

Titulo de la tesis:

LOS ARTESONES MICH.

Grado y nombre del tutor o director de tesis:

DR. FRANCISCO JAVIER GONZALEZ CARDENAS

Institución de adscripción del tutor o director de tesis:

UNAM FACULTAD DE ARQUITECTURA.

Resumen de la tesis: (Favor de escribir el resumen de su tesis a máquina, como máximo en 25 renglones a un espacio, sin salir de la extensión de este cuadro.)

Este trabajo contiene antecedentes históricos, características arquitectónicas y constructivas de cimientos, muros, acabados y techumbres, así como de los sistemas constructivos que forman los edificios religioso michoacanos. Clasificación, catálogo, ubicación e inventario de inmuebles con artesón. Definición del termino artesón, relación de inmuebles según *la Inspección Ocular* y estudio de 16 inmuebles con artesones sin policromía relevante, así como de 17 con artesón historiado, incluye: datación, clasificación, características, materiales, pinturas, temática y estudio iconográfico.

Se anexa un capítulo sobre hospitales y otro sobre sus piezas escultóricas. Análisis semántico. Vocabulario y Bibliografía.

This work contains historical antecedents, architectural y constructive, characteristics of walls, groundworks, finishings, ceilings and the constructive systems of the religious buildings of Michoacán.

Classification, cataloging, inventory and situation of buildings with artesón (painted ceilings).

Definition of the word artesón, relation of buildings as the *Inspección Ocular* and study of 16 buildings with no important painted ceilings, and 17 with artesón historiado. (Representing paintings of saints), includes data, classification, characteristics, materials, paintings, thematic and iconographical studio.

There is a chapter about hospitals, another about their sculptoric pieces. Semantic Analysis. Vocabulary and Bibliography.

LOS DATOS ASENTADOS EN ESTE DOCUMENTO CONCUERDAN FIELMENTE CON LOS REALES Y QUEDO ENTERADO QUE, EN CASO DE CUALQUIER DISCREPANCIA, QUEDARÁ SUSPENDIDO EL TRÁMITE DEL EXAMEN

Fecha de solicitud: _____

Firma del alumno

Acompaño los siguientes documentos:

- Nombramiento del jurado del examen de grado
- Aprobación del trabajo escrito por cada miembro del jurado
- Copia de la última revisión de estudios
- Comprobante de pago de derechos por registro del grado

Biblioteca del Plantel

Biblioteca Central

Entrega ejemplares de tesis

277750



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



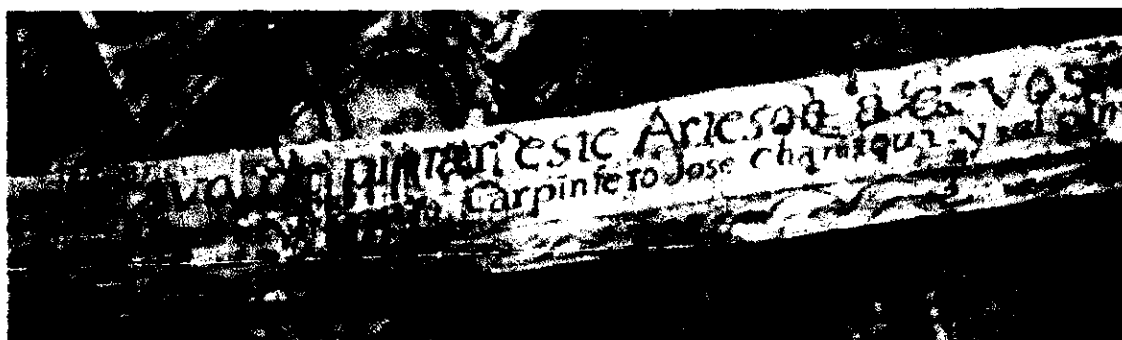
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

GLORIA A. ÁLVAREZ RODRÍGUEZ
Maestra en Arquitectura.



LOS ARTESANOS
MICHOACANOS

277750

00181

LOS ARTESONES MICHOACANOS.
LOS CIELOS HISTORIADOS EN TABLAS PINTADAS.

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE:

DOCTORA EN ARQUITECTURA

M. EN ARQ. GLORIA ANGÉLICA ÁLVAREZ RODRÍGUEZ.

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN.

FACULTAD DE ARQUITECTURA.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
1996-1998.

COMITÉ TUTORIAL.

TUTOR DR. EN ARQ. FRANCISCO GONZÁLEZ CÁRDENAS

COTUTORES DR. EN ARQ. LUIS ARNAL SIMÓN

DR. EN ARQ. JUAN BENITO ARTIGAS HERNÁNDEZ

777360

2000

SOLO VIENDO SEÑOR LO QUE ME HAS DADO PUEDO APENAS INTENTAR VALORAR LO QUE ME PUDISTE HABER QUITADO.

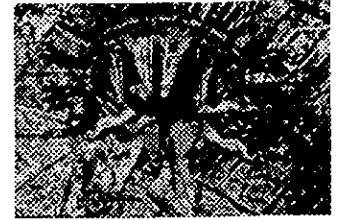
GRACIAS POR DARME LA MEJOR FAMILIA Y LOS MÁS LEALES AMIGOS.

GRACIAS A MIS QUERIDOS PADRES Y HERMANOS, A MIS HIJOS Y NENAS POR EL TIEMPO QUE LES HE ROBADO.

GRACIAS ALFONSO POR TU AMOR.

Intentar nombrar a todos los que me brindaron su apoyo para realizar este trabajo haría una lista interminable, por lo que solo me remitiré a decir que una investigación de esta índole solo puede lograrse gracias a la aportación de muchos, sin embargo quisiera dar un agradecimiento póstumo a mi finado amigo Víctor González Soria por llevarme a Nurio; De manera muy especial a quien siempre estuvo a mi lado estimulándome y corrigiendo mis múltiples errores mi amado esposo Alfonso por su invaluable ayuda; a Mari por su dedicado apoyo y sus constantes aportaciones; a Ricardo, Norma y Julián por su infatigable labor.

Agradezco también al Arq. Sergio Zaldivar Guerra y al personal de la Dirección de Sitios y Monumentos Arq. Guillermo Carranza, Arq. Anthinea Blanco y Arq. Ofelia Berumen por su entusiasta ayuda, así como al Ing. Carlos Rojas Gutiérrez por invitarme a colaborar con él y darme lo más preciado para poder hacer un doctorado "la libertad de mi tiempo", ya que sin esto no hubiera sido posible acometer esta empresa.



INTRODUCCIÓN

Michoacán es uno de los estados del territorio mexicano, cuya arquitectura religiosa nos depara muchas sorpresas originadas en gran parte porque una corriente importantísima de su producción arquitectónica como es la construida con techumbres de madera, difiere considerablemente de los inmuebles edificadas en otras entidades del país, su variedad de materiales y procedimientos constructivos les confiere una individualidad y personalidad sin precedentes, tanto en los muros sustentantes como en las techumbres y cubiertas a sustentar, entendiéndose estas últimas como los falsos techos que ocultan las armaduras y a los que generalmente en término coloquial llamarían con el derivado del francés plafón.

Cuando estudiamos estos edificios nos damos cuenta que el 90% de ellos están o estuvieron originalmente protegidos por techumbres consistentes en armaduras de madera que tienen como función primordial actuar como “elementos estructurales y de protección” ante agentes externos como son la lluvia, la intemperie, rayos o temblores.

Sin embargo, aunque existen interesantes variantes constructivas, estas armaduras son generalmente de poca antigüedad ya que muchos son los factores que contribuyeron a que se destruyeran las primitivas obras que a raíz de la conquista conformaron las techumbres de los edificios virreinales. Su pérdida se debe principalmente a las malas condiciones del terreno, dado que en su mayoría se ubican en la franja neovolcánica que surca el país a todo lo ancho y a los materiales utilizados que son de escasa duración, entre los cuales destacan los muros fincados básicamente con lodos y las techumbres hechas de madera con recubrimientos de teja o tejamán.

Bajo estas armaduras que funcionan como elemento estructural en unión con los muros y como soporte del tejado, cuyos diseños no resultan muy atractivos desde el interior de la nave ni mucho menos estimulantes para la práctica de los oficios religiosos, se encuentran falsos “cielos” que ocultan el burdo aspecto del maderamen del techo decorándose con imágenes, flores y símbolos pintados sobre sus tablas. A estos cielos o cubiertas interiores construidas con sencillos tablones fijados a cerchas curvas o a alfardas de pirámide trunca y que obedecen a diseños en forma de grandes bateas o artesas, que en su mayoría se sustentan sobre pies derechos y que además se exentan de la estructura del tejado se les ha llamado de manera tradicional desde el siglo XVIII en Michoacán: Artesones.

Pero su función no se restringe a ocultar las armaduras, en ocasiones funcionan como elemento jerarquizador del espacio, como en San Miguel Tanaquillo, Santa María de la Asunción Naranja o San Sebastián Huáncito pero sobre todo, gracias a la pictografía con que están decorados, cumplen con un plan didáctico que enriquece el culto y los ritos del pueblo purépecha para el cual fueron diseñados y que fue previamente establecido por sus constructores para guiar con sus textos e imágenes la oración de los fieles, razón por la cual se les ha llamado “Historiados” dado que hacen referencia a la Historia Sagrada.

Cuando en un congreso de restauración que se realizaba en la ciudad de Zacatecas pregunté como podía clasificar la cubierta policromada del templo de Santiago Tupátaro recibí una despectiva respuesta “son solo tablas pintadas”, pero para mí, esas tablas pintadas representaban una de las más importantes expresiones artísticas del grupo tarasco y sus características resultaban novedosas para quién como yo había realizado sus actividades profesionales fuera de Michoacán. Esa indiferencia de los “especialistas” incrementó mi curiosidad, incitándome a buscar otros edificios similares con la intención de lograr siquiera ubicarlos en el vasto territorio. Fue Nurio el que me abrió los ojos a una terminología que forma parte del léxico histórico y arquitectónico que constituye un tesoro para los que nos dedicamos a la arquitectura del pasado, en uno de sus tirantes leí la palabra *arteson* confirmando el calificativo que los lugareños dan a las armazones de madera algunas de las cuales tienen como característica principal el contar con una decoración basada en imágenes conteniendo un mensaje religioso

que se complementa con los retablos y que al analizarlas estructuralmente también coinciden en que **la gran artesa cuadrada u ovalada en la que se plasmó la pictografía está exenta de la estructura del tejado.**

Para poder clasificarlas de acuerdo a sus características como elemento arquitectónico he seleccionado las que además de una temática historizada tienen coincidencias de esquema formal tratado de buscar para nombrarlas un término congruente con su diseño, ya que no lo encontramos en los vocabularios. Por su silueta es obvio que estamos ante elementos influidos por antiguas reminiscencias formales hispano musulmanas algunas, y por corrientes académicas otras; cronológicamente podríamos ubicarlas desde el siglo XVI iniciando con el único caso que conocemos en territorio michoacano, el templo de Santiago Angahuan, cuyo diseño semeja también una gran artesa casetonada, hasta fines del XIX y aún contemporáneas como lo es San Diego en Quiroga.

El término **arteson** que fue utilizado en Michoacán por el vulgo, por el clero culto y los cronistas españoles, como lo demuestran documentos, crónicas y visitadores entre los que destacan Betancourt, Fray Matías de Escobar y el Bachiller José Cardoso y Lunas así como el cronista anónimo de la *Inspección Ocular* es aplicado por autores contemporáneos para definir **en singular un gran techo ahuecado, o una cubierta en forma de artesa en sentido aumentativo**, o sea una gran artesa como vemos en los escritos de José Rafols, Juan Benito Artigas, Santiago Sebastián, Jorge Kubler, Rodolfo Vallín Magaña, etc., Es con este sentido con el que se pretende utilizar el término a lo largo de este trabajo.

Aunque esta palabra no es usual fuera del territorio michoacano para definir un determinado componente arquitectónico, en este último no solo fue sino que es aplicada por los estudiosos de la arquitectura, carpinteros, arquitectos, pintores, curas y el pueblo en general, de hecho, es tan generalizada que se aplica erróneamente a toda clase de cubiertas desde cañones corridos hasta bóvedas de yeso derivadas de las encamonadas.

Sin embargo el dato más importante que nos orilla a usarla es su presencia como **documento escrito en las cubiertas michoacanas**, ya que se encuentra en dos de ellas: San Sebastián Huáncito y la Capilla de la Inmaculada Concepción en Nurio.

Veremos a lo largo del trabajo la importancia que para los tarascos revisten las artesas en sus actividades diarias y religiosas, por lo que no es extraño que hayan calificado los "cielos" cubiertos de escenas religiosas interiores de sus iglesias con un aumentativo de esta palabra, o sea *arteson*, creando sin darse cuenta un paralelismo con los doctos estudiosos de la carpintería mudéjar que a un techo de tercia de hueco llaman de la misma manera.

Ambos tipos de cubiertas, tanto las de trazos rectos como las de curvos, si bien adoptan la idea de crear un espacio similar a los que en Europa surgieron con las distintas corrientes, la hispano-mudéjar y la neoclásica, observamos que a simple vista **gracias al recurso de la decoración no logran substraerse de la influencia local y en algunos casos evidencian la intervención de sus creadores indígenas** en cuyos edificios se generaron; pero analizándolos más a fondo si bien encontramos similitudes en el aspecto formal de la carpintería este paralelismo no se da en el aspecto constructivo, siendo coincidentes solamente en silueta y aspecto, pero no en la complejidad del entramado de las maderas, o sea en lo que sería propiamente la estructura no siendo equivalente la carpintería michoacana con la carpintería de armar de par y nudillo europea o española como se ha pretendido afirmar.

Y nos preguntamos, ¿hasta que punto el arte mudéjar o el neoclásico abovedado dictan las normas de construcción de estos artesones michoacanos?, ¿hasta que punto es la presencia de la madera en Michoacán la que origina la creación de estas cubiertas? Es probablemente la convergencia de ambas que aporta un resultado diferente con sus propios valores como respuesta a la necesidad no solo de cubrir el edificio religioso sino de facilitar su entendimiento e interpretación al grupo indígena que lo utiliza.

Es por eso, por su similitud con las artesas o bateas tan comunes tanto para los naturales como para los españoles de tiempos de la colonia, que nos damos cuenta que estas cubiertas estaban relacionadas no solamente con artesas vistas desde fuera, sino también vistas desde dentro de la nave, su decoración de fuerte colorido semeja las bateas maqueadas del grupo tarasco, amante del color que se repite en los cielos historiados de sus iglesias llenos de imágenes inmersas entre flores y alegorías de estrellas. Hemos rescatado por informantes locales de la región de Cherán y Quinceo los nombres purépechas con que se conocen estas cubiertas según su diseño planimétrico o curvo. A las primeras se les llama *tacuran Chacacua*; y a las segundas: *Tacuran Huripiti*.

El parecido entre las cubiertas policromadas y las bateas (*parangin*) con la idea cósmica de su pictografía está contenida en su lenguaje con el rico simbolismo de un cielo con todos sus componentes, empezando por *La Gloria (Ahuanda)* el sol, la luna y las estrellas (*Jurhiata; naná cucula, nana Kutsi; Hoscuecha*) sembrado de grandes flores (*izitziki*) que se desplazan rodeando a los santos o enviados de Dios (*tata Dios huahpa*) y a la madre de Dios (*naná Iurishi, o nana guari*).

Pudiéramos de esta manera decir que estas enormes artesas o bateas cuya singularidad características y dimensiones las hacen acreedoras al término *arteson* pueden ser llamadas en lengua purépecha: *Parangin hoscuecha Kacuirip hukangari tata Dios huahpa*, lo que significaría: **batea dibujada con flores, estrellas y**

enviados de Dios. Al entender su sentido, pueden también los *artesonos policromados* ser calificados como uno de los elementos más relevantes de la expresión arquitectónica, mística y artística de esta etnia.

El encontrar este elemento arquitectónico inesperado en los edificios michoacanos representó para mí algo sorprendente por lo que el estudio aquí comprendido principió desde 1985 cuando los sismos azotaron la región purépecha y fracturaron los muros propiciando desplomes que pusieron en riesgo las construcciones y por consiguiente los *artesonos*. Paralelamente a la labor restaurativa emprendimos la búsqueda de estos cielos policromados ya que no se conocía su número ni mucho menos su ubicación. El recorrer en ese tiempo la sierra entrañaba enormes dificultades por lo inaccesible de los caminos, hoy podemos gracias a ese esfuerzo cuantificarlos y conocerlos un poco más; las entonces casi intransitables brechas son desde hace apenas unos años regulares carreteras que comunican en corto tiempo lo que entonces requería varias horas entre polvosas rutas trazadas sobre lo que fue el camino real o los pasos marcados por las recuas de los arrieros.

Sabemos que este tipo de cubiertas de madera policromada no es privativo de Michoacán ya que encontramos una muy similar en Santa María Acapulco en San Luis Potosí, que no se trata de un artesón sino de un cañón corrido y está decorada profusamente con escenas religiosas. No dudamos que existieran también en el vecino estado de Guerrero, ya que localizamos en los antiguos muros de San Juan Bautista en Atlamajalcingo del Monte y San Miguel Tepecocatlán en dicho estado vestigios de elementos parecidos, e incluso un par de tablas pintadas almacenadas en sus anexos. Aún cuando las cubiertas de este tipo han desaparecido ya en Guerrero, en Michoacán todavía se conservan unas cuantas, aunque son relativamente pocos los ejemplares que han sobrevivido hasta nuestros días. Es probable que fuera del territorio mexicano se encuentren parecidas variantes arquitectónicas cuya presencia presumimos según se nos ha dicho en Guatemala, Honduras Perú y Colombia, sin que hayamos podido verificar si la información que nos fue proporcionada hace a esos edificios coincidentes con las obras michoacanas.

En la región purépecha existieron una cantidad considerable de *artesonos* llenos de imágenes policromadas, y según las crónicas, con tallas churriguerescas algunos de ellos y otros hasta con arcos dorados como Tacámbaro o Santiago Nurio, sin embargo, debido a múltiples motivos se han ido perdiendo mermando considerablemente su número conservándose apenas en algunos la carpintería despojada de sus pinturas, que nos permiten darnos cuenta hasta donde es importante la **pictografía como parte integral de la arquitectura ya que es ella en gran parte la que transmite el mensaje a los fieles.** Las cubiertas que hoy vemos despojadas de sus imágenes y colorido se han convertido en simples tablazones de madera, mudos, que poco atraen la atención de los creyentes, el elemento enriquecedor que les daba el sentido de “cielos” ha desaparecido dejándolos vacíos, ajenos a su celestial mensaje, notoriamente empobrecidos.

Los constructores contemporáneos no han tenido empacho en raspar o eliminar las tablas por considerarlas “payas”, ya que su fuerte colorido ofende los gustos de quienes han deformado su sentido del color con tonos suaves y “armónicos” que rompen con la fuerte policromía generalmente usada por el grupo indígena tan común en su vestimenta y objetos de uso diario, sin darse cuenta que esta policromía reviste una gran importancia en los edificios ¿podríamos concebir lo que sería la Capilla Sixtina sin sus pinturas? o ¿el Templo del Quetzal-papálotl sin sus murales?, del mismo modo no entendemos como se pretende plantear el estudio de los artesones sin sus elementos pictóricos, es por eso que sentimos el deber de registrarlos en este análisis ya que sólo encontramos 17 que aún los conservan, y dos tan dañados que no es posible descifrar su iconografía, no obstante, su tradición no se ha perdido debido a la necesidad de decorar las cubiertas de madera que cubren las naves.

Vemos algunas obras similares sin que podamos clasificarlas como de *artesón* en áreas fuera del núcleo indígena tarasco, tales como Teremendo y Santiago Undameo en las inmediaciones de Morelia y dos más en el oriente del estado como son: Los Zapateros y Santa María pertenecientes a la región de Tlalpujahua.

El dar a conocer los “*artesonos*” como parte relevante de la arquitectura en madera de nuestro país es nuestro propósito principal, ya que consideramos que sólo puede ser valorado lo conocido, es un compromiso que no podemos eludir. La actual apertura hacia el mundo moderno ha hecho que caigan en el olvido antiguas tradiciones que se pierden inmersas en las nuevas ideas de “progreso”, estamos por lo tanto obligados a consignar nuestras observaciones a fin de aportar aunque sea en una mínima parte lo que estos cielos policromados representan para una etnia cuya evolución hacia el siglo XXI pone en riesgo parte de su identidad no sólo arquitectónica sino ideológica.

Cañones neoclásicos con imágenes sacadas de estampas de corte romántico que también son historiadadas pero que carecen del interés de las que consignamos en este análisis encontramos en Chapitiro, Huecorio y otros más. Un ejemplo actual de cubiertas pintadas con un fin didáctico es el de San Diego de Alcalá en la población de Quiroga que se concluyó apenas hace cuatro años y que acaba de ser arrasada por un incendio acaecido en 1998. Pese a su modernidad era llamada por los lugareños “artesón”, aunque constructivamente no podía, al igual que los mencionados anteriormente, ser considerada dentro de este grupo.

A estos 17 edificios que aún conservan sus cielos policromados con diseños estructurales en forma de artes, decorados con temas didácticos, y técnicas pictóricas ajenas a los óleos industriales o las vinílicas hemos dedicado este trabajo ya que son el complemento del misticismo religioso de un pueblo indígena cuyo acercamiento a Dios se logra en las oscuras naves por lo general carentes de ventanas, cuyo recinto conglomeraba a los fieles en espacios cerrados y apenas iluminados por luz de candelas despertando así el recogimiento espiritual buscado por el clero, en el que los dorados altares que representan la perfección e incorruptibilidad de santos y patronos se complementan con estos cielos de madera desde donde cortes celestiales rigen los ritos diarios entre rezos, estrellas floridas y letanías marianas.

Durante los últimos 15 años he recorrido el Estado de Michoacán en busca de lo que queda de este tema alucinante, siendo en la Delegación Michoacán jefe de Bienes Inmuebles Federales y Obras en Sitios y Monumentos en coordinación con la Dirección de Sitios y Monumentos de la SEDUE, (después SEDESOL, hoy CONACULTA) iniciamos en 1986 el registro planimétrico y mediciones de algunos inmuebles en un proyecto que duró tres años y se llamó "las Techumbres de Michoacán" el cual incluyó levantamientos arquitectónicos, análisis estructurales así como perspectivas de diseño constructivo. Entre los edificios que se estudiaron varios contaban con artesón, por lo que de manera adicional, procedimos a realizar la reproducción de los dibujos a color, posteriormente realicé el levantamiento de otros que entonces no fueron ejecutados ya que se desconocía su existencia.

Los *artesonos* durante todo este tiempo han sido objeto de mi atención, interviniendo en la restauración de los edificios dañados por los sismos de 1985 tuve la oportunidad de trabajar en casi todos ellos, (exceptuando Cocucho, Quinceo y San Francisco en Uruapan) realizando desde acciones preventivas como simples inyecciones de grietas, hasta la restauración y desmonte de las bateas. Después de los años transcurridos, esta experiencia profesional derivada de un ininterrumpido trabajo en campo se ha vertido en este estudio con la esperanza de que sea de utilidad a los interesados en la investigación histórica de los edificios que no puede ser leída en los libros sino en la construcción misma y en los recuerdos de quienes conocieron el sitio antes de nuestra llegada y que debe ser cuidadosamente interpretada ya que revela secretos que fueron omitidos por los autores de las fuentes bibliográficas que solemos consultar.

Hemos por lo mismo intentado a través de todos los medios a nuestro alcance darlos a conocer mediante conferencias, carteles, visitas guiadas y videos, en un principio a través de dificultosos caminos, actualmente por accesibles carreteras. Vemos con satisfacción que hemos tenido éxito, hoy en día un buen número de autores escriben sobre ellos, los valoran y los conocen; el Gobierno Michoacano, la Secretaría de Turismo y otras Dependencias Federales se preocupan por su conservación; algunos otros hablan de ellos con pretendida erudición, pero todos coinciden en un punto: se trata de una de las más relevantes aportaciones de Michoacán que esta vez no se restringe a pequeños objetos de artesanía sino que involucra a la mayor y más importante de las artes, la **Arquitectura**.

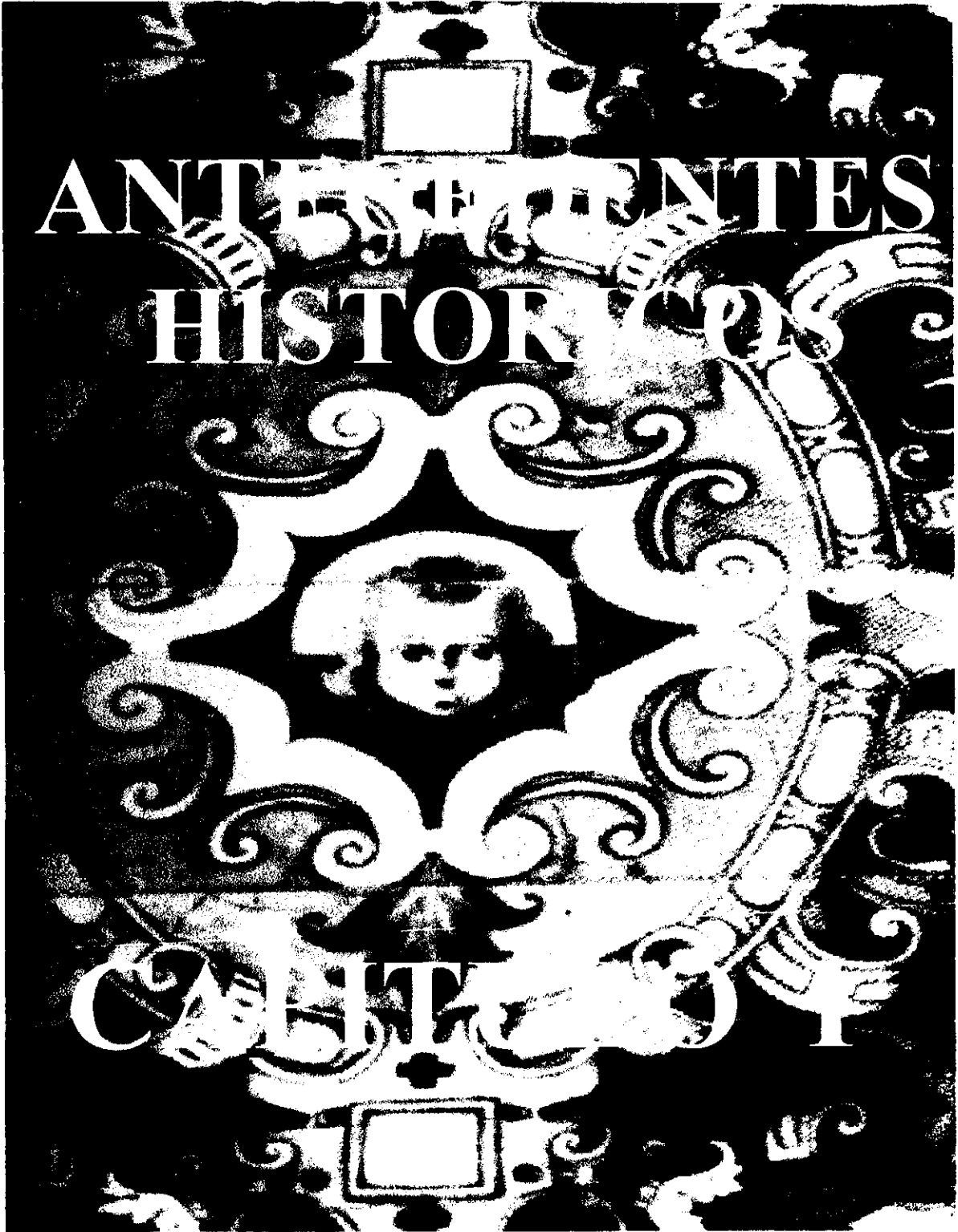
INDICE

• CAPITULO I – Antecedentes.	
1.1 Antecedentes Históricos.	13
1.1 Antecedentes o paralelismos.	20
• CAPITULO II – Características Arquitectónicas Generales	26
2.1 cimientos.	29
2.2 Muros.	31
2.3 Muros de madera	43
2.4. Acabados.	50
• CAPITULO III – Las Techumbres y cubiertas de madera.	55
3.1 Techumbres planas de terrado	64
3.2 Techumbres inclinadas.	70
3.3 Elementos auxiliares. Unión de las maderas.	85
3.3.1 Tirantes.	90
3.3.2 Tipos de canes.	93
• CAPITULO IV – Los Materiales de los artesones.	97
4.1 Las maderas de Michoacán.	99
4.2 Las pinturas.	103
• CAPITULO V. Análisis de los Inmuebles relacionados en la ‘Inspección Ocular’. (Documento anónimo de fines del siglo XVIII)	
5.1 Esquemas comparativos. De artesón y de entablado.	120
5.2 Tipificación de cubiertas. Según la <i>Inspección Ocular</i> y las visitas de campo. (1982-1998)	133
5.3. Listado de Cubiertas.	138
5.4. Análisis de caso, inmuebles denominados por la Inspección y que cuentan con artesón o entablado.	142
5.3.1. Capilla de Santa María. Tlalpujahua	143
5.3.2. Capilla del Señor de los Zapateros. Tlalpujahua.	147
5.3.3. Templo de Santa María de la Asunción Ajuno	150
5.3.4. Templo de San Lorenzo San Lorenzo	154
5.3.5. Templo de San Juan Bautista. Tiripitío.	158
5.3.6. Templo de San Miguel. Nocutzepo (Aramútaró).	161
5.3.7. Capilla de la Inmaculada Concepción. San Bartolo Pareo.	163
5.3.8. Templo de San Francisco. Uricho	168
5.3.9. Capilla de la Soledad Tzintzuntzan	176
5.3.10. Templo de San Francisco. Chincua.	179
5.3.11. Templo de San Joaquín. Tlalpujahua.	182
5.3.12. Capilla del Señor Santiago Apóstol. Uruapan.	184
• CAPITULO VI. Artesones policromados que aún se conservan en Michoacán. Según la <i>Inspección Ocular</i> y las visitas de campo. (1982-1998)	
6.1 Ubicación Geográfica de los artesones policromados.	188
6.2 Plano de localización de las cubiertas con artesón.	191
6.3 Plano de localización de los Artesones Policromados.	192
6.4 Datación de los artesones.	193
6.5 Cubiertas policromadas.	195
6.6 Cubiertas policromadas según su esquema estructural.	195
6.7 Cubiertas policromadas según la temática iconográfica.	200

• CAPITULO VII – <i>Análisis de inmuebles con artesones policromados.</i>		
8.1	Templo de Santiago Apóstol.	Angahuan 205
8.2	Templo de Santiago Apóstol. (Coro).	Nurio. 215
8.3	Templo del Señor Santiago.	Tupátaro 235
8.4	Templo de Santa María de la Asunción.	Huiramangaro. 251
8.5	Templo de San Bartolomé (coro).	Cocucho 269
8.6	Templo de Santa María de la Asunción.	Naranja 279
8.7	Capilla de San Francisco de Asís.	Uruapan. Iconografía 293
8.8	Capilla de La Inmaculada Concepción.	Nurio. Iconografía 311
8.9	Templo de San Sebastián.	Huáncito 336
8.10	Capilla de la Inmaculada Concepción.	San Lorenzo 347
8.11	Capilla de la Inmaculada Concepción. (Santa Rosa).	Zacán. Iconografía 359
8.12	Templo de San Miguel.	Pomacuarán. 377
8.13	Capilla de San Sebastián.	Corupo 391
8.14	Capilla de la Inmaculada Concepción.	Sevina 403
8.15	Capilla del Señor Santiago.	Charapan 410
8.16	Templo de San Miguel.	Tanaquillo 427
8.17	Templo de Santa María Magdalena.	Quinceo. 445
CONCLUSIONES		457
• CAPITULO VIII. <i>Anexos</i>		
	Los hospitales y el Gobierno Indígena.	462
	Trilogía religiosa femenina en los hospitales.	470
• CAPITULO IX. <i>Aclaraciones</i>		
	Aclaración semántica.	476
	Artesonado, Artesa, Artesón	
• CAPITULO X. <i>Vocabulario.</i>		
		483
• CAPITULO XI. <i>Bibliografía.</i>		
		498

NOTA:

LOS TEXTOS QUE ESTAN EN LETRA *CURSIVA* Y ENTRECOMILLADOS SON TRANSCRITOS INTEGRAMENTE DE SUS AUTORES SEGÚN LA REFERENCIA BIBLIOGRAFICA.



