron introducidos en el arte de la talla, tanto de madera como de piedra. Éste fue uno de los oficios instituidos por los primeros misioneros, ya que a través de esta labor se lograba cubrir no sólo la propia catequesis de quien la aprendía, sino que al mismo tiempo colaboraban con la población que requería de imágenes para sus prácticas religiosas.¹⁵³

Talladores y escultores

Tallador es la persona que se encarga de ejecutar obras en madera especialmente trabajaba en los retablos y en los relieves, y el escultor se le apropiaba todo el trabajo de escultura que la cortina debía tener. Los partícipes de la construcción del retablo, buscaban que la obra tanto en arquitectura y escultura, fuera lo más ligera posible, por si en algún momento se tenía que mover el mueble, la escultura del retablo por la parte trasera no estaba completamente terminada, es decir sin forma y sin policromía, el escultor solo pretendía esculpir o mostrar lo que el ojo humano podía captar.

Los requisitos para el examen de entallador eran los siguientes: "Primeramente el tal maestro, para ser examinado ha de saber ordenar, dibujar, trazar, elegir y sacar

¹⁵² Gloria, Ana Celeste, *O Retábulo no...*, op. cit., p.20.

¹⁵³ María del Consuelo Maquívar, *El Imaginero...*, op. cit, p. 33.

de una montea gobernándolo todo por razón conforme a buena arquitectura, de la cual se le ha de tomar cuenta particularmente de los miembros de ella, con diez que tocara a los cinco géneros que son: toscano, dórico, jónico, corintio y composito.

El tallado variaba según la dimensión de las imágenes, menciona Sánchez Mesa: las esculturas se tallaban sobre un bloque de madera compuesto de partes más pequeñas y de caras alisadas para que sus juntas fuesen exactas, se formaban estos bloques teniendo en cuenta las siluetas y líneas del boceto de la figura a realizar que se solían hacer de barro, de cera o en dibujo simplemente. Sobre unos tablones o núcleo central, se iba pegando con cola fuerte, diferentes tacos de la misma madera teniendo en cuenta la veta de la misma y el volumen necesario. Así solían quedar las figuras con un gran hueco en el interior y cuando éste era pequeño, y no quería aligerar de peso la figura, se ahuecaba por debajo con gubias y barrenas.¹⁵⁴

Herramientas. Para la realización de una imagen el escultor se valía de una serie de herramientas:

- a) Azuela. Especie de escardillo, con mango corto y filo recto, que se utiliza para desbastar superficies planas.
- b) Gubias. Utensilios de media caña que sirven para labrar superficies curvas; pueden ser de diferentes perfiles, según se requiera en cada caso.
- c) Escofina. Sirve para alisar superficies, especialmente aquellas partes que requieren un tallado fino.
- d) Limatón. De mango curvo y superficie de lima, se emplea para afinar las partes más toscas de la imagen.

155

Policromía.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p.59.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p.61.

Una vez terminada la talla de la pieza, ésta era trasladada al taller del pintor dorador, donde se la preparaba para recibir la policromía, que consistía en dos trabajos principales:

- El estofado de las vestimentas
- Las encarnaciones de las partes descubiertas del cuerpo.

Sin duda alguna la labor del estofado era una de las técnicas más minuciosas. Una vez que el pintor recibía la pieza, la dejaba secar para así evitar deterioros posteriores; así lo dictaban las ordenanzas: "Que ningún pintor de estofado o dorado pueda aparejar ningún bulto, ni talla hasta después de tres meses, que el entallador lo hubiere labrado de madera para que se enjугue y salga el agua que tiene, so pena de los dichos diez pesos." Asegurado ya el estado de la pieza, ésta recibía un baño de cola caliente, con el cual se iniciaba propiamente el estofado.

Enseguida preparaba una mezcla más de cola y yeso que era aplicada para cubrir la superficie, y así evitar cualquier desperfecto de la madera, a la vez que cerraba los poros y vetas; el grueso de esta capa variaba de acuerdo con las manos necesarias para lograr la tersura adecuada. Ésta se conseguía lijando y puliendo la pieza para evitar cualquier alteración. El siguiente paso consistía en la aplicación del bol-tierra rojiza y fina /bien molida a la que se agregaba el aglutinante que servía para facilitar la adhesión, pulimento y brillantez del oro.¹⁵⁶

Los retablos y esculturas debían ser perfectos para cada época y acorde a los tratados de la iglesia, y corresponder a las exigencias de la devoción, es por ello que se vigilaba constantemente al momento de su elaboración

En el diseño y fabricación de los retablos intervienen diversos artistas y artesanos como escultores, pintores, retablistas, doradores, plateros, maestros mayores, oficiales y aprendices regulados por las ordenanzas de Sevilla de 1632. Para crear un retablo se debía respetar las diferentes técnicas artísticas que lo conformarían,

¹⁵⁶ *Ibíd*em, p.64.

un arquitecto diseñaba la estructura, después el diseño es ejecutado por un grupo de artesanos especializados y con grandes capacidades para elaborarlo. El dinero fue muy indispensable para la elaboración de un retablo, acorde a la economía de dicha región, se mandaba a construir grandes o pequeños muy decorados o muy simples.

Ordenanzas sobre los entalladores (1703).

El maestro entallador Juan de Rojas solicita al virrey Duque de Albuquerque que separe a los entalladores del gremio de los carpinteros. Por cuanto los retablos y esculturas de imágenes, como cosa de tanta devoción y del culto divino, deben hacerse con toda perfección y arte y se experimentan en muchos pueblos y ciudades, que se han hecho y hacen retablos de imágenes tan imperfectos que quitan la devoción engañando los que los hacen a los pobres indios y también a los españoles llevándoseles el dinero con que pudieran hacer perfectas las obras en corrieran por maestros y personas peritas. Por tanto, para remedio de este engaño y daño conocido, se pone por ordenanza que los veedores que fueren de dicho arte, puedan ellos, o una o dos personas maestras que nombrasen, salir a los pueblos y ciudades a ver y reconocer dichas obras y hallando que no están dispuestas conforme el arte, ni por maestro examinado, las quite a quien las hiciere y las acabe y perfeccione; si el que corriere con las tales obras, fuere oficial hábil y capaz para ser examinado, ni se le moleste, pero se le aperciba se examine dentro de seis meses y no lo haciendo, no se les permita hacer otra obra, antes se procederá contra él a lo que hubiere lugar en derecho, en visto de lo cual les acudan las justicias, dándoles el auxilio que pidieren y necesitaren.¹⁵⁷

Los carpinteros seleccionaban la madera adecuada para la construcción del retablo, la cual estrictamente es la base para recibir la policromía, el siguiente es el pintor, encargado de la decoración pictórica, barnizador, tenía que tener un amplio conocimiento en elementos naturales, para determinar su durabilidad, en la obra de arte, la tela se empleó sobre la madera y después se pintaba en sima de

¹⁵⁷ *Ídem*, p.157-158.

ella, ambas técnicas se emplearon desde el siglo XVI, hasta el siglo XVIII la misma técnica se siguió utilizando en el retablo de Tupátaro.

El dorador, encargado de recubrir con una capa ligera e yeso todo el retablo de madera con la finalidad de suavizar las asperezas que aún puede tener, cubre esta capa con otra delgadísima que llaman SISA y ofrece un aspecto rojizo: sobre esa preparación se aplica el oro en frío, usando oro legítimo que el batihoya ha reducido a hojas Tgerfsimar. Una vez que el oro ha sido pegado, se le bruñe un instrumento de ágata. Es una abarato hablar de retablos de retablos dorados a fuego, pues siendo el grado de fusión del oro sumamente elevado, la madera sobre la cual se aplicara sería indefectiblemente quemada; sólo se doran a fuego los metales.¹⁵⁸

Michoacán ha tenido una gran variedad de producción de maderas, las cuales han sido de alta calidad y que los artistas se han beneficiado de tan buen material extraído, madera dura de la tierra caliente, y madera suave y fresca de zonas boscosas y húmedas.

Tipos de madera utilizados:

1. Oyamel

2. Roble

**3. Los
sabinos**

4. El encino

5. Cedro

¹⁵⁸ Toussaint, Manuel, *Arte colonial...*, op. cit., p.113.

La utilización de los tipos de madera en los templos y sus decoraciones dependería de la economía para poder construir, otro factor a tomar en cuenta fue la situación climatológica, debido a que no siempre se podía emplear la madera fresca de tierras serranas como la del pino en templos ubicados en zonas de tierra caliente, la selección de madera fue muy importante, para que hasta nuestros tiempos perduraran los retablos.

Técnicas artísticas y oficios

Ahora se abarcará lo que es la construcción y el diseño del retablo; el retablo mayor es una forma de representación arquitectónica colocada en la paredes de las iglesias, los arquitectos al momento de comenzar esta grandiosa obra de arte, realizan en primer instancia una traza a lápiz o algún otro elemento que le sirva para dibujar el retablo a construir, una vez que se culmina este dibujo arquitectónico, lo tendrá que firmar el responsable que lo manda a construir con la finalidad de evitar algún conflicto de la iglesia hacia el arquitecto.

Las trazas son el punto de partida de todo retablo existente, estas trazas varían de calidad según quien las realice. Debemos darles crédito a los grandes arquitectos como Juan Gómez de Mora o Pedro de la Torre, que llevan la tipología del retablo hasta lo más alto, existen grandes proyectos de retablos de muy escaso culto hablando de un pequeño territorio, estas trazas van acompañados con firmas notariales del territorio.¹⁵⁹

Aparejo: Fase previa a la labor de policromía de una escultura en la que se prepara la madera para recibir los pigmentos. En primer lugar se alisaba toda la superficie, rellenando todas las posibles grietas y huecos para aplicar varias capas de yeso. En un segundo momento, se aplicaba una capa de arcilla roja muy untuosa, conocida como bol arménico que era la que servía de base a la pintura; una proceder al dorado y estofado de la pieza.

¹⁵⁹ González, Juan José, *El retablo...*, op. cit., p. 10.

Dorado: Técnica artística consistente en la aplicación de panes de oro sobre una superficie, ya sea arquitectónica, pictórica o escultórica. El acabado podía ser mate o brillante.

Encarnado: Tras dorar y estofar una escultura, el último paso en su decoración es aplicar en manos pies y rostros, los colores que asemejaran el tono de la piel humana; a esta acción se denomina encarnado.

Ensamblador: Ensamblar en carpintería es la operación de encajar diferentes piezas, hasta dar a un objeto la forma deseada, pero la labor del ensamblador dentro del proceso de construcción de un retablo es mucho más amplia y compleja ya que no se limita al mero trabajo mecánico de montar y hacer coincidir las distintas partes que lo conforman; también es el encargado, entre otras funciones, de establecer contacto con el cliente, presentarle la traza y el diseño de las formas, del transporte de los materiales hasta el taller, del corte de las piezas en las molduras así como perfiles requeridos y finalmente, de su montaje y encolado.

2.9 Fin del barroco

El barroco llegaría a su decadencia con un nuevo arte llamado; rococó originado en Francia, en castellano rococó, según María Elena Gómez Moreno; fue un estilo artístico que se desarrolló hacia la primera mitad del siglo XVIII, a partir de una exageración de la ornamentación barroca. Se caracteriza por el empleo profuso de la curva y contracurva, especialmente en la escultura y las artes decorativas, donde encontró un amplio campo de acción. Se adscribe a la clase aristocrática dieciochesca, sociedad galante que profesaba un gran gusto por los ambientes recargados y el lujo excesivo, el rococó se caracteriza por el predominio de la ornamentación asimétrica, abundancia de rocaille.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Taranilla, Carlos., *Breve Histori...*, op., cit., p. 285.

No pasaría mucho tiempo antes de que el clero reformado también considerara que las costosas iglesias sobredoradas de los estilos barroco y churrigueresco eran ofensivas a la piedad cristiana y al buen gusto. Las líneas sencillas, sin adornos, del estilo neoclásico, satisficieron a la vez a jansenistas y filósofos.¹⁶¹

Volviendo a lo antiguo y a los órdenes clásicos en nombre de la Naturaleza y la razón bajo la influencia de Soufflot, de la Academia de Francia en Roma. Blondel había escrito “La arquitectura debe ser superior a la ornamentación” (1737). El barroco tuvo un final drástico y radical, ya que tuvo un cambio en todas las diversas corrientes artísticas que se desarrolló, es así que se busca sustituirlo por el clasismo del siglo XVI.

Clasismo; volverá a lo antiguo y a ordenes clásicos. El clasismo hace nueva mente su aparición en el siglo XVIII, compitiendo y ganando terreno ante el barroco, la sociedad cambio hábitos y también costumbres, dando paso a una nueva moda que le denominaban elegancia fantasiosa, la rocalla de origen francés es explotada en la segunda mitad del siglo, que parecía tener la simetría correcta equilibrio.

Francia fue el actor principal de cambio estilístico y foco mundial para que se diera el arte civil alejado de la controversia barroca que giraba alrededor de la iglesia, un problema fue que el clasismo fue un arte excluyente, mejor dicho solo podía ser parte la sociedad de las grandes elites que difícilmente la clase media y baja, podían alcanzar a ser parte del nuevo arte, es así que el arte fue y siguió siendo el método por el cual las sociedades en Europa seguían siendo estratificadas.

Nueva España;

¿Dos ilustraciones en la Nueva España? Ramón Gutiérrez cree hay pruebas más que suficientes para pensar que América estaba experimentando un proceso de ilustración propio en los comedios del siglo XVIII, diferente al oficial que vendría después, con el academicismo. También crees que los verdaderos impulsores de este proceso fueron los jesuitas, quienes, con su expulsión en 1767, verían frustrados sus esfuerzos de modernización. La monarquía hispánica tenía previsto

¹⁶¹ David A., *Orbe Ind...*, op. cit., p.566.

reformular y hacer más provechosa su relación con los virreinos, de los que se pensaba que habían sido dejados en décadas anteriores demasiado a su aire. Por eso, en el plano artístico, la creación de la academia de San Carlos en México en 1781 vino a sustituir aquella “ilustración espontánea” por la oficial que fijaba los criterios adecuados para la reforma borbónica. Mientras que aquella estaba proponiendo el “neóstilo” como alternativa no traumática al retablo del “ultra barroco”, esta propondría, el neoclásismo como radical medida para la eliminación de la estética imperante. La ilustración oficial se manifestó en la Nueva España una vez se creó la Academia de San Carlos, cuyo origen está en la Escuela de Grabado establecida en la Casa de la Moneda y dirigida por Jerónimo Antonio de Gil.¹⁶²

Posiblemente el “neóstilo” actuó como colchón en toda esta pugna estética, seguramente por su carácter transitorio, moderado. El neoclásico, por el contrario es el símbolo de los nuevos anhelos en palabras de Justin Fernández. Cuando se consumó el movimiento independentista en 1821 los impulsores neoclásicos de la Academia de San Carlos habían muerto: Ortiz de Castro 1793, Gil 1798, Fabregat 1807, Gonzáles Velázquez 1810, Tolsá 1816, Ximeno 1825 y Tres guerras 1833. Algunos discípulos seguían en activo. José María Vázquez (pintura), Tomás de Suría (grabado), y Pedro Patiño Ixtolinque 1835, pero la Academia cerró entre 1821-1824 por las circunstancias de independencia. A partir de entonces no volvió a ser el mismo organismo de antes, pero los frutos de sus acciones han hecho posible que el retablo barroco novohispano a fuerza de vaivenes, vaivenes, fuera considerado y conservado como documento clave del pasado virreinal.¹⁶³ El barroco duro mucho en la nueva España, la difusión del neoclasicismo fue muy lenta debido a la falta de recursos que ocasiono la guerra de independencia de 1810.

¹⁶² Gloria, Ana Celeste,, *O Retábulo no...*, op. cit., p.20-22.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 25.

2.10 Conclusión

El barroco se desarrolló en el nuevo continente acorde a su sincretismo cultural y también utilizando sus propios recursos naturales de la región, todos los elementos que hoy encontramos en sus grandes edificios y en sus modestas capillas, fueron explotados artísticamente para embellecer cada pieza barroca que encontramos en casi todo rincón de américa.

El barroco represento ser liberal ya que permitió a los artistas expresar su arte, se sabe que hay pocos autores de arquitectura, pintura, escultura que hayan trabajado en el barroco, en gran medida, lo que hoy se conoce como barroco propio de américa, fue creado por indígenas, criollos, y pocos peninsulares y otros artistas traídos de España. En Michoacán muchas obras de arte son anónimas, y muy pocas son las que cuentan con su firma de quien la creó.

La arquitectura fue la primera en verse beneficiado con el estilo artístico traído de Europa, actualmente hay más riqueza artística de arquitectura barroca en edificios, fachadas en las cuales se conforman por cantera; en Morelia encontramos la Catedral, claro ejemplo de lo mencionado, en sus zonas rurales se encuentran capillas las cuales también forman parte arquitectónica del barroco, construidas como parroquias de paso, las cuales contienen cantera, adobe, muros de piedra, pilastras, soportes de madera etc., vemos como se desenvuelve el barroco hispano, la aparición de la mano indígena creando arte acorde a sus perspectiva cultural.

La escultura fue muy escasa en estas tierras, el principal problema fue la falta de artistas de escultura, en Michoacán desde la conquista se crearon figuras escultóricas principalmente religiosas con fines de evangélicos, pero cada barrio más tarde crearía sus esculturas acorde a sus recursos, en centros urbanos como Valladolid y Pátzcuaro se pueden apreciar esculturas más terminadas con acabados finos y similares al arte Europeo, pero en zonas rurales no sería el mismo resultado, es decir, los recursos monetarios no eran los mismos, la escultura cobraría otra forma y aparecerían los primeros Cristos de caña de maíz.