Capítulo I

Antecedentes Históricos



ara poder organizar la búsqueda de los artesones policromados que aún se encuentran en el territorio michoacano, se requería en primera instancia dar un orden que tuviera cierta congruencia a los recorridos necesarios para la verificación física de los inmuebles. Logramos, por suerte, contar con un documento que resulta indispensable para quienes pretendemos investigar sobre las condiciones del acervo arquitectónico de la entidad, esta importante relación data del siglo XVIII y se denomina *Inspección Ocular en Michoacán Regiones Central y Sudoeste. 1760*, Este documento fue publicado por Don José Bravo Ugarte y lo consideramos de gran utilidad debido a que el autor anónimo visita 93 inmuebles calificando sus cubiertas con los términos *arteson* y *entablado*, usando el primero en 26 ocasiones.

Nuestros recorridos se basaron en gran parte en las 5 rutas establecidas por la *Inspección*, que hemos ubicado geográficamente en el mismo número de regiones: Región Lacustre de Pátzcuaro; Cañada de los once pueblos; Ciénaga de Zacapu; Meseta tarasca y Ruta a tierra caliente. Esta división permitió la verificación de las cubiertas de un número considerable de edificios religiosos, además habiendo tenido la oportunidad de colaborar en el inventario de Bienes Inmuebles del Patrimonio Cultural en Michoacán para CONACULTA, puedo decir que pude observar las cubiertas de 549 edificios religiosos y entresacar las que cuentan con carpintería que obedece al esquema de artesas, tanto de pirámide trunca como avenerada, pudiendo seleccionar las que aún conservan su policromía.

Sin embargo, fue decepcionante llegar a muchas de las localidades que por sus antecedentes históricos obtenidos en gabinete suponíamos que tendrían edificios de interés arquitectónico, muchos de los cuales según la crónica, contaban con cubiertas de arteson, lo que se mostraba ante nuestros ojos eran edificios modificados y despojados de sus anexos, o predios baldíos con uso distinto al que teníamos registrado. Tal destrucción de inmuebles nos llenó de alarma al ver que en solo 16 municipios 140 edificios ya habían sido demolidos.

Intentando descifrar el porqué de esta merma del acervo patrimonial michoacano me di a la tarea de investigar qué había provocado daños tan considerables dado que la mayoría de los edificios que pretendía estudiar aún aparecía en los registros de hacienda de 1897. Remitiéndome a los antecedentes históricos pude observar que el número más importante de inmuebles cuya pérdida se registra corresponde a *Capillas, Hospitales, y Huatáperas* conocidas por el pueblo purépecha como *Iuritzios** y *guatáperas**, siendo éste el género de edificio en el cual aún se conservan en mayor grado los artesones policromados.

Cabe aclarar que estos dos elementos son producto de la etapa de evangelización en Michoacán y se atribuyen tanto al primer obispo michoacano Don Vasco de Quiroga como a las órdenes religiosas de frailes franciscanos y agustinos que desde el siglo XVI promovieron la construcción de hospitales para la atención de los indígenas afectados por una gran mortandad debida a las epidemias que asolaron el territorio. Las capillas dedicadas en su mayoría a la Inmaculada Concepción, y sus hospitales anexos complementaron los servicios religiosos de templo y convento propios de los mendicantes, así como los templos y curato, de los diocesanos. Creándose así los conjuntos arquitectónicos característicos de Michoacán.

Las crónicas nos hablan de las fundaciones del siglo XVI que se extendieron en las regiones que nos ocupan en las que los franciscanos plantaron la primera semilla del evangelio después de la venida de los doce frailes de la orden que en el año de 1524 desde su convento de México, se desplazaron bajo la dirección de fray Martín de Valencia "... distribuyéndose en un contorno de 20 leguas por las Ciudades de México, Texcoco, Tlaxcala y Huejotzingo..." pero dejando sin cubrir el señorío purépecha, ante esto "... El Rey de Michoacán... [Tzintzicha Tanganxoan] en su lengua llamado Cazonci... sin hacer apartado de guerra se ofreció a la obediencia del Emperador y Rey de Castilla, y cuando supo que habían llegado a México los doce predicadores del Santo Evangelio, vino en persona a verlo, entrando ya el año de veinte y cinco... pidió con mucha insistencia al padre Fray Martín de Valencia que le diese uno de sus compañeros para que enseñase la Ley de Dios a sus vasallos naturales de Michoacán. El varón santo le dio al padre fray Martín de Jesús... que por otro nombre se llamaba

de la *Coruña* con otros dos o tres religiosos que después de los doce habían venido de España. Estos fueron los que comenzaron a predicar el Santo Evangelio y fundaron la Fé Católica y religión cristiana en aquel reino y provincia... ”⁽⁷⁾ En la crónica franciscana de Michoacán se indica el nombre de los acompañantes de Fray Martín de Jesús de la *Coruña*, quién escogió para cumplir su misión a *Fray Angel de Salceto o Saucedo*, después conocido como *Fray Angel de Valencia: Fray Gerónimo de la Cruz*, de la provincia de Andalucía... *Fray Juan de Vadiano o Vadilla*, Francés de la provincia de Aquitania la antigua; *Fray Miguel de Bolonia, Flamenco*; y *Fray Juan de Padilla*, de la provincia de Andalucía... ”⁽⁸⁾ no todos llegaron a Michoacán, pero los que lo hicieron se establecieron en Tzintzuntzan en 1526, fundando fray Martín de Jesús el primer convento de la orden con advocación a Santa Ana, durante ese año y el siguiente aumentaría el número de ministros.

La primera y más difícil labor de los frailes fue agrupar a los indígenas dispersos, actitud ante la cual estaban muy renuentes los naturales “... estaban muy duros los indios, estuvieron por los dejar los religiosos dos o tres veces...”⁽⁹⁾ Sin embargo, después de un gran esfuerzo, podríamos resumir que correspondió la evangelización de la Meseta Tarasca y la organización de los pueblos a *fray Martín de la Coruña* y *fray Juan de Espinosa*; la Cañada de los once pueblos hasta los límites de Michoacán y parte de Jalisco quedó bajo la prédica de *fray Jacobo Daciano*; *Fray Jacobo de las Garrovillas* fundaría en tierra caliente tan frágiles misiones, que de algunas no queda ni el recuerdo; *fray Juan de San Miguel* fundó Uruapan, famoso por su guatápera y cubrió en su labor Ario y Peribán; *Maturino Gilberti*, evangelizó en Zinapécuaro, Maravatío e Irimbo.

Los frailes de la orden de San Agustín al igual que los franciscanos y el ilustre Don Vasco, consolidarían la evangelización de Michoacán, desplazándose en territorio michoacano a partir del convento de Tiripetío hacia tierra caliente apoyados en la casa fundada en Tacámbaro; también evangelizarían la cuenca del Balsas los dos misioneros más famosos de la orden: *fray Francisco de Villafuerte* y *Juan Bautista Moya* aunque pocos vestigios quedan de las obras que erigieron; *fray Sebastián de Trasierra* fundador de Jacona trabajaría en todo el Bajío zamorano; por último *fray Rodrigo de Mendoza* enseñaría los secretos de la agricultura a los indígenas serranos de la Meseta Tarasca. (18) En Tiripetío destacan los agustinos *Juan de San Román* y *Diego de Chávez* que “... desde este sitio se desplazaron fundando más de 500 iglesias en el corto término de dos años, 1537 y 1539...” La región de Michoacán en sus linderos hacia el actual Guanajuato sería posteriormente también terreno misional de *fray Diego de Chávez*, autor de magníficos conventos como Cuitzeo y Yuriria.

Hacia 1537 sería Don Vasco de Quiroga consagrado como Obispo de Michoacán, en tanto, el territorio fue dividido por órdenes del virrey Don Antonio de Mendoza: “... las tierras frías para los frailes franciscanos, y la *Tierra caliente los de San Agustín...*”⁽⁶⁾ estos últimos bajo la guía de *fray Francisco de Villafuerte*, quién a decir de *fray Matías de Escobar* “... todas las iglesias de tierra caliente fueron obras de sus manos... erigió los pueblos, e los puso en la policía que hoy tienen...”⁽⁷⁾ con esto, la vasta labor misional surtió sus frutos inclusive en las regiones más alejadas, tanto en la fría sierra como en la desolada y desértica tierra caliente.

La intensa labor inicial de los frailes fue cuajando en humildes fundaciones de adobe y paja, de algunas de las cuales sólo queda el nombre consignado en las crónicas, mismas que al consolidar el asentamiento serían substituidas por otras de mejor calidad y mayor resistencia. Según algunos autores corresponderá al primer obispo Don Vasco de Quiroga propiciar la erección de templos y hospitales en todo el obispado michoacano, pero será mérito de los frailes y clérigos su construcción, sin embargo desde 1538 la amenaza de secularización era creciente y Don Vasco se vio involucrado en ella, si bien, autoriza fundaciones al eminente agustino *fray Alonso de la Veracruz*, no otorgó igual apoyo a los franciscanos, a los que les fueron quitados algunos edificios que serían entregados a los agustinos o a los seculares, como el caso de *Sevina, Huiramangaro* o *San Nicolás Obispo*. Aún cuando en Michoacán se edificaron inmuebles con bóvedas de mampostería estos fueron los menos, pese a que los constructores trataron en muchas ocasiones de substituir las techumbres de madera tratando de garantizar una mayor duración a los edificios, en las regiones que nos ocupan no existen, salvo aquellos de muy reciente factura, por lo que la creatividad de los constructores se volcó en las techumbres de madera soportadas por frágiles muros de lodo. Las relaciones nos describen espléndidas cubiertas de este material profusamente decoradas que se fueron perdiendo por diversas causas como sismos, incendios, deterioro de los materiales, etc. No dudamos que desde entonces quizá a partir de los aprendices de carpintería de Tiripetío, empezaran a gestarse las grandes artesas que constituyen los *artesonos* como una variante michoacana de las remembranzas de origen hispano mudéjar propias del viejo continente, pero en las que el sistema constructivo constituía aportaciones locales como en el caso de *Santiago Angahuan*, única cubierta que nos atrevemos a datar en el siglo XVI.

Durante los siglos XVII y XVIII el clero después de desplazar a los regulares continuaba su incansable labor constructora, y es en 1725, que un párroco secular se daría a la tarea de ordenar la construcción del *arteson* de *Santiago Tupátaro*. Podemos afirmar que los años de 1766 y 1767 serían determinantes para los edificios religiosos, sobretudo los que quedaron bajo la custodia del “Gobierno Indígena” como son los hospitales, que de manera tradicional seguían los lineamientos fijados para su organización y funcionamiento en el testamento del

obispo Vasco de Quiroga. Ese año se gestaron movimientos armados en Pátzcuaro, reagrupándose los indígenas alrededor de sus tradicionales gobernadores apoyados por los negros y mulatos de la región.

El castigo al sofocarse la rebelión sería ejemplar, en septiembre de 1767 se efectuaron las redadas contra los rebeldes simultáneas en Uruapan, Pátzcuaro y demás pueblos; "... fueron apresados 400 reales o supuestos rebeldes, entre ellos gran número de gobernadores y oficiales de república indígenas. Posteriormente se efectuaron otras detenciones, hasta llegar a alrededor de 530 reos... el gobernador indígena, fue aprehendido junto con su esposa y gran número de seguidores... caía en un completo derrumbe moral, que lo llevó a delatar espontáneamente, sin siquiera ser requerido, a decenas de personas... el visitador lo mandó ahorcar y decapitar junto con un mulato dirigente de los de su casta... ordenando que sus cabezas fueran expuestas en picotas... sus casas demolidas y el terreno sembrado can sal... Los bienes de todos los ajusticiados fueron confiscados y sus familias y descendencia futura desterradas para siempre de la provincia..."⁽⁸⁾

Las leyes dictadas para evitar una nueva rebelión fueron severas y quizá uno de los principales motivos para que el grupo tarasco replegándose bajo la protección de los frailes (aunque éstos ya habían sido despojados de sus conventos) y seculares conservase sus tradiciones y se encerrase en su propio y hermético bagaje cultural; se les prohibió a los indígenas, mulatos y demás castas usar armas bajo pena de muerte si no contaban con licencia; se les prohibía también montar a caballo o usar traje español, pena de 100 azotes y un mes de cárcel la primera vez y destierro perpetuo por la reincidencia. Lo mismo sería para las indias que en caso de transgresión serían despojadas de su vestimenta en público. "... Los pueblos que participaron no podían elegir oficiales de república y menos aún gobernadores, quedando sujetos a los alcaldes ordinarios de los cabildos españoles... la disposición afectó al menos a Pátzcuaro, Tacámbaro, Uruapan, Santa Clara, Cocupao y Numarán"⁽⁹⁾. Esta reducción del gobierno indígena acarrearía la desaparición de un buen número de edificios religiosos, sobretodo hospitales o guatáperas que como ya dijimos se encontraban bajo su custodia.

Es precisamente durante esta época, en la segunda mitad del siglo XVIII (1760-1789) cuando los artesones son descritos por el visitador anónimo en la *Inspección Ocular*, el clero diocesano conservaba su poder como promotor de la obra social, la construcción de templos nuevos y la renovación de los antiguos era constante y en muchos de los casos motivo para proporcionar fuentes de trabajo locales. La relación nos dice que un número considerable de pueblos tenían sus templos y capillas en proceso de construcción o de reparación, se asienta por ejemplo en dicho documento, que estaba empezado el tablado superior de San Pedro Zacán después del incendio que acaeció en el momento mismo de la presencia de un visitador eclesiástico, por lo que los tablonces que acabamos de descubrir en la parte posterior del sagrario y que formaron al igual que el último cuerpo del retablo parte del antiguo artesón, nos permiten fecharlo antes de esos años. Entre 1789 y 1803 las comunidades de Santiago Nurio y San Francisco Uruapan decoraban sus cubiertas; en tanto, fuera de los muros de las iglesias michoacanas continuaba en gestación el movimiento independiente. Ya iniciada la lucha para ser más exactos y para que quedase constancia de su interés y capacidad organizativa alrededor del templo, el 30 de septiembre de 1812, los mayordomos, priostes y fiscales representantes del gobierno indígena, concluían el último tramo de la decoración del artesón del templo de San Sebastián Huáncito.

Las características de estos artesones indican el desplazamiento de la arquitectura virreinal que fue perdiendo fuerza quizá por lo elevado de sus costos, la simplicidad neoclásica de diseños más discretos y menos cargados que los estilos que le antecedieron se dejaban sentir entre las clases cultas que calificaban la etapa barroca como decadente. El neoclásico y el porfiriato se distinguieron por las modificaciones que se hicieron a la mayoría de los edificios, que perdieron en gran parte su recio aspecto virreinal para adquirir visos europeizantes, durante estos años la influencia de la academia se dejó sentir en todo el territorio, desapareciendo un número considerable de cubiertas y altares barrocos, para substituirse con bóvedas influidas de espíritu francés e italianizante, surgiendo altares de poco interés que se adaptaron a estas nuevas tendencias.

La puntilla al auténtico quehacer arquitectónico hispano-mexicano en Michoacán, sería la "modernización" de la catedral de Morelia a la que Zappari y Molina eliminaron sus altares barrocos para substituirlos por otros de índole neoclásica, sirviendo este ejemplo para desencadenar la destrucción de elementos similares en toda la entidad con el fin de actualizarse siguiendo las nuevas corrientes arquitectónicas.

Sin pretender juzgar lo benéfico o no de las medidas adoptadas por los gobiernos del México independiente, sino su repercusión en el acervo artístico depositado en las manos del clero y en las de cofrades o representantes del gobierno indígena debe observarse que el cambio también afectaría a los inmuebles religiosos al quedarse estos sin recursos para su mantenimiento, ya que, en principio se encontraban aquellas medidas tendientes a terminar con las formas de usufructo comunal de bienes, principalmente las de la tierra. La legislación en ese sentido comenzó, para el caso de Michoacán, desde 1827 y se prolongó aún después de concluida la revolución, a través de ella se especificaba "... Los bienes conocidos con el nombre de *comunidad* son exclusivamente de los descendientes de las primeras familias y de ningún modo pertenecen a los bienes municipales; 2º. El gobierno

dispondrá se entreguen las tierras que han estado bajo su inspección a las comunidades a que pertenezcan, para que procedan a su repartimiento individual en posesión y propiedad...” ⁽¹⁰⁾

La aplicación de esta política chocó con la resistencia de las comunidades indígenas, las que defendieron hasta sus últimas consecuencias las formas colectivas de la tenencia de la tierra, ya que la propiedad comunal representaba el ancestral sistema de organización siendo el más representativo el que giraba alrededor de los templos y hospitales así como de las propiedades inmuebles que les pertenecían. Dado que los pueblos “congregados” durante el siglo XVI y principios del siguiente recibieron por parte de las autoridades coloniales dotaciones de tierras para el usufructo colectivo, así como otra serie de elementos para reforzar la economía comunal, como: molinos, curtidurías, batanes, tierras de pastoreo, etc. el nombre con que se les denominó fue “pueblos de indios” o “comunidades indígenas”, por lo que los atentatorios decretos contra esta antiquísima dotación, asestaría un duro golpe a las poblaciones que seguían conservando su tradicional y propio sistema de gobierno fincado en los hospitales. Estas dotaciones permitían con sus rentas la subsistencia y mantenimiento de los edificios religiosos y estas leyes las dejaba expuestas al reclamo de las nuevas autoridades municipales que no tardaron en hacerlo, se generaban además problemas secundarios como el dejar de lado a los criollos y mestizos que no formaban parte del antiguo gobierno indígena y que también reclamaban su parte.

Estas acciones despojaron a los conjuntos religiosos no sólo de sus tierras, sino de sus medios de subsistencia; molinos, batanes, curtidurías y toda clase de predios, desde los de pastoreo en donde se alimentaba el ganado de las cofradías, hasta los montes asignados para que con su madera pudieran cambiarse las vigas de las techumbres y el mobiliario necesario, pasaron a manos de gentes inescrupulosas que se adueñaron de todo. Para regular este reparto, el 15 de febrero de 1828 se publicó el “Reglamento” mediante el cual se procedería a nombrar las comisiones para delimitar las tierras a distribuir entre los comuneros considerados con derecho a ello. Es probable que en esta época se repartiesen la mayoría de los huertos para fincar en ellos las viviendas de los beneficiarios.

A mediados del siglo XIX, específicamente en 1857, la comunidad de Zacán, dirigida por su mayordomo concluía los trabajos en la capilla del hospital, plasmando su sello y la reafirmación de su fe al decorar con la letanía lauretana su cubierta. En tanto las agresiones de índole gubernamental contra los edificios religiosos no cesaron, el “... decreto del Presidente de la República don Felix Zuloaga, votado por el Congreso el 22 de diciembre de 1858, [mediante el cual] fueron intervenidos todos los hospitales edificadas por el clero para que la tierra que ocupaban fuera vendida para lotificar...” ⁽¹¹⁾ despojó a la mayoría de los pueblos de este género arquitectónico salvándose apenas unas cuantas guatáperas debido quizá a lo inaccesible de los poblados y a la renuencia de los indios. En 1856, Lerdo de Tejada promulgó la ley que lleva su nombre, despojando a la iglesia de sus bienes, pese a todas las ventajas que esto pudiera representar para el país, “... los efectos sociales fueron desastrosos... la ley venía a despojar a todas las instituciones y sociedades de la facultad de poseer perpetuamente bienes raíces, y olvidaba que los Ayuntamientos y los pueblos de indios también los poseían... los indígenas indignados por el despojo de sus tierras empezaron a levantarse en armas... por lo que Lerdo enmendó confiscando sólo los bienes de la iglesia... los pueblos obligados a dividirse (debido a la desigualdad de las parcelas) perdieron sus tierras...” ⁽¹²⁾ Esta medida dio lugar a que los bienes de la iglesia y los de las comunidades indígenas fueran vendidos propiciándose la compra de predios colindantes a los templos causándose en ocasiones la destrucción de estos, ya que surgió el procedimiento aún vigente de declarar “bien mostrenco” a aquellos que no tienen dueño conociéndose este acto como “denunciar”, o sea, que “..., cualquiera podía “denunciar” y presentar una demanda sobre tierras ocupadas de las que pudiera demostrarse que no existía el registro legal... desplazando así los ricos a indios y mestizos...” ⁽¹³⁾

El 12 de julio de 1859 se promulgó la *Ley de Nacionalización de los Bienes del Clero* y el 31 de ese mismo mes y año trajo la supresión de los atrios en uso de campo santo y la disposición de que fueran creados los nuevos panteones civiles. Aunque dichas medidas estuviesen plenamente justificadas, el resultado fue la pérdida de la mayoría de estos espacios abiertos pertenecientes a templos y capillas mermando así los terrenos que les pertenecieron. El gobierno de Michoacán emitió una circular ya que los indios estaban renuentes ello, y fieles a su tradición religiosa hacían caso omiso a las medidas gubernamentales, apenas un año después en 1860, Marcelino Avila tallaba su nombre en la portada indicando seguramente la conclusión de las obras de remodelación de San Miguel Pomacuarán.

El año de 1868, el entonces gobernador Justo Mendoza decretó la “Ley sobre reparto de Bienes Comunales” mediante la cual se decretaba también la desaparición de “comunidad”, nombre considerado como genérico de las antiguas congregaciones indígenas:

“... Art. 1º. Se faculta al gobierno del estado, por el término de un año, para que promueva la pronta repartición de los terrenos de comunidad indígenas, sin sujetarse a las formalidades que establece la ley de la materia...”

... Art. 2º. Se autoriza igualmente para que según las circunstancias conceda a las comunidades referidas que lo soliciten un término prudente para que por sí mismas y con entera libertad el reparto de los bienes que poseen

en común, gocen de la exención de contribuciones acordadas en el art. 4º. De la ley de febrero del presente año. Dicho término no excederá de nueve meses contados a partir de la publicación de esta ley.

Art. 3º. Los indígenas quedan en libertad de enajenar cuando les parezca los terrenos que adquieran en virtud del reparto. Morelia, diciembre 1868... ⁽¹⁴⁾

Medidas de esta índole si bien favorecían a muchos amputaron en gran parte los predios y las áreas correspondientes a los atrios pasando muchos de ellos a cumplir la función de plazas públicas al ser invadidos por los municipios. Lo que quedaba de los huertos fue repartido así como los anexos de los templos y guatáperas, en poblaciones alejadas estas disposiciones fueron omitidas por los vecinos debido a su arraigo tradicional de campos santos, por lo que el gobierno estatal turnó otra circular el 23 de marzo de 1872 en la que se insistía nuevamente: "... en virtud de que en algunos pueblos del Estado, todavía no se acata la ley... sobre todo en pueblos de indígenas..." ⁽¹⁵⁾ Esta actitud despojó no solo a la iglesia sino a los fieles mismos, de una de las instituciones, "el hospital," que constituía un apoyo social de beneficio a los desposeídos, dado que si bien el poder del clero era mucho, también lo eran sus obras pías tanto hospitalarias como educativas. Los edificios religiosos se convirtieron en un botín para los que sin escrúpulos se apoderaron de ellos.

En 1897, la Secretaría de Hacienda, levantaría el padrón de los edificios del clero que pasaban a ser Bienes Nacionalizados, interviniéndose Templos, capillas de Hacienda y hasta casas en donde se hubiese realizado algún evento religioso, levantándose expedientes que nos muestran el empobrecimiento de nuestro patrimonio en esos años, que junto con el primer tercio de nuestro siglo representarán una de las etapas de mayor detrimento en el arte religioso edificado de la entidad así como del saqueo y destrucción de sus bienes muebles. Ante los desmanes que dañaron los edificios patrimoniales, en 1902 Bienes Nacionales prohibió la ejecución de obras en los templos y anexos sin autorización de la Secretaría de Hacienda, sin embargo, en 1914 el anticlericalismo se hizo presente; durante el gobierno Carrancista se asolaron las poblaciones por soldadesca ensañada contra los templos. El año siguiente no se distinguió por su tolerancia, y en 1916 el mismo Emiliano Zapata lanzó un manifiesto al pueblo que era más que nada un llamado a la cordura, en él, a decir del autor "... *fustiga la epilepsia anticlerical...*" ⁽¹⁶⁾ demostrando su respeto por la iglesia al no apresar al obispo de Cuernavaca, mientras los demás habían sido encarcelados por orden de Carranza, Schlarman en su libro nos relata: "... *la mayoría del clero Diocesano y regular estuvieron encarcelados, sólo para exigir rescate por ellos, ... muchas iglesias fueron confiscadas y profanadas y muchos objetos de culto robados...*" ⁽¹⁷⁾

En Michoacán las partidas de "Villistas" y "Carrancistas" asolaban el territorio, 1915 año de gran sequía provocaría que 1917 fuera conocido como el año del hambre, dado que los ranchos sufrían los ataques de gavillas de bandoleros que en ocasiones pasaban de cien, como Jerónimo Rubio e Inés Chávez que saquearon y quemaron templos degollando al son de la banda de música a todo el que se les opusiera. ⁽¹⁸⁾

El gobierno Carrancista crearía el golpe de gracia para los edificios religiosos, con la Constitución de 1917 cuyos artículos someten el culto a ciertos recintos desde donde "... *estará sujeto a la intervención y vigilancia de las autoridades...*" ⁽³⁴⁾ En 1918 se desató la influenza o gripe española terminando con la revolución en su fase armada, sin embargo todavía en 1919 en Michoacán, supuestos revolucionarios asolaban la entidad, desde San José de Gracia en la sierra occidental hasta el oriente michoacano de Irimbo y Tlalpujahua. Las consecuencias fueron la pérdida de edificios y bienes artísticos tan importantes como los templos de Paracho y Pomacuarán.

Durante el gobierno de Calles de marcada tendencia socialista se aplicó la ley en sus artículos referentes al clero provocando que los católicos formaran una liga en defensa de su religión, en tanto expedía *La Ley Reglamentaria* del 4 de enero de 1926 proponiendo sanciones a quienes violasen la constitución en los artículos referentes a religión decretándose el cierre de templos lo que provocaría la respuesta de los católicos y con ella la persecución religiosa, al prohibirse formalmente la práctica de cultos. Las protestas del clero fueron infructuosas, el secretario de educación apeándose a la ley, fue clausurando escuelas ya que constituía un delito "... *cualquier intento de enseñar religión en las escuelas*" ⁽³⁵⁾ la "Ley Calles" se debería fijar por decreto en las puertas de los templos y en lugares de actos religiosos, sin embargo temiendo un levantamiento armado aplicaron el artículo 130 de la Constitución que determina el número de sacerdotes según las necesidades locales, así, Campeche permitía cinco sacerdotes para todo el Estado; Durango 25; Tamaulipas, 12; Michoacán restringió también el número. El obispo michoacano en una entrevista con Calles recibió esta respuesta: "... *Sólo tienen ustedes dos caminos, acudir al Congreso o recurrir a las armas...*" ⁽²¹⁾

El movimiento del pueblo no se hizo esperar, dando lugar al levantamiento cristero. Durante los años de 1927 y 1929, las cuadrillas de campesinos acasillados en las haciendas y ranchos, así como muchos pequeños propietarios se lanzaron a la lucha armada y apoyados por el pueblo buscaron el restablecimiento de sus iglesias cerradas según consta en los archivos de Bienes Nacionales. A la salida de Calles, el Presidente Portes Gil entabló pláticas con el Arzobispo Ruiz y Flores, hecho que nos fue relatado por el padre "Satur" ⁽²²⁾ quién en su juventud fue miembro del grupo parlamentario que fue hasta Roma a pedir la intervención del papado ante el

gobierno mexicano. El 30 de junio de 1929 las iglesias volvieron a abrirse aunque no pudo ejercerse el culto por la limitación del número de sacerdotes "... entre el 11 de noviembre de 1931 y el 28 de abril de 1936, fueron clausurados por orden del gobierno, nada menos que 480 templos católicos, escuelas, casas de huérfanos y hospitales o fueron destinados a otros usos..." (23) con el absurdo pretexto de "falta de Ministros" (24)

A la llegada del general Lázaro Cárdenas a la presidencia, su gobierno se distinguió por su tendencia anti religiosa y su deseo de educar al pueblo con la sana intención de erradicar el fanatismo, "... obligando a los maestros a firmar un contrato de compromiso de enseñanza socialista y anti clerical..." (25) algunos de estos educadores llegaron a extremos tales como la destrucción de las iglesias, ya que al llevar la consigna de eliminar toda educación religiosa terminarían por destruir los edificios al usarlos como viviendas o escuelas como en Huáncito o Ahuirán o bien al convertirlos en teatros del pueblo como en Tanaquillo o Uren, además de estos "educadores" estaban los líderes agrarios y las autoridades hacendarias y del timbre que se trasladaron a los anexos hasta que faltos de mantenimiento estos fueron inhabitables y terminaron por destruirse.

Esta parte de nuestra historia, poco conocida, pero asentada en los documentos de Hacienda nos habla de esta persecución que por ser tan reciente no es denunciada por vivir aún muchos de los actores que generaron la destrucción de los frágiles templos de lodo y techos de madera. Las capillas pasaron a ser bodegas ejidales como en Tiríndaro, o gallineros como en Tarejero y Sahuayo; los curatos tuvieron fines similares, los sacerdotes fueron acosados y amenazados, mientras los católicos acusados de fanáticos fueron hostigados por los agraristas que bloquearon los caminos (como en Tanaquillo y San Lorenzo). Los desmanes fueron innumerables, los edificios sufrieron los mayores daños de su historia algunos de tal magnitud que resultaron irreversibles perdiéndose para siempre, lográndose salvar algunos gracias al pueblo creyente que habiendo concluido dicho periodo presidencial sucedido este por un gobierno más tolerante tramitaron, conformándose en juntas vecinales, la devolución de sus iglesias comprometiéndose ante Bienes Nacionales a repararlas enfrentándose valientemente a los grupos anticlericales que continuaron con su actitud iconoclasta pretendiendo destruirlos, hasta que poco a poco se fueron recuperando aunque algunos sumamente deteriorados y en gran parte perdidas sus características arquitectónicas relevantes.

Con la pérdida de los edificios desaparecieron la mayoría de los techos pintados, los resabios anticlericales influenciaron de tal manera a los pobladores que provocaron un fuerte divisionismo entre los creyentes y los que no lo son, muchos inmuebles estuvieron cerrados por tanto tiempo que los agentes climatológicos los dañaron de tal manera que sus daños fueron irreversibles imposibilitando su reparación, algunos otros que fueron tomados para asentar oficinas agrarias o gubernamentales ante la total falta de mantenimiento terminaron por quedar tan inhabitables que fueron abandonados a su suerte hasta que colapsaron o fueron invadidos por gentes ansiosas de tierras distribuyéndose entre advenedizos que propiciaron un reparto ilegal hasta hoy vigente.

Los cielos pintados se destruyeron, llevándose consigo gran parte de la idiosincrasia del pueblo purépecha, parte de su propia formación que creó un sincretismo religioso presente en su arquitectura, su idioma, su vestimenta, ritos y creencias, los tiempos modernos consideraron estos elementos como símbolos de un retraso cultural, cosas de fanáticos, fuertes presiones se ejercieron sobre el pueblo tarasco para incorporarlo al "modernismo", quitando de esta manera la esencia simbólica de un pueblo al que se pretendió arrancar de manera violenta una fe arraigada por casi quinientos años y con ella todo lo que se la recordase, siendo uno de los principales baluartes de esa fe los edificios de culto y por consiguiente las imágenes "de los monos" pintados en ellos.

Tarasco Referente al término tarasco algunos cronistas consignan que se originó cuando a los españoles se les dieron dos mujeres jóvenes para que los atendieran y debido a que se juntaron con ellas, los indígenas los llamaron tarascue-yernos y los españoles les llamaron a su vez tarascue-suegros, de ahí el término tarasco.

Según Corona Nuñez el término tarasco es tomado del nombre de su dios **Taras** -como dice Sahagún- de la voz tarascue, que significa "yerno, o suegro, o suegra", que los españoles aplicaban a los suegros indígenas y estos a sus nuevos yernos lo que hizo de uso común el apelativo de tarascos a los indígenas y cuyo significado real es "el que engendra" o el que tiene el poder de perpetrar la vida con un heredero.

Cazonzi. Según José Castellanos era el nombre atribuido a quien "... había quedado como señor supremo y representante en la tierra, de acuerdo al mito del Rey de los Dioses Curicaveri..."

Según las *Relaciones y Memorias de la Provincia de Michoacán*, el nombre deriva del náhuatl, ya que "... siempre fue enemigo de los mexicanos lo vertían de aquella suerte (vencido y Humillado), con unas alpargatas viejas, haciendo burla de él, le llamaban cazonzi que quiere decir cacale viejo... (p.25)

Huicicila. Nombre mexica equivalente al tarasco Tzintzuntzan, que significa lugar de colibríes.

Padre Satur. Cariñoso nombre con que se conocía al vicario de la capilla de la Columna en la Ciudad de Morelia que en su juventud formó parte de la comisión que pactaría los acuerdos ante Roma con el Gobierno de México. Sus experiencias me fueron relatadas en 1984 cuando reparábamos su capilla que había colapsado durante una fuerte granizada.

- (1) MENDIETA, fray Jerónimo. *Historia Eclesiástica Indiana*. T. II. (p. 5)
- (2) FELIX DE ESPINOSA, fray Isidro. *Crónica de la Provincia Franciscana de los Apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán. 1571*. (p. 82)
- (3) ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida*. (p. 7)
- (4) BRAVO UGARTE, José. *Historia Suscinta de Michoacán*. México Heroico, Editorial Jus. 1963. (p. 51, 58)
- (5) Idem. (p. 132)
- (6) ESCOBAR, fray Matías de. *Americana...*(p.5)
- (7) Idem.
- (8) CASTRO GUTIERREZ, Felipe. *Movimientos populares en Nueva España. Michoacán 1766-1767*. (p. 136)
- (9) Idem. (p. 137)
- (10) *Expedientes de Bienes Nacionales. Leyes y Reglamentos*.
- (11) TUXPAN. (p. 268)
- (12) SCHLARMAN H. L. Joseph. *México tierra de Volcanes*. Editorial Porrúa S.A. México, 1984. (p. 443)
- (13) Idem. (p. 444)
- (14) LOPEZ MAYA, Roberto. *Ciudad Hidalgo*. Monografías Municipales del Edo. De Michoacán. México, 1980. (p. 28)
- (15) Idem. (p. 30)
- (16) SCHLARMAN H. L. Joseph. *México tierra de Volcanes*. Editorial Porrúa S.A. México, 1984. (p. 652)
- (17) Idem. (p. 572)
- (18) GONZALEZ, Luis. *Pueblo en vilo*. El colegio de México. 3ª. Edición. México 1979. (p. 164)
- (19) SCHLARMAN H. L. Joseph. *México tierra de Volcanes*. (p. 573) artículos 24 y 130 Constitucionales.
- (20) Idem. (p. 507)
- (21) Padre Satur y Expedientes de Hacienda. Morelia Michoacán. México.
- (22) Conversaciones Gloria Alvarez y el padre Satur 1984.
- (23) SCHLARMAN H. L. Joseph. *México tierra de Volcanes*. (p. 504)
- (24) Padre Satur. Relación de sus memorias.
- (25) SCHLARMAN H. L. Joseph. *México...* (p. 507)

*Iurishios. Nombre escrito en la portada de la capilla del hospital de Ichán en la cañada de los once pueblos.

*Huatápera, Guatápera. Escritos de ambas maneras los encontramos en diferentes traducciones:
Guatápera, Según Eduardo Ruíz "mansión de las guanánchecha" o vírgenes del sol que antiguamente eran

consagradas a los ídolos y después de la evangelización al servicio de los templos cristianos.

Según Gilberti viene de "guardar"; *cuatáhperakua; lugar donde guardamos*.

Según Pedro Flores Huaroco, la palabra se ha deformado y se conserva con más pureza en la región de Cherán y sus alrededores en donde *Huandápera* se llama a la *sala de reuniones* que había en los hospitales **para opinar** y donde sesionaba el gobierno indígena.

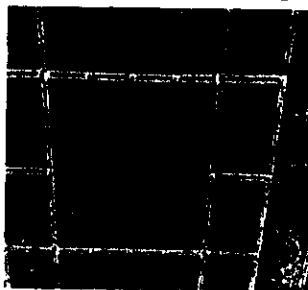
I.1 ANTECEDENTES O PARALELISMOS.

Dentro de lo que comprende la arquitectura religiosa de Michoacán centramos nuestro interés en las cubiertas que por el interior de los templos hacen las veces de "cielos" a los cuales se dirigen los rezos de los fieles y que por lo mismo son el espacio desde el cual una corte celestial atenderá las súplicas con mayor prontitud en cuanto el que lo pide sabe a quién acudir. En ellas, todos los personajes representados exhiben sus atributos para poder ser reconocidos y en ocasiones bastan simples símbolos para lograr un acercamiento entre los peticionarios indígenas para con sus posibles benefactores.

Estos personajes, objetos o símbolos, adquieren una personalidad propia por lo general poco emparentada con creaciones ajenas al territorio purépecha, flotan en los cielos floridos y paradisíacos creados con pintura en las bateas de madera que cubren las naves iniciando un diálogo con los creyentes a través del color de sus vestimentas, sus actitudes, los objetos que portan o las oraciones que los acompañan, formando a su vez un complemento didáctico para el recordatorio y confirmación de la fe, sin embargo, las representaciones en los techos de madera no son privativas de Michoacán, algunos ejemplos encontramos en el viejo continente, como si el hombre sin fronteras de tiempo o de espacio, sintiera la necesidad de acompañarse de las imágenes protectoras que conforman su credo para sentirse más cerca de ellas en los sitios que ha erigido para el culto.

No podemos considerar esas cubiertas como antecedentes directas de las obras michoacanas, ni mucho menos pretender una derivación en Michoacán, pero encontramos ciertos parecidos que pudieran ser una ascendencia tan sutil como la del "recuerdo" mismo, que generaría interpretaciones similares a los edificios guardados en la memoria de quienes después de cruzar el mar intentarían construir "a la manera de lo que dejaron atrás", creando diseños artísticos y formales diferentes a sus originales europeos, pero conservando la esencia ambiental necesaria para calificarlos como sus herederos. Tampoco descartamos la llegada al territorio de textos o grabados que se reprodujeron en las nuevas creaciones arquitectónicas imitándose en gran parte dando a las obras un aspecto externo similar, sin el soporte de la técnica constructiva que tuvo que ser resuelta por los constructores locales, muchas veces desconocedores de las obras que se pretendía imitar.

Sin pretender una derivación directa de las creaciones michoacanas con las europeas, hemos encontrado parecidos de tal sutileza que pensamos que pudieron tener orígenes diversos. Primeramente de libros o documentos con imágenes que pudieron servir de guía para producciones similares; otra posibilidad puede ser como ya dijimos la interpretación de un recuerdo grabado en la memoria de los frailes o clérigos y la tercera simplemente una parecida forma de enfrentar un problema de estética. Uno de los casos que me sorprendió fue la cubierta de St. Michael de Hildesheim, (F.1) cuya cubierta interior data del siglo XIII y que al encontrar en una fotografía me trajo a la memoria las construcciones michoacanas de Santiago Nurio (F.2) y Santa María Huiramangaro (F.3) a las que bastaría quitarles la doble hilera de canes para encontrarles una gran similitud a primera vista, que desaparece cuando la vemos en detalle, pero que indudablemente constituye una similar respuesta a disfrazar la armadura del techo con una tablazón plana que contiene un mensaje para los fieles. Esta cubierta, al igual que las dos mencionadas se despliega planimétricamente dividiéndose en recuadros, en el cuerpo central presenta elementos geométricos tales como un rombo, un cuadro lobulado y un círculo, que nos aventuráramos a pensar que pudieran haber servido de inspiración a los constructores de la meseta purépecha.



F.1 Cubierta de St. Michael, en Hildesheim. Foto tomada de "Historia de la Arquitectura" Köneman. P. 23



F.2 Cubierta de Nurio con molduras de ascendencia medieval, Foto A.P.A. 1995



F.3 Cubierta de Huiramangaro. Foto G.A.R. 1993

Probablemente estos parecidos se deban más a la casualidad que a una búsqueda intencional de los autores, sin embargo, los artesones que pretendemos analizar, obedecen por su esquema de diseño a la influencia en la resultante formal de otras corrientes artísticas que estuvieron presentes en la arquitectura virreinal mexicana y que no se restringieron de ningún modo al territorio michoacano, nos referimos al hispano mudejarismo que dejó profunda huella en nuestro país y al neoclásico imperante a fines del siglo XVIII y todo el XIX.

De la primera corriente artística, pudiéramos afirmar que en la mayoría de los edificios que nos ocupan está presente la ascendencia española impregnada de esencia mudéjar, no podríamos entender la arquitectura michoacana sin la influencia de la España conquistadora, que si bien al momento de su establecimiento en los dominios del purépecha adoptaba un nuevo estilo artístico de orden renacentista, no lograba desprenderse del arte musulmán que durante ochocientos años estuvo asentado en la península y que antes de la conquista de tierras americanas asimilaba según nos dice Enrique Nuere en su arquitectura aportaciones de los celtas del norte y los árabes del sur.

No obstante, el mudejarismo que se ha pretendido encontrar en Michoacán y al que Regina Hernández llama en el caso de Angahuan "*mudéjar de la decadencia*", se resume a unos cuantos elementos en las estructuras como son los canes y tirantes pareados, o bien sustentantes como los muros, vanos y pilares, también encontramos otros decorativos como los alfiles, las ventanas mixtilíneas, conopiales, o los vanos geminados, que por si solos no nos arrojan una obra que pudiéramos llamar auténticamente mudéjar. Estos elementos conforman una sutil presencia mudéjar que en las cubiertas se restringe a la forma, y al material, ni siquiera Angahuan que es el más antiguo presenta características de la carpintería de armar que pueda encuadrarse en este arte. Coincidentemente con esta autora afirmamos que no podemos contar en Michoacán con algún edificio que califiquemos como propiamente mudéjar acorde con los lineamientos que definen este arte en lo referente a la carpintería de armar o de lacería. No obstante, se conservó su esencia en el **diseño formal** de las cubiertas que estudiamos **aunque sin presentar su pureza constructiva**, esto debido en gran parte a que nuestra arquitectura resulta ser el producto de la mezcla de corrientes hispanas e indígenas modificadas por los constructores locales y por el tiempo mismo.

Podríamos más bien llamarlo el "*mudéjar de la supervivencia*", ya que aunque cuenta con estos elementos aislados a que nos hemos referido y volumétricamente nos recuerda los juegos de volúmenes con cubiertas de tejas inclinadas del sur de España, no dudamos en afirmar que en las cubiertas y techumbres michoacanas está sólo presente en la forma. Me atrevo a afirmar que si bien en nuestro país la transculturación nos presenta obras plenamente mudéjares, como San Francisco en Tlaxcala, exceptuando el caso del pequeño rincón claustral hecho en lacería de San Francisco Tzintzuntzan, **en Michoacán no existen cubiertas que obedezcan a este arte**, aunque es evidente, según nos indican las crónicas, que sí existieron.

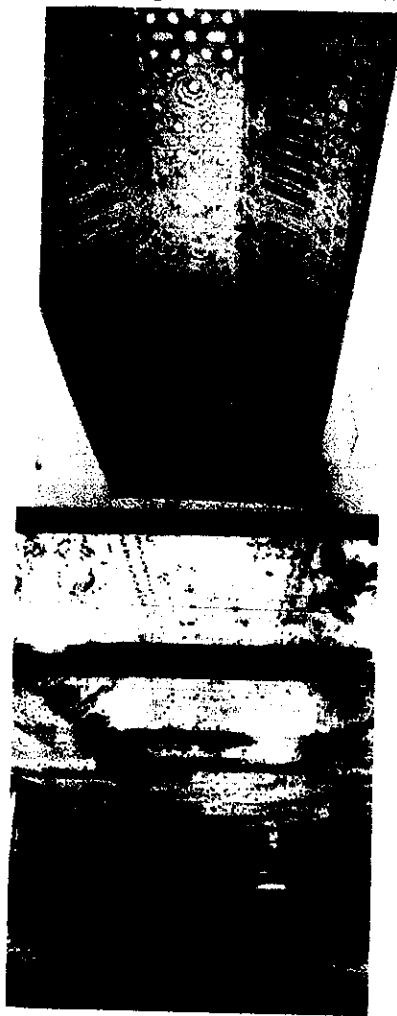
La primitiva arquitectura michoacana edificada por la orden seráfica en el siglo XVI se hace directamente por individuos provenientes de la península, que seguramente conocieron el sur de España (no olvidemos la presencia de don Vasco de Quiroga en el sitio de Granada y el mudejarismo presente en las portadas de alfiz de fray Juan de San Miguel) que transmitieron su herencia constructiva hispano mudéjar en la edificación de los edificios conventuales, cuyas techumbres ya no existen y por lo mismo no podemos juzgar, exceptuando la cubierta del presbiterio de Angahuan que pese a su fuerte esencia mudéjar dista mucho de ser constructivamente una derivación de este arte como pretenden algunos y mucho menos podemos calificar como tales al resto de los artesones que nos ocupan, que siendo más tardíos están influidos por la intervención y creatividad de los carpinteros locales algunos de ellos indígenas que repiten el **esquema arquitectónico sin la pureza del estilo**, pero que están enriquecidas por la aportación pictórica en algunos casos localista de los artistas purépechas o mestizos la presencia de un posible mudejarismo se advierte más que nada en el **aspecto formal de algunas cubiertas** que ornamentan las capillas que hemos incluido en nuestro estudio.

No obstante así como se producen estas similitudes en el territorio michoacano, España genera dentro del arte mudéjar elementos muy parecidos a nuestros artesones, vemos varios ejemplos de cubiertas policromadas que sin embargo poca similitud tienen además del aspecto formal, ya que constructivamente obedecen a estructuras de par y nudillo, tal es el caso de *La Casa de los tiros, en Granada* aunque en realidad estructuralmente estamos ante una armadura de par y nudillo en la que en medio de casetones fijos a la estructura formada por vigas vistas se representaron bustos de reyes, soldados y personajes de la época pintados sobre labras, cabe aclarar sin embargo, que se trata de un inmueble civil. En la *casa de Pilatos*, en Sevilla se encuentra una cubierta formada por un auténtico "artesonado" logrado a través de múltiples artesas o casetones, en los cuales están trabajados escudos heráldicos. También podemos encontrar similitud con algunas cubiertas colombianas como las que Rodolfo Vallín nos muestra en *Tunja*, en donde vemos disimulando una estructura al parecer de pares y nudillos que se extienden faldones planos a la manera de una "gran artesa", diseño al que José Ráfols igual que los carpinteros en Michoacán llama de "arteson". Lamentablemente autores como los dos mencionados no

presentan los diseños constructivos de estas cubiertas lo que nos permitiría discernir si se unen a la estructura o se aíslan de ella como en el caso de los artesones, pudiendo así concluir si estos son privativos de Michoacán o si se generaron obras paralelas en otras partes fuera de nuestro territorio y aclarar si las similitudes corresponden únicamente al aspecto formal de la carpintería o si este paralelismo se da también en el sistema constructivo, siendo coincidentes tanto en silueta y aspecto como en la complejidad del entramado de las maderas. Esta información, que los arquitectos que estudian estas cubiertas no consignan resulta indispensable para poder darnos cuenta si estas obras de aspecto tan parecido a los artesones son equivalentes a la creación michoacana o si forman parte o derivan de la carpintería de armar de par y nudillo española como se ha pretendido afirmar.

F.4 Cubierta de la Alhambra. Esta techumbre pudiera ser el prototipo de las cubiertas de par y nudillo con lacerías de creación mudéjar, y cuyo diseño fue copiado en multitud de ocasiones, la solución estructural está íntimamente ligada a la decoración siendo una estructura que no requiere elementos adicionales como la pintura para ser bella, difiere por lo mismo en esencia de los artesones que copian esta silueta pero que se aíslan de la estructura del techo. Foto A.P.H 1998

Rodolfo Vallín Magaña en su tesis aún inédita, nos muestra algunas cubiertas colombianas (F.5,6), entre las que destaca en la ciudad de Tunja la casa del fundador, su similitud con los artesones de pirámide trunca como Santiago Tupátaro (F.7) San Lorenzo o La Capilla de San Francisco, en territorio michoacano es digna de consideración. F.7 CONACULTA 1995



F.5 Cubierta de Tunja. Colombia



F.6 Casa del fundador, Tunja Colombia

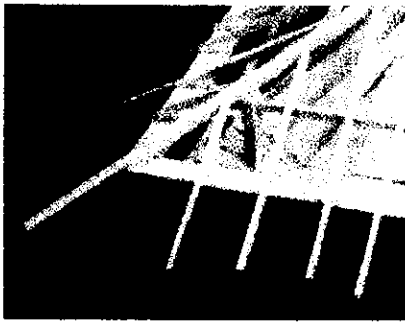


F.7 Cubierta de Tupátaro. Michoacán.

Constructivamente no podemos sacar conclusiones ni por lo pronto calificarlas con el término artesón, ya que los faldones decorados que se extienden llenos de policromía recordándonos las cubiertas michoacanas pueden estar fijados sobre una estructura de par y nudillo. Desconocemos si se aíslan de la estructura como en el caso de los artesones aunque el parecido según nos informa Manuel González Galván de acuerdo a la tesis de Rodolfo Vallín, no solo se encuentra en la silueta ya que al parecer también en estos casos la tablazón está colocada aislada de la armazón del tejado e independiente de la techumbre. En caso de ser así podríamos afirmar que los artesones adoptan visos de americanismo con una marcada independencia de la pretendida derivación mudéjar que hasta hoy se les ha atribuido.

Un caso interesante de paralelismos en lo concerniente al esquema formal, lo hemos encontrado en la techumbre del tejado de Tupátaro, cuya construcción evidentemente es posterior al artesón que conforma el cielo interior cuyo diseño imita una falsa estructura de par y nudillo siendo más bien de alfardeas inclinadas o de pirámide trunca. En las esquinas donde se unen a media madera las vigas de estribo perimetrales a la nave, desplanta un pie derecho que soporta elementos horizontales paralelos a los estribos cuya función consiste en separar dicha

techumbre del enrase de estos últimos, esta solución la vemos en múltiples techumbres españolas y permite independizar de esta manera la cubierta interior del tejado, adquiriendo así las características propias de una gran artesa exenta de la armadura superior lo que la convierte en un auténtico *arteson*. (F.8)

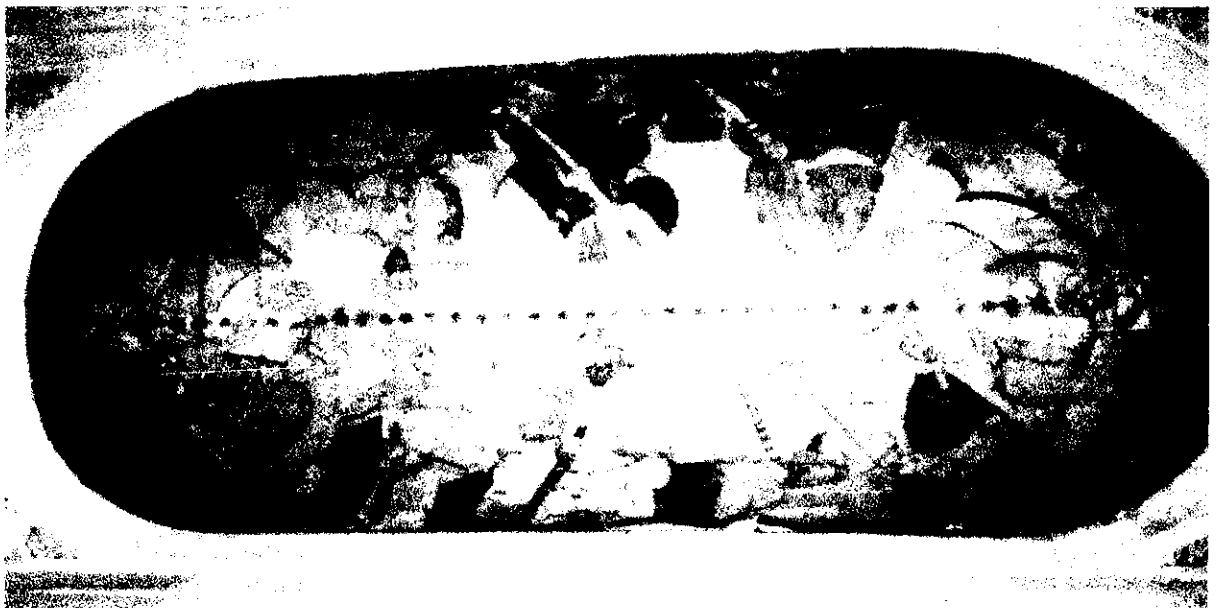


F.8 Pie derecho de la techumbre de Tupátaro

Los paralelismos que pudiéramos encontrar en lo correspondiente a Soluciones Abovedadas son más restringidos, uno de los ejemplos a que pudiéramos referirnos es la conocida bóveda de Los Reyes en la Alambra, (9) en la cual cinco personajes están pintados en colores sobre una bóveda escarzana hecha en madera que fue primeramente recubierta por piezas de cuero para sobre ella delinear y colorear las imágenes. Aunque la temática es de origen civil, da un ligero parecido a las cubiertas aveneradas de Michoacán, ya que los personajes aluden a un hecho historiado. Con toda seguridad existen muchos inmuebles resueltos con cubiertas de este tipo que no hemos tenido oportunidad de conocer, las soluciones aveneradas que nos hemos encontrado nos muestran una decoración generalmente elaborada sobre estructuras encasetonadas o sobre mampostería con decoraciones neoclásicas muy lejanas al concepto estructural y didáctico de las que pretendemos estudiar.

Cuando los autores y estudiosos de las obras mudéjares se refieren a esta pequeña bóveda escarzana que se encuentra en la Alhambra, la separan totalmente de la arquitectura propia del mudéjar negando su posible origen granadino, según José Pijoán se habla de ella como “...obras de pintores italianos o castellanos huéspedes de los monarcas granadinos... La sociedad que ocupaba el palacio a fines del siglo XIV que es cuando debieron pintarse aquellas escenas, estaba muy contaminada de europeísmo... Hay que aceptar que son obras de un pintor andariego... Pocas obras tienen tanta calidad islámica como aquella asamblea de monarcas nazaritas. El color es brillante, enérgico, sin medias tintas... pintada sobre cuero doblado, para formar una especie de cascarón de bóveda, la pintura, que es al temple, se ha agrietado y en grandes espacios ha desaparecido...”, para nuestro estudio reviste gran interés, dado que su silueta formal coincide con las bóvedas michoacanas de trazo escarzano que conforman los artesones. (26)

F.9 Cubierta abovedada en la Alambra. Foto. A.P.H.1998



Sin embargo dudamos que esta bóveda haya tenido alguna influencia en Michoacán, ya que consideramos que los artesones avenerados son copias fingidas de las bóvedas que el neoclasicismo introdujo como una reacción al barroco, uno de los ejemplos más evidentes de esto es el artesón de media ventera de Ahuirán que muestra sobre el presbiterio un cupulín hecho también en madera a la manera de linternilla propio de las obras de mampostería.

Lo que es coincidente de manera indudable, es el deseo de los creyentes de reflejar en los cielos interiores lo más relevante de su fe, y así cada grupo humano representa con su muy personal estilo a los seres celestiales a los cuales rinde culto, su manera de representarlos responde a un concepto de espacio y tiempo que nos permite conocer su concepto del más allá y las características culturales del grupo que los genera. Dos elementos dentro del tema pictográfico nos sorprenden, el primero de ellos es el tema de la santiaguera del coro de Cocucho, cuya similitud con una tabla que se conserva en el museo Franz Mayer es indiscutible, la única diferencia es el vestuario del apóstol que en el primero corresponde a la época borbónica de México, mientras en el segundo porta la armadura medieval de diseño alemán de afiladas puntas cónicas en las coyunturas de codos y rodillas; el segundo caso es la Ascensión de Jesús en las Granadas de Huáncito y Quinceo, representada en uno de los recuadros de la vida de Cristo que componen el retablo principal de la catedral de Toledo.

- (1) VINAYO, Antonio. *Asturias*. Editorial Everest S. A. Ministerio de Información y Turismo, España, 1982. (p. 21)
- (2) TORRES BALBAS, Leopoldo. *Arte Almohade*. Revista de las escuelas de estudios árabes de Madrid y Granada. Madrid, 1940. T. IV (p. 237)
- (3) HERNANDEZ Franyuti, Regina María. *Análisis de ejemplos comparativos entre la Arquitectura Mudéjar de Toledo y Michoacán*. Tesis Facultad de Filosofía y Letras. México UNAM, 1977. (p. 4)
- (4) RIOS, José Amador de los *El Estilo Mudéjar en la Arquitectura*. Discurso de ingreso a la Academia de San Fernando; 19 de junio de 1859. (s. p. i.) (p. 57)
- (5) TORRES BALBAS, Leopoldo. *Arte...* (p. 239)
- (6) CLOULAS, Iván. *Felipe II*. Javier Vergara Editores 2ª. Ed. Buenos aires, Argentina. 1993 (p. 140)
- (7) *Idem.* (p. 141)
- (8) *Idem.* (p.)
- (9) *Idem.* (p. 143)
- (10) *Idem.* (p. 24)
- (11) *Idem.* (p.)
- (12) *Idem.*
- (13) *Idem.*
- (14) *Idem.*
- (15) *Idem.*
- (16) *Idem.*
- (17) *Idem.*
- (18) *Idem.*
- (19) *Idem.*
- (20) HERNANDEZ FRANYUTI, Regina María. *Análisis de...* (p. 7)
- (21) LOPEZ GUZMAN. *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España*. Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo azabache. Italia, 1992.
- (22) *Idem.* (p. 16)
- (23) *Idem.* (p. 26)
- (24) *Idem.*
- (25) *Idem.*
- (26) PIJOÁN José. *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. XII. (p.534)

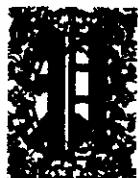


CARACTERÍSTICAS
ARQUITECTÓNICAS

CAPÍTULO II

Capítulo II

Características Arquitectónicas Generales



Para poder entender la importancia de los techos de tablas pintadas objeto de este estudio, debemos comprender que como ya dijimos una importante rama de la arquitectura religiosa michoacana, la de techumbres de madera, difiere de la del resto del país, sobre todo por sus características constructivas. Arquitectónicamente cumple con los esquemas de espacios y distribución de áreas, también las dimensiones son similares a las de cualquier otro edificio religioso virreinal en cualquier parte del territorio mexicano en que éste se ubique; sin embargo, son las cubiertas interiores los elementos que constituyen el principal punto de diferenciación con respecto a los demás; curiosamente, son muy pocas las construcciones que cuentan con cubiertas hechas a base de bóvedas de mampostería como sucede en otras regiones, ya que es sabido que aunque inicialmente los frailes techaban sus edificios con madera, paulatinamente fueron substituyéndola por bóvedas con el objeto de proporcionar una mayor seguridad y durabilidad a los mismos; no obstante, en Michoacán, son las techumbres con armaduras de madera los elementos elegidos para cubrir claros, en los templos michoacanos fue escasamente utilizada la bóveda como sistema constructivo debido en gran parte a la profusión de bosques que facilitaban como material de primera mano "el yarín", que contrariamente a lo que muchos piensan no es una especie forestal o una variedad de árbol, sino que es llamada así la parte central del tronco del pino blanco, "el corazón del árbol", que tiene una gran resistencia a la pudrición.

Es indudable que en estas tierras se conserva aún el conocimiento de cómo trabajar adecuadamente la madera, sus características, tiempos de corte y tratamientos para su conservación, resultado del aprendizaje empírico de los antiguos tarascos. Este saber ancestral es aplicado a las estructuras de madera que constituyen un elemento clave de la arquitectura michoacana, donde son utilizadas como techumbres para sus viviendas y edificios religiosos. Muchas de estas cubiertas, algunas de ellas muy recientes, aplican sistemas tradicionales de lógica simplista con poca elaboración de diseño y componentes; otras son más complicadas, hechas a base de ingeniosos sistemas de bellos y sencillos procedimientos constructivos, pero reflejando toda la cuidadosa y acertada de su ejecución, en ellas sus constructores hacen gala de imaginación y cubren grandes claros con un mínimo de elementos, aún teniendo como limitante la dimensión de la madera, logrando perfectos ensambles y utilizando como complemento amarres de piel de cabra, de cerdo, o de becerro, en algunos casos clavos de madera y en ocasiones, como un lujo clavos de forja.

Debido a que los muros de soporte, son sumamente frágiles, por haber sido contruidos con mezclas de tierra sin aplicar cal de piedra como elemento endurecedor, su límite de carga es reducido, (3) ésto obligó a la creación de estructuras que pudieran librar los claros optimizando las propiedades de sus materiales utilizando un mínimo de elementos lo suficientemente ligeros para ser soportadas, lográndose así verdaderas aportaciones a nuestra arquitectura virreinal. Los logros estructurales obtenidos aún sin contar con técnicas muy elaboradas, representan un reto para la arquitectura contemporánea, pues no resulta fácil superar lo ya hecho y lograr con materiales tan limitados, diseños que respondan mejor a las necesidades para las que fueron creadas.

Generalmente en Michoacán, aún hasta nuestros días, se continuaron haciendo cubiertas de madera, a pesar de los frecuentes incendios ocurridos en edificios tan importantes como los de Tacámbaro o Tiripetío.

Es justo recordar que la arquitectura religiosa fue creada por frailes y curas desde tiempos de la evangelización que se desplazaron a lo largo de todo el territorio, pocos de ellos serían arquitectos, pero forzosamente se convirtieron en constructores, ya que sus fundaciones debían tener como eje central la construcción de un templo para cuya erección tuvieron que apoyarse en la mano de obra más cercana, y ésta era precisamente el núcleo indígena que los rodeaba.

Arquitectónicamente, los religiosos aplican las técnicas de construcción más a su alcance que rara vez en Michoacán incluyen el uso de cal quemada e hidratada como parte de la argamasa y los aplanados, utilizando para este efecto mezclas de tierras naturales previamente seleccionadas y tratadas.

Si equiparamos la arquitectura michoacana con la del resto del país vemos una gran diferencia, quizá no tanto en el programa arquitectónico sino en sus materiales y formas de expresión, por su sencillez Michoacán saldría perdiendo si no fuera representativo de un importante capítulo en la evangelización del territorio. Kubler no clasifica, por ejemplo, sus construcciones dentro de la gama de edificios relevantes del siglo XVI; cualquier capilla de barrio de la región poblano-tlaxcalteca o del sur del país cuenta con un sistema y materiales constructivos de mejor calidad que ponen en desventaja nuestras construcciones de piedra, lodo y madera.

Sin embargo, la arquitectura michoacana cuenta con una gran riqueza de diseño y personalidad propia, lo que la hace ser sumamente interesante, prueba de ello es el interés que se ha despertado desde hace apenas dos décadas en las que se ha intensificado el estudio de sus componentes, mismo que por ser tan tardío, ha resultado insuficiente para proteger gran parte de su acervo arquitectónico.

El haber estado conformada por una riqueza conceptual poco común, al conjugarse el convento como elemento central de la evangelización, con un complemento de servicio social para propios y extraños representado en el hospital y sus anexos, esto da un giro diferente a nuestro estudio que pasa de ser un frío análisis estructural para internarnos en un mundo lleno de contenido humano, en donde el arte se confunde con la espiritualidad siendo uno de sus medios más importantes de expresión el quehacer arquitectónico. Si a esto agregamos la riqueza de sistemas constructivos y sus características formales, nos enfrentamos a una creatividad poco común fuertemente influenciada por el grupo indígena de las regiones en donde se genera. Muchos investigadores pretenden encasillar los edificios a que nos referimos con la producción global de las áreas evangelizadas, a través de la comparación de sus componentes restando así importancia a las construcciones, en las que, al buscar el paralelismo entre sus características arquitectónicas o materiales, pareciera ser que Michoacán quedase en desventaja. George Kubler elabora, por ejemplo, un plano en el que muestra las fundaciones conventuales dispersas en el territorio ⁽¹⁾ y califica algunos conjuntos como de primer orden, pero entre ellos no vemos que se contemple alguno que corresponda al territorio michoacano, quedando de lado relevantes construcciones como Tarecuato, Tzintzuntzan o Ucareo, quizá por sus sistemas constructivos o bien por otras razones que desconocemos.