Después el método artístico prehispánico tomo lugar en gran parte de la región, en Tupátaro fue utilizado para crear diversas piezas artísticas, los Españoles se percataron de la belleza y naturalidad con la que trabajaban los indígenas, que se llegó a tener intento de introducir dicha técnica en España, pero la cual sería después rechazada ya que creían que era arte indígena, el cual sabemos no era bien visto debido a sus orígenes prehispánicos y su similitud con sus antiguas creencias religiosas.

La pintura, Jugo papel importante para la evangelización, desde la conquista hasta llegar al siglo XVIII fue evolucionando, con el barroco cobró nueva percepción eso debido a que principalmente se introdujo en retablos ilustrando paisajes del Nuevo testamento; figuras como cristo desangrándose de una manera cruel, y heridas más reales y exageradamente dolorosas, rostros de tristeza, el claro oscuro característico de la modalidad de arte de la época, resaltara cada escena y a su principal actor de ella. Los trazos de las pinturas (en el caso michoacano) denotan rasgos indígenas; En el retablo de Tupátaro se aprecian las pinturas que los rostros de los santos tienen similitud a los indígenas, por ello se cree que fueron pintadas por uno de ellos, y es aceptable la teoría ya que recordemos que las órdenes religiosas enseñaban la pintura a los naturales y después escogían a los mejores para que hicieran trabajos decorativos de sus capillas.

La moda del siglo XVIII no fue excepción del barroco, vestidos, trajes de barones, collares, relojes, decoración de camas, sillas, utensilios de cocina hasta en la música, en todo ello tuvo influencia el barroco, no solamente lo religioso sufriría consecuencias artísticas, también la sociedad en general.

El barroco tuvo aceptación en América, ostentoso, recargado, exagerado, así se describía al barroco, pero existen muchas variables al arte Europeo , el barroco mexicano como muchos le llaman, es más tranquilo, no pierde simetría, se mantiene linealmente y se entiende cada elemento que lo atribuye, se ve lo calmado que es su arquitectura, la escultura es más suave y simple, la pintura tiene menor movimiento y tonos más claros, el modelo extranjero es todo lo contrario, la arquitectura parece desafiar la física, la escultura cobra vida con su

realidad, la pintura está totalmente en movimiento los tonos son reales y cargados, podemos decir que el barroco hispano se creó acorde a sus relaciones interculturales, que dieron como resultado lo que hoy se aprecia desde el arte religioso y también en el civil. Un arte desarrollado con pocos recursos, poco ambicioso pero libre.

CAPITULO III

RETABLO DE TUPÁTARO SU OBRA ARTÍSTICA

Desde la llegada de los españoles en estas tierras se buscó imponer la nueva religión, la imagen es explotada para lograr lo más rápido posible su cometido, el efígie de cristo y la virgen se convirtieron en el icono más representativo y como evolucionando la conquista y después la evangelización, se introdujo los demás santos.

Los santos en el periodo de la colonia, fueron muy importantes, para la sociedad religiosa ellos se encuentran en todo lo ancho del país, representados en forma de pintura, escultura inclusive en relieves en las fachadas de los templos, los retablos reciben estas imágenes para que así se venere a cada uno de ellos.

Se ven elaborados común mente de madera bañados en oro, yeso fino utilizando colores que simulen el tono de piel del humano, y en oleos sobre lienzo o sobre murales y techumbres en el caso de las capillas de Michoacán., el barroco hispano también busco la similitud con el realismo.

Los santos se consideran humanos que vivieron su vida como cualquiera inclusive también pecando, pero que trataron siempre de mantenerse por el sendero de dios y siguiendo la vertiente de la iglesia, según la época que les tocara vivir. Dicha institución selecciona a los que considera intercesores de la sabiduría divina.

Gran parte de estas figuras religiosas fueron desvalorizadas durante la edad Media, y es precisamente en el concilio de Trento, en donde se acuerda cuáles serán las que se utilizaran en sus templos y las velarizaran para sus fieles. Los santos son recordados por sus virtudes compartidas a la sociedad, y entre ellos, encontramos diversas prefaciones, médicos, estudiantes, obispos, soldados, etc.

según sea el día de su nacimiento, la iglesia conmemora la vida y su labor, por ello hoy el calendario está repleto de tales celebridades, los Españoles también impusieron sus tradiciones y devociones, por ejemplo la celebridad de la vida de cristo, conmemoración de su muerte y resurrección.

Santiago el mayor es venerado en la nueva España como Santiago mata indios y se le representa montado caballo en el templo de Tupátaro encontramos una pintura en el retablo principal, y también la escultura en caballo, y también es patrono del templo. Desde luego las diversas ordenanzas religiosas establecidas en el país, se dieron la tarea de resaltar la figura principal de quien fuera el fundador de su morada, los agustinos resaltaron a Aurelio Agustín de Hipona, San Nicolás de Tolentino, san Juan de la cruz, santa María Magdalena etc.

Esta marca de ideología y devoción en los santos dejo huella imborrable en la sociedad hispana y que hoy podemos convivir con esas costumbres tan remotas, vemos a un san judas en los negocios comerciales, la utilización de medalla de San Benito que se le atribuye el poder de alejar las tentaciones y espíritus del mal. Y muchas otras figuras religiosas por las cuales se rige una gran parte de la sociedad mexicana.

El retablo del Templo del apóstol Santiago de Tupátaro, es herencia del barroco colonial, su fecha de construcción está estimada desde el siglo XVIII, hoy es considerado patrimonio artístico para Michoacán, actualmente estas cortinas se encuentran en conservación por el INHA con sus diversos programas de restauración de estos monumentos arquitectónicos. El retablo de ejecución popular principio del siglo XIX guardado actualmente en la Sacristía, nos describe:

“habiendo cortado el palo referido lo empezó a rajar y fue descubriendo un crucifijo que hoy se venera aparecido en la Iglesia de el referido pueblo de Tupamaro”¹⁶⁴

¹⁶⁴ Municipio de Huiramba del estado de Michoacán de Ocampo, Auto estudio del Municipio, comunidad de Tupátaro, IMC, 1983.

Es así que el altar y el retablo es levantado en honor al milagro del crucifijo hallado dentro de un árbol. Cabe mencionar que existe evidencia material y estilística de que el retablo (sin los óleos) pertenece a una época anterior a la construcción del Templo, probablemente al principio del siglo XVII y cuyo tamaño actual quedó determinado por el tamaño del altar traído de otra parte, el inmueble y su recinto desde 1943 está bajo custodia de la dirección de Monumentos Históricos (INAH), y se encuentra en proceso de restauración (inclusive del acervo artístico en la anterior Casa Cural) desde el año de 1972.¹⁶⁵

El retablo contiene seis óleos sobre tela en los cuales se proyecta la natividad y la pasión de cristo hasta su muerte, la agonía y sufrimiento que Jesús de Nazaret es muy realista, también se observa diversidad en escultura, necesariamente religiosa la cual decora todo el cuerpo del mismo, la arquitectura también se aprecia en cada estructura que es centrípeta fácil de entender por él espectador, las pinturas y esculturas del retablo encierran todo el mensaje cristiano del antiguo y nuevo testamento bíblico.

¹⁶⁵ *Ídem.*



Retablo Salomónico de Santiago Tupátaro.



Grabado a detalle de la dedicatoria del retablo

3.1 Estructura artística del retablo de Tupátaro

3.1.1 Trazo arquitectónico

El presente retablo se encuentra dividido por dos pisos o cuerpos y tres calles, los frisos que lo acompañan cumplen con la disociación. Su función es dividir cada espacio para una correcta lectura de las pinturas y esculturas del Retablo.

Calle: Nombre que reciben cada una de las divisiones verticales de un retablo, en ocasiones separadas unas de otras por particiones más estrechas denominadas entrecalles. **Cuerpo:** Cada uno de los pisos o de las divisiones horizontales de un retablo.

Casas: Siete casas del retablo reciben las pinturas, una casa en el retablo es el lugar, las cuales son cada uno de los espacios de forma cuadrangular o rectangular que, abiertos en los cuerpos y calles de un retablo, sirven para alojar

pinturas o esculturas. Este elemento arquitectónico resalta a la pintura con su decoración vegetal haciéndola más vultuosa y llamativa, en el arte barroco casi todos los retablos tienen las mismas características.

Cuerpo: Cada uno de los pisos o de las divisiones horizontales de un retablo.

Predela: Simboliza el soporte del cuerpo del retablo, una sección horizontal a modo de friso la cual se utiliza para sostener el peso del retablo y se encuentra dividida, la cara plana de ella se aprovecha para ilustrar algún mensaje religioso, en el caso de Tupátaro, se aprecian dos pinturas al fresco de los cuatro evangelistas y los cuatro Doctores de la iglesia.

Banco o Sócalo: Banco o Sócalo, simboliza protección para la predela del retablo de Tupátaro ya que es una base de metal, madera o mármol, que apoya todo el peso del retablo y lo protege del suelo y su humedad.

Ático: En la arquitectura clásica, el término ático se refiere a una historia o pared baja sobre la cornisa de una fachada clásica. La decoración de la parte superior de un edificio fue particularmente importante en la antigua arquitectura griega y esto se vio como la tipificación del estilo de Ática, el primer ejemplo conocido es el del monumento de Tresillo en Atenas. En la arquitectura clásica, la altura del ático es generalmente alrededor de un tercio del orden arquitectónico subyacente. Hoy en día, también se lo conoce como ático, cuando se proyecta solo de 30 a 50 cm por encima del último piso. En la actualidad, Attica también se usa como un elemento de seguridad. En particular, en la construcción de la sala con un techo plano, las paredes contra incendios están provistas de un parapeto para evitar, en caso de incendio, un aleteo de las llamas en el techo.¹⁶⁶

Entrecalles: Divisiones verticales más estrechas que las calles y que las separan unas de otras.

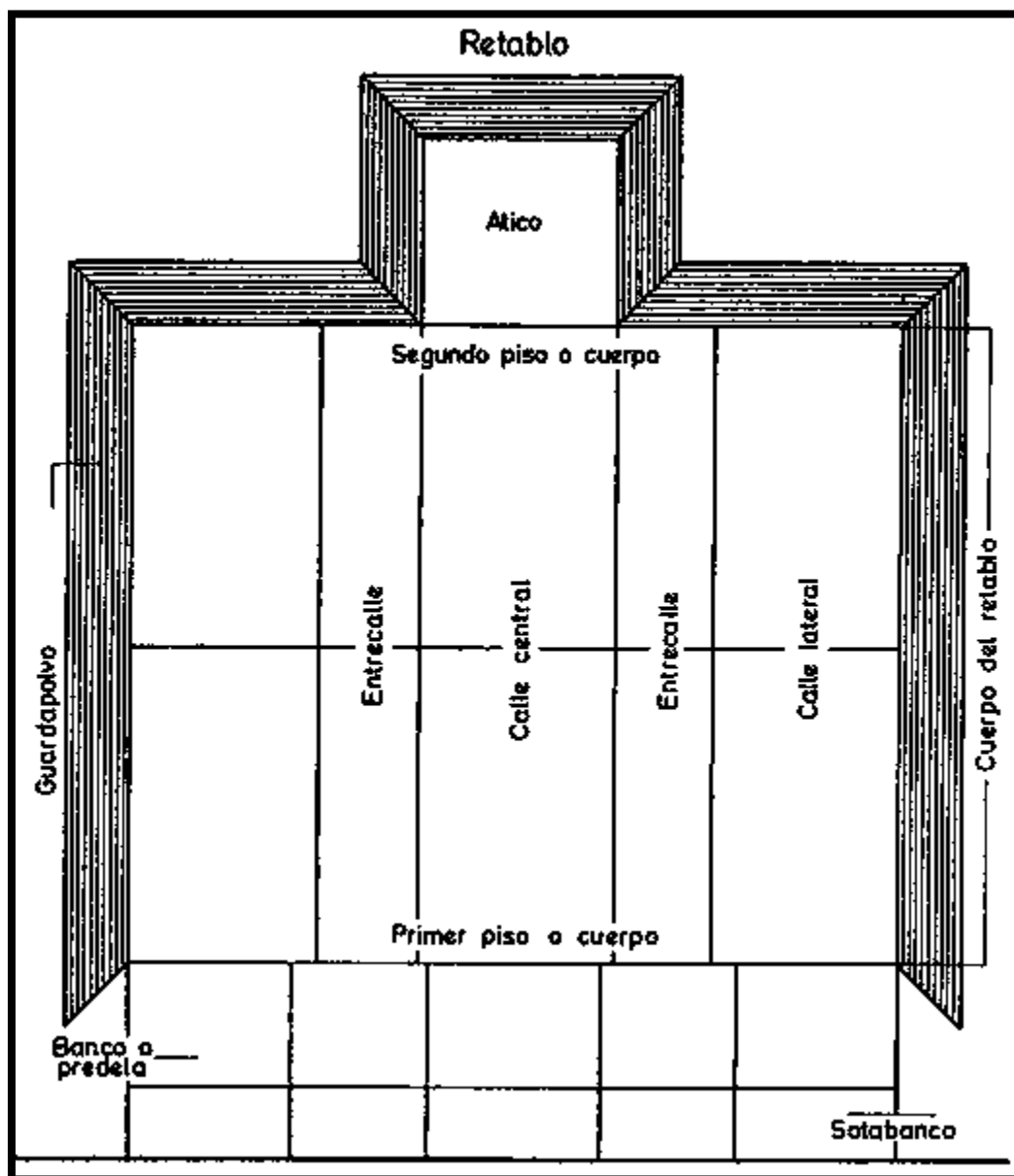
Predela: parte arquitectónica inferior del retablo que soporta un altar completo en peso, su cara es decorada con relieves o pinturas, según su estilo artístico.

¹⁶⁶ *Arquitectura Elemento, "Estilo ático", (acceso el 13 de Marzo de 2021), <https://www.hisour.com/es/attic-style-28684/>.*

Polsera: o guardapolvo moldura saliente en la parte superior del retablo.

Sotabanco: Parte inferior de un banco de retablo de dos pisos.





Ejemplo de un retablo simple con sus descripciones arquitectónicas.

3.1.2 Escultura decorativa

1.- Pelícanos



Primer nivel:

Podemos observar cuatro aves de color blanco con cabeza postrada, a su alrededor se aprecia un nicho decorado con hojas.

Segundo nivel:

Las aves parecen ser la representación de pelícano tótem de la especie acuática se caracteriza ante las demás por tener pico largo y su saco gular, en el cristianismo es considerada símbolo de concentración, humildad, seguridad, nutrición, sabiduría, amistad, caridad, compañerismo, trabajo en equipo, generosidad y sacrificio, el ave se encuentra parada sobre un nicho con la cabeza postrada con inclinación hacia abajo.

Tercer nivel:

El pelícano simboliza el sacrificio, resurrección y nutrición ya que cuando alimenta a sus crías muestra una escena conmovedora, los polluelos se meten su saco gular que se encuentra debajo del pico, en ella guarda las presas ya sean pescados u otras especies y mancha el plumaje de sangre, asimilando la tortura que tiene que soportar para poder alimentar a sus crías. Se puede creer que sus polluelos comieran a sus padres, espíritu de sacrificio del pelícano por sus crías es único en el mundo animal con esas características, puesto que a veces le desgarran al tomarle la comida de la bolsa.

Es así que el pelicano en la cultura Americana representa un símbolo de sacrificio y es comparado con el sacrificio de Cristo y la ofrenda de sí mismo en la tradición cristiana, Cristo que derrama la propia sangre para la salvación del mundo y también tuvo que ser torturado y después crucificado.

2.- Estofado en oro

Primer nivel:

Recubrimiento del retablo de color dorado, simula ser lámina de oro expandida por todo el cuerpo de la cortina, su papel principal es imprecisar y ser foco de atención al momento de celebrar la eucaristía.

Segundo nivel:

Presencialmente el cuerpo del retablo se encuentra de color oro, el color representa poder, el metal precioso, sabiduría y riqueza, pero también fidelidad eterna. La iglesia sin duda representa todo ello, el retablo tuvo que ser construido con materiales llamativos, capas de trascender emociones e impresionismo, en la época del barroco el retablo estofado en oro alcanza su máximo desarrollo y así mismo llega a américa decorando casi toda catedral y las más modestas capillas.

Tercer nivel:

El retablo de Tupátaro está estofado en oro, el color simboliza poder, majestad, gloria del cielo y divinidad. La aplicación de este color fue una técnica utilizada durante el Gótico y años posteriores sería adoptada por el Barroco Español, es por ese medio que llegó a América, su técnica se realiza aplicando láminas al retablo o esculturas, después se colocan pigmentos de color encima y por último se raspa o se pule de manera que el oro quede descubierto.

Durante la reforma protestante de Martín Lutero que trajo como consecuencia ocasionó una revolución en la sociedad Europea, la iglesia católica sufriría una degradación y crisis durante el siglo XVI, su número de fieles disminuyó considerablemente, ello preocupó mucho a la institución católica, y se convocó urgentemente un Concilio por el Papa Paulo III, no sólo para responder a la Reforma protestante sino también para fijar el dogma católico. Una de las medidas a aplicar fue la exuberancia en la decoración, sin duda alguna el color oro para revestir todos los interiores de las iglesias era estrictamente necesario, pues debía ser llamativo y debía transmitir el poder de la institución afectada, es en ese momento que nace el Barroco, como respuesta a lo que se buscó.

3.- Vegetación y rocallas





Primer nivel:

Vegetación y rocallas recubiertas por finos metales y policromías que se expanden en los marcos y el resto de la composición del cuerpo del retablo.

Segundo nivel:

Decoración de vegetal, rocallas recubiertas por finos metales y policromías se expanden en los marcos y el resto de la composición del cuerpo del retablo, esta decoración natural da testimonio de la vida, pureza y espíritu al retablo.