A simple vista la comparación, por ejemplo, entre las obras de los franciscanos de la región poblano-tlaxcalteca y las de Michoacán, arroja grandes diferencias sobre todo en el aspecto y técnicas constructivas; ante las enormes moles abovedadas de Yecapixtla o Acolman, el frágil maderamen de Erongarícuaro o Tzintzuntzan pudiera ser calificado como de poca relevancia y quizá cometiéramos el error de muchos que afirman que las segundas carecen de la monumentalidad de las primeras. Si enfrentamos bajo una similar línea comparativa San Agustín Malinalco, (México) con San Pedro Zacán, (Michoacán), observamos que el claustro de éste último ha sido rehecho, ya que colapsó desde 1943 durante los sismos del Parícutín, lo que nos haría quizá calificarlo como "de mala calidad".

Viendo los ejemplos anteriores consideramos que la arquitectura a que nos referimos no es menos relevante que otra construida con materiales más durables, sino que es simplemente distinta. En ella se plasma otra interpretación de un mismo esquema arquitectónico: naves, claustros, atrios y torres rompen la tradicional forma de edificar de las órdenes religiosas, en su diferente interpretación se observa la creatividad libre de los constructores, apoyados por frailes no sólo españoles, sino de otras partes de Europa como Flandes, Dinamarca, Italia, etc. En el territorio se amalgaman toda clase de personajes de la época con características de libre pensadores, marcadamente humanistas bajo el gobierno del primer virrey Don Antonio de Mendoza. ^{(2) (3)}

Los frailes que se adentraron en territorio michoaque tenían en muchos de los casos orígenes diferentes al español, lo que dio visos distintos a la manera de impartir la nueva doctrina que se reflejó en variantes evidentes en su arquitectura y que provocaron, quizá en parte, la prohibición expresa de Felipe II al ingreso de extranjeros en sus territorios, con el pretexto de que se perdería la homogeneidad de la evangelización.

Es probable que haya preocupado a la Inquisición la supervivencia de la influencia judaizante, mudéjar o indígena en las costumbres y la arquitectura religiosa, que pese a la estrecha vigilancia encontramos aún insinuada hasta nuestros días en los componentes arquitectónicos de algunas de sus construcciones, sobre todo en las regiones más apartadas de los centros urbanos.

Estos edificios que acompañan la esencia arquitectónica con el sentir religioso son los que han despertado nuestro interés, en ellos sobrevive la expresión de aportación local mezclándose reminiscencias medievales e hispano musulmanas con la propia manera de entender y expresar la nueva enseñanza al modo sincrético de los indígenas. Una de las características de esta arquitectura que reviste enorme relevancia por su originalidad, es la decoración interior de sus cubiertas de madera, sin las cuales nos enfrentaríamos a simples espacios

semidesnudos y por lo mismo menos interesantes. Consideramos que para entender esta diferente creatividad en los inmuebles de culto, es importante analizar sus componentes arquitectónicos, no sólo eso, la pérdida y depredación de muchos de ellos nos obliga a registrar con los que aún subsisten los rasgos que les confieren una personalidad distinta.

Analizando sus componentes estructurales nos damos cuenta del porqué de su desaparición, y observando los procesos sociales tememos no estar capacitados para detener esta "ola modernizadora" que los altera o los destruye.

Dado lo anterior es importante analizar el esquema constructivo de los inmuebles que nos ocupan, extendiéndonos un poco hacia ejemplos ajenos a ellos que nos puedan ilustrar sobre la importancia de su pérdida o modificación, pudiendo dar así una más justa valoración a las cubiertas de "tablas pintadas" como representativas de la esencia artística del pueblo purépecha, plasmada en su arquitectura.

(1) KUBLER, George. *La Arquitectura Novo- hispana del siglo XVI*. México, Biblioteca de Cooperación Universitaria. Curso impartido en la Escuela de Arquitectura de México. 1975

(2) AVALOS GUZMÁN, Antonio. *Don Antonio de Mendoza. Semblanza*. Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita. Gobierno del Estado de Michoacán, SCOP. Y UMSNH. Morelia Mich. 1991: "... *Don Antonio de Mendoza de ilustre familia nacido en la Alhambra de Granada, a donde sus padres se trasladaron después de la conquista de esta ciudad dejando la casa solariega de Tendilla... hijo de las segundas nupcias de Don Íñigo López de Mendoza y Doña Francisca Pacheco Portocarrero... descendiente del cid, cuya divisa: una banda roja a soslaya, perfilada de oro en campo verde era distintivo familiar...*"quién fue favorecido por los reyes católicos, no solo por sus méritos, sino por el intento de los monarcas de "...*limar las asperezas de la nobleza feudal para transformarla en una nobleza cortesana refinada y culta...*" (p. 36)
Secretaría de Hacienda y Crédito Público. *Cartas de Indias*. Porrúa 1980 (p. 789, 799)

**Huinumo o Huinomo*.- Nombre que se da en tarasco a la aguja del pino

**Yarín*- Se llama así en tarasco a la parte del centro de los troncos del pino.

(3) En su lugar mezclas de barro batido con excremento de animal y huinomo (aguja de pino) o paja, con algún aglutinante como: sangre animal, azufre, resinas o mucilagos de cactáceas, la investigación de campo y la tradición oral así lo indican.

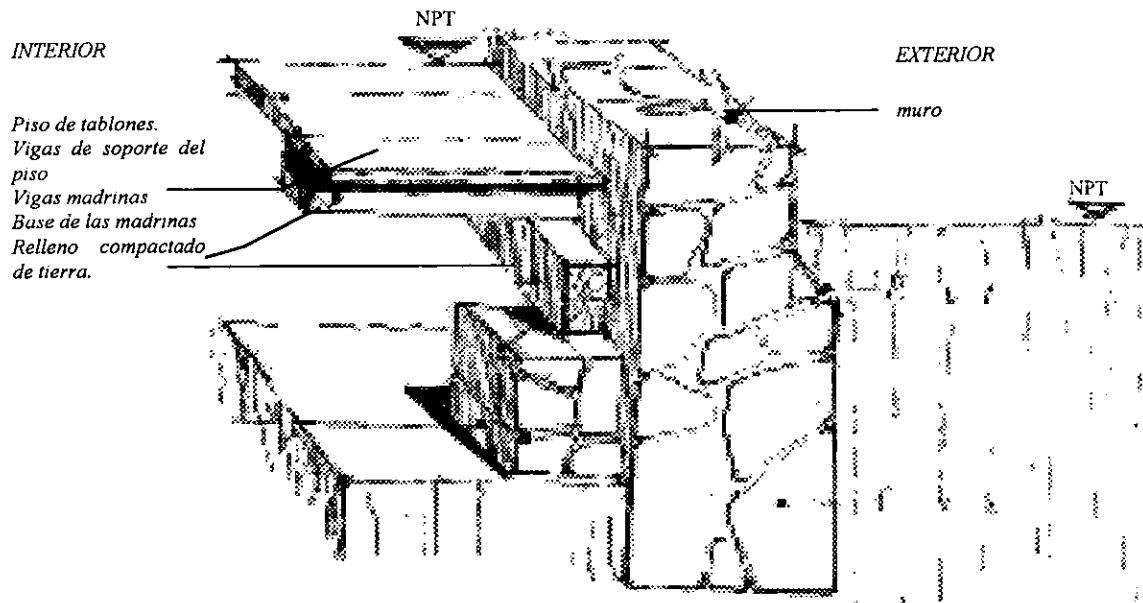
2.1 Los Cimientos

La cimentación como la concebimos actualmente tiene poco en común con la arquitectura michoacana de tiempos anteriores a nuestro siglo, sabemos por los cronistas que en el palacio del Señor Tarasco en Tzintzuntzan estaba conformada por piedras labradas y cuidadosamente colocadas en sillares unidos por argamasa de barro, esta misma técnica fue la que debió seguir el constructor de la catedral de Morelia Bisencio Varrocio Escallola ⁽¹⁾ * arquitecto de renombre, a decir de Silva Mandujano y que fue uno de los principales motivos por los cuales fue dura y severamente criticado por sus contemporáneos, debido a que no siguió el sistema tradicional vigente cuando se decía que; "... *había hecho colocar los cimientos de pilares y pilastras con piedra labrada pudiendo ser de mampostería e ir enterrada donde no se ve; la piedra la hacía cortar y labrar dos veces, primero en los talleres y después en el lugar donde habían de quedar; o bien la piedra en bruto la pedía de una medida mayor que la necesaria perdiéndose grandes pedazos en el taller donde se labraba...*" ⁽²⁾ a lo que el maestro respondía que "... *los materiales resultaban más costosos en Valladolid que en otras partes...*" ⁽³⁾.

Esto es comprensible dada la ausencia de bancos de cal, no obstante, el sistema constructivo fue mayormente criticado debido a los apuros económicos que pasaban los promotores de la obra y la cantidad de veces que tuvo que ser suspendida por falta de recursos; suponemos que en una ciudad española como era la antigua Valladolid, que en los años de inicio de la nueva catedral que substituiría la primitiva y ruinoso de adobe, ya estaba conformada por 250 vecinos hispanos, aunque se hubiesen asentado en algunos de sus barrios núcleos de indígenas mexicanos y negros traídos en los primeros tiempos de la fundación a fin de contar con mano de obra capacitada, esta debió encarecerse debido a la demanda de la construcción de viviendas, el constructor catedralicio tuvo entonces que ajustarse al presupuesto y obviamente debió apoyarse para la mano de obra en el grupo indígena que ocupaba uno de los escalones más bajos en el estrato social, aprovechando así su experiencia en la preparación de tierras para la argamasa de los cimientos.

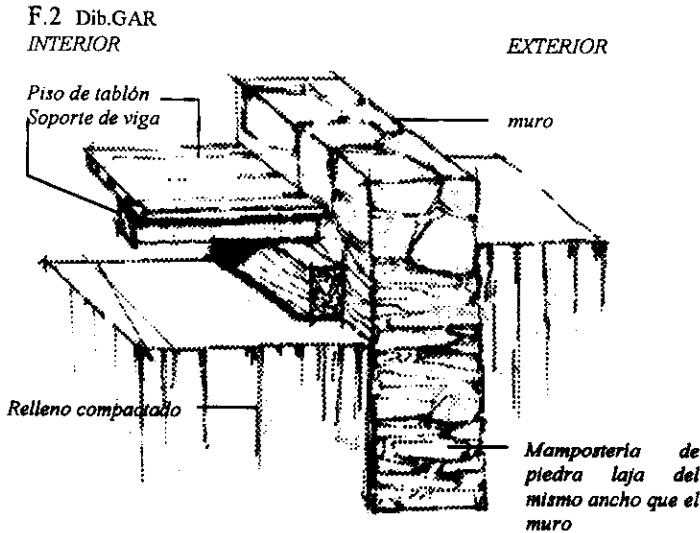
Pese a todas las críticas de sus contemporáneos, el conocimiento empírico de los constructores se hizo evidente cuando le fue reconocida su capacidad como constructor al emitirse el juicio por los constructores que le precedieron "... *En 1703, los maestros de arquitectura más connotados de entonces, Felipe de Roa, Antonio Jirón, Diego de los Santos y Pedro de Arrieta reconocieron "los buenos fundamentos en que se halla la fábrica de dicha santa iglesia en un suelo firme como el que goza y lo dispuesto tan científicamente por el maestro Visencio Barosio, alias el Romano, quién fue autor de ella..."*" ⁽⁴⁾

Otra de las técnicas de origen prehispánico consiste en colocar piedras lajas con lodo preparado y apisonado de grosor continuo prolongándose el mismo ancho del muro en el subsuelo y fuera de la superficie del terreno. (F.1)

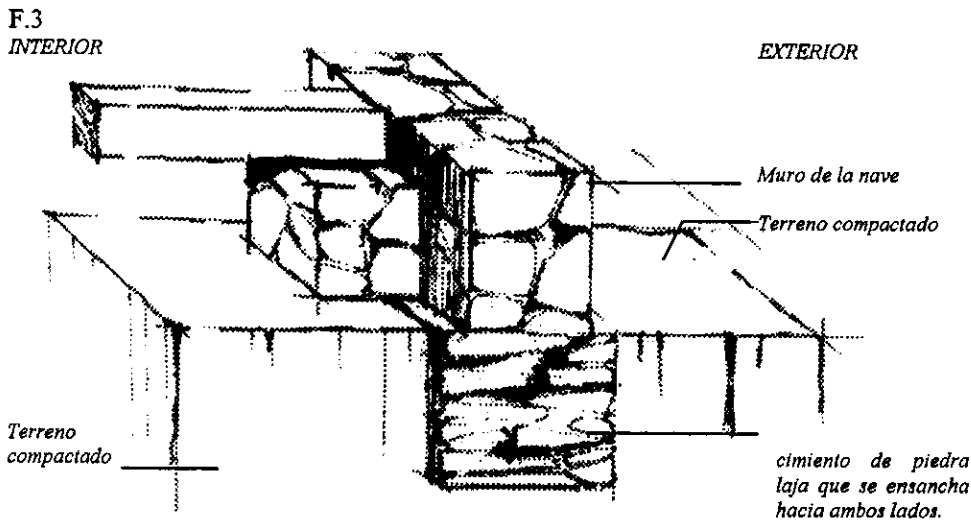


F.1 Dibujo del muro y el cimiento con el sistema tradicional de pisos a base de entablados de madera.

Como ya dijimos en el reciente asentamiento de una banqueta patzcuarensis, ubicada en la cuesta que conformó el talud del cu prehispánico, logramos ver la mampostería de piedra brasa de forma irregular y cerrado poro en medio de la dura y consistente mezcla de lodo que gracias a su resistencia evitó el colapso de la antigua casona, este hecho nos permite confirmar que no solo se utilizaba piedra laja para las cimentaciones prehispánicas, sino grandes piedras angulares extraídas de capas profundas de origen ígneo, este tipo de piedras después se haría común, hasta nuestros días, en que el lodo es substituido por morteros con cementantes artificiales. Las cimentaciones virreinales adoptan estas mismas características, en su mayoría son de piedra del lugar y mezcla de tierras, en muchos de los casos simplemente se hunden en el subsuelo asentándose en la capa resistente sin modificar su espesor ni variar su escuadría. (F.2)



En ocasiones, cambian su forma, este cambio se resume a un ligero ensanchamiento de la cara exterior de los muros formando un leve escalonamiento que puede ser en talud o a escuadra de 90 grados, ya sea a uno, o ambos lados del cimiento; (F.3) su altura varía de acuerdo a la altura del muro o a la profundidad en que se encuentre la capa resistente. Cuando se trata de muros de adobe se adopta la misma técnica construyéndose el cimiento a base de mampostería adherida con lodo, aunque nos ha tocado ver en algunas ocasiones cimientos también de adobe, no obstante esto es poco común y solo sucede en los anexos generalmente de escasa altura.



SILVA MANDUJANO, Gabriel. *La Construcción. Ocho décadas de esfuerzo. (1660- 1744)*. Investigaciones Históricas. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. En *La Catedral de Morelia*. Mich. 1991 (p. 39)

Idem. (p. 39)

Idem. (p. 40)

Idem. (p. 47)

2.2 Los Muros.

Desde antes de la llegada de los españoles se disponía de técnicas constructivas de excelente calidad que permitió a los naturales edificar ciudades que causaron el asombro de los conquistadores. El sabio aprovechamiento de los materiales locales, y la organización de los indígenas permitió el traslado de productos provenientes de lejanas regiones y a su vez facilitó el conocimiento de elementos óptimos para la construcción.

Como casi todas las grandes culturas que les precedieron, los purépechas pretendieron crear una arquitectura



F.1*Yácatas de Tzintzuntzan.

majestuosa y permanente en honor de sus dioses usando para tal efecto el material más resistente conocido en ese entonces, la piedra, haciéndose su uso extensivo a los palacios de los reyes y señores de más prestigio en su organización social. Las descripciones de los cronistas nos indican el magistral uso de diversos elementos pétreos. El reino de Caltzontzi practicó la edificación pétreo. El reino de Juan Pablo Beaumont el cronista que vio en pie aún el palacio del emperador nos informa: "... hasta hoy se ven las ruinas del real palacio de esta ciudad antiquísima (Tzintzuntzan) antes del pueblo de Iguatzio, y se conserva la hermosa plaza ya casi arruinados sus muros de **pedras labradas**... En cuando a la plaza de armas de Yguatzio, que es el único monumento visible que ha quedado... destá un edificio de piedra formando una muralla en forma de

cuadro... el ancho de las paredes es como seis varas... y de alto seis y media. El interior de la plaza terraplenado a mano... Respecto a las ruinas del palacio de los reyes tarascos... se percibe a la superficie de la tierra unos cimientos subterráneos... hay la tradición asentada estar ahí oculto el palacio de los reyes antiguos... hay cinco cuicillos... ó yácatas⁽²⁾ de **pedra laja** hechas a mano, ... un clérigo indio llamado Domingo Reyes Corral... cavó como de ocho varas un cuadro, sacó mucha piedra labrada: murió, y los indios taparon el hoyo... "⁽³⁾

La piedra que habían usado los indios "... la llaman los naturales de allí tanamo, y es de especie de tezontle... " ⁽⁴⁾ (F.4) aunque su colocación se hacía con procedimientos diferentes a los utilizados por los grupos mexicas o tlaxcaltecas que aplicaron el uso de la cal como aglutinante, en tanto que los tarascos usaron eminentemente la piedra con mezclas de lodos compactados. Las piedras estaban adheridas con mezclas de lodo, por lo que siendo este material tan usual para ellos, los frailes misioneros que generalmente dirigían las obras lo aprovecharon para sus primitivas construcciones; el cronista fray Diego de Basalenque los califica como "...**muy fuertes**..." pese a ser de tierras. Juan Pablo Beaumont en su crónica, nos informa que el mortero y los lodos para la construcción en Michoacán, eran "... de singular consistencia, pues parece obra maqueada, y es que se valdrían los tarascos de alguna tierra argilosa que suele abundar en la sierra, y mezclada con arena y cal, forman un betún muy liso y transparente como el barniz,, algunas de estas tierras argilosas se endurecen sumamente con el tiempo... " ⁽⁵⁾

George Kubler generaliza al decirnos "...Es de suponerse que el **adobe** y la **pedra apisonada** fueron los materiales más comunes, y a la vez perecederos de la arquitectura mexicana. Su fabricación era familiar a la tecnología prehispánica...Burgoa nos dice que la tierra se mezclaba con paja..."⁽⁶⁾ el primero rechaza tal tesis por corresponder la paja a un producto derivado de los cereales prehispánicos y nos informa que "...en Huejotzingo y Tehuacán hacían muros de **tierra apisonada** y **adobe recubiertos con losas de piedra**, el corazón no requirió cal..."⁽⁷⁾

Los vestigios claros en las construcciones prehispánicas de Tzintzuntzan, Ihuatzio o Tingambato muestran claramente la verdad de esta aseveración en donde vemos también losas de piedra laja o volcánica asentadas con lodo sin embargo, no hemos localizado pruebas documentales que nos indiquen que el adobe era utilizado en el señorío purépecha antes de la conquista, como en los casos mencionados. Desconocemos cuándo se introdujo la fabricación del adobe, la mayoría de los investigadores afirman que data de la conquista y que antes de ella no se conocía, sin embargo sabemos que fue utilizado desde el antiguo Teotihuacán y por motivos de economía fue preferentemente aplicado desde los primeros tiempos de la evangelización.

Suponemos que se fabricaba con fibras distintas a las del maguey que George Kubler reporta no haber encontrado, aunque no descarta la idea de que este material era usado por los mexicanos, nos dice con toda honestidad:

"...Ejemplos de construcciones de adobe del siglo XVI me son desconocidos. Sin embargo es de suponerse que el adobe y la tierra apisonada fueron los materiales más comunes, a la vez que perecederos de la arquitectura mexicana. La fabricación de adobes era familiar a la tecnología prehispánica, y se continuó durante la colonia..."⁽⁸⁾

En la región tarasca tuve la oportunidad de observar la preparación del lodo para la manufactura de adobes a la manera tradicional en la región de la meseta cuando el muro norte del templo de Sevina colapsó por los temblores. Primeramente se trazó un círculo de doce metros de diámetro y un metro de profundidad en el extenso atrio del templo; Enseguida, los indígenas acarrearón a lomo de bestia costales de tierra desde un lugar llamado "la loma" y de otro conocido como "el vado"; el primero consistía en una tierra colorada y fina, que se adhiere a la piel sellando los poros en una especie de maquillaje muy sutil al tacto.⁽⁹⁾ El segundo es un producto oscuro y chucloso con el que "hacen ollas" a decir de los vecinos, y por último una arena tepetatosá.⁽¹⁰⁾ La mezcla en proporción de 2.5 a 1 se preparó sobre el sitio excavado con estiércol de caballo y frecuente riego de agua tamizada a través de costales conteniendo tepetate calizo. El constante batir de un indígena de pies descalzos y pantalón arremangado portando un pisón de madera y el continuo remover de un arado con punta de este mismo material jalado por una mula produjo después de varios días de amasado una mezcla lodosa de excelente calidad la cual después de mezclarla con huinumo⁽¹¹⁾ (nombre que se da a la aguja de pino) se vació en moldes para fabricar los adobes y así mismo juntar las piedras.

Este mismo procedimiento debió hacerse a mano en la etapa prehispánica, y el estiércol, elemento básico aglutinante, como dice el cronista, debió de salir de los depósitos de guano de murciélago como el que vimos en la Guatápera de Zacán hace casi 17 años, y que los "uretis"⁽¹²⁾ nos decían que era el obsequio que "...los ratones viejos (así llaman a los murciélagos) entregaban a los hombres a cambio de compartir con ellos la cosecha, y que los de antes usaban también para curar y hacer adobes..."⁽¹³⁾

Sabemos que los tarascos dominaban el uso de los pegamentos aplicando como adherentes desde el guano o la sangre para sus muros; la resina de la orquídea y del huizache para la preparación de sus colores de tierras; o la aplicación de fino aceite de nogal para sus imágenes; y la raíz de "cocotli", o el azufre para las piedras; los preparados del agua para las mezclas del barro debieron mezclarse con cualquiera de estos productos que produjo en ellas la dureza que alabaré más tarde fray Diego de Basalenque

Fray Agustín Vetancourt en su crónica afirma que los indios preparaban un aglutinante para endurecer sus armas de piedra que debió usarse también para las mezclas, lo describe de la siguiente manera: "...endurecían... con engrudo que hacían de una rayz que llaman cocotli"⁽¹⁶⁾ (F.2,3) y de una arena fuerte que llaman Teoxalli,⁽¹⁷⁾ que amasado todo con sangre de murciégalo, y otras aves quedaban los pedernales tan fijos que primero se quebraría la espada que faltarle el engrudo; estas espadas cortaban lázas y si daban en el hierro hacían mella, pero se les quebraba el filo por ser piedra..."⁽¹⁸⁾

Estas mezclas usadas desde tiempos prehispánicos, seguramente se aplicaron con algunas variantes para las mamposterías purépechas y enjarres de antes de la conquista continuando vigentes después de ella. Los tarascos hacían sus muros de barro o con piedra laja y mezcla de lodo colocados en capas apisonadas en los laterales de sus muros, mientras en el centro se echaban grandes piedras sin labrar como podemos aún verlo en los vestigios de las yácatas y de la casa del Caltzonzi en Tzintzuntzan. (F.1)

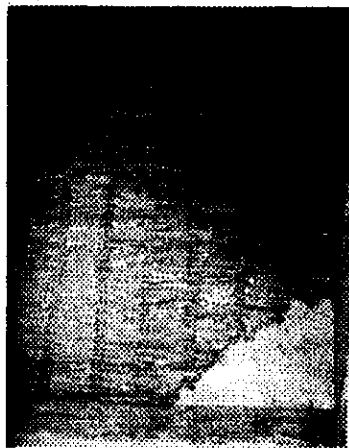
No obstante lo anterior, sabemos que las antiguas culturas en nuestro país utilizaron también como consolidantes mezclas de cal, éste elemento les confiere una junta de dureza excepcional que aunada a la piedra propia del sitio donde se edificaron y con adhesivos de origen vegetal o mineral lograron conformar mamposterías fuertes y resistentes. recordemos que una de las causas que los investigadores atribuyen al despoblamiento de Teotihuacán y de la región maya fue la deforestación provocada por la tala desmesurada de árboles para el quemado de piedras calizas; el grosor de los aplanados de la "Ciudad de los dioses" con este material mezclado con mucilagos vegetales o resinas naturales y diversidad de arenas, no ha sido superado ni siquiera en nuestros días con la aplicación de cementantes artificiales. Los purépechas como el resto de los núcleos indígenas posiblemente conocían el secreto de la cal de piedra quemada e hidratada aunque no sabemos que la hayan usado debido quizá a la dureza lograda con la simple mezcla de determinadas tierras, solución que no fue aplicada con tanto éxito en otras partes del país.

No obstante, el uso de adobes fue tan común que nos hace suponer que fue previo a la llegada de los españoles y probablemente desde entonces la aguja de pino haya suplido a la paja continuándose este procedimiento en los edificios posteriores a la conquista cuyos vestigios están aún visibles en el muro de la torre exenta de San Nicolás

La iglesia de Asuchitlán en la tierra caliente de Michoacán hecha por fray Juan Bautista, nos deja entrever que esta retirada población no contaba en sus cercanías con caleras o bancos de piedra para levantar el edificio: “... el último pueblo de tierra caliente (donde) también introdujo la policía de pueblos y calles... Hizo aquí muy capaz Iglesia, no pudo ser de cal y canto por el imposible, más hizola de adobes, muy fuerte... la torre hizo de piedra y cal, que hoy dura...”⁽²²⁾, este último elemento debió implicar además de alto costo un considerable esfuerzo de los naturales para proveer materiales de construcción tan fuera de su alcance; en sus palabras resulta clara la intención de construir todo con piedra y cal, más al no lograrlo aplicaron el barro a la manera indígena.

Los muros del siglo XVI de las zonas de Asuchitlán, Coalcomán y en la Región de Motines según “Las Relaciones Geográficas del Siglo XVI”, eran de adobes unos y maderos otros, así como de bajareque y lodo. En Ajuchitlán dice el cronista “...Las casas son pe(que)ñas y bajas; las paredes de adobe algunas, y otras de palos sobre horcones, y hácenles sus setos de varas a la redonda, y embarran lo que parece pared... las casas, de Quaucoman... son de adobes (a la manera de ladrillos grandes, hechos de lodo y paja revuelta)... Dice la Relación de Motines (1580)... la forma y edificios de las casas ... son de unos horcones de madera y cierran con una varazón (j)untándola y echan barro, y así hacen las paredes, que con un puntillazo, hacen portillo por do quisieren... y los techos cubren de paja”⁽²³⁾. En la tierra caliente caracterizada por grupos nómadas de escasa tradición constructora los muros fueron de carrizo revocados con barro de igual manera que en Europa, Asia o Africa, los autores de “La Madera” nos explican “...que los primeros materiales para las paredes fueron la arena y la arcilla, aplicadas sobre una apretada trama de ramas o tallos entretreídos. Este tejido se sujetaba firmemente a los elementos básicos de la armazón y el material de relleno se aplicaba sobre él tanto en la cara interna como en la externa...”⁽²⁴⁾

El bajareque, carrizo y caña, así como los varaes fueron en tiempos antiguos los precarios amarres de sustento de los muros en las regiones colindantes con Guerrero en donde aún vemos con frecuencia estos sistemas constructivos, en Europa estas estructuras de varas son llamadas de “zarzo” y datan de los inicios de las construcciones de madera.



F. 6 Esta fotografía tomada de “Las Maderas” nos muestra la coincidencia de esta obra europea con la que nos describe la crónica como propia de las tierras calientes de Michoacán y Guerrero, el sistema constructivo está todavía vigente en ambas regiones. Respecto a esta construcción los autores relatan: “las paredes de esta granja eran de un tejido de cañas de zarzo, revocado de arcilla, por la parte interna de la pared se ha desprendido, dejando el zarzo al descubierto.”⁽²⁵⁾

Algunos de los constructores españoles de la época, al terminar la etapa misional e iniciar la conventual desconfiando quizá de la dureza de los lodos intentaron hacer sus obras menos perecederas, para tal efecto substituyeron los muros de este material por otros de piedra con mezclas calizas que les confería una mayor durabilidad y les permitiría de acuerdo a su tradición más seguridad constructiva, evitando a la vez el problema frecuente de la reposición de la madera que al no ser adecuadamente seleccionada tenía poca durabilidad. Así mismo, los daños producidos por los constantes sismos en los muros de adobe los hacía sumamente difíciles de reparar.

Al parecer, Michoacán, no contaba en su tradición constructora con el uso de la cal, fray Diego de Basalenque⁽²⁶⁾ nos informa que los agustinos importaron gente del oriente del reino purépecha para construir su primer edificio sede en Tiripetío, y posteriormente en Tacámbaro; cuando nos habla de Tiripetío, obra insigne de fray Diego de Chávez, que después serviría de modelo para innumerables construcciones de menor cuantía, aclara lo siguiente: “... la Iglesia fue toda de cal y canto... toda era muy buena obra...”⁽²⁷⁾ de tal calidad, que duró diez años para construirse, de 1538 a 1548, para lo cual no tuvo dificultades ya que cerca de ahí, en un pueblo “...que se dice Iztapa en lengua mexicana, en Tarasca, Etícuaru (que) lo uno y lo otro, quiere decir lugar de sal...”⁽²⁸⁾ se encontraba una inagotable fuente de ese material; en este pueblo, nos dice el cronista agustino “...se prometieron mantener ministro a base de la venta de cal ... fuéles muy bien los dos primeros trienios, porque había mucha obra en el convento de Valladolid de Nuestra Orden, ellos trocaban de cal mucho dinero cada semana...”⁽²⁹⁾ pero al suspenderse los trabajos no pudieron sustentar religiosos y continuaron siendo Visita dependiente de Undameo.

La tendencia inicial de franciscanos, agustinos y seculares hacia la construcción de elementos soportantes como son los muros, basándose en la utilización de materiales pétreos y cal hidratada fue una idea común, ya que su aplicación permitiría la posterior substitución de las cubiertas de madera por bóvedas, y por consiguiente un considerable ahorro en lo referente a su mantenimiento. Basalenque nos relata la dificultad del misionero fray Juan Bautista para construir la iglesia de Pungarabato, ya que tuvo que traer los materiales desde muy lejanas

tierras seguramente acarreados por los nuevos evangelizados: "...Ordenó que se hiciese una iglesia muy buena, la cual hizo de cal y canto, que es lo primero y lo último (que) en aquellas tierras se ha hecho de aquel arte por no haber disposición de materiales..."⁽³⁰⁾.

Los investigadores michoacanos no hacen referencia a la ausencia de la cal de piedra en los edificios de la Diócesis, pero es indudable que esta haya sido una de las más importantes razones para la demolición y depredación a que fueron sujetos durante los últimos cincuenta años, tendrían que azotar los terribles sismos de 1985, para que aprendiéramos a valorar este material y su comportamiento ante este fenómeno⁽³¹⁾.

Es probable que el uso de las cales fuera aportación mexicana a territorio tarasco, ya que las crónicas hablan generalmente de muros de lodo y piedra y los vestigios arqueológicos así lo indican.

Pero Michoacán no está exento de mamposterías con cal quemada e hidratada, en la etapa conventual se intentó por todos los medios de usar este material que garantizaba una mayor dureza en las juntas, según Motolinía, todos los albañiles indígenas provenían de Texcoco, en donde "... todos saben labrar una pared... Pomar nos relata que la educación de los nobles de Tezcoco se dedicaba, en parte, al aprendizaje de oficios tales como la albañilería, carpintería, pintura, ebanistería y orfebrería..."⁽³²⁾ la importación de la mano de obra por los agustinos de Tiripitío, queda evidente en el cercano poblado de San Carlos Coapa, cuyo asentamiento como barrio dependiente de este sitio fue auspiciado por la orden como parte de su remuneración por su ayuda en la obra, ya que como nos dice Kubler, se usaba a los caciques para reclutar trabajadores quienes eran en ocasiones premiados por su intervención al formar cuadrillas comunales, con la donación de tierras.

Es quizá esta la razón de que los ancianos vecinos de Coapa (toponímico náhuatl que significa "lugar de serpientes" nos informaran que como su nombre lo dice su ascendencia es de origen nahoa y que sus "derechos de tierras" son anteriores a los asentamientos tarascos.

El donar tierras no fue usual en las fundaciones de pueblos en Michoacán, estas cuadrillas que en la región mexicana aportaban hasta hace pocos años su trabajo gratuito llamado tequio, continuaron organizándose sin requerimientos de propiedad en la región purépecha formadas por los vecinos y a esa aportación se le conoce en nuestros días como "jornales o tareas"⁽³³⁾.