Tercer nivel:

Vegetación y rocallas recubiertas por finos metales y policromías se expanden en los marcos y el resto de la composición del cuerpo del retablo, en el antiguo y nuevo testamento se ha dado gran importancia a las plantas, flores y arbustos, ya que son asociándolos al culto de la Virgen, Jesús o algunos otros santos, por ejemplo el Abeto, conocido como el árbol de navidad asociado con la resurrección de Cristo, también simboliza calidez, alegría y familia, nos recuerda el comienzo del ciclo anual y por lo tanto el de la vida.

Existe el abeto color rojo que simboliza a Cristo en su encarnación humana, es decir sacrificio, muerte y vida eterna; otro árbol sagrado es el de Acacia, al cual se hace mención en la Biblia, que el Arca de Noé se construyera completamente con madera dura de acacia; otro ejemplo es la Aquilegia conocida como los guantes

de la Virgen, sus pétalos están formados de cinco cuernos con pétalos que representa el número de dedos de la mano humana es por ello que se le otorga su nombre.

4.- Nicho con propio remate y su cristo del pinito.



Nicho en los retablos para cobijar imágenes; generalmente, ocupa el centro del retablo.

Primer nivel:

Nicho con propio remate y Frontón sin base.

Segundo nivel:

Nicho con propio remate y frontón sin base; este es una concavidad y representa la protección de alguna escultura o como actualmente es empleado, para guardar una urna con cenizas de algún familiar fallecido, en el caso de Tupátaro esté reguarda una escultura y tiene un remate que representa coronación y elevación hacia el cielo.

Tercer nivel:

Nicho con propio remate y Frontón sin base, el nicho es fabricado y utilizado para contener alguna escultura, alguna urna etc., en el templo de Tupátaro lo utilizan para proteger la imagen del cristo del pinito.

Hueco profundo en un muro, generalmente semi cilíndrico y terminado por un cuarto de esfera, con una superficie horizontal en su base que sirve para colocar una estatua, jarrón, etc.

5.- Cristo del Pinito





Primer nivel:

Podemos observar a un hombre clavado en una cruz de madera, la cruz posee en la parte superior la leyenda INRI, cuatro clavos que sostienen el cuerpo, sus brazos se encuentran abiertos y clavados desde la palma de sus manos, sus pies están juntos, clavados y apoyados en una ménsula, el sujeto parece tener muchas heridas y sangre en todo su cuerpo, parece estar muerto debido a que se muestra con la cabeza hacia abajo.

Segundo nivel:

Pequeña escultura del Señor del Pinito, esta figura es la representación de Jesús Cristo, figura religiosa del cristianismo, tradicionalmente se representa castigado en una cruz con un taparrabos color blanco que cubre su cuerpo, el hombre parece estar muerto debido a la inclinación de su cabeza hacia abajo.

Parece tratarse de la representación de Jesús Cristo (figura religiosa del cristianismo) ya que tiene una corona de espinas en la cabeza, utiliza taparrabos como tradicionalmente se le representa en la cruz, parece estar muerto, por su cabeza inclinada hacia abajo, su cuerpo se ve maltratado y castigado, sobresalen las heridas y el derrame de sangre como muestra de tortura que sufrió antes de padecer.

Tercer nivel:

Cristo del Pinito, esta escultura se posiciona en la parte inferior del centro del retablo, esta figura es la viva representación de la escena del Calvario donde Jesús fue despojado de sus vestidos y crucificado en medio de dos ladrones quienes habían sido condenados al mismo castigo. Uno de estos ladrones llegó a creer en Jesús y premiando su fe, Jesús le prometió el Paraíso. Después de tres horas en la Cruz, Jesús aclamó a su Padre y le encomendó su espíritu, después de ello murió.¹⁶⁷

La situación del obvio abandono Material y espiritual del lugar, se debía cambiar radicalmente a principios del siglo XVIII, cuando aparece milagrosamente el Crucifijo ya mencionado en la conocida crónica Agustiniana:

“Americana tebaida” de 1729; “En la jurisdicción del curato de Pátzcuaro, antigua silla de la episcopal Catedral, en un pequeño pueblo anexo llamado Tupátaro, se Halló en un pino un crecido bulto de Cristo Crucificado, formado de sus ramas”.¹⁶⁸

La historia que cuenta la población del templo es que debido a un granjero talando un árbol, encontró un pedazo de madera de forma de cruz al que más tarde se le llamo Cristo del pino, que al día de hoy decora el retablo ubicándolo en el centro

¹⁶⁷ Lc. 23, 46.

¹⁶⁸ Municipio de Huiramba del estado de Michoacán de Ocampo, Auto estudio del Municipio, comunidad de Tupátaro, IMC, 1983.

del mismo, para entonces la cruz estaba algo deformada pero más tarde sufrió una restauración y se le dio más forma a esta cruz y también se insertó un Cristo de madera para que la cruz tenga más aceptación ante el público, fue en el año de 1717 cuando la cruz con poca formación fue encontrada y fue para el año de 1761 cuando se terminó el trabajo de restauración. Más tarde se llevó la figura al templo para colocarla como símbolo central del retablo que hoy podemos admirar en el centro del retablo del templo del Apóstol Santiago.

En ella se aprecia la Crucifixión, que es la viva representación de la escena del Calvario donde Jesús fue despojado de sus vestidos y crucificado en medio de dos ladrones quienes habían sido condenados al mismo castigo. Uno de estos ladrones llegó a creer en Jesús y premiando su fe, Jesús le prometió el Paraíso; después de tres horas en la Cruz, Jesús aclamó a su Padre y le encomendó su espíritu, después de ello murió.¹⁶⁹

El artista transmite la última misión de Cristo en la tierra, ser crucificado como un cordero, nada fue sorpresa para Jesús, él ya sabía cuál sería su destino, con el derramamiento de sangre de su hijo, Dios perdonaba los pecados de la humanidad, es por eso que Jesús es Señor y salvador. También conmemorado Cristo es “el cordero de Dios que quita el pecado del mundo”.

Los Judíos para demostrar amor y Fe a Yahveh sacrificaban un cordero, es necesario mencionar que era muy valioso en aquel tiempo tener ganado, un cordero significaba un gran valor monetario, es por ello que al momento de sacrificarlo ellos creían que era una gran ofrenda para Dios, pero llegó el momento en que el Señor quiso demostrar a la humanidad que él los amaba más que ellos a él. Así que si los humanos entregaban su pertenencia más valorada (el cordero), Jehová les entregó a ellos lo más precioso que tenía: a su hijo, Cristo.

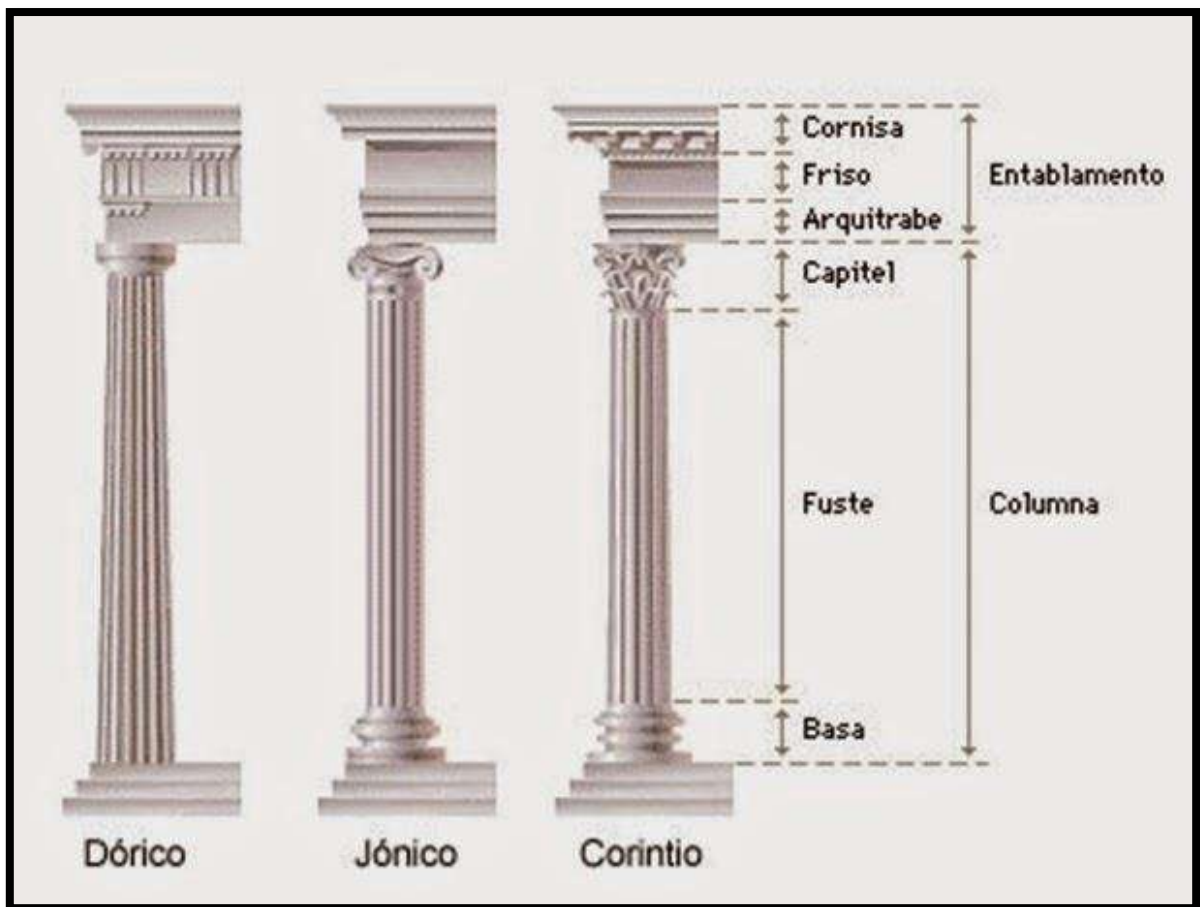
Esta escultura representa el regalo de Dios y el de Cristo que dio la vida por todos, aunque lo escupieran, se burlaran de él y lo asesinaran, a Cristo quienes lo mataron no fueron los romanos tampoco los judíos, fueron todos, a Cristo no lo

¹⁶⁹ Lc: 23, 46.

mató una lanza, una cruz, un derrame de sangre por los clavos en su cuerpo, fueron los pecados del hombre.

“Porque de tal manera amó Dios al mundo, que ha dado a su único hijo para que todo aquel que en Él crea no se pierda sino que tenga vida eterna”.¹⁷⁰

6.- Columnas Salomónicas de orden corintio



¹⁷⁰ Jn 3:16.





Primer nivel:

Diez columnas gruesas, en forma de espiral que aparenta estar en movimiento, por su masa de gran proporción parecen estar pesadas y cuerpo muy resistente.

Segundo nivel:

Se aprecian diez columnas Salomónicas de cinco vueltas, el capitel es corintio y su fuste de forma helicoidal, dando origen a la columna compuesta. Representa la fuerza de la iglesia y recibe su nombre porque se tiene la creencia de que la forma de estas columnas eran las que estaban levantadas en bronce en el Templo de Jerusalén y que fueron mandadas construir por el Rey Salomón.

Tercer nivel:

Las columnas del retablo de Tupátaro, son de orden dórico de origen Griego, de finales del siglo VIII a. C, es sobrio, fuerte y racional. Es el orden masculino tal como lo interpretaban los propios griegos, Posee carácter monumental, y su orden es:

a) CORNISA	Parte superior del cornisamento. Miembro saliente en la arquitectura que sirve para coronar la fachada o lo alto de un muro y evitar la entrada de agua. La cornisa recibe la base de los CABRIALES del techo y abriga al mismo tiempo el frente del muro inferior. Impropiamente, se da el nombre de cornisa a toda ornamentación en saliente compuesta de molduras, cualquiera que sea el lugar en que vaya colocada.
b) FRISO	Elemento original del orden, decorativo y de relleno, que comprende una serie de compartimientos rítmicos formados por espacios cuadrados, llamados metopas, y divididos por los triglifos, rectángulos verticales y estriados que corresponden alternativamente con las columnas.
c) ARQUITRABE	Este término designa originalmente una viga maestra en la carpintería. Se aplica en la arquitectura griega al dintel que reposa directamente sobre dos columnas y forma la parte baja del entablamento.
d) CAPITEL	Piedra labrada que lleva un conjunto de molduras y ornamentos que corona el fuste de una columna , de una

	pilastra o de un pilar, que recibe y expresa su función estructural de concentrar la carga del entablamento sobre el apoyo aislado , del cual forma parte. CAPITEL CORINTIO: representa una cesta, alrededor de la cual un acanto ha producido hojas de altura desigual. La cesta va unida al fuste de la columna por el astrágalo y está rematada por un ábaco que ya no escuadrado sino que tiene diversos niveles que forman escalones de mayor a menor, éste, pegado al capitel, cuyas caras dibujan una línea curva cóncava. Es el último de los tres antiguos órdenes griegos.
e) FUSTE	Cuerpo principal de la columna, o sea, lo comprendido entre la base y el capitel (por analogía con el tronco de un árbol). Es generalmente cilíndrico y ahusado ligeramente en el sentido de su altura. Los fustes, pueden ser de una sola. 254pp
f) ESTILOBATO	Subbasamento continuo, adornado de molduras, cornisas, etc., que sirve de soporte a una hilera de columnas. No confundirlo con el Estereóbato: pedestal continuo, sin molduras ni basa, ni cornisa. El estilóbato, es el plano superior del estercóbato; sigue las salientes y entrantes de la fachada.

Definición arquitectónica

Friso: Friso (soportes de las columnas). El arquitrabe en la arquitectura clásica, es la parte inferior del entablamento, el que apoya directamente sobre las columnas. Su función estructural es servir de dintel o puente entre las columnas para soportar el peso de la cubierta.

Friso, Son bandas horizontales que se encuentran directamente sobre las columnas verticales de un edificio, la idea del arquitrabe se desarrolló en la

arquitectura griega, donde forma parte del entablamento, el área horizontal que se encuentra sobre las columnas y termina en la línea del techo de un edificio, dicha parte artística, continuó siendo utilizado en estilos arquitectónicos posteriores, incluyendo el Renacimiento griego.

Cornisa: En la antigua arquitectura griega y posteriormente romana, la cornisa pertenece al entablamento, que incluye el arquitrabe, el friso y, en su parte superior, la cornisa. El elemento esencial de la cornisa es la moldura de goteo, que es la parte horizontal y saliente de la cornisa, de la que salen la lluvia. En la arquitectura medieval, románica y luego gótica, la cornisa es una simple banda saliente que soporta el canalón, normalmente se apoya en ménsulas o modillones, en el interior de un edificio, la cornisa proporciona una ménsula continua y juega un papel importante en la decoración. A partir del Renacimiento, es la cornisa romana la que sirve de modelo.¹⁷¹

La cornisa suele ser horizontal, pero también puede ser inclinada si se desarrolla a lo largo de la pendiente de un frontón, por ejemplo. Se utiliza para drenar el agua y evitar que esta incida directamente sobre la fachada o muro, también sirve como elemento decorativo del edificio, logrando distinción entre los niveles del edificio. Un frontón puede definirse como el encuentro de dos partes de una cornisa que se elevan desde los dos extremos del cuerpo frontal de un edificio.

¹⁷¹ *Arquitectura pura. "El orden Dórico". (Acceso el 10 de marzo de 2021). <https://www.arquitecturapura.com/que-es-una-cornisa-y-cuantos/>*



Diez columnas Salomónicas, decoran el retablo de Tupátaro, lo cual nos revela de que estilo y época pertenece; trata de un barroco salomónico del siglo XVIII. Los arquitectos barrocos la empezaron a dominar dicha columna como pieza importante a partir de la descripción que se hizo en la biblia de las columnas del gran templo del rey Salomón ubicado en Jerusalén que fue destruido en el año de 586. A.C. Se dice que este templo tenía dos columnas principales flanqueando el vestíbulo, con fuste retorcido, cuyos nombres eran Boaz y Jachin, que simbolizaban respectivamente la fuerza y la estabilidad.¹⁷²

La columna torcida o mejor conocida como salomónica, decoro retablos y fachadas en los templos y vendrá acompañada con el robusto vocabulario ornamental que caracteriza al barroco, la costumbre de utilizar la madera en retablos predomina en España y sus dominios durante el siglo XVII y siglo XVIII.

Para definir la columna salomónica debemos aventurarnos al templo del Rey Salomón, de ahí el nombre de la columna, según la tradición cristiana, en el año 1453 A.C. Dios llamo a Moisés a la cumbre del monte y le ordenó lo siguiente:

¹⁷² Los Símbolos y su Significado, Las columnas Boaz y Jakin, (acceso el 28 de febrero de 2021), <https://simbolosysignificados.blogspot.com/2014/02/las-columnas-boaz-y-jakin.html>

"Y me fabricarán un Santuario y habitaré en medio de ellos. Le fabricaréis conforme en todo diseño del Tabernáculo que mostraré ahora mismo".¹⁷³

Pero el señor no solo le proporcionó a Moisés el diseño del Tabernáculo, el Arca, los altares, la mesa, el candelero, y todos los demás implementos, tanto para el templo como para el culto divino, sino que además designó a los artífices que se encargarían de llevarlo a efecto:

Y habló el Señor a Moisés, diciendo: He aquí que tengo escogido nominalmente a Beseleel, hijo de Uri, nieto de Hur, de la tribu de Judá, y lo he llenado de espíritu de Dios, de saber y de inteligencia, y de ciencia, en toda suerte de labores, para inventar cuanto se puede hacer artificiosamente de oro, y de plata, y de cobre, de mármol y de piedras preciosas y de diversas maderas. Y le he dado por compañero a Ooliab, hijo de Aquisamec, de la tribu de Dan; y he infundido en el corazón de todos los demás artistas hábiles cierta maestría, para que ejecuten todo lo que acabo de ordenarte.¹⁷⁴

Moisés, obediente, edificó el templo de Dios pero al salir del pueblo de Egipto, el Señor se quedó sin casa. Así, en el segundo libro de Samuel se relata que:

Estando ya el rey David de asiento en su casa, y habiéndole concedido el Señor paz por todas partes con todos sus enemigos, dijo al profeta Natán: ¿No reparas que yo habito en tu casa de cedro, mientras el Arca de dios está debajo de pieles? No te detengas, respondió el profeta Natán al rey; Haz lo que dicta tu corazón, pues el Señor está contigo Más aquella misma noche he aquí que el señor habló a Natán, diciéndole: anda dile a mi ciervo David: Esto dice el señor: ¿con que tú piensas en edificarme casa para mi habitación? Pues Yo no he habitado en ninguna casa desde el día que saqué a los hijos de Israel de la tierra de Egipto hasta el presente, sino que he habitado en pabellones y tiendas. ¿Por ventura en todos los lugares por donde pasé con todos los hijos de Israel he hablado nunca a

¹⁷³ Ex: 25, 9.

¹⁷⁴ Ex: 31, 1-6.

alguna de las tribus, a quien hubiese Yo encontrado el gobierno de mi pueblo Israel, ni le he dicho jamás: Por qué no me edificas una casa de cedro?¹⁷⁵

Bien sabía Dios que de todos modos este templo no se edificaría, pues prometió a David un hijo, “que nacerá de ti y consolidaré su reino. Éste edificará un Templo en que será adorado mi nombre”.¹⁷⁶

Y así fue. Cuando Salomón, hijo de David fue ungido como rey, envió una embajada a Hiram, rey de Tiro, quien había sido amigo de su padre con el siguiente mensaje:

“Bien sabes el deseo que tuvo mi padre David, y que no pudo edificar el Templo al nombre del Señor su Dios”, a causa de las guerras que tenía con sus vecinos, hasta que el señor se los puso bajo las plantas de sus pies. Mas ahora el señor mi Dios me ha dado reposo por todas partes, y no tengo enemigo ni obstáculo alguno: por lo cual pienso edificar un Templo al nombre del Señor Dios mío, como lo dejó el Señor ordenado a mi padre David, diciendo: Tu hijo, a quien pondré en tu lugar sobre tu solio, ése ha de edificar el Templo a nombre mío”.¹⁷⁷

De acuerdo con el relato del libro primero de los Reyes, “Comenzase a edificar la casa del señor en el año cuatrocientos y ochenta después de la salida de los hijos de Israel de la tierra de Egipto, el año cuarto del reinado de Salomón sobre Israel, en el mes Cio, esto es, el mes segundo”.¹⁷⁸

Y fue terminado “el año de undécimo, en el mes de Bul, esto es, el mes octavo...en todas sus partes, con todos sus utensilios. Y edificó Salomón en siete años”.¹⁷⁹

Por supuesto, se supone que Salomón también siguió un diseño dictado por Dios, como bien afirma Juan Antonio Ramírez, “El Tabernáculo-Templo fue un edificio

¹⁷⁵ 1 y 2, Sam: 7, 1-7.

¹⁷⁶ 1 y 2 Sam: 7, 12-13.

¹⁷⁷ I R: 5, 3-5.

¹⁷⁸ I R: 6, 1.

¹⁷⁹ I R: 6, 38.

perfecto, diseñado por Dios, el cual, actuando como Sumo Arquitecto, bien pudo reproducir ahí la misma estructura armónica que rige el Universo”.¹⁸⁰

Aun por toda gloria y esplendor no pudo evitar ser destruido, el Templo fue una maravilla en su época, la primera destrucción fue, en 586 hace por las fuerzas al mando de Nabucodonosor y finalmente, por las tropas del emperador Tito, en el año 70 d.C. Con ello, en el mundo cristiano surgió toda una cultura alrededor de la concepción arquitectónica del Templo y con ella, leyendas y tradiciones que dieron como resultado una serie de reconstrucciones ideales de aquel legendario edificio.

En la biblia no se especifica concretamente que este templo poseía columna Salomónica, pero en el libro I de los reyes aparecen elementos de su arquitectura que hacen imaginar que se hace presente la columna helicoidal.

Primeramente fundió dos columnas de bronce, cada una de diez y ocho codos de alto; daba vuelta a cada columna un cordón o moldura, de doce codos. Fundió asimismo dos capiteles de bronce, para ponerlos sobre los remates de las columnas; en un capitel cinco codos de alto y otros tantos del otro; y estaban rodeados como de una red, de cadenas entrelazadas entre sí con maravilloso artificio. Los dos capiteles de las columnas eran de fundición; en cada uno de los cuales había siete hieleras de mallas o trenzas, Y para complemento de las columnas hizo dos órdenes de mallas o redes, que circuían y cubrían los capiteles asentados sobre pezones de granadas; lo mismo hizo con el segundo capitel que con el primero.¹⁸¹

Los capiteles puestos sobre los remates de las columnas del pórtico estaban labrados en forma de azucenas y eran de cuatro codos. Y además sobresalían otros dos capiteles encima de las columnas entre las mallas, proporcionados a la medida de cada columna; y así en el segundo capitel, como en el primero, se veían doscientas granadas con simetría. Y asentó las dos columnas en el pórtico del Templo; Y alzado que tuvo la de la derecha, llamó a Joaquín; levantada igualmente la segunda, le puso por nombre Boaz. Sobre cabezas de las columnas

¹⁸⁰ Fernández, Martha, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, UNAM, México, 2002, p. 71.

¹⁸¹ I Reyes: 7, 15-2.

puso remates, que tenían las figuras de azucena; y con esto quedó concluida la obra de las columnas.¹⁸²

Es probable que en el proceso de concepción de la idea arquitectónica del Templo de Salomón se haya llegado a la conclusión de que el “cordón o moldura” que “daba vuelta a cada columna” se enredara en ellas en forma helicoidal, de lo que se podría haber derivado a la idea de las columnas directamente torcidas, hoy conocidas como salomónicas, se desconoce desde que fecha el Templo de Salomón utilizó la columna torcida, el hecho es que ya hacia el año 332 d.C. para levantar el Tabernáculo del templo cristiano de San Pedro en Roma, el emperador Constantino utilizó seis columnas torcidas que él mismo llevó de Grecia a Roma, precisamente en el siglo IV, con lo cual otorgó autenticidad a la leyenda y soporte simbólico a ese tipo de columnas. A esas seis columnas se agregaron otras seis que fueron obsequiadas por Eutychio, el exarca bizantino de Rávena, al Papa Gregorio III (731-741 d.C.); de manera que se llegaron a reunir doce columnas helicoidales, de las cuales en la actualidad una se encuentra perdida, pero todas las demás se conservan en la Basílica de San Pedro, en la ciudad del Vaticano.¹⁸³

Entre todas las mencionadas se encuentra la columna Santa, que es la más importante y a la cual se le considera símbolo religioso porque a ella se le asignó divinidad según la tradición cristiana, ya que es en la misma donde Jesús predicaba dentro del templo. Actualmente esta columna se exhibe en el vaticano y se encuentra protegida para su conservación. Es así que la columna helicoidal se convirtió en elementó importante y sagrado debido a que se cree por lo dicho en la biblia, esta columna fue diseñada por Dios. Durante la época barroca, la columna tuvo mucho éxito por sus decoraciones, ella adquiere dos importancias la primera es la simbología y la segunda es la importancia formal.

Una de las grandes construcciones de Gina Lorenzo Bernini fue el Baldaquino de San Pedro data del año 1624-1633, su función, coronar la tumba del apóstol de Jesús quien sentencio con las siguientes palabras:

¹⁸² Ídem.

¹⁸³ Fernández Martha, Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura..., op. cit, p.71.

“Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi iglesia”.¹⁸⁴

Los elementos de esta obra arquitectónica es la columna Salomónica de 6 vueltas, en ella muestra claramente el movimiento artístico, característico del barroco, Los primeros retablos salomónicos construidos en tierras Hispanas fueron el retablo de San Pedro de la catedral de México (1672) y el Retablo de San Miguel de la iglesia franciscana de San Gabriel de Tacuba de Tomás Juárez, (1674) ellos fueron los modelos para que años más tarde se produjeran copias de estos retablos de menor proporción pero que tuvieran las mismas características.

7.- Esculturas de Mazorcas



¹⁸⁴ Mt: 16,13-20.

Primer nivel:

Esculturas de Mazorcas, con sus hojas, decoran las columnas en movimiento del retablo.

Segundo nivel:

Esculturas de Mazorcas decorando las columnas Salomónicas del Retablo de Tupátaro, representan un elemento fundamental para los pueblos indígenas hablando de lo que fue Nueva España. Esta mazorca no solo representa orden religioso, sino que también aspectos de su organización social, económica y cultural. Este elemento ha tenido y tiene un lugar destacado en todas las culturas mesoamericanas como símbolo del mantenimiento de los pueblos.

Tercer nivel:

Esculturas de Mazorcas, fue un elemento de suma importancia en la historia del hombre americano, mencionado que para los mayas, existía un Dios del maíz, se le representa en los códices como un joven con una mazorca rotando del jeroglífico del día Kan, que es el símbolo del maíz según los códices, por mencionar a la que conmemoraban como su Diosa Xilonen considerada la madre del maíz tierno.¹⁸⁵

El cultivo del maíz tuvo su origen, con toda probabilidad, en América Central, especialmente en México, de donde se difundió hacia el norte hasta el Canadá y hacia el sur hasta la Argentina, la evidencia más antigua de la existencia del maíz, de unos 7 000 años de antigüedad, ha sido encontrada por arqueólogos en el valle de Tehuacán (México) pero es posible que hubiese otros centros secundarios de origen en América. Este cereal era un artículo esencial en las civilizaciones maya y azteca y tuvo un importante papel en sus creencias religiosas, festividades y nutrición; ambos pueblos incluso afirmaban que la carne y la sangre estaban formadas por maíz, la supervivencia del maíz más antiguo y su difusión se debió a

¹⁸⁵ Fao David. *El maíz en la nutrición humana: Colección FAO, Roma, 1993. Acceso el 28 de junio de 2010.*
<http://www.fao.org/3/t0395s/T0395S00.htm#Contents>.

los seres humanos, quienes recogieron las semillas para posteriormente plantarlas.¹⁸⁶

A finales del siglo XV, tras el descubrimiento del continente americano por Cristóbal Colón, el grano de maíz fue introducido en Europa a través de España. Se difundió entonces por los lugares de clima más cálido del Mediterráneo y posteriormente a Europa septentrional. Mangelsdorf y Reeves (1939) han hecho notar que el maíz se cultiva en todas las regiones del mundo aptas para actividades agrícolas y que se recoge en algún lugar del planeta todos los meses del año. Crece desde los 58° de latitud norte en el Canadá y Rusia hasta los 40° de latitud sur en el hemisferio meridional, se cultiva en regiones por debajo del nivel del mar en la llanura del Caspio y a más de 4 000 metros de altura en los Andes peruanos.¹⁸⁷

8.- Pequeñas esculturas de Querubines.



Primer nivel:

Pequeñas esculturas de cabezas de niños con alas decoran el cuerpo del retablo.

Segundo nivel:

¹⁸⁶ Ídem.

¹⁸⁷ Ídem.

El retablo se encuentra adornado por pequeñas esculturas que parece ser la representación del ejército de los querubines, se encuentra conformado por nueve seres de luz a los que también se le considera ángeles y a la vez forman parte de los coros celestiales. Tradicional mente se les representa como niños donde solo sobresale su cabeza.

Su importancia reside en que en ellos recae la tarea de recordarle a la humanidad la gloria divina, por otro lado, también tenemos que los registros hebreos mencionan que estos seres son seleccionados para la alabanza celestial.

Tercer nivel:

El significado bíblico de querubín se refiere a que Dios está presente en ese lugar, habla de la omnipresencia de Dios. En el propiciatorio que estaba en el Tabernáculo, la presencia de Dios se manifestaba entre los dos querubines que lo cubrían con sus alas, eran un símbolo de la presencia de la Gloria de Dios, pero también de la distancia que lo separa del hombre a causa del pecado de éste, en muchos pasajes, vemos que el significado bíblico de querubín es que Dios está presente entre su Pueblo en su pensamiento. En el Tabernáculo había más representaciones de querubines en las cortinas, en el espléndido Templo de Salomón había dos gigantes querubines de madera de olivo cubiertos de oro y alrededor de los muros del Templo también había querubines.¹⁸⁸

En la jerarquía angelical son los segundos sólo por detrás de los serafines. Su nombre significa plenitud de conocimiento o rebosante de sabiduría, sabiduría otorgada por Dios cuando los creó para hacerlos también guardianes de la gloria de Dios, al Este de Edén los querubines cumplieron la misión de guardianes que impedirían a Eva y Adán tener acceso nuevamente al árbol de la vida después que pecaron y fueron expulsados del paraíso, en la visión de Ezequiel los querubines con cuatro rostros y cuatro alas, con semejanza a los seres que había visto en una revelación anterior, eran portadores de la gloria de Dios, en un trono parecido a un carro formado por ellos, el significado bíblico de querubín nos dice que al ser guardianes, manifestar la presencia de Dios entre su pueblo y portar la gloria de

¹⁸⁸ *significado bíblico. "querubín significado bíblico". (Acceso el 10 de marzo de 2021). <https://www.significadobiblico.com/querubin.htm>*

Dios del cielo a la tierra y de la tierra al cielo, la principal responsabilidad o misión de los querubines es magnificar la santidad y poder de Dios.¹⁸⁹

9.- Pequeñas esculturas de aguacates



Primer nivel:

Pequeñas esculturas de aguacates, colgando de la cornisa del retablo.

Segundo nivel:

Se puede apreciar en el al retablo aguacates en la parte central de manera horizontal, tal figura simboliza la cultura primitiva descubierta por los Europeos, también se asocia como una fruta genuina del continente Americano.

Tercer nivel:

México es el centro de origen del aguacate (*Persea americana* Mill.). La evidencia más antigua del consumo de esta fruta data de 10,000 años A. C. y fue encontrada en una cueva localizada en Coxcatlán, Puebla. El origen del aguacate tuvo lugar en las partes altas del centro y este de México, y partes altas de Guatemala. Esta misma región está incluida en lo que se conoce como Mesoamérica, y también es considerada como el área donde se llevó a cabo la domesticación del mismo. Por otra parte en el Códice Mendocino existen jeroglíficos donde se indica el poblado Ahuacatlan como el “lugar donde

¹⁸⁹ Ídem.

abunda el aguacate” que está compuesto por un árbol con dentadura en el tallo “ahuacacahuitl” y un “calli” que significa poblado o lugar.¹⁹⁰

En el caso de la matrícula de tributo que se daba al imperio Azteca y que se utilizaba para identificar la mercancía del poblado de Ahuacatlan era el “ahucacahuitl” solo. Mientras que en el código Florentino se mencionan tres tipos de aguacate: aoacaquauitl, tlacacolaoacatl y quilaoacatl, los cuales, es posible que correspondan a las tres razas que son conocidas ahora. En la época colonial los españoles introdujeron el aguacate a otros países americanos y a Europa.¹⁹¹

10.- Molduraciones curvas y mixtilíneas



Primer nivel:

¹⁹⁰ Historia del aguacate en México, “EL AGUACATE EN LA EPOCA PRECORTESIANA” (acceso el 10 de marzo de 2021).http://www.avocadosource.com/journals/cictamex/cictamex_1998-2001/cictamex_1998-2001_pg_171-187.pdf

¹⁹¹ Ídem.

Molduraciones curvas y mixtilíneas se expanden en todo el conjunto arquitectónico del retablo.

Segundo nivel:

Molduraciones curvas y mixtilíneas, se refiere a la figura geométrica que tiene lados rectos y curvos, estos rasgos son característicos de casi todos los muebles fabricados durante el Barroco ya que debía ser fastuoso y exuberante con profusa decoración.

Tercer nivel:

Desde mediados del siglo XIX al estudiar sistemáticamente el diseño de la Grecia Antigua llamó la atención la relación que parecía haber entre la molduración arquitectónica y los resaltes horizontales, collarinos, bases, labios- que aparecían en las vasijas, en las escuelas de arquitectura de hace medio siglo se consideraba imprescindible aprender al menos las formas y nombres de los vasos griegos.¹⁹²

Hay desde luego un sentido de la proporción y de la armonía de las curvas que resulta también muy necesario al trazar la arquitectura en su conjunto y muchos detalles singulares. Los vasos necesitan un sentido de la forma muy semejante a los edificios clásicos: el dominio de las proporciones de cada cuerpo, la importancia de la molduración, la incidencia del adorno, e incluso la imaginación cómo se usan elementos habituales en la arquitectura.¹⁹³

El diseño de vasos ha sido un buen entrenamiento para arquitectos. Y no es de extrañar que tratados como el de Serlio y otros posteriores recogieran diseños de vasos Como anécdota, recuerdo que se conservan dibujos de varios arquitectos con variantes de estas ilustraciones de Serlio en concreto, unos dibujos de Pellegrino Tibaldi, y más todavía unos croquis de Juvarra, tratando de averiguar el secreto de sus proporciones.¹⁹⁴

¹⁹² RAGUENET, A. "Matériaux et documents d'architecture classés par ordre alphabétique", Ducher & Cie., Paris : Librairie Générale de l'Architecture, 1872. HTTP <http://www.unav.es/ha/002-ORNA/vasos.htm>

¹⁹³ Ídem.

¹⁹⁴ Ídem.

La mixtilínea es referente a la gran diversidad de Líneas cantidad de ellas al igual que sus distintos diseños que se desaparecen por todo el cuerpo del retablo.