Sabemos que aunque en Michoacán llegó a usarse la cal quemada e hidratada la tradición constructora basándose en cales podemos considerarla como aportación mexicana, ya que el imperio cada cinco años renovaba los edificios en una constante labor de mantenimiento que no es descrita como costumbre común en el territorio del Caltzontzi. Durante la colonia la cal fue utilizada en la reconstrucción de la nueva ciudad española sobre las ruinas de Tenochtitlán llegó a ser cambiado por ceniza, a tal grado que en 1538 el Consejo Municipal ordenó un capataz para supervisar las tareas. Su costo se elevó de tal manera que en Michoacán se buscaron substitutos de la cal cuyo suministro y preparación en la obra resultaban francamente incosteables, ya que debía llevarse al sitio en grandes piedras, que después eran quemadas en hornos e hidratadas, para después en el sitio rehidratarse y tamizarse para prepararse más tarde con nexayotes⁽³⁴⁾ de maíz, o mucilagos de cactáceas,⁽³⁵⁾ como nos informa Sahagún⁽³⁶⁾, hasta lograrse la granulometría y consistencia adecuadas; operación que no era fácil para los constructores michoacanos más acostumbrados a la preparación de barro no calizos. En Cuitzeo, por ejemplo, nos informa Kubler que se aprovechó que el pueblo y por ende el sitio seleccionado para construir el convento estaba localizado sobre un depósito de cal, nos dice también que "...En la Catedral de Pátzcuaro, los albañiles usaron una **substancia adhesiva extraída del barro, que causó la admiración de los europeos por su dureza y brillantez ...**"⁽³⁷⁾ las obras de restauración que actualmente se realizan permiten ver las piedras lajas asentadas con mezcla de barro siguiendo el sistema constructivo indígena utilizado por Don Vasco pese a las severas críticas de los constructores de la época que fueron convocados por los españoles descontentos con la obra.⁽³⁸⁾

La etapa conventual de mediados del siglo XVI buscó alternativas para la substitución de la cal, los frailes se adaptaron de manera genial a los sitios en que asentaron sus edificios religiosos empezando a ofrecerse nuevas expectativas respecto a los materiales, Kubler acertadamente con su sensibilidad y una gran intuición opina: "...Pese a todo, el alto costo de la cal influyó considerablemente en el estilo arquitectónico de mediados de siglo... el modo tradicional de construcción cedió su lugar a técnicas en que se empleaba poca mezcla, como la cantería ... "[y agrega]... a fines del siglo XVI (en 1598)... el precio de la cal sufrió una caída ..."⁽⁴⁰⁾, al no ser un material tan requerido para la construcción, que se hacía como ya dijimos con materiales más accesibles a las comunidades de escasos recursos, por otra parte, dejó de consumirse a granel debido a la suspensión de las grandes construcciones religiosas acortándose la labor edificadora en su mayoría a templos y capillas que redujeron su número al cubrirse casi en su totalidad la primitiva necesidad de edificios de culto de los primeros tiempos de la extensa evangelización.

Sin embargo la desconfianza a usar mezclas de tierras continuaba, el deseo de usar materiales sólidos como la piedra y la cal no mermaba, los frailes trataron de usarlos en sus obras más importantes, para la visita del padre Ponce, comisario franciscano en (1587), gran parte de las fundaciones de la orden mostraban ser ya de cal y

canto, Antonio de Ciudad Real en su crónica sobre los viajes del Visitador, nos dice que después de pernoctar en el convento de Tarecuato partió el Comisario a Patamba y de ahí al convento de Santa Cruz en Tancitaro el cual estaba "...acabado con su iglesia, claustro, dormitorio y huerta; es todo de cal y canto de mediana capacidad, en que moraban dos religiosos..."⁽⁴¹⁾, así mismo Peribán estaba "...acabado, con su claustro, dormitorio, iglesia y huerta; es de cal y canto, excepto un poco que es de adobe, cubierto de paja, y moraban en él dos religiosos..."⁽⁴²⁾ del convento de Uruapan, (F.7) uno de los más antiguos, nos indica: "... es de mediana capacidad; estaba todo acabado, con su claustro, dormitorio e iglesia; todo es de cal y canto con su enmaderamiento y terrados..."⁽⁴³⁾

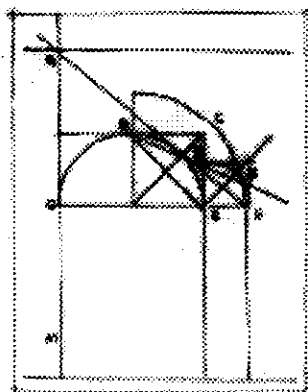
Si observamos los edificios anteriores notamos que ninguno de ellos tenía cubierta de bóveda a pesar que los muros por su espesor estaban capacitados para soportar el peso.

Los agustinos, sin embargo, construyeron previendo con anchos muros quizá con la mira de edificar aunque fuera posteriormente, una bóveda de mampostería, como en los casos de Cuitzeo, Tiripetío Pátzcuaro y Valladolid.

La dureza de los muros de cal y piedra, aceptaba el desplante sobre ellos de bóvedas similares a las europeas, o a las que se construían en el resto del país en lugares en donde había más acceso a las caleras ya que la resistencia de los mismos permite absorber los empujes provocados por el coceo estructural, problema que era conocido por los constructores según lo indica el tratado de Rodrigo Gil de Hontañón del siglo XVI, en el cual se observa el análisis gráfico de las resultantes de carga sobre los muros. (F.8)



F.7 Vista del patio de la guatápera de Uruapan, anexa al ya inexistente convento. En los muros se conservan vestigios de enlucidos de cal y cenefas de grisalla. Foto GAR (1995)



No obstante en Michoacán la técnica de la cal perdió continuidad, la ausencia de bancos de ese material o bancos de baja calidad hizo incosteable el seguir usándola, ya que su traslado representaba un enorme esfuerzo, cosa que los agustinos hacían sin ningún prejuicio, como lo prueba el haber traído consigo oficiales del centro, de etnia náhuatl, con el fin de aplicar su experiencia para construir sus grandes obras, cosa que no sucedía con los franciscanos más apegados a la estricta humildad, aunada esta a un mejor trato a los indígenas, por lo que pronto desistieron de construir muros a base de cal y continuaron utilizando mezclas de barro de profunda tradición local, así como de adobe que presumimos era utilizado desde tiempo atrás.

F.8 Dibujo de Rodrigo Gil de Hontañón⁽⁴⁴⁾. Kubler (p.186). Análisis gráfico de esfuerzos de una bóveda de cañón.

F.9 Piedras asentadas con lodos preparados en los muros erigidos por Don Vasco en lo que sería su Catedral, hoy Basilica de Nuestra Señora de la Salud⁽⁴⁵⁾ Foto.GAR (1994)

No obstante la utilización de lodos en las obras virreinales fue severamente criticada por los alarifes hispanos, como podemos ver en la fábrica material iniciada en 1541 de la primitiva catedral de Don Vasco en Pátzcuaro, donde múltiples reportes indican que "...había levantado tal revuelo su trazado, cimientos y pilares..."⁽⁴⁵⁾ que el rey envió al visitador Tello de Sandoval a verificar "... la traza y calidad de la obra".⁽⁴⁶⁾ En 1545 el resultado de la visita según la opinión del maestro en geometría Juan Ponce, vecino de Pátzcuaro dice: "... La obra va mucho demasiado en grosura y para los cimientos (ha) visto que no lleva cal alguna, sino barro y piedra que el Señor Obispo, no quiere tomar consejo con ningún oficial y que por eso va la obra tan gruesa y tan grossa, y dice que le parecía durable..."⁽⁴⁷⁾. (F.9)

Se comprende la actitud de Don Vasco al buscar el sometimiento espiritual de los indios al construir sobre los cúes,

⁽⁴⁸⁾ sobreponiendo el nuevo dios cristiano a los antiguos dioses



tarascos lo que era común en el mundo no sólo europeo sino en el indígena. Lo que resulta más interesante es que aplicara las técnicas locales para la construcción y como lo asientan las crónicas también la mano de obra de los indígenas del antiguo señorío purépecha.

El obispo, seguramente consideraba primordial la erección de un templo que opacara los cúes, y dado que conocía la calidad de los elementos constructivos de los indios, seguramente no desconfiaba de la dureza y resistencia de los materiales, que probablemente Toribio de Alcaráz su "maestro mayor" (49) también conoció y aplicó en tan magna obra, cuyos soberbios muros aún perduran.

El mismo procedimiento seguirá un siglo más tarde Bisencio Barroso de la Escayola, maestro mayor de la Catedral de Morelia quién también recibió "... graves críticas y acusaciones que ponían en entredicho tanto su habilidad y conocimiento como su honestidad..." una de las críticas más graves era que "... la tierra que se sacaba de los cimientos la hacía llevar a una parte distante y después hacía traer la misma tierra para el terraplén que estaba haciendo en la iglesia... habiéndole reprendido algunos prebendados, les respondió que el se entendía. Por otra parte, criticaron que en los cimientos del muro testero de la iglesia, en lugar de echar con la cal la mejor arena mandaba mezclar, en tercias partes, cal, arena y tierra de la que se sacaba de los cimientos, lo que no era "conforme al arte", temiéndose por la unión y fortaleza de la obra. (50)



F. 10 Es importante para un grupo rural saber con que tipo de suelos cuenta y la forma de aprovecharlos. La etnobiología ha descubierto que los purépechas poseen un perfecto conocimiento sobre ello, que les permite satisfacer sus necesidades de alimentación y vivienda. Saben por ejemplo, mezclar dos clases de tierra para los adobes de las casas y combinar el barro que se utiliza en alfarería, así como cuales terrenos cultivar. (53)
Foto. Sacada de la revista de Geografía Universal. (p.648)

Estos sistemas de mezclas de tierras con variantes adaptadas a los diversos materiales propios de los lugares donde se construía, formaron una diversidad de argamasas algunas de buena calidad y otras más frágiles debido a que también se perdió la maestría de los indígenas en la preparación de los lodos debido a la entrada de materiales contemporáneos en sustitución de los tradicionales que con gran celeridad, al menos, en el ramo de la construcción van quedando en el olvido. Estudios realizados hace menos de dos décadas nos muestran la supervivencia de las preparaciones a base de tierras hechas por el núcleo tarasco que hoy debido a la introducción de nuevos caminos en solo tres años ceden su paso a nuevos materiales y técnicas constructivas ajenas a esta etnia.

En el proyecto auspiciado por el Instituto de Biología de la UNAM (51) y la Dirección de Control de Población de la SEP (52), se concluyó que: "... el saber empírico de los indios purépechas mexicanos sobre el uso de sus recursos naturales es, para sorpresa de muchos, equivalente al moderno conocimiento científico..." (53)

El autor relata la información recabada en la región lacustre de Pátzcuaro aportada por un anciano lugareño que señalando al piso sobre el que estaban parados comentó: "... a este lo llamamos *atzimu* ... pero hay también el *tupuri* que está allí arriba en el cerro, y la *charanda*, que mezclada al *tupuri* sirve para los adobes. Nuestro asombro crecía. Pero ¿entonces- preguntamos- cada tipo de suelo tiene su nombre?. Pues sí-dijo tata Francisco -; cada uno de ellos se usa para una cosa diferente, para un tipo de cultivo, para la alfarería o para la construcción de las casas e incluso como medicina. Así, poco a poco, nos fuimos enterando que cada tipo de suelo tiene un nombre en lengua purépecha y que los indígenas poseen una clasificación de los suelos tan precisa que llega a coincidir, en lo general, con la obtenida por los edafólogos de acuerdo a las normas del sistema FAO- UNESCO, modificado para las condiciones de México por la Dirección de Estudios del Territorio Nacional..." (54)

Los investigadores involucrados en el proyecto concluyen acusando a los autores del quehacer científico moderno que "... ignoran la presencia de este cúmulo de experiencias de carácter empírico que se halla presente en las culturas indígenas ..." (55) que tienen la herencia sabia del uso de los materiales naturales que los rodean,

	NOMBRES EN PURÉPECHA.
LITOSOL	ZACAPU
REGOSOL EUTRICO.	ECHERI-TUPURI-URUAPITI
GLEYSOL MOLICO	EHERI-ATZIMU-TURIPITI
GLEYSOL VERTICO	ECHERI-ATZIMU-KEREKUA-CHARAPITI
ANDOSOL MOLICO	ECHERI-ATZIMU-URUAPITI
ANDOSOL HUMICO	ECHERI-TUPURI-TURIPITI
ANDOSOL ORTICO	ECHERI-TUPURI-TZUMPAMBITI
ANDOSOL VITRICO	EHCRI-KUTZARI-AZULI
ACRISOL HUMICO	ECHERI-CHARANDA-CHARAPITI
ACRISOL ORTICO	ECHERI-CHARANDA-CHARAPITI
LUVISOL CROMICO	ECHERI-CHARANDA-KERIKUA-CHARAPITI
LUVISOL VERTICO	ECHERI-TUPURI-TURIPITI-TERENDIA
FEOZEM HAPLICO	ECHERI-CHARANDA-CHARAPITI-TZUMPAMBITI
CAMBISOL CROMICO	ECHERI-KEREKUA-TURIPITI
VERTISOL PELICO	

Clasificación, en lengua purépecha y en español, de los distintos tipos de suelos en la cuenca del lago de Pátzcuaro. La nomenclatura de FAO-UNESCO ha sido modificado para México por DETENAL (tomado de Barrera-Bassols, 1981).

recomendando así, aceptar y aprender esta "... ciencia de lo concreto, entre quienes se enfrentan día con día a la tarea de arrancarle a la naturaleza nuevos y mejores productos..."⁽⁵⁶⁾

Que mejor ejemplo de ésta actitud humilde de reconocimiento de la capacidad indígena que la mostrada por Don Vasco de Quiroga y los frailes constructores que aplicaron las mezclas de tierras de origen tarasco que los indios usaron para edificar los nuevos edificios de culto.

El maestro Toledo nos muestra una tabla con diferentes tipos de tierras resultado de sus investigaciones clasificadas por los descendientes de los antiguos tarascos, reconociendo la habilidad de este grupo como experto conocedor de las propiedades de sus suelos y sus aptitudes para determinados usos.

La fabricación de adobes de menores dimensiones surgidos, según algunos, a raíz de la importación de técnicas europeas permitió una mayor facilidad para asentar las techumbres de madera, ya que su ductilidad y facilidad de manejo como material prefabricado permitía la colocación de estos elementos así como el llenado de los huecos inter vigas que con piedra o colados ciclópeos (de piedra y lodo) resultaba sumamente dificultoso como procedimiento constructivo. En su fabricación se usó la paja para darle adherencia, y cuando esta no estuvo al alcance de los constructores se substituyó por aguja de pino (huinumo), zacate, o fibras de cactáceas, cuyos mucílagos proporcionaban los polímeros naturales requeridos para una mayor elasticidad y resistencia a la tensión.⁽⁵⁸⁾

Desde la etapa virreinal hasta nuestros días, las mezclas fueron en su mayoría a base de tierras a diferencia de otras regiones del país con mayor facilidad de adquirir cal, y dado que Michoacán se ubica en la franja volcánica que atraviesa la República, observamos que en los templos de la meseta, la cañada, la cuenca lacustre del lago de Pátzcuaro y en la región serrana del oriente del estado se utiliza de preferencia el material ígneo producto de antiguas erupciones, conocido por los indígenas como "piedra de malpais", pero que en realidad se trata de "...rocas ígneas algunas intrusivas como dioritas sienitas y granitos;... o de rocas extrusivas principalmente andesitas, riolitas y basaltos acompañados a veces de sus tobos y brechas respectivas y representantes vítreos, ... como la obsidiana... provenientes de grandes mantos de lava basáltica..."⁽⁵⁹⁾ que fue explotada por los lugareños con bastante frecuencia ya que piedras de banco de cantera de poro mas cerrado y tonalidades rosadas o amarillentas tenían que ser acarreadas de sitios lejanos.

La dureza y porosidad de las piedras volcánicas les da una característica de ligereza y mayor adherencia a las usuales mezclas lodosas que no les darían piedras extraídas de canteras, por lo que fueron seleccionadas las capas superficiales de lava petrificada debido a que los mantos profundos son sumamente duros y difíciles de labrar, aunque sabemos que los indígenas la trabajaban con maestría pese a carecer de instrumentos metálicos, (lo que llenó de asombro a los españoles) y la usaron para sus grandes cues.

Las piedras sin labrar, solo rostreadas⁽⁶⁰⁾ fungieron como material constructivo en los muros, colocadas generalmente buscando el lado más liso llamado también el canto plano, sin que su tamaño corresponda a alguna medida de ciertas características o bien con escuadría que haya sido al parecer previamente determinada. Encontramos sin embargo algunas variantes en la selección de piedras que nos sorprenden, tal es el caso de las lajas, que como ya vimos son utilizadas desde antes de la conquista y continuaron después de esta; o como el curato de Corupo, en donde vemos "piedra bola de río" adherida también con lodo.

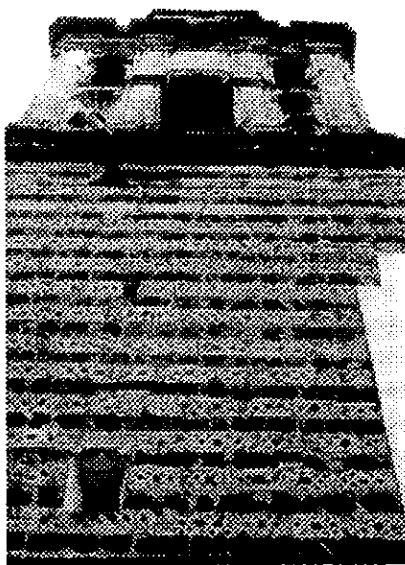
Estas combinaciones de materiales pétreos con mezcla de barro se complementan generalmente en fachadas y torres con piedras talladas sacadas de bancos de cantera o piedras arcillosas de origen sedimentario y de colores claros, en gris, rosa o amarillento, y otras más duras de poro cerrado que podríamos clasificar dentro de los basaltos, más oscuros; estos elementos son usados en bloques para librar claros en ventanas y dinteles, teniendo los más primitivos diseño conopial⁽⁶¹⁾ obedeciendo los más recientes a un trazo horizontal para colocarse formando platabandas⁽⁶²⁾.

Los accesos de claros mayores se hicieron a base de dovelas en cuña para conformar arcos, siendo los más antiguos de medio punto; con piedras talladas se fabricaron portadas, objetos, ornamentos, esculturas, nichos y hornacinas, almenas, etc., ya que su consistencia más blanda que la volcánica facilitaba el trabajo.

En casi todos los edificios, la piedra de cantera fue utilizada como ornato, bellamente tallada y trabajada en bloques de considerables dimensiones, siendo más grande su tamaño entre mayor es la antigüedad de la construcción. Para dinteles de vanos o el dovelado de los arcos de acceso, la piedra de banco fue el material seleccionado escogiéndose para tal efecto las canteras más cercanas al sitio y teniéndose sumo cuidado para que su aspecto y calidad fuesen óptimos, lográndose de esta manera hermosas portadas de excelente calidad. Como ya hemos dicho en la generalidad de los casos la unión entre las piedras se hace con mezclas de tierras, en ocasiones calizas o enriquecidas con arenas calcáreas, pero la mayor de las veces compuestas con arcillas bituminosas o barros de características chiclosas y gran ductilidad que los indígenas denominan "charanda".

En contadísimos casos las mezclas se hacen como en el resto del país, o sea, con cal de piedra, debido como ya dijimos a su escasez, por lo que se vieron obligados a usar los materiales propios del lugar, aunque encontramos

excepciones que nos hacen cuestionarnos el porqué de ellas. Uno de los sitios que nos llama la atención es el convento franciscano de Zinapécuaro fundado en 1530, en el sitio se amalgamaron tres grupos étnicos: tarascos, otomíes y españoles, pero siendo los tarascos “*hombres principales*”⁽⁶³⁾ se negaron a prestar sus servicios personales, por lo que podemos suponer que el guardián franciscano Maturino Gilberti, quién dirigió la obra, mezcló los trabajadores de distintos orígenes además de incluir entre ellos obreros de un cuarto grupo, el náhuatl. Quizá esta mezcla de trabajadores dio pie al magnífico edificio de “*calicanto*”⁽⁶⁴⁾, que más corresponde a la arquitectura del sur del río Lerma que a la del territorio michoacano, este edificio aún ostenta en el paramento exterior del lado sur de la nave la figura de un fraile realizada al fresco, en la torre que se construyó posteriormente vemos un interesante diseño a base de *zinapos** en tiras horizontales alternados con piedra volcánica formando franjas de diferente color. (F.11)



F.11 Esta decoración con *zinapos* estaba oculta bajo un aplanado de cal con decoración, lo que indica que no estaba previsto que quedara aparente.

En la región de la meseta los claustros de solo dos edificios nos intrigan: el de San Pedro Zacán y el de Santa Ana Zirosto. Ambos nos muestran mortero de cal para unir las piedras, cosa bastante común en las regiones bajo el dominio mexica, estos dos ejemplos no son explicables en medio de las construcciones



F.12 En los muros de Naranja, encontramos insertas en el mortero algunas cuñas de madera cuyo objetivo desconocemos, el barro es de fuerte consistencia basado en charanda y topure.

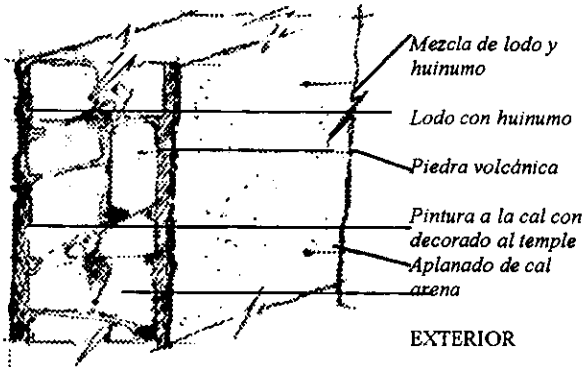
de piedra y lodo batido de los núcleos de reducción tarasca, hasta que leemos en la “*Relación de Michoacán*”⁽⁶⁵⁾ que el cacique de Zirosto llamado Ahuizótl era posiblemente de origen náhuatl y no tarasco por lo que la aplicación de un mortero basado en la cal en piedra puede derivar de la presencia de un cacique de origen mexica, como lo indica su nombre, con algunos seguidores que conociendo su uso y procedimiento para el quemado para aplicarse a la arquitectura, al momento de la llegada de los frailes los apoyaron en la construcción del convento.

Otro ejemplo interesante corresponde a las construcciones matlatzincas ubicadas en Charo, Indaparapeo y Santa María; donde sus habitantes conservaron la tradición constructiva mexica del uso de la cal, aprendida a través de largos años de convivencia y vecindad antes de incorporarse al imperio tarasco, producto de la invitación del Rey Niño “*Characue*”⁽⁶⁶⁾ como premio a su valor en batalla mostrado en la defensa de su reino. El ingenio de los matlatzincas o Pirindas⁽⁶⁷⁾ quedó demostrado al utilizar el tepetate calizo propio de donde se ubicaron, en sustitución a la cal de piedra, mismo que usarían los Pirindas de Indaparapeo y los de Santa María al construir sus edificios religiosos y que aplicarían varios siglos más tarde al edificar las bóvedas que hoy los cubren.

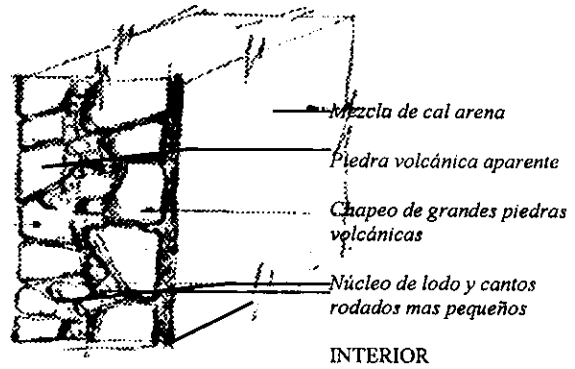
Recientes análisis realizados a los morteros del acueducto de Morelia indican la presencia de tepetate calizo, y lana de borrego. El ingeniero Silva Ruelas⁽⁶⁸⁾ en muchas de las conversaciones que sostuvimos nos indicaba la presencia de pelo de cabra en algunos morteros, cuya certificación encontramos en el análisis de los que constituyen la primera crujía del colegio de San Ignacio en su parte más antigua sobre la calle de Aquiles Serdán, Morelia.⁽⁶⁹⁾

Los inmuebles que cuentan con artesón nos muestran una variedad de muros que basados en el mismo principio de utilizar lodos con piedra volcánica o cantos rodados porosos, nos muestran el ingenio de sus constructores para realizar una serie de combinaciones que aportan procedimientos constructivos sumamente variados pese a ser similares. He seleccionado algunos de ellos ya que el resto suele ser repetitivo de los aquí expuestos aunque he omitido otros como los del claustro de Corupo que semejan obra prehispánica al estar hechos de tierras preparadas con cantos rodados de reducido tamaño, así como otros cuyo núcleo lodoso es de mayor grosor que los chapeos de piedra. Tampoco he considerado los escasos ejemplos de muros hechos con cal de piedra ya que ninguno forma parte de los edificios con artesón. Considero que los ejemplos mostrados podrán dar una idea de la creatividad de quienes erigieron los edificios michoacanos y que gracias al conocimiento que tuvieron de su comportamiento ante agentes externos ha sido posible que subsistan hasta nuestros días conjugándose de manera excepcional con los elementos de liga y estructura hechos basándose en madera.

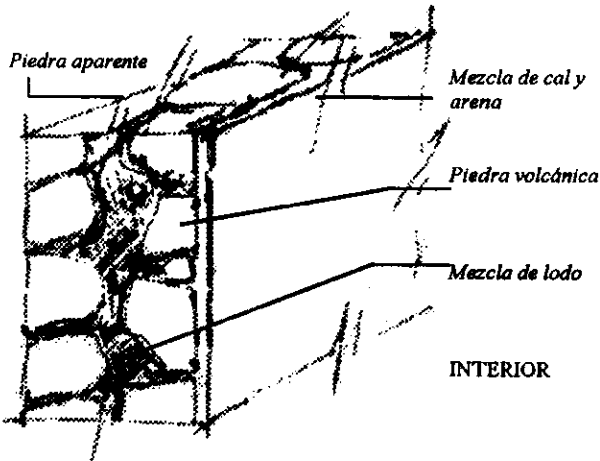
**CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
NURIO**



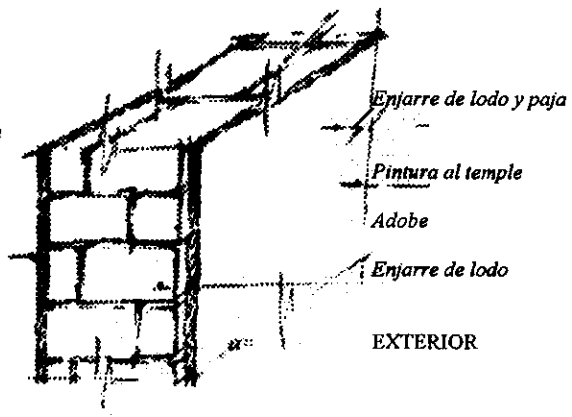
**CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
SEVINA**



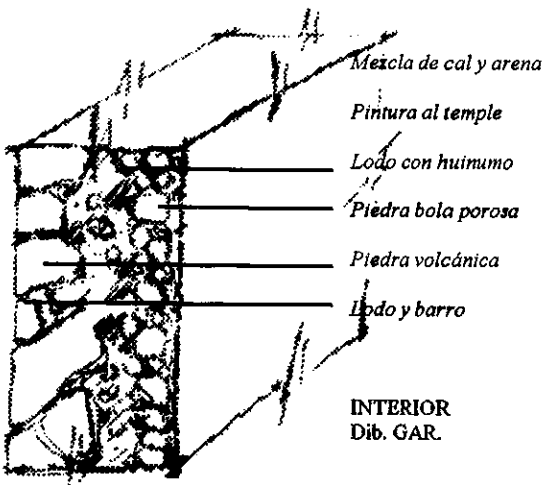
**CAPILLA DEL SEÑOR SANTIAGO.
CHARAPAN.**



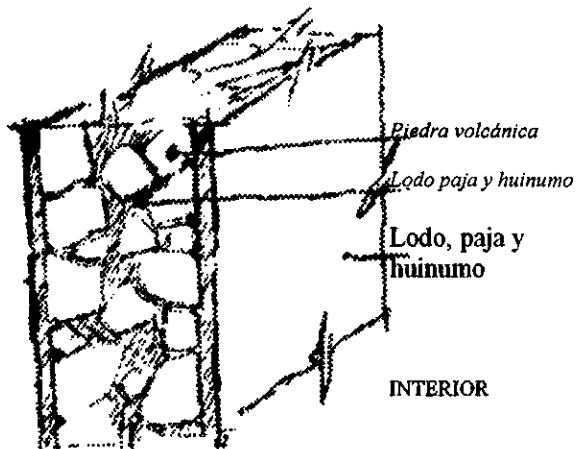
**CAPILLA DEL SEÑOR SANTIAGO
TUPATARO.**



**TEMPLO DE SAN MIGUEL
POMACUARAN**



**CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
ZACAN**



Zinapos. Lascas de obsidiana.