11.- Guarda polvos



Primer nivel:

Parte del retablo, la cual decora al ático se encuentra en su parte central y superior en ella se introduce relieve para que cumpla su función de guardar polvo de la cortina.

Segundo nivel:

Parte central y superior del retablo, encargada de alojar el polvo que rodea el retablo, se aprecia relieve sobresaliente, los ángulos profundos son los que cumplen la función del guarda polvo.

Tercer nivel:

Un guardapolvo, también llamado «polsera», especialmente en la Corona de Aragón, es en arquitectura una moldura saliente a modo de cornisa o alero que protege y enmarca un retablo tanto por los flancos como en la parte superior. Habitualmente se usan en la tradición arquitectónica iberoamericana y suelen ir labrados o tallados con diversos ornamentos escultóricos. En arquitectura también se denomina guardapolvo a una pieza voladiza o tejado dispuesto sobre un balcón o ventana, cuya función es resguardar este espacio de la lluvia.¹⁹⁵

12.- Escultura del Padre eterno



Primer nivel:

Podemos observar a un hombre con brazos entre abiertos, parece estar en lo más alto del retablo (parte superior del retablo).

Segundo nivel:

En la parte superior del ático se aprecia una pequeña escultura que parece ser la representación de Dios padre, figura religiosa del antiguo y nuevo testamento Bíblico, el padre de la creación, padre de todo; se le ve representado tradicionalmente abriendo sus brazos, transmite dulzura o preocupación y aceptación por los demás.

¹⁹⁵ Arte historia, “guardapolvo”, (acceso el 10 de Marzo de 2021), <https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/547977>

Tercer nivel:

Se puede apreciar una escultura de Padre eterno que aparece en la parte superior del ático mostrándose con los brazos abiertos. El dios que hizo el mundo y todo lo que hay en él, siendo señor del cielo y de la tierra, no vive en santuarios fabricados por hombres. Y su culto tampoco requiere objetos salidos de la mano del hombre como si él necesitara algo. Pues el da a todos la vida, el aliento y todo lo demás.¹⁹⁶

Bendito sea el Dios y Padre de nuestro Señor Jesucristo, Padre de misericordias y Dios de toda consolación, el cual nos consuela en todas nuestras tribulaciones, para que podamos también nosotros consolar a los que están en cualquier tribulación, por medio de la consolación con que nosotros somos consolados por Dios.¹⁹⁷

3.1.3 La Pintura.

El fracaso de las utopías y las pugnas religiosas del luteranismo y del calvinismo contra el catolicismo produjeron un ambiente de descontento y escepticismo de tal manera que surgieron nuevos movimientos religiosos, uno de ellos fue el movimiento religioso de la familia charitatis, fundada alrededor de 1540 por Hendrick Niclaes, quienes optaron por instaurar una renovación católica, seguían una línea cristiana de disciplina, piedad, y devoción dentro de la comunidad, caracterizada por la aceptación de una nueva vida llena de amor y de sabiduría, a la cual se integraría Hendrick Jansen Barrefelt, apodado Hiel- luz de Dios.¹⁹⁸

El mensaje de Hiel era claro: las imágenes o ilustraciones alegóricas trazadas sobre los pasajes bíblicos actuarían a modo de figuras con la intención de mover a la más íntima piedad al ser humano, en función de la palabra de Dios, la parte

¹⁹⁶ He 17: 24.

¹⁹⁷ 1 Co 1:3-4.

¹⁹⁸ Báez Linda, Rubí, *Mnemosine Novohispana Retórica e imágenes en el siglo XVI*, UNAM, México, 2005, p. 224.

explicativa e interpretativa de cada pasaje bíblico lograba establecer una relación entre lo visual y lo verbal conduciendo, así al ejercicio de la devoción.¹⁹⁹

Hiel indicaba que el hombre podía comprender mejor a Dios por medio de un “entendimiento figurativo” que por una “declaración divina”, la alegoría figurativa transportaba la “verdad de la historia” y con ello, impulsaban a “encontrar y desarrollar las virtudes en el hombre”, en concepción del terreno visual, Hiel consideraba a la imagen como una estampa o narración visual, mientras que la figura debería representar el sentido profundo y trascendente de la historia, también afirmaba que el lector debía de concentrarse al final sólo en la divina esencia, puesto que el sentido espiritual era el que perduraría como esencia, a comparación con el sentido figurativo sensitivo.²⁰⁰

La contemplación mental de que era objeto la imagen implicaba la teoría neoplatónica: enfrentarse a los símbolos visuales, ya que éstos eran vehículos capaces de transportar el alma a dimensiones metafísicas.²⁰¹ La expresión “a la manera de los indios” tiene su clara razón de ser, puesto que su escritura era pictográfica, por lo que los evangelizadores creyeron ver en ella un paralelo con las pinturas y los jeroglíficos mnemotécnicos de su tiempo. De ahí se puede tomar en cuenta que los programas murales obedecían a un esquema mnemotécnico concebido, no solo en el plano de la pintura y del sermón, sino también en la planificación arquitectónica.²⁰²

La pintura nos explica la historia de una cultura, la cual la memoria actual las puede transformar o en su defecto olvidar. Es importante centrar la atención en la ideología humanista cristiana de Benito Arias Montano y los programas de la imagen aplicados por la Corona española bajo Felipe II: tanto el lulismo como el cabalismo cristiano, y hasta el recién descubierto familiarismo, son corrientes de pensamiento cuya importancia no debe soslayarse para plantear un contexto histórico y verídico, recordemos que, dentro de éste, la imagen fue la arteria

¹⁹⁹ *Ídem.*

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 225.

²⁰¹ *Ídem.*

²⁰² *Ibidem*, p. 317.

principal para difundir un cristianismo renovado mediante los procesos mnemotécnicos.²⁰³

Una de las características importantes de los retablos del siglo XVIII, es que en ellos se introducen escenas del Nuevo Testamento con la finalidad de transmitir un extracto iconológico a la imaginación del espectador. La pintura barroca fue naturalista y simulaba movimiento, el claro oscuro fue característico del estilo artístico de la época, se buscó una pintura lo más real posible.

En el retablo de Tupátaro se pueden admirar seis pinturas sobre óleo de escenas de la vida de Cristo y su muerte, eminentemente, la imagen de Cristo fue perfecta para lograr la evangelización sobre los indígenas, su imagen fue el nuevo símbolo al cual los indígenas rendirían culto.

A continuación se describen las pinturas del retablo de Tupátaro, cabe mencionar no se tiene conocimiento del autor de ellas, por lo que se llega a la conclusión que se crearon en el siglo XVII por parte de los artistas indígenas, a ello se le atribuye los rasgos faciales de las imágenes, la técnica empleada fue óleo sobre tela, con tinta extraída de recursos naturales de la región.

1.- Imagen de Santiago Apóstol en un caballo, representado como santo patrón del templo (Parte superior).

²⁰³ *Ibídem*, p. 319.



Primer nivel:

Podemos observar un hombre montado en un caballo, en su mano derecha porta una espada, el sujeto parece estar en un terreno de batalla; en los pies del caballo se muestran personas heridas, fondo nublado, zona rocosa.

Segundo nivel:

En el aguilón extravagantemente rodeado se muestra la figura dinámica del santo patrón militante, Santiago Matamoros, pisoteando al moro debajo de los cascos de su caballo.

El sujeto parece ser la representación del Apóstol Santiago, una figura religiosa del cristianismo, se distingue por ser un guerrero y tener temperamento fuerte, parece estar furioso y con su espada va derrotando a los Moros en una batalla. Podemos ver como sus contrincantes caen al suelo vencidos, el artista utiliza tonos oscuros rojo y negro que demuestran muerte y destrucción.

Tercer nivel:

En las crónicas medievales, según las cuales intervino milagrosamente en favor de los cristianos contra los musulmanes durante la Batalla de Clavijo (23 de mayo del año 844), los artistas pintan a Santiago Matamoros como lo describe Ramiro I, quien lo percibe en sueño y lo invoca para la batalla.

En la biblia aparece en la transfiguración de Cristo el Apóstol Santiago, “Jesús llevó consigo a Pedro, Santiago y Juan y subió a un cerro a orar. Y mientras estaba orando, su cara cambió de aspecto y su ropa se puso blanca y fulgurante.” Dos hombres, que eran Moisés y Elías, conversaban con él, se veían resplandecientes y le hablaban de su partida que debía cumplirse en Jerusalén. Pedro y sus compañeros se sintieron por el sueño pero se despertaron de repente y vieron la gloria de Jesús y a los dos hombres que estaban con él. Cuando éstos se alejaron, Pedro dijo a Jesús: Maestro ¡qué bueno que estemos aquí!; levantemos tres chozas: una para ti, otra para Moisés y otra para Elías. Pues no sabía lo que decía. Estaba todavía hablando cuando se formó una nube que los cubrió con su sombra. Al quedar envueltos en la nube quedaron aterrorizados,

pero de la nube salió una voz que decía: “Este es mi hijo, mi Elegido; escúchenlo”. Después que llegaron estas palabras, Jesús volvió a estar solo, los discípulos guardaron silencio por esos días, y no contaron nada a nadie de lo que habían visto.²⁰⁴

2.- Pintura de la coronación de espinas de Jesucristo (parte izquierda superior)



Primer nivel:

Se aprecian cuatro hombres tres de ellos están de pie, uno de ellos se encuentra con una corona de espinas en sus manos y viste como soldado con protección metálica en su cabeza, mientras otro está sentado con las manos atadas con un

²⁰⁴ Lc: 9. 28-36.

lazo, y la cabeza inclinada a la izquierda, parecen encontrarse en una habitación el fondo es negro.

Segundo Nivel:

El sujeto parece ser la representación de Jesús Cristo una figura religiosa del cristianismo, se aprecia a Jesús semidesnudo con una bata en sus piernas, pareciera que lo están coronando como rey con una corona de espinas, se ve que está lastimado debido a brotes de sangre en su cuerpo, también demuestra que está cansado y triste por los lados aparecen tres sujetos como si estuvieran burlándose de él.

Tercer nivel:

Los soldados romanos llevaron a Jesús al palacio del gobernador y reunieron toda la tropa en torno a él, le quitaron sus vestidos y le pusieron una capa de soldado de color rojo. Después le colocaron en la cabeza una corona que había trenzado con espinas y en la mano derecha una caña, doblaban la rodilla ante Jesús y se burlaban de él diciendo: “Viva el rey de los judíos”, le escupían la cara y quitándole la caña le pegaban en la cabeza, después que se burlaron de él, le quitaron la capa de soldado, le pusieron su ropa y lo llevaron a crucificar.²⁰⁵

El uno de los episodios de la pasión de Cristo, se denomina en hebreo Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum, en español, Jesús de Nazaret Rey de los judíos. En esta pintura observamos la colocación de la corona de espinas a Jesús, también se encuentra el centro de caña que le dan a Jesús con señal de burla; esta escena de la pasión de Cristo se desarrolla en el pretorio Romano, observamos a Jesús sentado en un especie de trono, viste de un manto rojo que hace alusión a su pasión, sus manos están atadas debido a que se le señalaba prisionero, también encontramos heridas en su rostro y cuerpo que sufrió Jesús Cristo después de la flagelación.

²⁰⁵ Mt: 27, 27-31.

También en esta escena presencian tres hombres rodeando a Jesús, uno de ellos en la parte derecha de la pintura, coloca la caña en su mano y el soldado romano, coloca la corona de espinas sobre la cabeza de Jesús, mientras el resto se burlan del rey de los judíos.

El artista nos muestra la humillación que sufrió Jesucristo después de ser torturado cruelmente.

3.- Flagelación y castigo a Cristo (la parte inferior izquierda)



Primer nivel:

Podemos observar a dos hombres de pie, uno de ellos vestimenta común de la época, en cambio el segundo personaje se muestra semidesnudo ya que solo viste con un taparrabos, sus manos se aprecian atadas, en el fondo se observa el color negro.

Segundo nivel:

El hombre semidesnudo y atado de manos parece ser la representación de Jesús Cristo, figura religiosa del cristianismo, según la tradición cristiana, Jesús es llevado a la flagelación y torturado, Cristo parece estar lastimado y agotado por el castigo, el segundo hombre azota con un flagrum (instrumento de tortura Romano) por su vestimenta se cree es un soldado Romano, el artista utiliza tonos oscuros y melancólicos, negro, café, blanco y rojo.

Tercer nivel:

Es importante mencionar que el hábito que porta Cristo en esta pintura pertenece a la orden franciscana, a la que se atribuye la fundación de la decoración del templo de Tupátaro.

En el Tercer anuncio de la Pasión, Jesús ya sabía lo que acontecía y debía someterse a lo que su padre había encomendado. Jesús al empezar el viaje para Jerusalén, tomó aparte a sus doce apóstoles y les dijo en el camino: “Miren: vamos a Jerusalén”, allí el Hijo del Hombre debe ser entregado a los jefes de los sacerdotes y a los maestros de la Ley que lo condenarán a muerte, lo entregarán a los paganos para que se burlen de él, lo azoten y lo crucifiquen, pero él resucitará al tercer día.²⁰⁶

Y la profecía se hizo presente, toman preso a Jesús; recordemos que este acto fue provocado por Judas, después es llevado a comparecer ante el Consejo judío donde lo llevaron a casa del Sumo Sacerdote Caifás. Ahí se hallaban los maestros de la ley y las autoridades judías así como gran multitud de judíos, donde humillaron a Jesús y aseguraban era un falso profeta merecedor de muerte, a este acontecer se suma la negación de Pedro y la muerte de Judas; más tarde Jesús comparece ante Pilato, donde fue interrogado, pues estaban acusándolo los jefes de los sacerdotes y las autoridades judías pero él no contestó nada.

Pilato le dijo: “¿no oyes todos los cargos que te hacen?” Pero él no contestó a ninguna pregunta, de modo que el gobernador no sabía qué pensar. Con ocasión

²⁰⁶ Mt 20. 17-19.

de la pascua, el gobernador tenía la costumbre de dejar en libertad a un condenado a elección del pueblo, había entonces un prisionero famoso llamado Barrabás, Pilato dijo a los que se hallaban reunidos: “¿A quién quieren que deje libre, a Barrabás o a Jesús llamado el Cristo?”, porque sabía que se lo habían entregado por envidia.²⁰⁷

Es entonces que los jefes sacerdotes piden liberen a Barrabás y crucifiquen a Jesús, así lo gritaban la mayoría de la multitud presente. Al darse cuenta Pilato que no conseguía nada, sino que más bien aumentaba el alboroto, pidió agua y se lavó las manos delante del pueblo: “ Yo no me hago responsable de la sangre que se va a derramar. Es cosa de ustedes” Y todo el pueblo contestó:

“¡Que su sangre caiga sobre nosotros y sobre nuestros hijos!” Entonces Pilato dejó en libertad a Barrabás en cambio a Jesús lo hizo azotar y lo entregó para que fuese crucificado.²⁰⁸

Pilato buscó contentar a los judíos, y entregó a Jesús a sus soldados que lo desnudaron y ataron a una columna. Comenzaron los azotes sin asomo de piedad, uno tras otro descargan sus golpes hasta quedar exhaustos. Se producen desgarrones sufridos en un silencio que no sirve para conmoverlos.

La pintura simboliza el martirio que tuvo que sufrir Jesús, el artista intenta transmitir al observador que debemos valorar el sufrimiento que tuvo que vivir Jesús para hacer la voluntad de Dios padre en la Tierra.

4.- Pintura de la Adoración de los Reyes Magos al Niño Dios (parte central)

²⁰⁷ Mt: 27, 13-18.

²⁰⁸ Mt: 2, 24-26.



Primer nivel:

Observamos a una mujer cargando a un niño y un hombre junto a la mujer; se observa después a 3 hombres que traen en su cabeza una especie de corona, en el fondo encontramos una estrella en el cielo, así como pequeñas cajitas que cargan estos tres hombres, se postran ante el niño arrodillados.

Segundo Nivel:

El niño parece ser Cristo Jesús con su madre María y José (figuras religiosas del cristianismo) representando la Natividad, También aparecen los tres Reyes Magos las únicas menciones tan concretas a estos magos como las que han llegado hasta la tradición de nuestros días, aparece en los evangelios apócrifos, concretamente en el Evangelio de la infancia de Tomás, del siglo II, en él es donde se da el número de tres hombres, hace pensar que fue en base a los tres regalos que llevaron para el niño Jesús, también les asignan los nombres que aún están vigentes, Melchor, Gaspar y Baltasar. Retrata la Natividad con los Tres Reyes Magos: las coronas, halos y túnicas acentuadas en oro al estilo andino.

El niño Jesús está representado desnudo, con una aureola en su cabeza aparece radiante, es decir... como si de él saliera luz celestial, la virgen María está sentada cargando al niño, viste con un vestido rojo y un manto floreado, en su cabeza también aparece la aureola, los reyes Magos se muestran postrados ante el hijo de Dios, muestra de adoración, visten con abrigos de ceda, capas, y túnicas, en sus cabezas observamos las coronas doradas, y en sus manos cargan urnas donde llevan los regalos para el niño Jesús; Oro, incienso y mirra.

Tercer Nivel:

Se puede apreciar la adoración de los Reyes Magos, “Habiendo nacido Jesús en Belén de Judá, durante el reinado de Herodes, vinieron unos Magos de Oriente a Jerusalén, y preguntaron: ¿Dónde está el rey de los judíos que ha nacido?, porque hemos visto su estrella desde Oriente y venimos a adorarlo. Herodes y todo Jerusalén quedaron muy intranquilos por la noticia. Reunió a todos los sacerdotes principales y a los maestros de la ley para preguntarles dónde debía nacer el Cristo, ellos le contestaron que en Belén de Judá, ya que así lo anuncio y escribió:

“Belén en la tierra de Judá, tú no eres el más pequeño entre los principales pueblos de Judá, porque de ti saldrá un jefe, el pastor de mi pueblo, Israel”.²⁰⁹

Herodes, entonces llamó privadamente a los Magos para saber la fecha exacta en que se les había aparecido la estrella. Encaminándolos a Belén les dijo: Vayan y averigüen bien lo que se refiere a este niño, cuando lo hayan encontrado avísenme para ir yo también a adorarlo. Después de esta entrevista los magos prosiguieron su camino, la estrella que habían visto en oriente iba delante de ellos hasta que se paró sobre el lugar en que estaba el niño.²¹⁰

Esta pintura simboliza el nacimiento de Jesús, y la adoración de los reyes, el artista intenta comunicar al observador la paz y amor que significa el Nacimiento de Jesús y que se debe llevar a la práctica en la vida diaria, el artista muestra el renacer de la esperanza, la unión familiar que representa el hijo de Dios como un regalo al mundo, el cual debemos de seguir conmemorando.

²⁰⁹ Mt: 2:6.

²¹⁰ Mt: 2, 1-9.

5.- Camino al calvario de Jesús (parte Derecha superior)



Primer nivel:

Podemos observar a un hombre cargando una cruz de gran proporción, el hombre parece estar caminado descalzo, lo acompañan cuatro personas, una de ellas es una mujer los otros tres son hombres los cuales dos sobresalen por su vestimenta y cascos en su cabeza, en el fondo se aprecia terreno rocoso, montañas y un fondo negro.

Segundo nivel:

Esta pintura parece ser la representación de Jesús Cristo (figura religiosa del cristianismo) la escena del camino al calvario según la tradición cristiana, Jesús fue acompañado por María su Madre, así como Judas y también soldados Romanos los cuales se burlaban del castigo que presenciaban de Jesús, Cristo parece destrozado por el cansancio de cargar una cruz de gran proporción

sumando así mismo grandes heridas en su cuerpo, pérdida de sangre que lo debilitaron, el artista utiliza colores melancólicos negro, café y rojo.

Tercer nivel:

Después que Jesús fue azotado cruel mente y humillado en el palacio de Pilato, hicieron que Jesús cargara su propia cruz en la cual sería crucificado. Después que se burlaron de él, le quitaron la capa de soldado, le pusieron su ropa y lo llevaron a crucificar, al salir encontraron a un hombre de Cirene llamado Simón y le obligaron a que cargara con la cruz de Jesús, cuando llegaron al lugar que se llama Gólgota o Calvario (palabra que significa “calavera”), le dieron a beber vino mezclado con hiel, Jesús lo probó pero no quiso beberlo.²¹¹

El artista transmite al espectador el sufrimiento que vivió Jesús de Nazaret camino donde sería su ejecución para así mismo valorar su sacrificio y que nuestro culto se engrandezca.

6.- Pintura de La Oración en el huerto de los olivos (la derecha inferior)

²¹¹ Mt 27, 31-34.



Primer nivel:

Se observa a un hombre postrado ante un ángel, el sujeto parece estar parado sobre piedras deformadas donde se encuentran dos hombres dormidos que lo acompañan, en el fondo observamos piedras, zona boscosa y oscuridad.

Segundo nivel:

En éste cuadro se aprecia quien parece ser Jesús Cristo ya que trae una aureola en la cabeza y viste con una túnica, se encuentra haciendo oración en el Huerto de los Olivos. Se muestra a Jesús triste pero también experimentaba un horror natural respecto de los sufrimientos, los suplicios y de una muerte sangrienta que le avecinaría, es por ello que se le aparece el ángel consolador para fortalecerlo, el artista utiliza tonos oscuros, negro y café. Los dos hombres que están dormidos parecen ser Pedro y Juan apóstoles de Jesús los cuales presenciaron también la aparición de una gran luz y su fe crecería en ese momento.

Tercer Nivel:

Una vez terminada la última cena de Jesús y sus doce discípulos; después de cantar los Salmos partieron para el cerro de los Olivos, llegó con sus discípulos. En la agonía en el huerto se desenvuelve este acontecimiento; después de la última cena, Jesús llevó los Apóstoles a Getsemaní donde pidió a Pedro, Santiago y Juan que velaran mientras oraba. Aunque sudaba sangre al pensar en su Pasión, se sometió Jesús a la voluntad de su padre.²¹²

Fue en esta escena donde fue traicionado Jesús por Judas, uno de los doce y con él un buen grupo armado de espadas y de palos, enviados por los jefes de los sacerdotes y por las autoridades judías, pues bien el traidor les había dado esta señal, entonces se acercaron a Jesús, lo detuvieron y se lo llevaron.

Jesús anuncia su Pasión. A partir de ese día, Jesucristo comenzó a explicar a sus discípulos que debía ir a Jerusalén y que las autoridades judías, los sumos sacerdotes y los maestros de la ley lo iban hacer sufrir mucho. Les dijo también que iba a ser condenado a muerte y que resucitaría al tercer día.²¹³

El artista representa la tristeza de Jesús, al saber que ha llegado el momento de terminar con la misión de su Padre, sabe que ha de entregarse a las autoridades Romanas y morir crucificado, la agonía de Cristo es el despojado de toda gloria y esplendor quedando como un hombre, esta escena muestra que Cristo es abandonado de la presencia de su padre aun así Cristo cumplió la voluntad de su Dios y es lo que representa este paisaje bíblico que Jesús sacrificó todo por la humanidad aun sabiendo lo que sufriría.

7.- Pintura de los cuatro evangelistas (predela parte izquierda)

²¹² Mt: 26, 39.

²¹³ Lc: 9. 22,12.9.



Primer Nivel:

Podemos observar cuatro hombres dialogando sobre algún tema, las cuatro personas parecen estar sentados, cada personaje porta objetos en sus manos, haciendo la lectura de izquierda a derecha, el primer hombre porta una copa dorada con una hostia, el segundo personaje tiene en su mano una pluma y un libro, el tercer personaje trae en su mano un papel enrollado, el cuarto personaje tiene un libro en la mano. En el fondo encontramos una mesa donde hay objetos de escritura como una pluma, vaso y concha de tinta, papel y libros, también se observa el color oscuro y una paloma que parece estar volando.

Segundo Nivel:

Los cuatro hombres parecen ser los cuatro evangelistas de Jesús Cristo, figuras religiosas del cristianismo ya que visten con túnicas largas y reboso rojo todos de igual manera, como tradicionalmente se les representa, todos parecen estar concentrados y dialogando de algún tema, en sus manos expresan señales como dando uso de razón a sus sermones, también traen en ellas objetos como un documento, libro y una pluma, el artista utiliza colores negro, café, blanco, verde y rojo.

Tercer Nivel:

Pintura mural de los cuatro evangelistas: Mateo, Marcos, Lucas, Juan. (Ubicados de lado izquierdo de la predela).

Esta pintura simboliza los cuatro evangelios canónicos de la religión cristiana, el artista trata de comunicar al observador que los cuatro evangelistas son los personajes que La característica principal de los Evangelios canónicos es su comunicar y transmitir la auténtica tradición apostólica, ya que fueron escritos por aquellos que conocieron a Jesús personalmente, o al menos de aquellos que tuvieron contacto directo con sus Apóstoles. Así nos encontramos con textos inspirados por Dios, que informan episodios de la vida real, discursos escuchados por aquellos que vivieron con Jesús y compartieron su maravillosa misión. Los Evangelios canónicos también informan el testimonio directo de la vida de los apóstoles después de la muerte de Cristo, las apariciones que tuvieron sobre él después de la resurrección. Son el testimonio más elevado de su fe, su voluntad de reunir en sus propias manos la misión evangélica que Jesús les encomendó poco antes de morir. Estos textos tienen una valencia inconmensurable para cada creyente. Es a través de ellos que la Palabra de Jesús comenzó a difundirse en Palestina y luego rápidamente en todo el mundo conocido, trayendo consigo un mensaje de esperanza y salvación cuyo alcance es difícil de entender para nosotros que vivimos en una sociedad donde la comunicación inmediata se da por sentado.²¹⁴

San Mateo:

Dos de los cuatro Evangelistas dan a San Mateo el nombre de Leví, mientras que San Marcos lo llama “hijo de Alfeo”. Posiblemente. Leví era su nombre original y se le adoptó él mismo el de Mateo (“el donde Jehová”), cuando se convirtió en uno de los seguidores de Jesús.

Pero Alfeo, su padre no fue el judío del mismo nombre que tuvo como hijo de Santiago el Menor. Se tiene entendido que era galileo por nacimiento y se sabe con certeza que su profesión era la de publicano, o recolector de impuestos para

²¹⁴ Holyblog, *Los cuatro evangelios canónicos de la religión cristiana*. Acceso el 16 de febrero de 2020. <https://www.holyart.es/blog/articulos-religiosos/los-cuatro-evangelios-canonicos-la-religion-cristiana/>

los romanos, un oficio que consideraban infame los judíos, especialmente los de la secta de los fariseos, a decir verdad, ninguno que perteneciera al sojuzgado pueblo de Israel, ni aún los galileos, los veían con buenos ojos y nadie perdía la ocasión de despreciar o engañar a un publicano.²¹⁵

La historia del llamado a Mateo se relata en su propio Evangelio. Jesús acababa de dejar confundidos a algunos de los escribas al devolver el movimiento a un paralítico y, cuando se alejaba del lugar del milagro, vio al despreciado publicano en su caseta. Jesús se detuvo un instante “y le dijo: “Sígueme”, Y él se levantó y le siguió”. En un momento, Mateo dejó todos sus intereses y sus relaciones para convertirse en discípulo del Señor y entregarse a un comercio espiritual.²¹⁶

El llamado a San Mateo ocurrió en el segundo año del ministerio público de Jesucristo, y éste le adoptó en seguida en la santa familia de los Apóstoles, los jefes espirituales de su Iglesia. Debe Hacerse notar que, mientras que los otros evangelistas, cuando describen a los apóstoles por pares colocan a Mateo antes que a Tomás, él mismo se coloca después del apóstol y además agrega a su nombre el epíteto de “el publicano”. Desde el momento del llamado, siguió al Señor hasta el término de su vida terrenal y sin duda, escribió su evangelio o breve historia de nuestro bendito Redentor, ha pedido de los judíos convertidos, en la lengua aramea que ellos hablaban.

No se sabe si Jesús encargo a uno de sus discípulos que escribiese su historia a los por menores de su doctrina, pero es un hecho que, por inspiración especial del Espíritu Santo, cada uno de los cuatro evangelistas emprendió la tarea de escribir uno de los cuatro evangelios que constituyen la parte más excelente de las sagradas escrituras, puesto que en ellos Cristo nos enseña, no por intermedio de sus profetas, sino directamente, por boca propia la gran lección de fe y de vida eterna que fue su predicación y el prototipo perfecto de santidad que fue su vida.²¹⁷

²¹⁵ Alban Butler. *Vidas De Los Santos De Butler*, John W. Vol. 4. Clute, México, 1964, p.631.

²¹⁶ *Ibidem*, p.632.

²¹⁷ *Ídem*.

Se dice que San Mateo, tras de haber recogido una abundante cosecha de almas en Judea, se fue a predicar la doctrina de Cristo en las naciones de oriente, pero nada cierto se sabe sobre ese período de su existencia. La iglesia le venera también como mártir, no obstante que la fecha, el lugar y las circunstancias de su muerte, se desconocen.

San Marcos

Lo que sabemos sobre la vida personal de San Marcos, es que fue autor del segundo evangelio, proviene más o menos de conjeturas. Por la epístola a los Colosenses (IV, X), sabemos que Marcos era pariente de San Bernabé, el cual era un levita chipriota.²¹⁸ Resulta pues, probable que Marcos haya pertenecido a una familia levítica. Por otra parte la tradición sostiene que el autor del segundo Evangelio estaba en estrecha relación con San Pedro.

La tradición de que San Marcos vivió algún tiempo en Alejandría y fue obispo de esa ciudad, es muy antigua, aunque Orígenes y Clemente, que eran originarios de Alejandría, no mencionan el hecho. En cambio lo mencionan Eusebio y el antiguo prefacio del Evangelio de San Marcos de la vulgata latina. El prefacio, refiere a una deformidad corporal del evangelista, mencionada anteriormente por Hipólito, deja entender que se trataba de una mutilación que el mismo San Marcos se había infligido para no ser ordenado sacerdote, pues se juzgaba indigno de ello, aunque es muy probable que San Marcos haya terminado sus días como obispo de Alejandría, no merecen ninguna fe las “actas” de su supuesto martirio.²¹⁹

El Martirologio Romano las resume así, en el párrafo que consagra al santo: “en Alejandría, el nacimiento de San Marcos el Evangelista, quien fue discípulo e intérprete de San Pedro Apóstol, fue enviado a Roma por los hermanos; ahí escribió su Evangelio y después pasó a Egipto, fue el primer predicador de Cristo en Alejandría, donde fundó una Iglesia, más tarde fue hecho prisionero por la fe, atado con cuerdas y arrastrado sobre las piedras, un ángel fue a confortarle en la prisión y finalmente después de que el mismo Cristo se le había aparecido, fue

²¹⁸ He: 04,36.

²¹⁹ Alban Butler. *Vidas De Los Santos...*, op. cit, p.152.

llamado a recibir el premio celestial, en el octavo año del reinado de Nerón.²²⁰ La ciudad de Venecia pretende poseer el cuerpo de Santo que según la tradición fue trasladado de Alejandría en el siglo IX.²²¹

Los dos Santos doctores relacionaron a San Marcos con el León, haciendo notar que el Evangelio de San Marcos empieza hablando del desierto y que el león es el rey del desierto. El día de San Marcos se celebra las “letanías mayores”, pero la solemne procesión, que estaba originalmente relacionada con un período de ayuno, no tiene nada que ver con la fiesta del evangelista, muy probablemente la festividad de las “letanías mayores” se originó en Roma, en la época de San Gregorio el Grande, en tanto que la celebración litúrgica de San Marcos en este día, data de una fecha muy posterior. Como lo demostró hace mucho Mons. Duchesne, es indudable que las letanías “súplicas” no son más que una adaptación cristiana de las antiguas “Robigalia” de las que habla Ovidio en sus “Fasti”.²²²

San Lucas

En el prólogo de su Evangelio Lucas nos dice que lo escribió para que los cristianos conociesen mejor las verdades en las que habían sido instruidos. Era ante todo un historiador y escribía principalmente para los griegos, el mismo nos indica sus fuentes, como había muchos que relataban los sucesos tal como los habían oído contar “aquellos que fueron los primeros testigos y ministros de la palabra”, también a él le pareció bien, “tras de haber estudiado los sucesos desde el principio”, referirlos en una narración ordenada.²²³ Al Evangelio de San Lucas debemos el relato detallado de la Anunciación, de la visita de María a Isabel y de los viajes de Cristo a Jerusalén (IX, 51; XIX, 28), así como la narración de seis milagros y de dieciocho parábolas que los otros evangelistas no mencionan. San Lucas escribió los “Hechos” como una especie de apéndice de su Evangelio, para

²²⁰ *Ídem.*

²²¹ *Ídem*

²²² *Ibidem*, p.154.

²²³ *Albán Butler, óp. Cit, 4: p. 143.*

dejarnos un relato auténtico de las maravillas de la fundación de la iglesia y de algunos de los milagros obrados por Dios para confirmarla.²²⁴

San Lucas acompañó a San Pablo en sus últimos días. Según una tradición muy antigua y extendida, San Lucas era Soltero, escribió su Evangelio en Grecia y murió en Beocia, a los ochenta y cuatro años.²²⁵ San Lucas es considerado el patrón de los médicos y de los pintores. Un autor del siglo VI afirma que la emperatriz Eudoxia había enviado un siglo antes a Santa Pulquería, una imagen de Nuestra Señora, pintada en Jerusalén por San Lucas, más tarde se le atribuyeron otras pinturas, pero San Agustín afirma claramente que nadie sabía nada sobre el aspecto físico de la Santísima Virgen, en cambio no cabe duda que las descripciones de San Lucas en sus escritos han inspirado a innumerables pintores. Los cuatro símbolos mencionados por Ezequiel se han aplicado a los cuatro evangelistas. El símbolo de San Lucas es el toro. San Ireneo dice que se trata de una alusión al sacrificio del que habla San Lucas al principio de su Evangelio.²²⁶

San Juan

San Juan el Evangelista, a quien se distingue como “el discípulo amado de Jesús” y a quien a menudo se llama “el Divino” (es decir, el “Teólogo”), sobre todo entre los griegos y en Inglaterra, era un judío de Galilea, hijo de Zebedeo y hermano de Santiago el Mayor, con quien desempeñaba el oficio de pescador, junto con su hermano, se hallaba Juan remendando las redes a la orilla del lago de Galilea, cuando Jesús que acababa de llamar a su servicio a Pedro y a Andrés, llamó también a los otros dos hermanos para que fuesen sus Apóstoles,, el propio Jesucristo les puso el sobre nombre de Boanerges, “hijos del trueno”, aunque no está aclarado si lo hizo como una recomendación o bien a causa de la violencia de su temperamento.²²⁷

Se dice que San Juan era el más joven de los doce Apóstoles y que sobrevivió a todos los demás; por otra parte, es el único sobre el cual se tiene la certeza que

²²⁴ *ibídem*, p.144.

²²⁵ *Ídem*.

²²⁶ *Ibídem*, p.145.