- (1) VETANCOURT, fray Agustín. *Theatro Mexicano. Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México. Menologio Franciscano.* (Pag. 48).
- (2) **Yácatas.** Nombre que se da en Michoacán a los cúes prehispánicos o basamentos de pirámides.
- (3) BEAUMONT, fray Pablo. *Crónica de Michoacán.* (p.54)
- (4) BEAUMONT, fray Pablo. *Crónica de Michoacán.* T. II (p. 54)
- (5) Idem. T. II (p. 389)
- (6) KUBLER, Jorge. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI.* (p. 173).
- (7) Idem. (p. 170)
- (8) Idem. (p. 171)
- (9) **Charanda.** *Tierra colorada.*
- (10) Arenas de características calizas
- (11) **Huínumo** nombre tarasco para las agujas del pino
- (12) **Uretis** nombre tarasco de los "Viejos de barrio"
- (13) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria *Entrevista con Don Pedro Urape en Zacán.* Exp. SAHOP S- 23 1983
- (14) BADIANO, Juan. PATINE, [traductor] *Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis. Mamuscrito Badiano.* Manuscrito. Azteca de 1552. IMSS México. 1964 (p. 54)
- (15) Idem. (p. 44)
- (16) **Cocotli,** o "vejiga de cocotli" raíz de una planta.
- (17) **Teoxalli** palabra náhuatl con que se denominan las arenas silíceas.
- (18) VETANCOURT, fray Agustín. *Teatro Mexicano.* Crónica de la Provincia del Sto. Evangelio de México. (p.50)
- (19) BEAUMONT, Pablo (p. 55)
- (20) ZAVALA GONZALEZ, Juan. *Ensayo sobre la primera Iglesia en Michoacán.* Conferencias Diocesanas. 1985 Morelia.
- (21) BEAUMONT, Pablo. *Crónica de Michoacán.* Lám. IV (p. 64)
- (22) BASALENQUE, fray Diego. *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán.* (p. 53)
- (23) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI.* (p. 153 y 154)
- (24) BEAZLEY, Mitchell. *La Madera.* (p. 66).
- (25) Idem. (p. 67)
- (26) BASALENQUE, fray Diego. *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán.* "... nuestros religiosos compusieron la Doctrina al modo de la de Tiripitío, que aquél fue ejemplar para todos los pueblos y nuevas fundaciones..." op. cit. (p. 147) BASALENQUE, fray Diego. *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán.* (p. 61)
- (27) Idem (p. 359)
- (28) Idem. (p. 359)
- (29) Idem. (p. 365)
- (30) Idem. (p.52)
- (31) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. "Los muros de tierra michoacanos". Conferencia en el Museo Michoacano. Publicada en La Voz de Morelia. (1984)
"...Hemos observado que las mezclas con que están contruidos la mayoría de los edificios, son de lodo, pero pese a su aparente fragilidad, la resistencia a los sismos es excelente, debido a que, junto con la madera de las estructuras se produce un conjunto de considerable ductilidad, por lo que su modificación o agregado de materiales ajenos puede producir su total destrucción..."
- (32) KUBLER,, George. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI.* Méx. Fondo de Cultura Económica. 1982
- (33) **Jornal.** Medida agraria de extensión varia, usada en España y adoptada en nuestro país después de la conquista. *Diccionario Larousse Ilustrado* (p. 602)
- (34) **Nexayote.** CABRERA, Luis. *Diccionario de Aztequismos.* (p. 99). El agua con cal o ceniza en que se ha cocido el maíz, para hacer tortillas. Etimología: "caldo de ceniza"; de *nextli*, ceniza, y *áyoh*, caldo, o cosa aguada.
- (35) **Mucilagós.** Jugos de cactáceas.
- (36) SAHAGUN
- (37) KUBLER, George.
- (38) Mina Españoles contra Vasco
- (39) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. Fotografía. 1996
- (40) KUBLER, George.
- (41) CIUDAD REAL, Antonio de. *Tratado Curioso y Docto de las Grandezas de la Nueva España.* Méx. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. 1976.
- (42) Idem. (p.)
- (43) Idem. (p.)
- (44) KUBLER, George.
- (45) RAMIREZ MONTES, Mina. *La Catedral de Vasco de Quiroga.* Méx. Zamora, Mich. 1986 (p. 46)
- (46) Idem. (p. 47)
- (47) Idem. (p. 64)
- (48) El día 27 de abril de 1998, se sumió la banqueta de una antigua casona que había servido para acuñar moneda ubicada en la calle de Alcantarillas de la Cd. de Pátzcuaro, dejando visible parte del antiguo cu prehispánico, pueden verse a simple vista los lodos con piedras basálticas que servían para formar el enorme terraplén artificial hecho por los tarascos, de gran parecido con el mortero de los muros de la basílica.
- (49) **Maestro mayor** nombramiento más alto entre el gremio de constructores, otorgado por las autoridades civiles generalmente a un arquitecto. Sus tareas eran dirigir y supervisar la construcción, dar las indicaciones técnicas y elaborar los proyectos necesarios para el avance de aquella.
- (50) SILVA MANDUJANO, Gabriel.. *La Construcción.* Ocho décadas de esfuerzo (1660- 1744) Publicado en La catedral de Morelia. Aportaciones Históricas y Literarias.
- (51) UNAM. Universidad Nacional Autónoma de México.
- (52) SEP. Secretaría de Educación Pública.
- (53) *Revista de Geografía Universat.* EDICIÓN Internacional. Año 6 Vol. 12 México. 6 dic. 1981.
- (54) Idem. (p. 648)
- (55) Idem. (p. 648)
- (56) Idem. (p. 649) DETENAL
- (57) Idem. (p. 650)
- (58) ALARCON, Patricia. Análisis (en proceso) sobre "el adobe" de CONACIT. 1998
- (59) FLORESCANO, Enrique. (Coordinador). *Historia General de Michoacán.* Vol. I, II, III. México, Gobierno del Estado de Michoacán. Instituto Michoacano de Cultura. 1989 (p. 16, 17)
- (60) **rostrado** Puesto para que muestre la cara. Algo que se coloca de frente o que da la cara aplicase a elementos colocados ex profeso para dar alguna apariencia. Calif. *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana.* España, Imprenta Firmin- Didot Mesnil (Ere) 1823.
- (61) **Conopial.** Llábase así al arco muy rebajado y con una escotadura al centro de la clave. *Larousse p.262.*
- (62) **Platabandas.** Fr. Moldura plana. *Larousse p. 812*
- (63) **principales** Nombre que se daba a los tarascos pertenecientes a la nobleza indígena.
- (64) **calicanto** muro colocado con mortero de cal y cantos de piedra. *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado.* (p. 86)
- (65) TUDELA, José y CORONA NUÑEZ, José. *Relación de Michoacán. 1541.* Morelia, Mich. México. Balsal Editores, México. 1977. "... a la ceremonia lustral de la solemne entrada del rey michoaque a la Iglesia Católica, asistieron el cacique de Tzirosto, *Axayácatl*, y su mujer *Cuirieránguari*, quienes poco después también fueron bautizados..."
- (66) **Characue.** Nombre que los tarascos daban al rey niño y del cual deriva Charo.
- (67) **Pirindas.** Llamados también **Matlatzincas** o matalzincas. ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI.* Michoacán. México, UNAM, T. 9 1987. (p. 186): "... una

gente q[ue] se llaman *otomies*: solían ser antiguamente de la provincia de México, de tierra de Toluca. Dicen los antiguos viejos que habrá como cien añ[os] q[ue] un principal *otomi*, que se decía UCELO APANCE (*señor Bandera- Dueño del Tigre*), vino huyendo de México y se recogió ante un señor que se decía CHICHISPANDACUARE *1 (*señor guirnalda de flores*) padre del CAZONZI, rey que fue desta provincia, y este les dio estas tierras y les mandó poblar en este sitio. *1 *Tsitsispandacuare* Reinó en Michoacán durante la segunda mitad del siglo XV, y hacia 1470, infligió severa derrota a las huestes tenochcas comandadas por el rey *Axacayatzin*. Es posible que, a raíz de tan sonada victoria, algunas minorías, buscaran asilo en territorio michoacano.

*ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. La mayoría de los cronistas atribuyen la dotación de tierras a los matlatzincas como una retribución del rey tarasco a este grupo por su valentía como aliados en la batalla contra los tenochcas.

(68) SILVA RUELAS, Luis. *Los Materiales de Construcción en la Antigua Valladolid*. Gobierno del Estado de Michoacán. SCOP 1990.

(69) SILVA RUELAS, LUIS. Pruebas de laboratorio realizadas para el antiguo colegio de San Ignacio, Morelia. 1987.

2.3 Muros de Madera

Dentro del análisis que pretendemos hacer de los elementos sustentantes de las cubiertas de Michoacán se encuentran los muros de madera, componentes en muchos de los casos de los anexos de los templos y capillas, y en ocasiones hasta de los conventos como en el caso de Santa Ana Zirosto. Las descripciones y crónicas nombran estos elementos relacionados en ocasiones como complemento de los edificios religiosos, la *Inspección Ocular* indica: "... como casa cural tenía una troje..."⁽¹⁾ Algunos inmuebles aún las conservan como único anexo, tal es el caso de Quinceo o el de Nurio, aun vemos dispersas en el territorio iglesias cuyas trojes son verdaderamente espectaculares (F.1), por su diseño o dimensiones como en el caso de Opopeo que actualmente alberga la escuela ya desligada del templo. Dentro de estas construcciones de madera anexas a los edificios religiosos destacan las guatáperas de Ocumicho y Angahuan registradas en el artículo sobre este tema de Juan Benito Artigas publicado en los *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*.

El término es asociado generalmente con los depósitos de grano, de hecho, desde el siglo XVI es utilizado por el encomendero de Pomacuarán Juan Infante, quién al dar instrucciones a su administrador Cristóbal de Cáceres, usa la palabra "**troxa**" o "**troja**": "... Y escribi me el maíz que se ha cogido. Den los de Comanja la ración que os escribí, y si pudierdes recoger la de todo el año, recogedla toda [la cosecha], y encierrese en la troja..."⁽²⁾

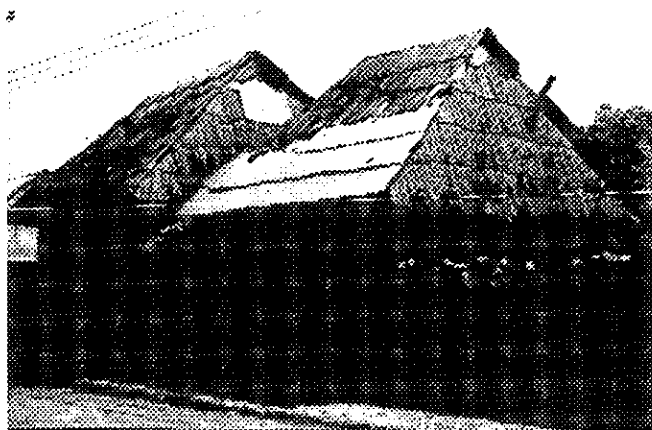
Sabemos que el elemento para almacenar grano usado por los indígenas recibe al nombre de **maritas**, la crónica de la Relación de Tiripitio en el siglo XVI describe las viviendas de los naturales separándolas claramente de sus graneros, concediéndoles a estos una gran relevancia, ya que dice: "... aun[que] todo lo demás esté justo y todos duerman en una pieza, esto que sirve de despensa ha de estar apartado, y cada uno ha de saber guardar lo que tiene de sus cosechas y granjerías. Las demás piezas son cuadradas como las nuestras..."⁽³⁾ Los españoles escribanos llaman al granero **alholí**,⁽⁴⁾ de igual manera que **troxa**, el grupo náhuatl lo denomina **cuscomate**, **coscomate** ó **cuescomatl**,⁽⁵⁾ equivalente a la **marita** tarasca.

Como ya hemos dicho, los templos y casas de los indígenas según los cronistas eran de variados materiales "... de adobes de tierra, y otras, de piedra, y otras, de cañas de maíz y palos a man[er]ja de cabañas, y cubiertas de madera y paja larga que se coge en estos campos..."⁽⁶⁾ esta descripción del siglo XVI, no permite la confusión entre la marita tarasca y la vivienda, pero si acepta la similitud con la troje de origen español, por lo que sería aventurado negar a la troje parte de ascendencia hispana y parte purépecha, que a fin de cuentas culminó en la vivienda ideal de los naturales y se adaptó al templo como su anexo.

El uso de estas trojes tiene sus orígenes desde el siglo XVI, en 1579 el relator de Cuitzeo describe el pueblo indicando que los indígenas habitaban en viviendas de este tipo: "... que algunos indios ricos, tienen sus casas a la forma de las n[ue]stras de España, con sus cuartos de pino y portadas de cal y piedra... El indio q[ue] labra de pino su casa va por la madera a los bosques de Huango..."⁽⁷⁾

Actualmente en Michoacán los lineamientos de Don Vasco que obligaban a los indígenas a quedarse como quengues, (mayordomías por un año o añeros) o como semaneros,⁽⁸⁾ o hasta como "cabezas de día" (estos últimos por 24 horas) asignados a la custodia de los templos y servicio de sus hospitales a los cuales se trasladaba toda la familia para ejercer sus funciones, continua siendo vigente en algunas comunidades; es probable que en un principio estos guardianes se quedasen en la troje donde se guardaban los diezmos, como aún se acostumbra en Quinceo. Los quengues, pernoctaban en el sitio y adaptados a pisos de madera y petates (esteras), llamadas en tarasco **tahtziri** permitieron la continuidad de las trojes como anexo parroquial y vivienda del pueblo hasta nuestros días.

En tiempos de la gentilidad, como dicen los

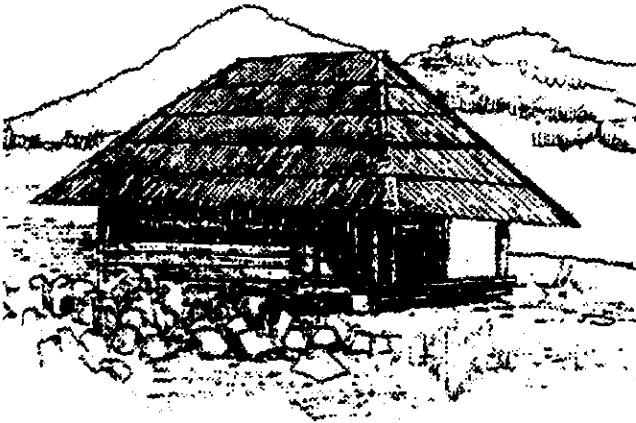


F.1 Troje utilizada en vivienda familiar que se anexaba a los templos para uso de los quengues y semaneros; algunas veces carecen de pórtico como en el caso de Nurio, en donde solo subsistía la cocina desmontada hace apenas dos años.

cronistas, quienes hacían la custodia de los dioses eran un grupo de mujeres llamadas las **guananchas o vírgenes del sol**, mismas que tenían sus aposentos cerca de la casa de la virgen y en muchas ocasiones estos consistían en trojes de madera y recibían el nombre de guananchecas.

Esta tradición de viviendas de madera anexas a los templos se ha perdido con los tiempos modernos, la mayoría de las que conocemos se restringen a fungir como casas particulares de los vecinos de menos recursos en las comunidades más apartadas, habiendo ya desaparecido algunos ejemplos descritos en *la Inspección Ocular* que son clasificados por el visitador del siglo XVIII como curatos.

Constructivamente las trojes o troxas son producto del ensamblado de gruesos tablonés en forma de cuadro o rectángulo, techados con pares unidos formando tijeras mediante morillos o jirones, que sirven de base a la cubierta, ya sea esta de paja, tejamanil o tablonés, aunque generalmente esta última debido a las inclemencias del clima sobrecargado de humedad se ha substituido por láminas de asbesto acanalado.



F.2 Hemos tomado los esquemas de Arq. Rubén Chuela para representar gráficamente una troje con desván o sobrado. (9)

Mientras que en la vivienda típica tarasca el esquema arquitectónico se compone de varios elementos separados entre sí, como son: troje dormitorio, anexo comercial con acceso a la calle y pórtico al patio; cocina de humos, corral y hatacua o acceso porticado, delimitado esto por un muro de piedra (tecorral) o de madera (latas) que rodea el ecuaro (parcela); en los anexos de las iglesias las funciones se restringen a un mismo espacio, en el cual el hogar de adobe y lodo es el eje central, a su alrededor se agrupan los encargados y sus tan precarias como escasas pertenencias.

En ocasiones los pórticos de las trojes mostraban reminiscencias de las columnas platerescas y barrocas que de los altares, saltan al exterior para adornarlas, como fue el caso de Ahuirán o de Cheranatzicuirín, lamentablemente destruidos para edificar en el lugar la escuela. No obstante, si bien la tradición de estas columnas se conserva en poquitas viviendas de la meseta, vemos que ha desaparecido en los edificios religiosos.

Este elemento, la troje, característico de la arquitectura civil y religiosa michoacana fue hasta hace pocos años el tipo común de vivienda de los indígenas tarascos, ya que su facilidad de construcción debido a su habilidad como carpinteros, la accesibilidad del material y el abatimiento del costo por ser dueños del monte, lo convertía en el material ideal para la construcción, no obstante la gran demanda que de ellas se tiene ha despojado a las comunidades de este elemento arquitectónico y las vemos viajar por los caminos en carretas de bueyes en busca de nuevos y excéntricos propietarios que las consideran una curiosidad, y digno adorno de los jardines de las fincas citadinas.



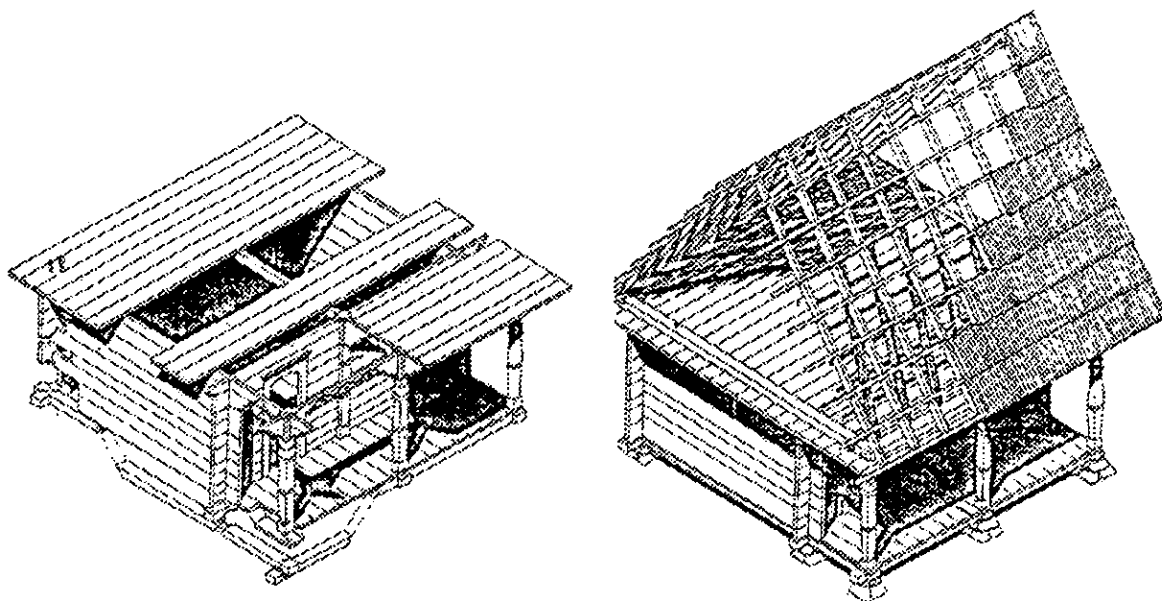
F.3 Foto sacada de "Arquitectura sin Arquitectos"

Como creación arquitectónica, nosotros les encontramos un enorme parecido a los **hórreos** (10) españoles, o a los **cabaceiros** de la montaña gallega, sólo que en tanto estos son montados sobre basas de piedra, las trojes michoacanas se hincan sobre cubos de mampostería o gruesos troncos que aíslan el piso de madera de la fría humedad del suelo, y su desaparición nos preocupa, ya que consideramos que es el elemento de intercesión entre la arquitectura indígena y la española.

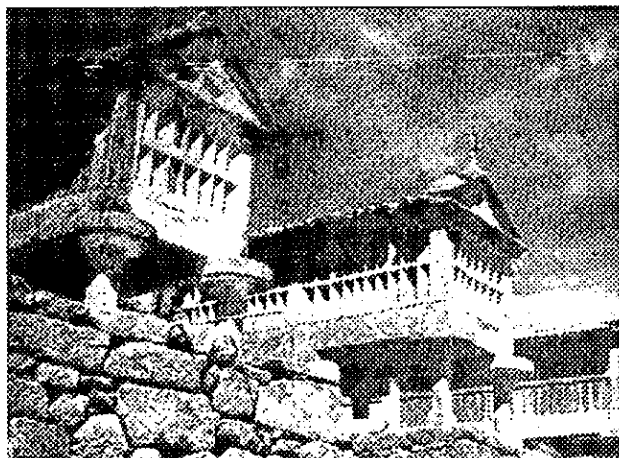
Podemos atribuir a los muros de madera una supervivencia poco común tanto en materiales como en técnicas constructivas que les confiere gran importancia por ser otro de los exponentes de la carpintería michoacana cuya culminación expresiva artística son sus cubiertas policromadas.

En algunos de los edificios que analizamos vemos estos ejemplos de arquitectura de madera acompañando las cubiertas policromadas del mismo material denunciando una tradición de carpintería ancestral, en Nurio por ejemplo la casa del quengue (encargado por un año) es una simple "caja" de madera, sin portal, ubicada a espaldas del templo frente al cuadrado atrio de la capilla, similar a la troje que se conserva en Zirosto y que perteneció al hoy desaparecido iuritzio.

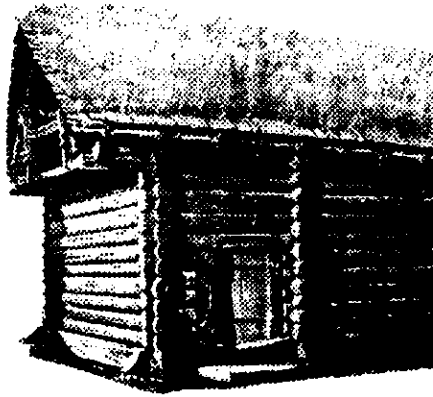
Arquitectónicamente su sencillez las hizo óptimas para la sobria forma de vida de los naturales, ya que una sola habitación hace las veces de vivienda que se rige alrededor del brasero siendo este un simple montículo circular hecho de barro sobre el que pende el "garabato" ⁽¹¹⁾ y una estaca de madera clavada en el muro sobre la que duermen las aves de la casa al calor del hogar. Este tipo de viviendas es llamado por los cronistas del siglo XVI "barbacos" ⁽¹²⁾ Las camas fueron hasta hace pocos años, simples esteras de petate enrollables durante el día, para permitir las funciones domésticas normales de la mujer purépecha. La techumbre interior es plana, formando un tapanco en el cual se almacena el grano fuera del alcance de los roedores. Al frente la mayor de las veces se despliega el pórtico, que da hacia el pequeño patio interior de terrado y al fondo la huerta. A esta parcela privada ajena a las tierras comunales indígenas se le denomina **ecuario** en lengua purépecha.



F.4 Troje utilizada en la vivienda familiar que se anexaba a los templos para los quengues y semaneros; algunas veces carece de pórticos como en el caso de Nurio. Dib. Rubén Chuela

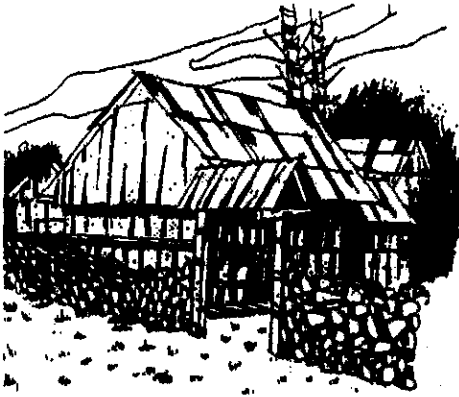


F.5 El autor de "Arquitectura sin arquitectos" ⁽¹³⁾ nos dice que algunas manifestaciones de la arquitectura rural de los graneros en la provincia española de Galicia en la esquina noroeste de la península Ibérica, cuyos habitantes descienden de los invasores Celtas llegados al continente 500 años A. C. construidos para la eternidad semejan capillas sobre pilotes. Su dignidad de severas líneas no parece ser accidental sino derivada del respeto por el trigo para el diario sustento. La silueta de nuestras trojes, hincadas sobre basas de piedra y paramentos de madera similares a las mencionadas nos indican la adopción de estas formas españolas que iniciaron como dice Juan de Infante el encomendero siendo "trojes" o "trojas" para grano, para derivar a "trojes" como viviendas de los purépechas apenas culturizados, quienes las adoptaron para sus casas, sino es que ya las usaban antes de la conquista. Foto de "Arquitectura sin Arquitectos"



En Europa también se hicieron construcciones de madera, Michael Beazley nos muestra una vivienda hecha de troncos, sistema constructivo que debieron tener las más antiguas trojes. En ella vemos que la techumbre aislante de capas de corteza (llamada costera en Michoacán) se cubría de terrones, sistema que nos recuerda las azoteas planas de la región Matlatzinca en Charo, y nos confirma el conocimiento empírico que tenían los europeos constructores que utilizaban igual que nuestros indígenas tarascos los adobones o terrados curados y compactados como elemento protector de la madera.

F.6 Casa llamada La Raulandstue, sobre cimiento de piedra y hecha de troncos es la más antigua casa europea, esta en el museo de Oslo, data de 1250 y es originaria de Numedal. La construcción se hizo con abetos descopados y descortezados en pie durante dos años antes de proceder a su tala. ⁽¹⁴⁾ Dibujo sacado de "Las Maderas"



F.7 Trojes michoacanas, de la meseta tarasca. Dibujos de la tesis de grado del Arq. Rubén Chuela en donde representa los accesos derivados de los antiguos campanarios de horcones.



F.9 Columnas de Charapan, dibujo hecho por Rubén Chuela. ⁽¹⁵⁾

F.8 La troje hecha en su totalidad de estructura de madera con cubierta de tejamanil, la vivienda se separa de la cocina, muchas de ellas cuentan con un pórtico de reducidas dimensiones que sirve de acceso al ecuaro. En muchas ocasiones imita la Camban Hatacua de las iglesias cuya carpintería influyó de manera considerable en la vivienda doméstica. F.10 Foto. A.P. 1998

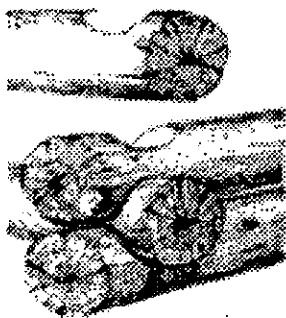
Trojes



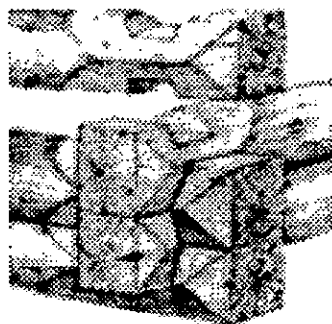
Algunas de las viviendas michoacanas utilizan columnas de orígenes barrocos o mudéjares que tienen como ascendiente la arquitectura virreinal claramente relacionadas con las cubiertas historiadas de Zacán y Nurio; La representación de esta vivienda, que al parecer se encuentra en la población de Charapan y fue registrada en la tesis de grado del Arq. Rubén Chuela (16) nos permite visualizar estructuras de madera que el autor debió conocer tiempo atrás, por lo que consideramos importante presentarla, ya que podemos datarla en el siglo XVIII y es aunque no hayamos podido visitarla de las pocas que aún se conservan en la región. Su similitud con los apoyos aislados de los anexos en los templos es evidente. En la región lacustre de Cuitzeo en el pueblo de Chucándiro encontramos funcionando como soporte de las pechinas del tambor del crucero de la capilla de la Inmaculada Concepción (conocida como *La bonanchita*) de esa población, interesantes columnas de diseño salomónico que fueron desmontadas del portal del hospital anexo y colocadas en ese sitio.

Referente a los procedimientos constructivos podemos considerar estos muros como carpintería de armar, aunque si bien los sistemas de ensamblaje europeos son similares a los de norte América donde fueron aplicados de manera bastante común, en las trojes de Michoacán se utiliza con mayor frecuencia el que es conocido por los lugareños como “corte de cuna”. Es raro ya encontrar trojes anexas a los templos, menos aún las localizamos de tronco completo, ya que generalmente se utilizan de medio pino o de *costera* (17) pero es más generalizado utilizar gruesos tabloncillos cortados y labrados con hachuela.

Ensamblajes europeos. Dibujos y textos sacados de “Las Maderas” F.11,12,13



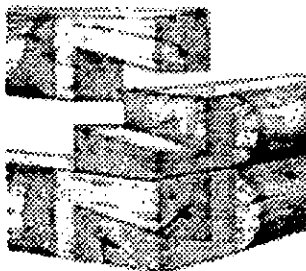
F.11 ENSAMBLAJE DE CUNA. *La estabilidad de una casa de troncos depende de la pericia con que se ensamblan los troncos por sus extremos. El tipo más frecuente de unión consiste en excavar un hueco en la parte superior de cada tronco, a pocos centímetros de su extremo, que albergara la parte inferior del siguiente tronco.*



F.12 ENSAMBLE DE ALMOHADÓN. *Las casas de troncos se levantan en muchas partes del mundo, especialmente en Noruega, Canadá y Rusia y los tipos de engastes son muy semejantes. Uno de los más utilizados es aquel en el que se talla una muesca en la parte superior de cada tronco y otra en la inferior con la que se obtiene un acoplamiento muy seguro*

F.13 ENSAMBLE DE MEDIA COLA DE MILANO.

La introducción de herramientas adicionales, como el macizo y el escoplo, permiten hacer tipos de unión más sofisticados. El ensamble de media cola de milano era uno de los más eficaces. Los troncos quedaban tan



Es interesante ver como la lógica dicta los lineamientos para el armado de los muros de madera, aunque cabe observar que los autores hablan de rellenar las juntas en los ensamblajes europeos, proceso innecesario en las trojes michoacanas que debido a la perfección del entramado no lo requieren.

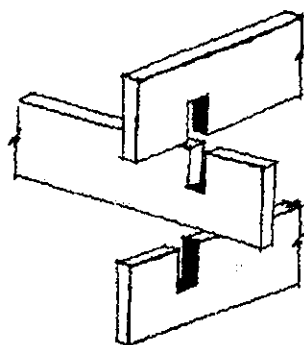
Las trojes en Michoacán muestran pocas variedades de entramados siendo muy usuales los de ascendencia castellana y del norte de España muy común en los hórreos gallegos y en las paneras asturianas y leonesas basados en medias maderas, lo que es coincidente en todas ellas es que los tabloncillos utilizados carecen de nudos y cuando estos existen son extraídos para substituirlos con clavos de madera generalmente más dura que la que conforma la pieza a tratar formando un injerto a presión que se asimila al tablón de tal modo que con el transcurrir del tiempo parece haber sido parte del mismo desde su corte; es madera no drenada (a la que no se le ha extraído la resina) y que se ha puesto a secar con un mínimo de dos años antes de su labrado.

Uno de los aspectos interesantes de los muros de madera es su acabado, si observamos con atención, la madera más conservada muestra los cortes ondulantes de la huella del hachueleado con que se realizó el labrado, estos, nos permiten fechar las piezas en las que la marca de la hachuela determina la ausencia del corte liso de las sierras. Para los auténticos carpinteros michoacanos respetuosos de su trabajo es todo un rito el labrado de estas grandes piezas de madera cuyo grosor, cuando se trata de tabloncillos, excede a las 2 pulgadas y media. Don José Tomás de 86 años, vecino de Opopeo, nos relata que el árbol en tiempos de su juventud, después de ser seleccionado era “desagraviado”, pidiéndole disculpas por su corte explicándole que era necesario e inevitable,

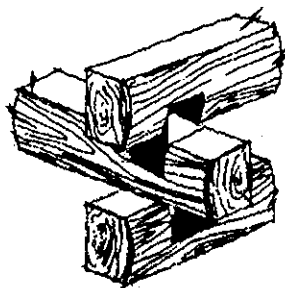
a continuación se le velaba una noche entera con sahumerios de copal y se procedía a derribarlo. Esto último debía ser en "luna recia" y siempre con hachuela, para que el corte de "las venas no provocara" su "desangramiento" acelerado, y "pudiera la resina secar en ellas dando así la dureza necesaria, ya que la savia seguiría ocupando su lugar pero ya endurecida, evitando así la entrada de los bichos y el agua". Se le daba un acabado con "agua fuerte" y se le dejaba "reposar entre sus hermanos" durante un año protegido con petates acomodados. Al concluir este tiempo se le bajaba del monte y se procedía a sacar los tablonés.

Ensamblajes de media tabla o media muestra en Michoacán utilizados en las trojes.

Tablón a cuatro caras. Dib. GAR

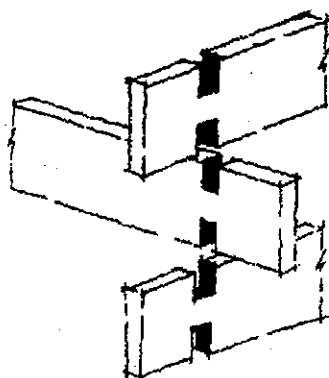


Tablón de costera

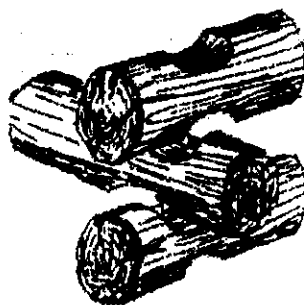


Los ensamblajes son similares, aunque sabemos que también se utilizó el de cuna en las más primitivas trojes de las que tenemos noticia hechas a base de troncos, ya que el hachueleado a dos caras de la madera corresponde a una época posterior, como también las cimentaciones corridas con mampostería de lodo y piedra. Los portales obedecen la mayoría de ellos a casas unifamiliares, considerándose la troje individual en los templos sin portal como un elemento de servicio, o cocina y con portal a las habitaciones de más relevancia.

en tablonés



En troncos



La unión en T es bastante común y aprovecha la "unión a cuartas" en donde el tramo intermedio es el doble de los opuestos y que los carpinteros michoacanos usan también para fijar mobiliario, garantizando una seguridad mayor pero requiriendo también una gran precisión en los cortes. Este tipo de armado de madera lo encontramos en las trojes más antiguas.

En las trojes de Quinceo, Zacán, Ocumicho y San José de Gracia, anexas a los templos, hemos visto este tipo de entramado de la madera, que da rigidez a los muros como elementos sustentantes de cualquier cubierta del mismo material.

Podríamos en resumen decir que los muros de lodo, mixtos (de barro y piedra), así como los de madera, son los más representativos soportes de las cubiertas michoacanas; a diferencia de las mamposterías más fuertes unidas con morteros de cal de otras regiones del país. Su elasticidad ante los sismos y su fragilidad para cargar el peso de las bóvedas de piedra, los convierten en elementos ideales para sustentar las esbeltas cubiertas de madera diseñadas para terrenos poco firmes, como son las áreas montañosas de pedregal o malpais y las cuencas lacustres michoacanas, cuyas características se agravan por la severa actividad telúrica que caracteriza la entidad.