²²⁷ *Ibídem*, p.624.

no murió en el martirio. En el evangelio que escribió se refiere así mismo, con cierto orgullo justificado, como “el discípulo a quien Jesús” amaba”; y es evidente que era uno de los que ocupaban una posición de privilegio, la elevación de su espíritu y de su estilo de lenguaje, está debidamente representada por el águila, que es el símbolo de San Juan el Evangelista, San Juan murió pacíficamente en Efeso hacia el tercer año del reinado de Trajano, es decir hacia el año 100 de la era cristiana, cuando tenía la edad de noventa y cuatro años.²²⁸

8.- Pintura mural de los cuatro Doctores de la Iglesia (ubicación: predela parte derecha).



²²⁸ *Ibídem*, p.627.

Primer nivel:

Podemos ver cuatro hombres dialogando, en sus manos encontramos cetros dorados, parecen estar parados en una cima montañosa, en donde se encuentra una mesa donde hay una copa, una hostia y documentos con tinta, en el fondo hay árboles, palomas en el aire, un corazón, fondo claro.

Segundo nivel:

Los cuatro hombres parecen ser la representación de los Doctores de la iglesia, San Agustín, San Ambrosio, San Gregorio Magno y San Jerónimo. Figuras religiosas del cristianismo, ya que tienen una Mitra en la cabeza, en sus manos tienen un báculo y visten con túnicas símbolos claros de autoridad y poder los cuatro personajes parece estar concentrados dialogando sobre algún tema teológico, sus manos están en movimiento las cuales proyectan exclamación de una idea, el artista utiliza tonos melancólicos, rojos y blancos.

Tercer nivel:

El artista introduce líneas curvas dándole un sentimiento de armonía a la obra, la pintura simboliza a los eminentes maestros de la fe para los fieles de todos los tiempos, el artista intenta comunicar al observador, la importancia de los cuatro doctores de la iglesia en el desarrollo del cristianismo, quienes sentaron las bases de la doctrina sucesiva.

San Agustín:

Nació el 13 de noviembre del año 354 en Tagaste, sus padres harán de cierta posición, pero no ricos, sus padres de nombre Patricio y Mónica, Agustín estudiaba con gusto el latín, que había aprendido en conversaciones con las sirvientas de su casa y con otras personas; no el latín “que enseñaban los profesores de las clases inferiores, sino el que enseñan los gramáticos”.²²⁹ Desde

²²⁹ Albán Butler, *óp. Cit*, 3: p. 143.

niño detestaba el griego y nunca llegó a gustar a Homero, porque jamás logró entenderlo bien, en cambio, muy pronto tomó gusto por los poetas Latinos.

Agustín fue Cartago a finales del año de 370, cuando acababa de cumplir diecisiete años. Pronto se distinguió en la escuela de retórica y se entregó ardidamente al estudio, aunque lo hacía sobre todo por la vanidad y ambición.

San Agustín dirigió durante nueve años su propia escuela de gramática y retórica en Tagaste y Cartago y en el año 383, partió furtivamente a Roma, a impulsos del temor de que su madre tratase de retenerle en África, en la ciudad Eterna abrió una escuela, pero, descontento por la perversa costumbre de los estudiantes, que cambiaban frecuentemente de maestro para no pagar sus servicios, decidió migrar a Milán, donde obtuvo el puesto de profesor de retórica, ahí fue muy bien acogido y el obispo de la ciudad, San Ambrosio, le dio ciertas muestras de respeto, en la primera época de su predicación, Agustín se dedicó a combatir el maniqueísmo y los comienzos del donatismo y consiguió extirpar la costumbre de efectuar festejos en las capillas de los mártires, en el año 395, San Agustín fue consagrado obispo coadjutor de Valerio, poco después murió este último y el santo le sucedió en la sede de Hipona, quien procedió inmediatamente a establecer la vida común regular en su propia casa y exigió que todos los sacerdotes, diáconos y subdiáconos que vivían con él renunciassen a sus propiedades y se estuviesen a las reglas.²³⁰ Por otra parte, no admitía a las órdenes sino aquellos que aceptaban esa forma de vida.

Como lo dijo el Papa Pascual II, “San Agustín adoptó con fervor y contribuyó a regularizar la forma de vida común”, la primera iglesia había aprobado como instituida por los Apóstoles”, el santo fundó también una comunidad femenina, durante los treinta y cinco años de su episcopado, San Agustín tuvo que defender la fe católica contra muchas herejías, una de las principales fue la de los donatistas, quienes sostenían que la iglesia católica había dejado de ser la Iglesia de Cristo, por mantener la comunión con los pecadores y que los herejes no

²³⁰ *Ídem.*

podían conferir válidamente ningún sacramento, después de Dios.²³¹ La iglesia debe a San Agustín el triunfo sobre el pelagianismo.

San Agustín cayó presa de la fiebre y desde el primer momento comprendió que se acercaba la hora de su muerte, el 28 de agosto de 430, exhaló apaciblemente el último suspiro, a los setenta y dos años de edad, de los cuales había pasado casi cuarenta consagrandolo al servicio de Dios.²³²

San Ambrosio:

Obispo de Milán, Doctor de la Iglesia (397 P.C), San Ambrosio fue uno de los más grandes pastores de la iglesia de Dios desde la época de los Apóstoles. Por otra parte, su ciencia hace de él uno de los cuatro grandes doctores de la iglesia de occidente, el santo nació en Tréveris, probablemente el año 340, su padre, que se llamaba también Ambrosio, era entonces prefecto de la Galia, el prefecto murió cuando su hijo era todavía joven, y su esposa volvió con la familia a Roma. La madre de San Ambrosio dio a sus hijos una educación esmerada, y puede decirse que el futuro santo debió mucho a su madre y a su hermana Santa Marcelina.²³³

El joven aprendió el griego, llegó a ser buen poeta, orador y se dedicó a la abogacía, en el ejercicio de su carrera llamó la atención de Inico Probo y de Símaco este último, que era prefecto de Roma, se mantenía en el paganismo, el otro era prefecto pretorial de Italia. Ambrosio defendió ante este último varias causas con tanto éxito, que Probo le nombró asesor suyo, más tarde, el emperador Valentiniano nombró al joven abogado gobernador de la Liguria y de la Emilia, con residencia en Milán.²³⁴

Cuando Ambrosio se separó de su protector Probo, éste le recomendó: “Gobierna más bien como obispo que como juez”, el oficio que se había confiado a Ambrosio era del rango consular y constituía uno de los puestos de mayor importancia y responsabilidad en el imperio de occidente, Ambrosio, que no había cumplido aún los cuarenta años, supo ejercer su oficio con extraordinario acierto, como se verá

²³¹ *Ibidem*, p.435.

²³² *Ibidem*, p.436.

²³³ *Ibidem*, p.504.

²³⁴ *Ídem*.

por lo que sigue: el 7 de diciembre de 374, se le confirió la consagración episcopal, tenía entonces unos treinta y cinco años, fue el primer obispo en intervenir los asuntos políticos en Roma, su sabiduría dio a la sociedad paz aunque temporal, una de las últimas obras que escribió fue el tratado sobre “La bondad de la muerte”. Las obras homiléticas, exegéticas, teológicas, ascéticas y poéticas del santo son numerosísimas, las cuales aportaron avances teológicos a la iglesia.²³⁵

El día de su muerte, Ambrosio estuvo varias horas acostado con los brazos en cruz, orando constantemente. San Honorato de Vercelli, que se hallaba descansando en otra habitación, oyó una voz que le decía tres veces: “¡Levántate pronto, que se muere!” Inmediatamente bajó y dio el viático a San Ambrosio, quien murió a los pocos momentos. Era el viernes Santo, 4 de abril de 397. El Santo tenía aproximadamente cincuenta y siete años. Fue sepultado el día de Pascua. Sus reliquias reposan bajo el altar mayor de su basílica, a donde fueron trasladadas el año 835. Su fiesta se celebra el día del aniversario de su consagración episcopal, tanto en oriente como occidente. Su nombre figura en el canon de la misa del rito de Milán.²³⁶

San Gregorio Magno:

Con más justicia llamado “Magno” el primer Papa que fue monje, ascendió a la silla apostólica cuando Italia se hallaba en una condición deplorable, como consecuencia de las luchas entre los ostrogodos y el emperador Justiniano, que terminaron con la derrota y muerte de Totila, en el año 562, Roma era la que más había sufrido: en el siglo y medio fue saqueada cuatro veces y conquistada otras tantas en veinte años, sin que nadie se hubiera ocupado en restaurar los daños ocasionados por el pillaje, el fuego y los terremotos, San Gregorio escribió esta situación, hacia el año 593: “Nosotros vemos lo que ha llegado a ser aquella que antes fue señora del mundo.”²³⁷

²³⁵ *Ídem.*

²³⁶ *Ibídem*, p.511.

²³⁷ *Albán Butler, óp. Cit, 1: p. 532.*

Gregorio a los treinta años de edad y con mucha prudencia y energía que le caracterizaron, ejerció el cargo civil más encumbrado: el de prefecto de la ciudad, un puesto en el que se ganó el respeto y estimación de los romanos, desarrollando su aprecio por el orden en la administración de los negocios, aunque Gregorio cumplía fiel y honrosamente sus funciones, desde hacía tiempo se sentía llamado a una vocación superior, hasta que por fin resolvió apartarse del mundo y consagrarse al servicio de Dios, uno de los hombres más ricos en Roma, pero lo dejó todo para recluirse en su casa del distrito Clivius Scauri, convirtiéndola en monasterio de bajo el patrocinio de San Andrés y poniéndola al cargo de un monje llamado Valentius, a quien Gregorio calificó en sus escritos como “el superior de mi monasterio y de mí mismo”.²³⁸

Entre tanto, en Roma se sucedían las calamidades: a las frecuentes inundaciones causadas por el desbordamiento del Tiber, siguió una terrible epidemia de peste que diezmo a la población, en el año 590, arrebató la vida al Papa Pelagio. El pueblo escogió a Gregorio como nuevo Pontífice y el santo, como primera medida para acabar con la peste, organizó una grandiosa procesión litúrgica por las calles de Roma, siete iglesias de la ciudad salieron para reunirse en Santa María mayor, basándose en los informes de un testigo, describió así la procesión: “Había sido organizada para que durara el día miércoles pero se prolongó durante tres días sucesivos: las columnas caminaban por las calles cantando el “Kyrie eleison”, en tanto que la peste seguía en su apogeo; mientras caminaba la gente había unos que caían muertos.”²³⁹

Gregorio les infundía valor, hablándoles sin cesar para pedirles que no dejen de Orar, La fe de la población se vio recompensada, porque después de aquel acto, la plaga disminuyó rápidamente, hasta desaparecer, Así nos lo informan los escritos contemporáneos, pero ningún historiador menciona la Aparición del Arcángel Miguel blandiendo su espada en la cima del mausoleo de Adrián, mientras pasaba la procesión, como lo afirma la leyenda. Sin embargo, esta fábula fue tomando fuerza creciente y el pueblo llegó a aceptar el hecho como real, hasta el punto de que para conmemorarlo, erigieron sobre el mausoleo de Adrián,

²³⁸ *Ídem.*

²³⁹ *Ídem.*

la estatua del Arcángel que, hasta nuestros días remata la torre del castillo de Sant'Angelo, nombrado así en honor a San Miguel, desde el siglo X.²⁴⁰

Desde el momento en que asumió el cargo de Papa, se impuso el doble deber de catequizar y cumplir con la disciplina. Rápidamente destituyó al archidiácono Laurencio, el eclesiástico más importante de Roma, “cuyo orgullo y mal comportamiento sería mejor mantener el silencio. En su lugar, designó un “vice dominus” para vigilar los asuntos seculares de la casa papal, ordeno que sólo se designaran clérigos para el servicio del Papa, prohibió el cobro injusto de primas por entierros en iglesias, por ordenaciones o por conferir el palio y no permitió a los diáconos dirigir la parte cantada de la misa, a menos que fueran escogidos por sus voces más que por carácter. También como predicador se destacó San Gregorio. Gustaba de predicar durante la misa, escogiendo de preferencia temas del evangelio del día y, hasta nosotros han llegado algunas de sus homilías llenas de elocuencia y sentido común, terminadas con una enseñanza moral que podía adaptarse a cada caso.

San Jerónimo

Jerónimo (Eusebius Hieronymus Sophronius), el padre de la iglesia que más estudió las Sagradas Escrituras, nació alrededor del año 342, en Stridon, una población pequeña situada en los confines de la región dalmata de Panonia y el territorio de Italia, cerca de la ciudad de Aquilea, su padre tuvo buen cuidado de que se instruyese en todos los aspectos de la religión y en los elementos de las letras y las ciencias, primero en el propio hogar, más tarde, en las escuelas de Roma, en la gran ciudad, Jerónimo tuvo como tutor a Donato, el famoso gramático pagano, en poco tiempo, llegó a dominar perfectamente el latín y el griego (su lengua natal era el ilirio), leyó a los mejores autores en ambos idiomas con gran aplicación e hizo grandes progresos en la oratoria; pero como había quedado falto la guía paterna y bajo la tutela de un maestro pagano, olvido alguna de las enseñanzas y de las devociones que se le habían inculcado desde pequeño.²⁴¹

²⁴⁰ *Ibídem*, p.534.

²⁴¹ *Ídem*.

En el año de 370, Jerónimo se estableció temporalmente en Aquilea donde el obispo, San Valeriano, que había atraído a tantos elementos valiosos, que su clero era famoso en toda la iglesia de occidente. Jerónimo tuvo amistad con varios de aquellos clérigos, cuyos nombres aparecen en sus escritos, entre ellos se encontraban San Cromacio, el sacerdote que sucedió a Valeriano en la sede episcopal, los dos hermanos, los diáconos Joviniano y Eusebio, San Heliodoro y su sobrino Nepotiano y Sobre todo, se hallaba ahí Rufino, el que fue, primero, amigo del alma de Jerónimo y, luego, su encarnizado opositor, ya para entonces Rufino provocaba contradicciones y violentas discusiones, con lo cual comenzaba a crearse enemigos.²⁴²

En el año de 382, San Gregorio abandonó Constantinopla, y Jerónimo regresó a Roma, junto con Paulino de Antioquía y San Epifanio, para tomar parte en el Concilio convocado por San Dámaso a fin de discutir el cisma de Antioquía. Al término de la asamblea, el papa lo detuvo en Roma y lo empleó como a su secretario. A su solicitud del Pontífice y de acuerdo con los textos griegos, revisó la versión latina de los Evangelios que “había sido desfigurada con transcripciones falsas, correcciones mal hechas y añadiduras descuidadas”, al mismo tiempo, hizo la primera revisión al salterio en latín.²⁴³

Nada dio tanta fama a San Jerónimo como sus obras críticas sobre las Sagradas Escrituras, por eso la Iglesia reconoce como a un hombre especialmente elegido por Dios y le tiene por el mayor de sus grandes doctores en la exposición, la aplicación y el comentario de la divina palabra, el papa Clemente VIII no tuvo escrúpulos en afirmar que Jerónimo tuvo la asistencia divina al traducir la Biblia, pero no hay duda de que, además de todo eso, Jerónimo recibió la ayuda del cielo para obtener el espíritu, el temperamento y la gracia indispensables para ser admitido en el Santuario de la divina sabiduría y comprenderla.²⁴⁴ Además, la pureza de corazón y toda una vida de penitencia y contemplación, habían preparado a Jerónimo para recibir aquella gracia.

²⁴² *Idem.*

²⁴³ *Ibidem*, p. 716.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 720.

El 30 de septiembre de del año 420, cuando su cuerpo extenuado por el trabajo y la penitencia, agotadas la vista y la voz, parecía una sombra, pasó a mejor vida, fue sepultado en la iglesia de la Natividad, cerca de la tumba Paula y Eustoquio, pero mucho tiempo después, sus restos fueron trasladados al sitio donde reposan hasta ahora, en la basílica de Santa María la Mayor, en Roma, los artistas representan con frecuencia a San Jerónimo con los ropajes de un cardenal, debido a los servicios que presto al papa San Dámaso, aunque a veces también lo pintan junto a un león, porque se dice que domesticó a una de esas fieras a la que sacó una espina que se había clavado en la pata.

3.2 Sincretismo cultural del retablo

A la mezcla y coparticipación de formas culturales que permanecen juntas y en convivencia generando un resultado se les llama sincretismo.²⁴⁵ El cual se refiere al proceso de transculturación en la cual se desarrolla el mestizaje, donde participan factores como; interacción de distintas religiones, choque cultura, mezcla de sangre, etc. En éste apartado se especificará la España Europea y el Nuevo mundo que fue américa, como autores principales, centrándonos en el arte del retablo de Tupátaro del siglo XVIII.

En la decoración del retablo desde arriba hacia abajo se distingue una obra de arte elaborada por manos indígenas pero seguramente también hubo participaron de Españoles y criollos, mencionando todo ello, por la mezcla de sangre que fue inevitable a lo largo y ancho de la Nueva España, los mulatos también hicieron su aparición en las pinturas y otras obras. El barroco hispano fue el resultado de una estratificación social, y lo que hoy conocemos como arte hispano trae consigo toda esa interacción cultural. Las relaciones económicas, políticas y los adelantos científicos se manifiestan en la cultura e implican una noción de identidad que a

²⁴⁵ Herrera, Álvaro, *EL SINCRETISMO Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO LATINOAMERICANO*. Revista Ra Ximhai, vol. 2, número 002 (2006): <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rxm/article/viewFile/6880/6400>

través de su incidencia en el comportamiento social distinguen a una población en particular en un periodo de tiempo específico.²⁴⁶

El arte es inseparable a la cultura, ambos elementos conforman lo que se conoce como identidad, al realizar el análisis de Erwin Panofsky en alguna obra, se puede extraer información como; que tipo de temporalidad pertenece la obra o bien a que cultura se refiere y lo más importante, que trata de comunicar el artista. La cultura ha cambiado a lo largo de la historia del hombre, ella representa una época en la cual sucintan diversos acontecimientos, espacio y tiempo elementos circunstanciales de la Historia, la cultura se debe definir como sucesos y pensamientos que predominan y no solamente como acontecimiento temporal.