- (1) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular*. "...Las [casas] curales se reducen a una sola pieza, en figura y de los materiales de una troje. [Ahuirán] (p. 81) "... una troje de gruesos tablones es las casas reales y cárcel..." [Cocucho] (p. 83); "... Las casas curales son una troje..."[Nurio] (p. 85) etc.
- (2) WARREN, Benedict. J. *La administración de los negocios de un encomendero en Michoacán*. México, SEP, Colección Cultural, 2, UMSNH. 1984 (p. 40)
- (3) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*. Michoacán, México, UNAM. 1987 (p. 59)
- (4) Alholi. "Granero u almacén". Según las Relaciones Geográficas del S. XVI. (p. 475)
- (5) Cuescómal del náhuatl Cuexcomátl, "troxa u alholi de pan"; granero. Según las Relaciones del Siglo XVI. (p. 477)
- (6) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*. (p. 327)
- (7) Idem. (p. 89)
- (8) **Semaneros** Familia encargada de cuidar el templo por el lapso de una semana.
- (9) CHUELA ALVAREZ, Rubén. *Charapan*. Tesis de grado. Morelia, Mich. México, UMSNH. 1988
- (10) **Hórreos**. m. (lat. Horreum), Granero. Troj. // Ast. Y Gal. Granero de madera sostenido en el aire por pilares o pegollos. Según el Pequeño Larousse Ilustrado.
- (11) **Garabato** m. Gancho de hierro, del cual se cuelga la carne.
- (12) **Barbacoas**. Carne asada en un hoyo que se abre en la tierra y se calienta como los hornos. // Especie de catre y también camilla o andas. // Tablado en lo alto de las casas. (según el Pequeño Larousse Ilustrado) Término aplicado en las Relaciones del Siglo XVI de Michoacán.
- (13) *Arquitectura sin arquitectos*
- (14) BEAZLEY, Mitchell. *La Madera*. The International Book of Wood. Publishers Limited, Londres. Editorial Blume, Barcelona. 1976.
- (15) CHUELA, Rubén.
- (16) Idem.
- (17) **Costera**. Nombre que se da a la corteza del tronco de pino en Michoacán.

Nota. Todos los dibujos y fotografías aquí presentados y que son inéditos se incluyeron con autorización de los autores.

2.4 Acabados

Tanto los muros como las portadas de los edificios religiosos de Michoacán independientemente de los materiales de que estén contruidos, (lodo o piedra), no carecían de protección, observamos que entre mayor es su antigüedad mejor es su calidad constructiva; podemos afirmar que la etapa conventual presenta no sólo las mezclas más durables y resistentes, trátase de cal o barro, sino los mejores recubrimientos sobre los cuales descubrimos el uso de técnicas decorativas al fresco y falso fresco.

Este terminado de los muros no era ajeno a los grupos indígenas como presumen algunos esteticistas que pretenden equiparlo con las técnicas europeas, Teotihuacán nos asombra con sus aplanados de cal hidratada y requemada decorada *"al fresco"* de intenso colorido, y de un grosor que hoy no logramos con nuestros cementantes artificiales; la pequeña población de Tlaica cerca de Huexotla nos permite observar morteros con arenas negras que en el análisis de laboratorio demostró provenir de jales ⁽¹⁾ sin vestigio alguno de la oxidación propia de estos materiales, que no manchó ni deterioró el magnífico decorado de técnica teotihuacana. En la ciudad maya de Monte Albán se conservan diminutos vestigios de un recubrimiento transparente que nos recuerda las modernas resinas cristalizadas cuya dureza no permite el paso de un clavo y que nos fue dado a conocer por el maestro Madrigal en 1964 durante una de sus pláticas universitarias. ⁽²⁾ George Kubler nos dice que *"...el pintar la mampostería o el estuco exterior fue una costumbre común entre los pueblos mediterráneos y los prehispanicos..."* ⁽³⁾ La capa protectora de estucos o morteros asentada con enlucidos ⁽⁴⁾ bruñidos ⁽⁵⁾ de finas calcitas, fue aplicada lo mismo por teotihuacanos y mayas que por mexicas o tarascos, aunque sus técnicas de factura son distintas a las europeas, en esencia los procedimientos son similares y el resultado casi idéntico.

Fray Agustín de Vetancourt nos dice al describir el templo mayor de Tenochtitlan, que tenía *"... todas las paredes pintadas..."* ⁽⁶⁾ las capas pictóricas de Cholula, de todos conocidas, muestran recubriendo la gran pirámide de adobe, una decoración de pintura mural que ha sido calificada por sus descubridores como *"frescos"* ⁽⁷⁾ hechos a base de aplanados con un acabado apretado y pulido, seguramente bruñido a piedra a los que los arquitectos hemos dado en llamar *"enlucidos"* o requemados y que los arqueólogos denominan *"estucos"*. ⁽⁸⁾

Durante la colonia esta tradición se conservó, dada su buena calidad y su similitud con los frescos que protegían los edificios europeos. Fray Matías de Escobar nos habla de la decoración que se aplicó en Tiripetío a los muros, que tenían; *"... Las pinturas al temple, que no se usaban al óleo, pero tan lindas, que en el arte no se podían mejorar..."* ⁽⁹⁾ Esta técnica basada en colores llamados *"de tierras"* aunque utiliza productos tanto de origen vegetal como mineral, fue profusamente utilizada por el núcleo indígena que garantizó su continuidad después de la conquista aplicada a los edificios religiosos que modificando la preparación de los morteros continuó hasta principios de este siglo. En 1974 cuando restaurábamos el convento de Zinacantepec, el maestro Lucio Cortés originario de Mexicalcingo, nos enseñó como preparar la mezcla de cal que a su vez había aprendido de sus mayores, conocimiento que nos sirvió para poder restaurar las lagunas de los paramentos y que desde entonces fue un conocimiento invaluable para nosotros al intervenir edificios con muros de morteros de cal.

"... No hay recetas, nos dijo, debes sentir la cal y no dejar que se corte la baba, debes vigilar el clima y la humedad del aire..." ⁽¹⁰⁾ Después de un largo entrenamiento durante el cual consideró que ya podíamos sentir la *masilla* como expertos alfareros, procedió a elaborar el arte de cubrir el muro *"... al fresco..."*.

Dado que esta técnica se aplica con el material base húmedo, podríamos aceptar llamarla **al fresco**, aunque algunos le niegan tal jerarquía ⁽¹¹⁾ al compararla con la técnica europea que con un punzón marca el aplanado para lograr mayor penetración en el color, mientras en nuestro país solo se delimita por una marca casi imperceptible que con el bruñir desaparece, por lo breve de su penetración la llaman *"falso fresco"*, nombre que debe ser dado al mismo procedimiento aplicado a una capa milimétrica de cal propia del siglo XVIII de menor calidad pero con idénticos resultados. Considerando que el procedimiento es similar variando solo el nivel de penetración de los pigmentos, nosotros no dudamos en calificar la técnica de nuestros murales como *"al fresco"*, acabado que es común en el resto del país pero sumamente escaso en territorio michoacano.

Mucho trabajo nos costó a los que veníamos de otras regiones aceptar la fragilidad de los aplanados de los muros en Michoacán, extrañábamos los aplanados y morteros de cal, que en muchos de los casos nos permitían datar un edificio, por lo que rastreando los vestigios que se conservan en los inmuebles religiosos del territorio, nos dimos cuenta que la técnica al fresco solo se dio en la etapa conventual debido probablemente a la mano de obra más barata y además importada de las regiones del oriente del estado conformado por etnias distintas de origen náhuatl o matlatzinka, más cercanos a los depósitos de cal en sus áreas de asentamiento (como Axocopan, que abastecía la zona poblano tlaxcalteca) y por lo mismo más familiarizados con su aplicación.

En Michoacán el centro proveedor de cal en las cantidades que se requerían y que además fuera de la calidad necesaria para la construcción fue Etúcuaro, no obstante, su lejanía de algunos lugares del territorio y la enorme

dificultad para abastecerse de este material provocando altos costos de acarreo, aunado esto al encarecimiento de la mano de obra que iniciada la primera década de la conquista tuvo que ser reglamentada ante el abuso de los españoles que obligaron a los naturales a esforzarse exageradamente en trabajos de construcción, ⁽¹²⁾ limitó considerablemente su uso.

Las quejas y críticas de franciscanos y seculares en contra de los agustinos, principales consumidores de cal desde sus primeras obras en Morelos, provocaron denuncias contra los miembros de la orden que construían conventos obedeciendo la regla Benedictina que pedía que la obra conventual fuera **suficiente, digna, y sólida** donde se "...miren todos los muebles y bienes del monasterio como si fuesen vasos sagrados del altar. *Nihil ducat negligendum (ninguna cosa sea hecha en poco, o sea con negligencia)*..." ⁽¹³⁾ Lo que implicaba construcciones conventuales de gran calidad, provocando por esta causa las acusaciones del primer Obispo de México fray Juan de Zumárraga y el poder virreinal desde muy tempranas épocas al fundar su primera casa en Ocuilco.

El cronista Navarrete nos relata esta experiencia que provocaría a raíz de ella el desplazamiento de fray Juan Bautista hacia las agrestes tierras de Guerrero y la tierra caliente de Michoacán en donde derramó la simiente de la fe levantando misiones de adobe y paja, de muchas de las cuales hoy solo se conserva el recuerdo: "...fueron muy bien recibidos por los indígenas, quienes desde luego se presentaron alegremente a cooperar con su trabajo... podemos decir que la **argamasa que unió los sillares de cantería fue amasada con el sudor de los indios y las lágrimas de sus misioneros...** [se queja también el cronista de que fueron]... *acusados calumniosamente de haber coaccionado con crueldad a los indígenas...*" ⁽¹⁴⁾

Los abusos llegaron a tales excesos que en 1532 Carlos V expide una cédula real en Medina del Campo ordenando que los indígenas recibieran salario al colaborar en las obras de construcciones religiosas. Pero esto no bastó para evitar los abusos, Ponce se queja que Don Vasco en su obra catedralicia ⁽¹⁵⁾ (Juan Ponce maestro de geometría, vecino de Pátzcuaro) "... **Esforzaba mucho a los indios, quienes junto con sus mujeres e hijos tenían que ir a Iztapa (Etúcuaro) así como a las canteras al pie de la ciudad a acarrear las piedras necesarias para la obra. ..**" No obstante, sabemos que los frailes no se tocaban el corazón cuando de construcciones religiosas se trataba, si no tenían al alcance trabajadores indígenas, sin ningún empacho se agenciaban esclavos negros que no contaban con la protección real.

En Chucándiro, Irimbo, Angangueo, Tuxpan, Cuitzeo y Taretan había grupos de esclavos que sin ningún pudor eran adquiridos por los religiosos y que indudablemente eran aplicados a las obras de mejoramiento de los templos, fray Diego de Basalenque nos informa por ejemplo, que fray Juan de Liévana, originario de Chucándiro, por no tener estudios mayores fue ocupado por la orden agustina en el "...*gobierno en casas de administración temporal como fue Taretan, en que hizo mucho, compró negros y echó en la sacristía un ornamento que le costó 3000 pesos y otras muchas cosas... y muchos muebles necesarios, que unas manos limpias logran en bien de la religión todo lo que tocan...*" ⁽¹⁶⁾ el comentario del cronista califica de "manos limpias" a "la compra de esclavos", lo que nos confirma que no había prejuicio alguno en la adquisición de esclavos para ese fin.

No obstante, a pesar de echar mano de todas las alternativas posibles que hicieran más económicas las construcciones que se veían obligados a hacer en fundaciones de escaso núcleo de reducción, tuvieron que continuar usando materiales al alcance de la mano y por consiguiente del presupuesto, dada la dificultad de importar las cales. La mejor alternativa consistía en utilizar las mezclas de tierras tradicionales, inclusive para los recubrimientos y acabados, aprovechando de esta manera los conocimientos que sobre ellas tenían los lugareños. En ocasiones algunos bancos de cal de buena calidad abastecían ciertas zonas con quemados a baja escala de hornos familiares que dotaron de cal quemada a sitios como Tlalpujahuá y Tuxpan, cuya tradición aún se conserva y que aprovechamos para los aplanados del Teatro de Maravatío, con óptimos resultados. Sin embargo, Pátzcuaro parece ser el límite de este tipo de morteros usuales de igual modo en el núcleo del muro que en sus acabados; podemos decir que en Michoacán los edificios con morteros de cal son tan escasos que no sufrieron afectación alguna al surgir las ordenanzas prohibiendo el uso de este material que estaba mermando severamente los bosques de la Nueva España.

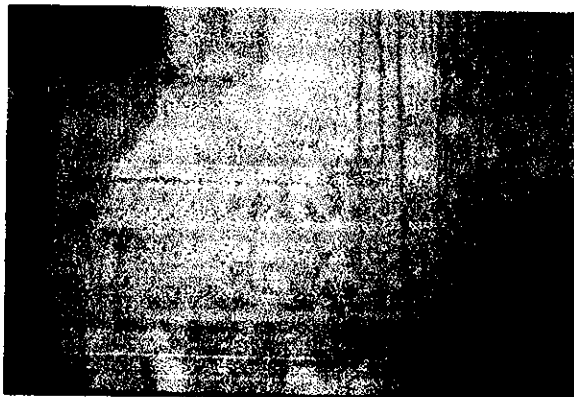
La técnica de recubrimientos en los muros siguiendo lo que conocemos como frescos es poco común en Michoacán y generalmente la encontramos en edificios conventuales del siglo XVI en su mayoría pertenecientes a la orden agustina, misma que también se esforzó en substituir las techumbres de madera por bóvedas de mampostería. Hemos encontrado edificios con frescos decorados generalmente en **grisalla** a partir de negros sobre fondo blanco, sin embargo durante el mismo siglo XVI, ya para concluir éste, se observa una mayor aplicación de color que por ser más tardía se sobrepone muchas veces a la sobria ornamentación de negros y grises, como en el caso de la sala capitular del claustro de Charo, en donde encontramos múltiples vestigios de pinturas de tierras; en la escalera del convento de Cuitzeo también observamos toda una escena del Calvario en colores ocre, rojo y negro. Algunas ocasiones fue aprovechado el mismo entortado del recubrimiento para renovar la pictografía como sucedió en Copándaro, cuya posa claustral reveló al desprenderse la capa sobrepuesta de "*falso fresco*", más

tardía, aplicada sobre un milimétrico enlucido, la presencia de una imagen distinta ocultando a la original. George Kubler llama a este procedimiento "fresco seco". Otro caso revelador del uso de capas de frescos sobrepuestas es el de Nuestra Señora de la Escalera en Tarimbaro, que se encontraba en el descanso de la ya desaparecida escalera del convento y a la cual se le edificó su propia capilla. Esta bella imagen cuya finísima capa de pintura tiende a desprenderse debido al vacío provocado por el cristal que la cubre es venerada desde 1546, cuando la técnica del fresco supuestamente sólo era aplicada en grisalla y no en color.

Desconocemos si existe un fresco anterior a esta aplicación de cal con policromía, ya que no se observan vestigios en las lagunas o posiblemente con el tiempo haya sido repintada, "La Crónica Franciscana de Michoacán" nos habla de ella cuando fray Pedro de Reyna "... al hacer una reverencia a una imagen de Nuestra Señora que está pintada en la pared, advirtió que le sonreía... y que le inclinaba un tanto cuanto la cabeza y para prueba de que no sólo fue imaginación se quedó así inclinada desde entonces... y los religiosos... le pusieron... un marco curioso, con su velo para mayor decencia..." (17)



F.1 Frescos de la capilla abierta del conjunto conventual de Sta. Ma. Magdalena en Cuitzeo en donde se representan escenas del Cielo y del Infierno, así como del Paraíso.



F.2 Vestigios de frescos a la cal en rojo almagre que a duras penas se conservan en el antiguo refectorio de Ucareo.

El acabado de entortado con mortero de cal requemada con la decoración integrada *al fresco* como hemos referido se encuentra con mayor frecuencia en la región oriente y del bajo Lerma, como son los conjuntos conventuales de Zinapécuaro, Tuxpan, Tlalpujahua, Tarimbaro, Cuitzeo, Copándaro, San Francisco y San Agustín en Morelia, además de algunos edificios construidos por los matlatzincas, como: San Miguel del Monte y Charo, además de Cuitzeo y Copándaro.



F.3 Frescos en la parte superior de la capilla abierta de Cuitzeo representando escenas del Paraíso y otras imágenes del Antiguo Testamento



F. 4,5 Frescos descubiertos en Charo en 1990 en lo que fue el refectorio. En el pasillo del claustro se encontraron cenizas al fresco hechas con grisalla a las que se les sobrepuso color



De los anteriores sólo Zinapécuaro y Copándaro conservan aún los frescos en algunos paramentos exteriores, en el primero

aún podemos ver la representación de un fraile en el muro sur de la nave; en Copándaro pueden observarse frescos en las almenas y en el cuerpo de la torre. En Ucareo los pocos vestigios que aún subsisten fueron consolidados en 1981, el fino trazo de sus grutescos nos permite imaginar la calidad del acabado que debieron tener sus casi desaparecidos anexos claustales. (F.2)

El caso de Tlalpujahuá reviste interés dado que los frescos del convento franciscano datan del siglo XVII época ya muy tardía para el uso de esta técnica, en el acceso al claustro se encuentran restos del distintivo de la orden con los dos brazos, el desnudo de Jesús y el de San Francisco con el hábito, ambos cruzados mostrando en el dorso de las manos la llaga del clavo. Tarimbaro, quizá por su antigüedad es un caso excepcional, puesto que bajo la antigua torre vemos un bautisterio decorado totalmente en grisalla de gran interés iconográfico. Siguiendo el límite de la cenefa del grutesco por el exterior del claustro podemos definir el límite de la cubierta del portal que protegía la capilla abierta, y en el piso delimitado por el empedrado podemos distinguir las huellas donde estuvieron las basas de las columnas que la soportaban cuyos vestigios dejamos evidenciados cuando la restauramos en 1983.

San Miguel del Monte ha perdido en un 90% los recubrimientos al fresco de los muros que le fueron raspados en 1979; quedando restos apenas visibles en una de las habitaciones del curato, en este lugar, como en algunos otros dependientes del grupo matlatzínca como son San Miguel y Santa María del Monte, podemos ver aún las molduras que a decir de Kubler “... *servieron con seguridad para proteger un fresco ya inexistente...*” ⁽¹⁸⁾ y que al igual que sus homónimos de otras regiones pueden ser aún identificables en las piedras del aparejo.

En Cuitzeo observamos en la capilla abierta una magnífica representación de Jesús en su Gloria presidida por el Padre Eterno rodeado de un coro angelical, en el extremo inferior aparece un toro, símbolo medieval del mal, junto a él, el hocico monstruoso del averno devora a los pecadores (F.1); en la parte superior la cenefa de grisalla bordea todo el portal, mientras los tímpanos se decoran con escenas aisladas referentes al paraíso. (F.3)

Este edificio es similar a Copándaro, en cuya capilla abierta vemos el árbol de la vida y La Inmaculada Concepción, y en el muro sur, sobre el vano tapiado se encuentra una escena al falso fresco de la Virgen. Ambos inmuebles decoran el guardapolvo con las clásicas figuras geométricas en negros y almágres comunes en el resto de nuestros edificios conventuales y tan escasas en las obras michoacanas.

En Morelia el conjunto franciscano también recubría sus muros con estos morteros de cal, aunque las intervenciones y “restauraciones” que ha sufrido le han quitado hasta el último vestigio, sin embargo, el tan agredido claustro de San Agustín, hoy casa de estudiantes, nos muestra bajo gruesas capas de grasa pinturas al fresco en grisalla y color. En la región lacustre de Pátzcuaro, el templo Jesuita de La Compañía de Jesús recubre su enjarre de barro de fuerte consistencia con una fina capa de enlucido a la cal con dibujos geométricos que nos recuerdan diseños del siglo XVI, pese a ser bastante más tardíos, posiblemente de fines del siglo XVIII; así mismo el colegio anexo, conserva frescos y falsos frescos que fueron descubiertos en 1993 durante la restauración.

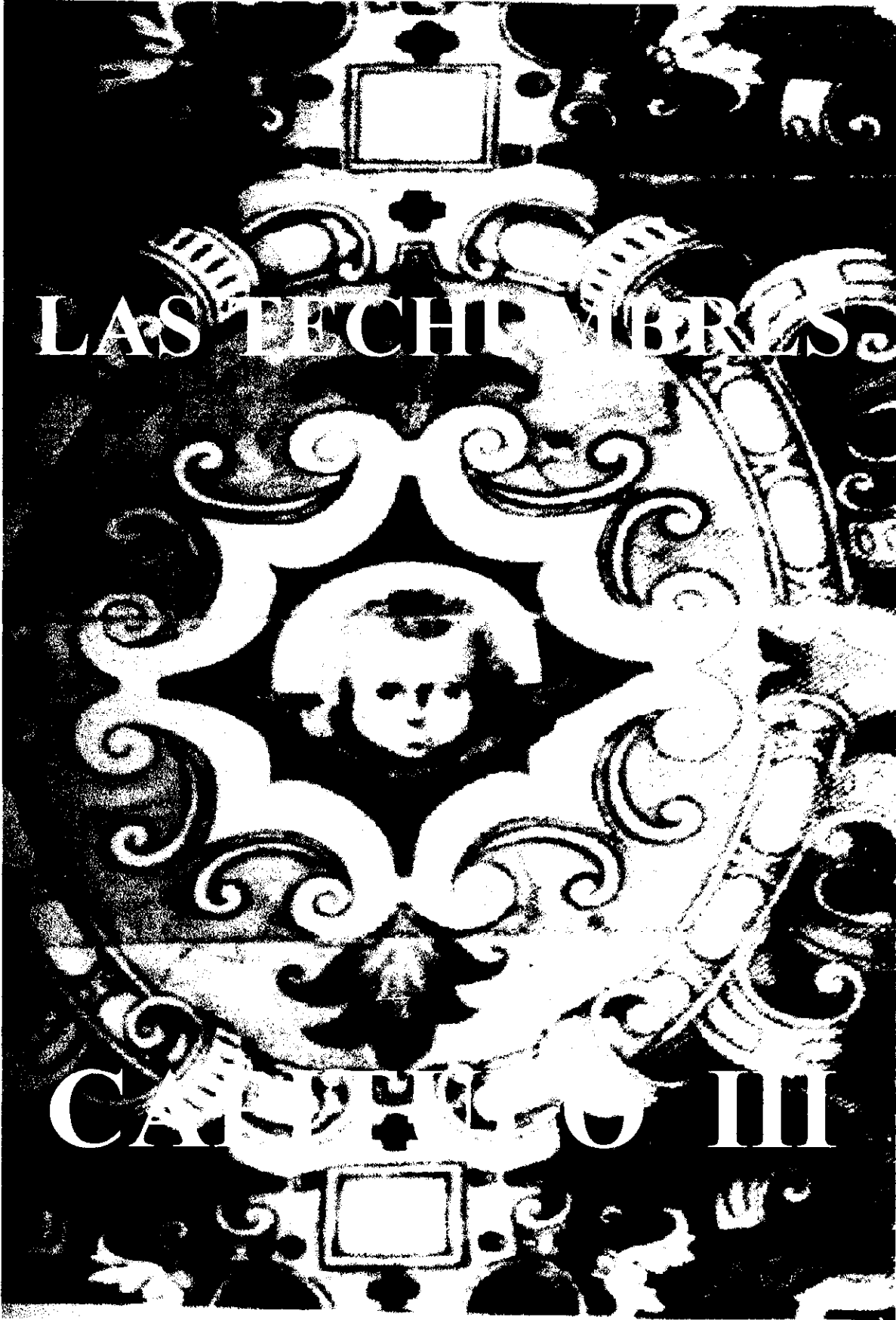
En la región serrana dos edificios tenían acabado al fresco: el claustro de San Pedro Zacán, (actualmente reconstruido), que hasta 1987 mostraba en el muro sur del costado de la capilla abierta la imagen de un fraile, (hoy inexistente), así como un pequeño vestigio de aplanado de cal adherido sobre el muro del ábside en la capilla de la guatápera, y el claustro de Santa Ana Zirosto cuyos muros muestran un guardapolvo de trazo geométrico que fue consolidado en 1980 y que aún decora lo que fueron las celdas.

George Kubler nos habla de la decoración mural al fresco en el centro del país, sin siquiera dar importancia a los edificios michoacanos, ya que éstos ante el esquema nacional no son representativos de este tipo de acabados, aunque no debemos olvidar el enorme paramento de la fachada de Cuitzeo, con sillarejo simulado y los muros interiores totalmente recubiertos de enlucido y decorados. La pintura fue el más socorrido elemento de la decoración mural, eminentemente con fines didácticos; los frailes y clérigos usaron los muros como recordatorio de su fe, escenas litúrgicas y personajes relevantes eran representados en ellos, como la última cena en el refectorio. Los frescos que encontramos en Charo nos muestran escenas similares a las de Actopan en que representaron a los Doctores de la Iglesia, en ellas vemos dos etapas diferentes: la primera en grisalla y la segunda más tardía, en color; así mismo el acceso a la sacristía decorado con rojo almágre y oro de hoja aplicado directo sobre la piedra nos presenta un aspecto insólito en los acabados michoacanos. (F. 4,5)

La calidad de los frescos en Michoacán no es menor a la de otros inmuebles fuera de la entidad, pero como ya dijimos su uso se restringe a lugares cercanos a bancos de cal o a sitios de mayor nivel económico que pudieron adquirirla.

Poco tiempo se permitió en el virreinato el uso de aplanados de cal, dándose indicaciones para su prohibición, pero esta limitante no hizo mella en Michoacán en donde esta técnica no había arraigado por la dificultad que implicaba, exceptuando estos edificios de gran importancia para las órdenes religiosas que los edificaron. Quizá existan algunos que hayamos omitido de los que no tenemos noticia, el resto es de enjarres de lodo, fuertemente bruñidos y compactados, con decoración al temple y pinturas de tierras.

- (1) **Jales.** Nombre que se da al desperdicio del mineral en las minas.
- (2) MADRIGAL, R. Arq. Curso impartido junto con la Arq. Ruth Rivera Marín en la Escuela de Arquitectura de la UNAM. 1961
- (3) KUBLER, George. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*. Fondo de Cultura Económico. 1982 (p. 391)
- (4) **Enlucidos.** Nombre que dan las mujeres indígenas en Michoacán al trabajo de pulir con aguas de tierras sus cocinas y que se hace con la palme de la mano. También se realiza en los enjarres y mezclas de cal con lana para dar acabado pulido y brillante.
- (5) **Bruñidos.** Trabajo que se realiza sobre las mezclas de barro o cales con piedra para apretarlas comprimiéndolas para después enlucirlas.
- (6) VETANCOURT, fray Agustín. *Teatro Mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México. Menologio Franciscano*. Méx. Porrúa 1971 (p. 74)
- (7) Artes de México. *Cholula Ciudad Sagrada*. No. 140 Año XVIII. México
- (8) **Estucos.** Trabajos de yesería.
- (9) ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniiana de Michoacán*. Méx. Mor. 1970 (p. 61)
- (10) ALVAREZ GLORIA. La base, consistente en cal quemada y después hidratada se coloca requemándose con un suave tallado con piedra a que fragüe en el muro, y manteniéndose húmeda se grafitea suavemente presionando para remarcar y en el área delimitada proceder a aplicar los colorantes de tierra, continuando el bruñido hasta lograrse la asimilación del color y el sellado del poro, quedando una superficie acristalada al distribuirse la calcita formada por los mucilagos aplicados al agua de manera uniforme. Las proporciones y componentes de los materiales analizados con simples muestras de plato y probeta extraídos de un vestigio original, nos permitió igualar de tal manera que en los 23 años que han transcurrido desde entonces en Zinacantepec Edo de México, no se han registrado daños por desprendimientos, ni fisuras o pérdida de color en las superficies trabajadas.
- (11) LUFT DAVALOS, Rafaela. *Restauradora de Bienes Muebles*. Comentarios respecto a los falsos frescos de la Compañía de Pátzcuaro, Mich. 1993.
- (12) ZUMARRAGA, Fray Juan de. *Cartas de Indias*.
- (13) BRAUNFELS, Wolfgang *La Arquitectura Monacal en Occidente*. Michael Faber Káiser. España, Barcelona. Barral Edit. 1974 (p.23)
- (14) NAVARRETE. (p.293)
- (15) RAMIREZ MONTES, Mina. *La Catedral de Vasco de Quiroga*. Mex. Zamora, Mich. El Colegio de Michoacán 1986 Se refiere a Juan Ponce, vecino de Pátzcuaro y maestro en geometría. (p. 64).
- (16) BASALENQUE, FRAY Diego de.
- (17) REYNA, fray Pedro de. *Crónica franciscana de Michoacán*
- (18) KUBLER George *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*. Mex. Fondo de Cultura Económico. 1982 (p.391, 409).



LAS TECHUMBRES

CAPITULO III

Capítulo III

Las Techumbres



Las techumbres de madera son una de las partes más relevantes de los edificios en Michoacán, sus características les confieren visos de tipicidad, ya que con la arquitectura religiosa armonizan la civil y la doméstica, lo que produce conjuntos que distinguen la campiña del territorio michoacano de otras regiones del país. En ellas, la tradicional carpintería española se funde con la indígena, sin que podamos entrever donde empieza una y donde termina la otra. Algunos mal informados consideran que no se usaba la arquitectura de madera en el mundo prehispánico, y que todas las cubiertas que la colonia nos ha heredado provienen de formas del viejo mundo. Nada más erróneo, sería absurdo sostener esta tesis cuando hasta nuestros días han llegado códices e informes de los cronistas, así como vestigios arqueológicos que indican la presencia de este material en las construcciones previas a la conquista.

No podemos descartar que los indígenas trabajaban la madera como elemento constructivo con una gran calidad, ni continuar negándoles su aportación en la arquitectura del mestizaje; el cronista agustino Befancourt nos describe la aplicación de este material en las techumbres de los edificios de la Gran Tenochtitlan, no sólo eso, sino que entreveremos en sus palabras cierto asombro por el buen uso de la técnica y la calidad de los materiales. En su crónica describe las construcciones del imperio mexica con estas palabras: "...de los palacios que los Reyes y Señores habían edificado para su vivienda, pero entre todos el palacio en el que vivía el Emperador Motecuhzuma admiró a los castellanos por su grandeza... los techos de Cedros, Cipreses y Pinos, hechas en ellas figuras de animales..."⁽¹⁾ y en la plaza mayor "... al Oriente una plaza de sesenta piés... con su capilla de madera labrada..."⁽²⁾ Pero no sólo el grupo mexica dispuso de este material para sus templos y viviendas, los autores de la "Historia General de Michoacán" nos dicen que "... un panorama general de la arquitectura tarasca no estaría completo si no se mencionara la importancia del uso de la madera como material de construcción, tan importante lo fue para ésta cultura que existía una persona sobre la cual recaía la supervisión de todos aquellos trabajadores que guardaban los montes, cortaban las vigas, hacían tablas y canoas, también hubo un encargado de vigilar a los carpinteros llamados "Curinguri"...

...La madera se utilizó tanto para la construcción de viviendas como de murallas o cercas. Alrededor de los templos existían muros de madera que rodeaban los más importantes, también en las fronteras del territorio se construyeron muros grandes y resistentes para defenderse de los grupos enemigos. Estas murallas eran renovadas periódicamente, cambiando los maderos viejos y secos por otros recién cortados... Por lo alto y por el



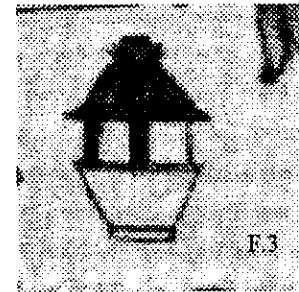
lienzo de afuera y de adentro, iba tan igual y tupida la cerca, que no pudiera ser mayor labrada de cantería..."⁽³⁾ J. Pablo Beaumont afirma que "... los carpinteros y entalladores labraban madera con instrumentos de cobre... de madera hacían jícaras, bateas, especies de vasos que llaman acá tecomates y otras cosas para su uso y servicio..."⁽⁴⁾ También este cronista nos relata que en los entierros al morir el emperador se enterraba el cuerpo con muchas ofrendas y "... Cubríanle después curiosamente con vigas y tablas barnizadas por encima, quedando como bóveda..."⁽⁵⁾

La "Relación de Michoacán", escrita por fray Jerónimo de Alcalá en 1541 nos muestra, a pocos años de la iniciación del convento de Tiripetío la casa de Tariácuri, el emperador tarasco con todos sus componentes: casa, troje y templo.