La cultura es la combinación de todos los elementos de que se sirve el hombre para contemplar, reflexionar, explicar y transformar la naturaleza en función de un panóptico de poder y en él se encuentra contenido el arte.²⁴⁷ El arte nos logra transmitir el pensamiento del hombre de cualquier época, cuando hablamos de arte cultural, se entiende que ella es obra aceptada en la sociedad en general y que sufre modificaciones a través de la evolución de las generaciones con fin de caracterizar la vida, creencias religiosas, ritos sagrados, mitos y costumbres.

El sincretismo es categoría estética en la que conviven indiscriminadamente los pensamientos, las formas y las técnicas, generando una suerte de promiscuidad que se acomoda y adiestra a quien mejor las utiliza y busca la mejor manera de ponerlas en operación en un solo contexto, el sincretismo se refleja en las necesidades de los artistas, en la producción de sus obras, en los mecanismos y métodos utilizados para su ejecución, en su soporte ideológico, filosófico y técnico, en la crítica, en el entorno, en los canales, organismos y sistemas de difusión promoción y distribución de las obras, en la teoría y en la historia del arte.²⁴⁸

Todas las obras de arte hispanas de carácter transdisciplinario nos transmiten algo más que belleza y perfección, ellas expresan la manera en cómo se vivía en años

²⁴⁶ *Idem*

²⁴⁷ *Ibidem*, p.396.

²⁴⁸ *Ibidem*, p.404.

después de la conquista y el poder de la iglesia en américa, el barroco tuvo gran aceptación en la sociedad en general, trajo cambios no solo en el arte religioso, sino que también en la vida cotidiana, los cuales se vieron reflejados en la moda, música, inclusive la comida, el comportamiento en general de la sociedad se puede entender al momento que se analiza la obra de arte.

El retablo de Tupátaro fija sus esculturas y pinturas con la presencia de arte barroco, donde participa la mano de obra indígena, pero también pudiera tratarse la obra como producto de Mestizaje, es decir criollos en servicio de la iglesia, gran parte del retablo carece de información de autor de escultura o pintura, por lo cual se concluye que el retablo fue mandado hacer por los Agustinos, pero empleando a manos indígenas para lograr su cometido, recordemos que en el templo se enseñaban a los naturales a leer, pintar cuadros, música, entre otros oficios los cuales se buscaba beneficios para la comunidad en general,

Sincretismo cultural:

mezcla y coparticipación de formas culturales provenientes de diversa índole que permanecen en convivencia, esta interacción determina la cultura en general y se define como la concentración de dos o más funciones de diferente procedencia, vigorosamente entremezcladas en una sola forma, produciendo en razón a su convivencia, un eminente resultado.²⁴⁹

Estofado en oro, molduraciones curvas y mixtilíneas, decoración vegetal y rocallas abundan en cuerpo del retablo, banco, predela, arquitrabes, cornisa, ático, guarda polvos, todos los elementos mencionados son de carácter barroco, un arte heredado por los conquistadores, el retablo tubo gran desarrollo en el siglo XVIII, la decoración tenía que ser exageradamente llamativa, es así que el color dorado cumple con la terea de resaltar el poder, riqueza y recargamiento de escultura y pintura, que caracterizaba al barroco.

Pelícanos, se aprecia la decoración de pelícanos, los cuales son para la iglesia, la representación de Jesús, esta especie de ave, hace un gran sacrificio, cuando no consigue el alimento necesario, arranca partes de su propia carne para alimentar a

²⁴⁹ *Ibídem*, p.403.

sus crías y no dejarlas morir, al igual que cristo, nos da de comer de su cuerpo y su sangre en el sacramento de la Eucaristía, (símbolo Español).

Mazorcas y aguacates en forma de escultura, decoran el retablo. La mazorca como símbolo indígena, para mayor comprensión de su importancia se debe que remontar a las primeras culturas de Mesoamérica para comprender la importancia de la mazorca de maíz. Para el poblador mesoamericano, y para muchos indígenas actuales, el maíz era y es la vida; su presencia llenaba toda su cosmovisión conformando el centro en un complejo: tierra, agua, sol y hombre, elementos indispensables para la sobrevivencia de la planta. Hay una relación simbiótica entre el hombre y el maíz: sin maíz no habría hombres y si los hombres no lo sembraran, el maíz desaparecería.²⁵⁰ El aguacate llamado en el presente oro verde, remontándonos a la cultura azteca, ellos consideraban al aguacate como símbolo del amor y la fertilidad.

El honor de hacer la primera descripción técnica del aguacate le correspondió a Francisco Hernández en su “Historia de las plantas de la Nueva España” tras haber realizado la primera exploración en territorio mexicano de 1571 a 1576, La evidencia más antigua del consumo de aguacate data de los años 8.000-7.000 a.C. y fue encontrada en una cueva de Coxcatlán, región de Tehuacán, Puebla de México. Asimismo, en el código Mendocino existen jeroglíficos donde se indica el poblado Ahuacatlán “lugar donde abunda el aguacate”.²⁵¹

Los conquistadores debieron traer el aguacate a España sobre el año 1600 pues se tienen datos del árbol en el Jardín Botánico de Valencia y sobre alguna plantación en la provincia de Málaga en 1770. Asimismo, hubo comerciantes indianos y de familias acomodadas que en los siglos XVIII y XIX se trajeron a España ejemplares de árboles para dar sombra a sus jardines. Posteriormente, empezó su distribución a nivel mundial.²⁵²

²⁵⁰ Dimensión antropológica, el maíz, (consulta el 11 de mayo de 2020), <https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1716>

²⁵¹ Aguacate, historia, (consulta el 23 de Enero 2021), <https://exoticfruitbox.com/nuestras-frutas/cual-es-el-origen-del-aguacate-conoce-su-curiosa-historia/>

²⁵² Idem.

En el retablo se aprecia la decoración de pequeñas esculturas de rostros de querubines, ellos resalta su trazo indígena en cada expresión de su rostro, por ello se llega a la conclusión del trabajo indígena para terminar la construcción del retablo de Tupátaro.

La pintura del retablo está conformada por seis pinturas al óleo sobre tela que decoran las calles del retablo, ellas muestran la vida y muerte de Jesús, de carácter evangélico, llama la atención los rasgos faciales que son indígenas, el autor que es anónimo, pinto los cuadros a su propia perspectiva cultural, no es de sorprendernos que también en la parte inferior del retablo donde se encuentra la predela, también se ilustran dos pinturas murales, en una se muestran los cuatro doctores de la iglesia, y por otra parte se muestran los cuatro evangelistas, dichas pinturas, también tienen rasgos indígenas en sus rostros, es precisamente que se aprecia en cada trazo la presencia de mano indígena.

3.3 Conclusión

El retablo de Tupátaro es una obra artística en la cual interactúa la arquitectura, escultura y pintura de carácter religioso, y fue el centro importante de adoración por su población.

La escultura se encuentra entre calles del retablo, aunque es muy escasa, la poca que decora es muy importante, elementos indígenas como el aguacate, la mazorca se mezcla culturalmente con figuras religiosas como dios padre, querubines, y para terminar, hace la aparición los elementos vegetales, en la pintura se encuentra el antiguo y nuevo testamento bíblico el cual fue explotado para la evangelización y después para fortificar la devoción y adoración, en la arquitectura podemos encontrar una obra de arte la cual es recargamiento tranquilo y natural, las líneas son rectas y tienen continuidad, no se pierden, la columna salomónica define el estilo artístico del retablo.

En la creación del retablo pudiera ver la participación de obreros principalmente indígenas, pero no se descarta que también españoles, criollos inclusive mulatos, pudieran ver tenido participación en algún trabajo del retablo o inclusive en la construcción del templo y sus elementos que lo conforman.

Bibliografía:

Albán Butler. Vidas De Los Santos De Butler, John W. 4 vols. Clute, México, 1964.

Almanza, José Manuel Ana, Aranda Bernal, Ramón Gutiérrez, Arsenio Moreno Mendoza, Francisco Ollero Lobato, Fernando Quiles García, Graciela María Viñuales, "Criollización y secularización de la imagen quiteña. (S. XVII - XVIII)", UPO. España, 2001.

Báez Linda, Rubí, Mnemosine Novohispana Retórica e imágenes en el siglo XVI, UNAM, México, 2005.

Baselenque, Diego, "Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán del orden de N.P.S, SEP, México, 1985.

Biblia sagrada, DeVore and Sons, Inc, Wichita, Kansas, U.S.A. C.D. Stampley Enterprises , Inc.,Charlotte, North Carolina, U.S.A.1990.

Brading, A David, La Nueva España Patria y Religión, FCE, México, 2015.

Brading. A, David, Orbe Indiano de la menarquia católica a la república criolla, 1492-1867, FCE, México, 1991.

Bravo Ugarte, José. “Inspección ocular en Michoacán, Regiones central y sudoeste”, testimonia Histórica No. 2 Ed Jus S.A. México, 1960.

Castro Gutiérrez, Felipe, Relaciones 89, volumen XXIII, “Alborotos y siniestras relaciones: La Republica de indios de Pátzcuaro colonial” Instituto de investigaciones históricas, UNAM, México, 2002.

Chacón Torres, Arturo, Humedades del lago de Pátzcuaro, UMSNH, CONANPO, México, 2014.

De la Rea, Alonzo. “Chronica de la orden de N. Seraphico P.s Francisco, Provincia de S. Pedro y S. Pablo de Mechoacán” en Gómez de Orozco, Federico. “Cronicas de Michoacán”, UNAM, México, 1972.

Ducay Lacarra María del Carmen, El barroco en las catedrales españolas, Excma. Zaragoza, España, 2010.

Erwin, Panofsky, Estudio sobre iconología, Alianza, España 1998.

Escobar, Fray Matías, “Americana tebaida, Vitas patrum. De los religiosos hermitaños de N.P. San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de

Mechoacán, escrita por Fr. Matías de Escobar su cronista, año 1729”, Ed Balsal, México, 1970.

Ettinger, R Catherine Historias de la arquitectura en Michoacán una mirada desde las fuentes, UMSNH, México, 2020.

Fernández, Martha, Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII, UNAM, México, 2002.

Galván Gonzáles, Manuel, Arte virreinal en Michoacán, frente de afirmación hispana, I. I. E, México, 1978.

Galván González, Manuel, Trazo, proporción y Símbolo en el Arte Colonial, UNAM, México, 2006.

García, Mahiques, Rafael, Iconografía e iconología, la historia del arte como historia cultural, Encuentro Arte, Vol.1, España, 2008.

Gloría, Ana Celeste, O Retábulo no Espaço Ibero-Americano: Forma, função e iconografia, IHA, vol2, , LISBOA, 2013.

González, Jesús Miguel, El Barroco, UNED, México, 2014.

González, Juan José, El retablo barroco en España, editorial al puerto, Madrid, 1993.

Gruzinski, Serge, La guerra de las imágenes, FCE, México, 1990.

Helidoro Valle, Rafael, “Santiago en América”, Gobierno del Estado de Querétaro, México, 1996.

Joseph A. Baird Jr, *Los Retablos del Siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, UNAM, México, 1987.

López L, Alfonso. *he Remigio Gómez. La imagen y el ojo*, Ed. Cast. Madrid, 1987.

Mandujano, Silva, Gabriel, *La Casa Barroca de Pátzcuaro*, IIH, México, 2005.

Maquívar, María del Consuelo, *El Imaginero Novohispano y su obra*, INAH, México, 1995.

Maravall, Antonio José, *LA CULTURA DEL BARROCO*, editorial ARIEL, España, 1975.

Naval Mas, Antonio, *Historia del arte en la edad Moderna Renacimiento y Barroco*, Universidad San Jorge, Buenos Aires, 2014.

Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Alianza Editorial, España, 1998.

Rodríguez Álvarez. A Gloria, *“los artesones michoacanos”*. UNAM, México 1996.

Sigaut, Nelly et al., *“Pintura virreinal en Michoacán”*, El Colegio de Michoacán A.C. Vol. 1. México, 2011.

Taranilla, Carlos Javier, *Breve Historia del Barroco*, sNowtilus, España, 2018.

Toussaint, Manuel, *“Arte mudéjar en américa”*, Porma, México, 1946. p38

Toussaint, Manuel, *Arte colonial en México*, UNAM, México, 1990.

Vargas Sánchez, Alejandro, *El retablo barroco de las ánimas del Templo de San Agustín en Ucareo, Michoacán*, ARCHIVO HISTÓRICO APAMI, México, 2019.

Velarde, Héctor, *Historia de la arquitectura*, FCE, México, 1946.

Villarreal, Gisela, Arte Barroco. UNAM, México, 2013.

Tesis

FÉLIX ROCHA, HUGO ARMANDO, El sistema de imágenes de la catedral de Valladolid de Michoacán. 1701-1810, EL COLEGIO DE MICHOACÁN,(tesis para obtener el grado de doctor en historia), Zamora, Michoacán 2016.

Solórzano, Nambo, Ana velia. “Santiago Tupátaro: espacio margen, migración y cambio cultural a mitad del siglo XX”. (Tesis de licenciatura. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015).

Zorrilla cordero, Andrea, “el renacimiento novohispano a través del estudio histórico y polícromo de los retablos franciscanos de puebla”. (Tesis de maestría, benemérita universidad autónoma de puebla, 2014).

Hemerografía:

Arquidiócesis de Morelia, Comunidad cristiana, N°2618, domingo 2 de febrero de 2014.

Diccionario Academia, Fernández editores México.

M, Enkerlin, Luise, Tzintzun Revista de estudios Históricos, “La ciudad de Pátzcuaro cabecera de la provincia de Michoacán durante la primera mitad del siglo XVIII”, Julio- diciembre 1998.

Municipio de Huiramba del estado de Michoacán de Ocampo, Auto estudio del Municipio, comunidad de Tupátaro, IMC, 1983.

Revista comunidad cristiana, Arquidiócesis de Morelia; Monografía Etnográfica de Tupátaro ENAH, 2009.

Archivos

El Museo y Archivo Histórico Casa de Morelos.

Internet

(Vasco de Quiroga clave en el devenir del poblado), Historia de Pátzcuaro, acceso el 15 de abril el 2019. <https://programadestinosmexico.com/descubre-mexico/historia/historia-de-patzcuaro.html>.

AD, “La diferencia entre un ático y una buhardilla” acceso el 13 de marzo de 2021, <https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/diferencia-atiko-buhardilla-que-no-te-enganen/20454>

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos. (2005) Evolución morfológica y estilística del retablo, Madrid, ArteHistoria, <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/7791.ht>.

Alquimia, discusión y definición. Acceso el 16 de marzo de 2020. <https://www.ecured.cu/Alquimia>.

Arquitectura Elemento, “Estilo ático”, acceso el 13 de Marzo de 2021,
<https://www.hisour.com/es/attic-style-28684/>

Arquitectura pura. “El orden Dórico”. Acceso el 10 de marzo de 2021.
<https://www.arquitecturapura.com/que-es-una-cornisa-y-cuantos/>

Arte historia, “guardapolvo”, acceso el 10 de Marzo de 2021,
<https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/547977>

El Arte Barroco Características, Historia Tipos y Estilos, <https://musica-barroca.com/arte-barroco/> (consultada el 26 de Septiembre de 2021).

Fao David. El maíz en la nutrición humana: Colección FAO, Roma, 1993. Acceso el 28 de junio de 2010. <http://www.fao.org/3/t0395s/T0395S00.htm#Contents>.

Fundamentos técnicos de la pintura al óleo, Universidad Popular de Albacete Aula de Artes Plásticas Curso Pintura I, <https://upalbacete.es/administracion/archivos/materiales/Fundamentos%20%C3%B3leo.pdf>

HISTORIA DEL AGUACATE EN MÉXICO. “EL AGUACATE EN LA EPOCA PRECORTESIANA” acceso el 10 de marzo de 2021. http://www.avocadosource.com/journals/cictamex/cictamex_1998-2001/cictamex_1998-2001_pg_171-187.pdf

Historia del Arte en la Edad Moderna II, (Departamento de Historia del Arte, Universidad de Castilla). Acceso el 12 de mayo de 2019.
<https://previa.uclm.es/profesorado/ramonvicentediaz/textos%20arte/retablo.htm>.

Julián Pérez Porto y María Merino, Definición de símbolo, Acceso el 03 de Diciembre de 2019. <https://definicion.de/simbolo/>.

La pintura religiosa en Europa y en Nueva España durante los siglos XII Y XVIII, La época de oro en Europa. Acceso el 06 de noviembre de 2020. file:///C:/Users/TECKNO~1/AppData/Local/Temp/6%20%20capitulo%203_tesis.pdf

Los Símbolos y su Significado, Las columnas Boaz y Jakin, accseso el 28 de febrero de 2021, <https://simbolosysignificados.blogspot.com/2014/02/las-columnas-boaz-y-jakin.html>

RAGUENET, A. “Matériaux et documents d'architecture classés par ordre alphabétique”, Ducher & Cie., Paris: Librairie Générale de l'Architecture, 1872. Httppp <http://www.unav.es/ha/002-ORNA/vasos.htm>

SIGNIFICADO BÍBLICO. “QUERUBÍN SIGNIFICADO BÍBLICO”. Acceso el 10 de marzo de 2021. <https://www.significadobiblico.com/querubin.htm>

Urrego, Alexander. 1994. Introducción a las fuentes de la Historia Económica: El Fondo Documental de la Casa América-Barcelona. Acceso el 21 de mayo de 2020. <https://www.aehe.es/wp-content/uploads/2016/06/Alexander-Urrego-Mesa-Mari%CC%81a-Jose%CC%81-Fuentes.pdf#page=1&zoom=auto,-107,848>.