F.1 (fám. XVII)⁽⁶⁾.

La casa muestra varios espacios arquitectónicos determinados por el cambio de techumbres, inclinadas y recubiertas con paja tejida, se observa también un pórtico abierto, similar a los existentes en los templos y las viviendas actuales; del lado opuesto está el cú de Curicaveri (F.2), conformado por una pirámide escalonada con acceso también de

escalinata flanqueada por alfardas a la manera teotihuacana, en la parte superior está el templo, también con techumbre inclinada; en la parte central se encuentra la "marita", o troje cónica de planta circular, hecha seguramente de barro y paja similar a los tradicionales cuescomates de la región náhuatl (F.3). Este último elemento reviste vital importancia para los indígenas ya que garantiza su situación económica ante la comunidad, hoy en día en la región tlapaneca de Atlamajalcingo del Monte, Gro. Se considera símbolo de alto estatus social la posesión de un cuescomate, su descripción aparece en la Relación de Tiripetío acompañada de un dibujo, lo que indica su relevancia como elemento copartícipe de la vivienda y el templo, se describe como sigue: "...Algunas piezas hacen redondas para su despensa: tienen cue[n]co bajo y alto; en lo bajo, tienen sus semillas, que sirve de granero; en lo alto, sus cajas y ropas. La forma es ésta que aquí va pintada..."



F.3 Marita. Según la Relación de Michoacán. (1541)

Estas piezas redondas se llaman, en su lengua tarasca, **Maritas**. Cada casa de un vecino, tiene una, y, sin son dos v[e]c[in]os, tiene dos, y, si son tres, tiene tres... "(7)

La misma Relación nos describe las viviendas: "...las casas en que viven son buenas y grandes, con altos y bajos a su modo... las demás piezas son cuadradas como las nuestras... tienen, como tengo d[ic]ho, las mejores maderas para sus techos que hay en el mundo, porque tienen muchos árboles, y cerca. Cubren los altos con paja, y poniéndola por el mejor orden y más lindo primor que en ninguna parte de las que los descubridores han visto y creo que [no hay] en el mundo mejor **manera de cubrir con paja**; y esto es cosa notoria..."(8)

De todos estos elementos arquitectónicos, el soporte de la paja debió ser sin lugar a dudas una armazón de madera, lo que indica su uso como elemento de carga y soporte estructural; en la lámina III (9) se muestran viviendas con jambas y dintel sobre la puerta que se prolonga para soportar el techo inclinado sobre un posible sistema de tijera, seguramente similar al de parhilara europeo; la decoración basada en pintura de tierras y piezas de barro remata las cumbres ocupando el lugar de lo que en teja llamamos "el macho". (F.3,4)

En las láminas XXI y XXVIII (10) de la Relación, observamos en la casa del Calzonci con toda claridad una techumbre con portal apoyando sobre una columna aislada, similar a los actuales pórticos purépechas. En la figura X (11) sobre un basamento piramidal se encuentra un templete, también con apoyos aislados, que muestran elementos decorativos seguramente tallas o



abajo se ponían las cumbres para los tejedores, y en lo alto se ponían las cosas que para ellos sirven las maderas, de que se usaban al fabricar algunas cosas en las casas del gran Calzonci, y en otras de los otros: todos maderas en



F.4 Casa purépecha con pórticos de horcones y techumbres de paja en esteras de petate que asombraron por sus tejidos a los cronistas. Es indudable que se apoyaban sobre vigas de madera.

pinturas; soportan a su vez una cubierta de paja que debe sujetarse sobre vigas. En la lámina de Beaumont está representada una casa en la que se recabaron los alimentos para las festividades de bienvenida a los españoles, sus características denotan influencia europea del autor, aunque no dudamos que ya existiese antes de la llegada de los españoles como techos pueden verse dos tipos de cubierta: estera tejida de petate en el portal; y tejamanil en la habitación ⁽¹²⁾.

La orden franciscana previa a la llegada de los agustinos a Michoacán y pionera de la “*evangelización periférica*” como la llama Kubler, realizó en su etapa misional construcciones pobres de adobe y paja, a diferencia de los segundos que, de acuerdo a sus normas, deberían hacer obras “*Dignas de la casa de Dios*” ⁽¹³⁾, que dentro de ese concepto rompían con la humildad de los descalzos y los empujaba a hacer obras materiales más duraderas; los edificios más antiguos atribuidos a la orden seráfica son de cubiertas de madera tal es el caso de Tarecuato, Tzintzuntzan y Uruapan.

En la crónica de Antonio de Ciudad Real durante la visita del padre Ponce a las fundaciones de los franciscanos, describe los edificios de la orden, la mayoría, con cubiertas planas de madera e inclinadas de paja, sin embargo, a fines del siglo XVI y principios del siguiente muchos de estos techos habían sido substituidos por otros con estructuras más sólidas y elaboradas. Kubler nos dice que “... *las fundaciones franciscanas en Michoacán no pueden ser comparadas siquiera con las iglesias menores de la provincia metropolitana... templos provisionales de adobe y madera fueron lo común... en lugares donde no existían poblaciones grandes como en Michoacán, los franciscanos prefirieron conventos simples y construcciones de vigas en oposición al costoso sistema de bóvedas... las excepciones... están en los establecimientos urbanos... para el uso de los europeos... como... Morelia, donde el trabajo de la construcción era pagado y subsidiado con fondos de la Corona... los edificios [según él] tiene relación con el censo de población y su tecnología...*” ⁽¹⁴⁾

El cronista agustino Basalenque nos informa que los indios tarascos eran diestros en el trabajo de la madera, y esa destreza se superó durante la construcción del primer convento de su orden erigido en Tiripetío durante los primeros años de la evangelización, afirma que fue en esta obra en la que se enseñó a los indios las técnicas de carpintería española. Para su edificación “... *vinieron maestros de México y otros religiosos ministros... los cuales quedaron encargados de la fábrica espiritual y material... [a los indios] enseñaronles la carpintería con la facilidad de las maderas que tenían por la cercanía de los montes y obraban muy bien, hasta hacer muy buenos escritorios y cosas pulidas...*” ⁽¹⁵⁾

Hay un claro significado de acuerdo al lenguaje de la época, aplicaban el término para decir que **hacían obras muy bien**, lo que les facilitó el hacer estructuras y muebles a la usanza española, cuyos diseños les eran desconocidos hasta la llegada de los conquistadores. Agrega el fraile que “... *En lo que más aventajaron fue en la cantería y samblaje, porque como para estas dos cosas que eran necesarias para la iglesia y convento, se escogieron buenos oficiales españoles, de que ya había abundancia en la tierra, enseñaronles bien y salieron todos tan eminentes que ellos por sí hacían muchas obras...*” ⁽¹⁶⁾

A raíz de este aprendizaje, los indios, ya dominando las técnicas de los europeos, se dispersaron por el territorio, de tal manera que Basalenque se queja que al irse a otras partes, este abandono provocó a Tiripetío “... *gran parte de su ruina, por las salidas que hacían a otros pueblos y no volvían...*” ⁽¹⁷⁾ De esta manera, el conocimiento de las cubiertas de origen español llegó hasta lejanos rincones del Señorío Purépecha, ya que según el cronista, la obra de Tiripetío fue “... *la escuela de todos los oficios para los demás pueblos de Michoacán...*” ⁽¹⁸⁾ Los obreros indígenas, junto a los oficiales españoles bajo la dirección de fray Diego de Chávez, lograron una de las techumbres más alabadas por los cronistas, que lamentablemente no llegó a nuestros días por haber sucumbido a un incendio. Basalenque la describe brevemente: “...*la iglesia... toda era de muy buena obra, pero lo que más se aventajaba era la cubierta, era de media tijera, toda llena de artesones, tan primos y obra tan delicada que nadie la vía, que no admirara...*” ⁽¹⁹⁾

El cronista relata en su textos que la iglesia de Tacámbaro, puerta de la tierra caliente, al igual que el convento de Tiripetío, fueron la base de la evangelización agustina; la primera, construida en 1538 por “...*fray Joan Baptista... [quien] en tres años hizo la gran fábrica y convento... fue tan bastante y fuerte que no se ha adelantado ni atrasado gran cosa. Hizo la iglesia al modelo de la de Tiripetío, si bien no de artesones tan primos...*” ⁽²⁰⁾, pero obviamente también de estructura de madera, nos informa que durante los primeros años de la entrada de la orden a tierra caliente, este mismo fraile puso “...*en policía a los indios, reduciéndolos a pueblos... primero en Pungarabato... ordenó que se hiciese una iglesia muy buena... cubríola de tijera, que parece... imposible, pues, de muy lejos le llevan las maderas, y estas en hombros de indios... compuso la doctrina al modo de Tiripetío y Tacámbaro, que en ese tiempo no teníamos otras...*” ⁽²¹⁾, y también Charo originalmente tuvo “... *cubierta de madera...*” ⁽²²⁾

Como resultado de la experiencia adquirida en las obras dirigidas por españoles los carpinteros indígenas aprendieron el labrado y tallado europeo, antes de eso, según fray Jerónimo de Mendieta "... los carpinteros y entalladores labraban la madera con instrumentos de cobre, pero no se daban a labrar cosas curiosas como los canteros..."⁽²³⁾ amplía su explicación diciendo: "...todo lo labraban y han hecho muchas muy gentiles Iglesias y casas de españoles..."⁽²⁴⁾ el fraile nos dice que los indios sabían trabajar la madera, seleccionándola para hacer sus viviendas con sus propios procedimientos y técnicas, mismos que fueron modificados al adaptarse a los nuevos diseños europeos, nos explica: "...los carpinteros, aunque cubrían de buena madera bien labrada las casas de los señores, y hacían otras obras de sus manos, es ahora muy diferentes lo que hacen, porque labran de todas manera de carpintería y imágenes de talla, y todo lo que los muy diestros artifices o arquitectos usan labrar..."⁽²⁵⁾

Llegó a tal grado la habilidad de los naturales que los españoles dejaron a los indios la responsabilidad de los trabajos, fray Jerónimo, con un leve dejo de reproche hacia los hispanos se admira de la capacidad de los conquistados: "...los indios son los que ejercitan y labran, porque los españoles maestros de los tales oficios, por maravilla hacen más que dar la obra a los indios y decirles como quieren que lo hagan. Y ellos la hacen tan perfecta que no se puede mejorar..."⁽²⁶⁾



F.5Carpintero indígena construyendo una mesa. Según Sahagún. Copia del Kubler p.141



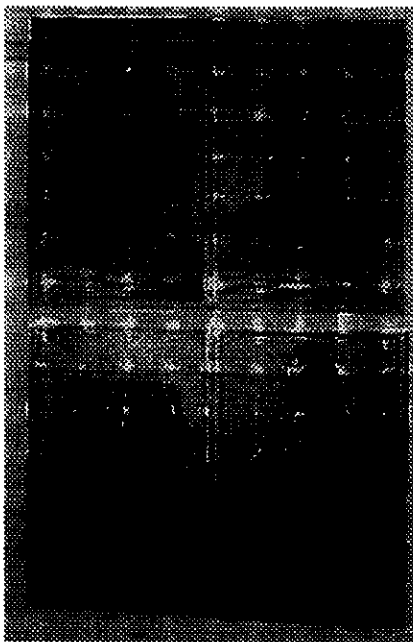
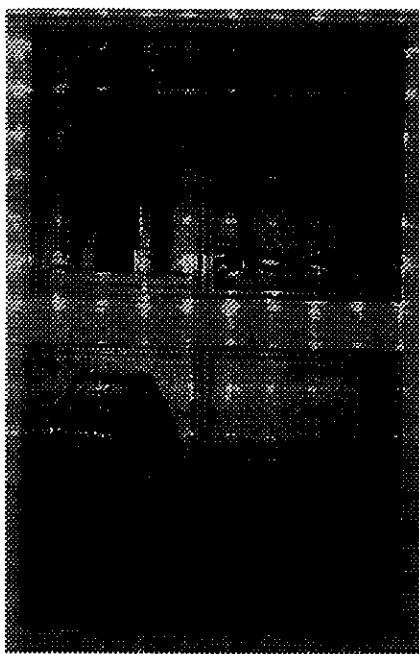
Aserrador, cantero y albañil indígenas. Según Sahagún. Copiado del Kubler p.143

tuvieron en mucho cuando lo vieron fue **hacer bóvedas**, y cuando se hizo la primera (que fue la capilla de la iglesia vieja de San Francisco en México, por mano de un cantero de Castilla) maravilláronse mucho los indios en ver cosa de bóveda y no podían creer sino que al quitar los andamios y cimbra, todo había de venir de abajo. Y por esto cuando se oviéron de quitar los andamios, ninguno de ellos osaba andar por debajo. Más visto que quedaba firme pués los indios solos hicieron las capillitas de bóveda que todavía duran en el patio de la iglesia principal de Tlaxcala, y después acá han hecho y cubierto muy excelentes Iglesias de bóvedas y casas de bóveda en tierras calientes..."⁽²⁷⁾

De esta manera las construcciones de techumbres de madera proliferaron por todo el territorio, lo mismo en valles que en sierras, convirtiéndose en el sistema preferido de la primera mitad del siglo XVI, tanto franciscanos como agustinos aplicaron como procedimiento para techar sus edificios religiosos cubiertas de tijera, adquiriendo así, la tipicidad que aún hoy caracteriza a Michoacán, producto del mestizaje tarasco y español. La sabia dirección de los frailes produjo gran cantidad de edificios para facilitar la evangelización, gracias al apoyo de la mano de obra de los naturales. Como ya vimos inicialmente estuvieron cubiertos en su mayoría con estructuras de madera que paulatinamente fueron substituidas por bóvedas de mampostería, según los indios aprendieron a dominar la manera de construirlas, ya que todos los cronistas coinciden en asentar que eran desconocidas para el núcleo indígena, aunque sabemos que los mayas llegaron a su descubrimiento.

Mendieta nos dice al respecto "... lo que ellos no habían alcanzado y

A partir de 1550 y con el apoyo del prior agustino fray Alonso de la Veracruz cuya buena relación con Don Vasco propició el auge de la construcción de conventos de la orden, se da comienzo en Michoacán a los templos cubiertos con bóveda, no obstante fray Diego de Chávez ya había iniciado este procedimiento en el claustro del primitivo convento de Tiripetío. Basalenque al describir esta obra indica “... el claustro bajo de clavería, el alto de madera más muy hermoso...”⁽²⁸⁾

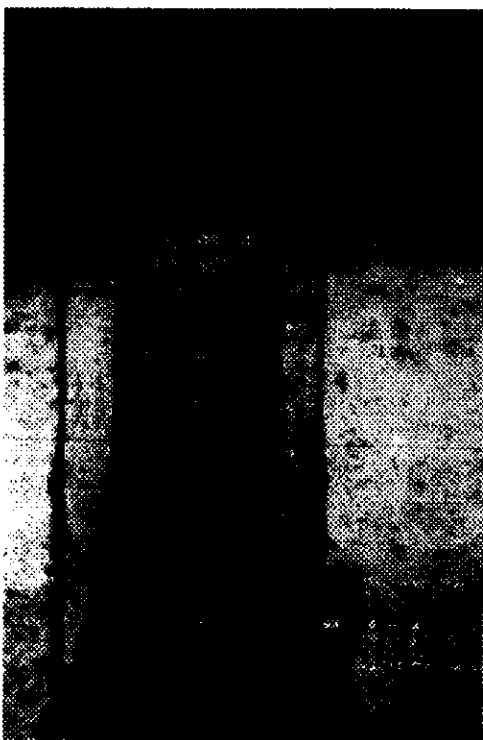


F.6 Ejemplos de casas de piedra y madera, con techos de paja o terrado prehispánicas sacadas del código.

F.7 Esta puerta que data del siglo XVI y se encuentra en un antiguo edificio de Huiramangaro está hecha de un solo tablón de considerable grosor, lo que nos indica la dimensión del tronco del que fue sacada.

Cuitzeo, Charo, y Copándaro contaron con bóvedas de cal y canto, y todas fueron construidas a partir de ese año, también la sede de la orden en Valladolid siguió este sistema de edificación, de igual modo se hizo también la bóveda de sillería del claustro y convento de Huango. Basalenque nos dice que el convento de Cuitzeo se hizo “... de bóveda con un cañón muy lindo...”⁽²⁹⁾, los indios entusiastas así lo hicieron bajo la dirección del fraile; la iglesia sin embargo, fue construida desde sus inicios con cañón. Probablemente fue en esa misma época, cuando se amplió el ábside de Copándaro, y se construyó el coro ya que cuando restauramos la bóveda encontramos una franca separación entre el arco triunfal y el presbiterio; No solo eso, sino que la construcción del coro estaba aligerada con ollas de barro usadas (caso único en Michoacán).

El uso de la madera en las cubiertas michoacanas continuó siendo el material preferido de los constructores quienes siguieron aplicándolo en todos los niveles de edificación. Arquitectura civil, vivienda, trojes y arquitectura religiosa se techaron con estructuras de madera, la paja cedió el paso al **tejamanil**, material que pensamos ya era usado en tiempos prehispánicos, tenemos información sobre él en la Relación del siglo XVI, en la cual nos indica: “... Hácense deste árbol tablas y taxamaniles, que son unas tablas de nueve piés de largo y un palmo de ancho. Sácanse estos taxamaniles... con mucha facilidad, porque derribando l árbol, y hecho trozos del tamaño que han de ser las d[ic]has tablas y taxamiles a dos golpes de hacha sale de largo a largo, sácanse, de un árbol, diez y quince carretadas de taxamaniles y más. Es buena granjería en todas las Indias desta Nueva España, porque entablan con ellas los terrados y sobrados, téchanse casas e ingenios de minas, y en provincias, hay [lugares en] que no se cubren las casas con otra cosa en lugar de teja [a la manera indiana]...”⁽³⁰⁾



La demanda del tejamanil fue tal, que Basalenque nos relata que siendo prior de Ucareo fray Gregorio Rodríguez, financió la hechura del retablo con su venta, y que cuando le preguntaban de dónde sacaba la plata para construirlo, respondía que era que tenía una mina pero "... la mina era que le daban los naturales en tejamanil para el retablo, ornamentos y plata, y él lo despachaba a San Luis y Zacatecas de donde le traían tejuelos de plata que habían tenido su principio en el monte..."⁽³¹⁾

El fraile nos dice cuán cotizado era el tejamanil en tiempos de la colonia, lo que no especifica es que esa preciada corteza destruye al árbol al cual se le despoja, aún hoy, vemos templos y viviendas cubiertos con él, pese a las prohibiciones que se expiden actualmente para evitar su explotación, que constituye un motivo importante para la depredación forestal.

Pero en tiempos de la evangelización los bosques aún eran el asombro de los conquistadores, Cortés se admira del aroma maravilloso de los árboles de copal y liquidámbar que rodeaban el Valle de Anáhuac. Tanto los indígenas como los españoles vieron en la variedad de las especies la materia prima ideal para sus templos y palacios y en la mano de obra indígena el menor costo para construirlos. El Capitán General de la Nueva España cubrió su propio palacio de Cuernavaca con vigas y canes espléndidamente tallados, en los que el constructor nativo no dudó en marcar sus tallas con sus símbolos calendáricos aplicados como un simple ornamento.

A pesar de que el uso de las bóvedas se extendía en otras regiones del país, en territorio michoacano la preferencia por las estructuras de madera continuó, como material constructivo fue sabiamente seleccionado tanto por las autoridades civiles como por frailes y clérigos, los motivos para seguirlo aplicando fueron friamente calculados en base a cuatro razones que de acuerdo a las crónicas hemos considerado prioritarias:

1.- La buena calidad de las maderas michoacanas y su cercanía a los núcleos de evangelización. Uno de los redactores de *La Relación de Tiripetto* alaba la calidad de las especies forestales: "...Los árboles que hay en esta jurisdicción, son **grandísimos pinales y cedros**, y árboles que se llaman **oyamel**, que es el más alto y mas grueso que hay en todas las indias..."⁽³²⁾

2.- La mala calidad de los terrenos. En muchos de los casos, las construcciones se plantearon en madera para aligerar el peso de los edificios sobre un terreno que consideraban poco consistente como sucedía en las cercanías del Lago de Pátzcuaro; o el caso de Ucareo, en el que Basalenque nos refiere: "...Este convento que hicieron... de madera cubierto, que por ser monte o haldas (faldas) dél, no se atrevieron a hacer cosa de bóveda, como después se hizo en las demás casas que tiene el suelo sólido..."⁽³³⁾ y agrega "... No hay cosa de bóveda porque la tierra es fofa... la Iglesia se fue haciendo después de madera porque el suelo no sufriera bóveda..."⁽³⁴⁾

En algunas ocasiones la experiencia empírica dio como resultado la modificación del proyecto inicial, como en el caso de la primera Catedral de Michoacán, planeada por Don Vasco de Quiroga que sería edificado sobre los cuatro cúes que daban acceso al inframundo tarasco, según la *Relación Franciscana*. El prelado planeó un ambicioso proyecto de cinco majestuosas naves, cuya obra no se concluyó por haberlo sorprendido la muerte; a pesar de los amplios muros que edificó en los cúes, resultó no ser el lugar ideal para una construcción de estas dimensiones, Basalenque nos explica: "...la dañaron los temblores y... el suelo no era tan fuerte como pedía obra tan pesada y comenzaron las paredes a abrirse... paró la obra..."⁽³⁵⁾ a consecuencia de los daños en los muros, se planteó la necesidad de retractar el proyecto reduciéndose cuatro de las naves programadas inicialmente a la única que ya estaba edificada, Basalenque con cierta desilusión agrega: "...Quedó la nave de en medio par cubrirla de madera y no de bóveda y hoy está de media tijera muy hermosa..."⁽³⁶⁾, lo que nos hace pensar que el cañón fue la propuesta original.

3.- El costo, sensiblemente más barato, por contar con las maderas de primera fuente además de la experiencia de la mano de obra local.

Sabemos que en algunas ocasiones se planteó el grosor de los muros lo suficientemente anchos como para soportar cubierta de bóveda y la falta de recursos no permitió que se continuara con ese sistema constructivo. Es indudable que la carpintería resultaba ser más económica que el mamposteado, dado el alto costo del acarreo de la cal, un ejemplo de ellos fue la construcción del Templo de Jacona en 1555 cuando siendo prior el padre Trasierra, "... Comenzó la Iglesia de muy lindo tamaño, de cal y canto para bóveda, porque las paredes son anchísimas..."⁽³⁷⁾, nos dice Basalenque, aclarando que no pudo techarse hasta 1626 en que se cubrió de madera; obviamente debido a que su costo se abatía y resultaba más económico que con piedra y cal.

Cabe observar que durante el siglo de la evangelización los frailes franciscanos tenían que atenerse para hacer la iglesia a la dimensión del pueblo, por lo que fincaron reducidas fundaciones misionales, ya que en la región tarasca los indios se agrupaban en pequeños núcleos familiares, la labor para crear los pueblos fue intensa, lográndose la asimilación de estos núcleos llamada **reducción**. Beaumont nos explica "... En aquellos tiempos, ni muchos años después, no se les pagaba a los indios, lo que trabajaban en los edificios de las iglesias, sino que cada pueblo hacía la suya..."⁽³⁸⁾ En Michoacán "... trabajaron los misioneros sin ayuda del gobierno durante la década de 1520 a 1530. En aquel tiempo los indios tarascos vivían en grupos familiares en pequeños asentamientos agrícolas..." tipo clan⁽³⁹⁾, "... se congregaban en familias o se agregaban a los que vivían de asiento en rancherías..."⁽⁴⁰⁾

George Kubler nos dice que debido al escaso número de miembros de las reducciones "... Entre ellos los franciscanos construyeron las primeras **Iglesias pajizas ó habitaciones pobres**. La relación de los misioneros consistió en un principio en tomar residencia interfiriendo apenas en la vida de la comunidad para gradualmente ejercer una influencia mayor hasta que los recursos humanos pudieran movilizarse hacia la conversión y la política Cristiana..."⁽⁴¹⁾ lo que daría como resultado la consolidación del pueblo alrededor del templo y la substitución posterior del mismo con materiales un poco más duraderos como el adobe o la piedra, pero con cubiertas de madera al alcance del presupuesto o de la escasa mano de obra producto de pequeños poblados.

Algunas veces se contó con el financiamiento de los encomenderos como en el caso de Huango, en que Villaseñor aportó los recursos para la casa y el convento; en ocasiones el apoyo fue real, como en el caso del convento franciscano de Morelia (al cual el rey donó 400 ducados para su terminación (1580-1590)).

4.- La habilidad de la mano de obra indígena y la facilidad constructiva de la madera. *La Relación del siglo XVI* dice que los indios eran hábiles en todos los oficios "... cada uno de estos indios es muy pulido y muy buen oficial, que no hacen falta los españoles..."⁽⁴²⁾, también Fray Diego de Basalenque elogia su capacidad cuando describe la organización del padre Utrera para la construcción de Ucareo, en su relato dice: "...En el monte o astillero se ajustaban las maderas de arte que no hacían en el templo más que asentar porque de los obradores venía todo ajustado... El prior arrojó oficiales que en contorno fuesen haciendo paredes, asentando puertas, enmaderando en las maderas sazonadas y dispuestas de arte... de tal manera y con tal habilidad que... acabose en un año, que debía durar siete. No hay en toda la Provincia casa de mejor traza ni de madera tan linda..."⁽⁴³⁾

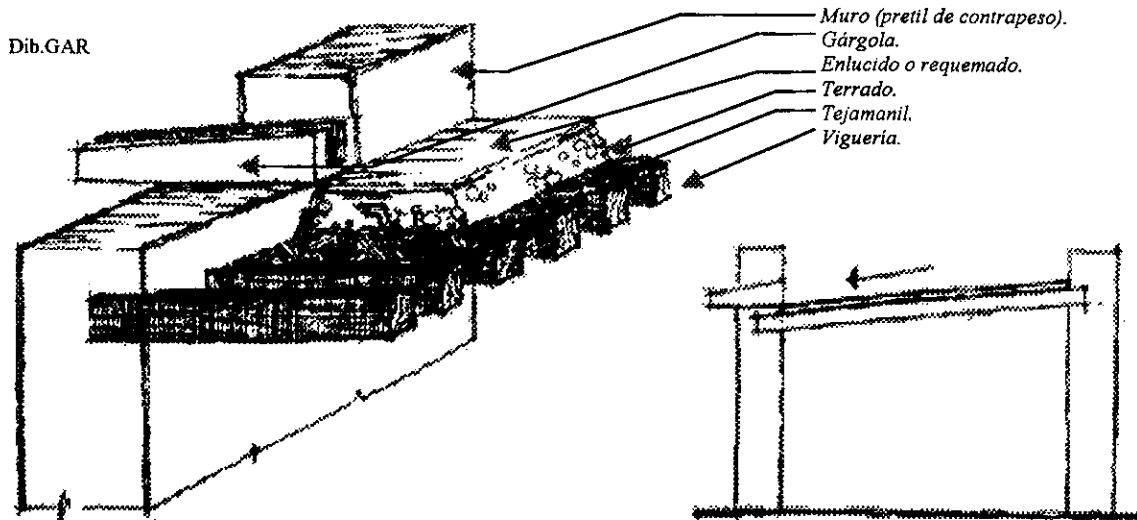
Alaba también la buena voluntad de los indios que apoyados por los encomenderos "... hicieron en breve obras insignes..."⁽⁴⁴⁾ El cronista confirma con sus textos la capacidad del indígena atribuyéndola a haber vivido siempre en regiones de alta densidad forestal, por lo que califica a los de Ucareo "... como señores del monte, [ya que este] tiene unas maderas por vigas tan bien labradas, que en esta materia no tiene semejante, no es tijera sino enmaderado llano y encima bien enladrillado..."⁽⁴⁵⁾

Los cronistas nos hablan de la facilidad de los indios de aprender las técnicas de carpintería importadas del viejo continente, gracias a su experiencia anterior a la llegada de los españoles por haber vivido siempre en áreas boscosas. También el agustino fray Matías de Escobar nos dice que los tarascos de la encomienda de Villaseñor eran "... gente buena, dócil y aplicada a toda policía que después aprendieron muy bien todos los oficios: fueron carpinteros con la ocasión del monte..."⁽⁴⁶⁾

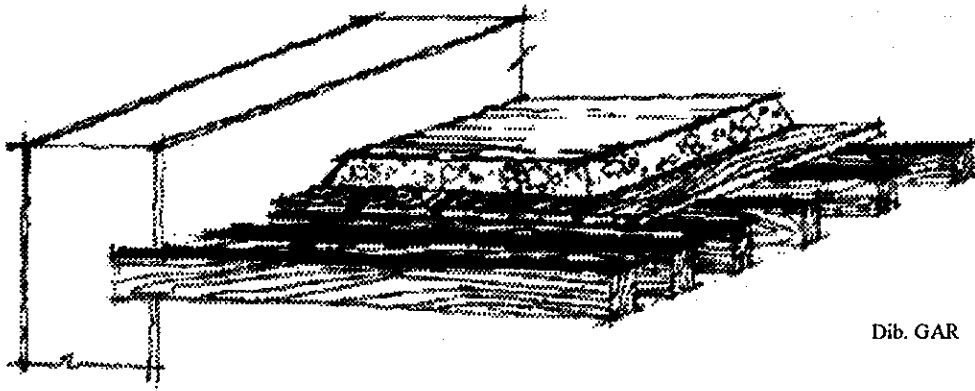
- (1) VETANCOURT, fray Agustín. *Teatro Michoacano*.
- (2) *Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México*. Menologio Franciscano. Ed. Porrúa. México 1971. (p. 48)
- (3) Idem. (p. 74)
- (4) FLORES CANO, Enrique. (Coordinador) *Historia General de Michoacán*. Vol. I y II Gobierno del Edo. De Michoacán. Imc. México, 1989. (p.242)
- (5) BEAUMONT, fray Pablo. *Crónica de Michoacán* 3 Tomos. Balsal Ed. Morelia Michoacán México, 1985 (p. 57)
- (6) Idem. (p.66)
- (7) TUDELA, José y CORONA NUÑEZ, José. *Relación de las ceremonias y ritos y Población y Gobierno de los Indios de La Provincia de Michoacán. 1541*. Balsal ed. México, 1977. Lám. VII, (p. 31)
- (8) RAMIREZ MONTES, Mina. *La Escuadra y el Cíncel. Documentos sobre la construcción de la Catedral de Morelia*. UNAM. 1987 (p. 359)
- (9) Idem. (p. 360)
- (10) TUDELA, José y CORONA NUÑEZ, José. *Relación de las Ceremonias y Ritos y Población y Gobierno de los Indios de la Provincia de Michoacán*. Balsal ed. México 1977. Lám. III. (p. 360)
- (11) Idem. Lám. XXI, XXVIII. (p. 171)
- (12) Idem. Lám. X (p. 82)
- (13) BEAUMONT, fray Pablo. *Crónica de Michoacán*. Morelia Michoacán. Balsal ed. México, 1985. (p. 80)
- (14) BRAUNFELS, Wolfgang. *La Arquitectura Monacal en Occidente*. Michael Faber-Kaider. Barral ed. Barcelona, España. (ap.)
- (15) KUBLER, George. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*. México, Fondo de Cultura Económico. 1982 (p. 38)
- (16) BASALENQUE, fray Diego de. *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*. José Bravo Ugarte. Editorial Jus. México. 1963 (p. 60)
- (17) Idem.
- (18) Idem.
- (19) Idem.
- (20) Idem. (p. 61)
- (21) Idem. (p. 84)
- (22) Idem. (p. 52, 53)
- (23) Idem.
- (24) MENDIETA, fray Jerónimo de. *Historia Eclesiástica Indiana*. Salvador Chávez Hayhoe. México, 1945 Tomo III (p.54)
- (25) Idem. (p. 61)
- (26) Idem.
- (27) Idem.
- (28) Idem.
- (29) BASALENQUE, fray Diego de. *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*. José Bravo Ugarte. Ed. Jus. México 1963. (p. 61)
- (30) Idem. (p. 145)
- (31) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI. Michoacán*. UNAM T. 9. México 1987. (p. 354)
- (32) BASALENQUE, fray Diego de. *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*. José Bravo Ugarte Editorial Jus.México, 1963 (p. 156)
- (33) ACUNA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI. Michoacán*. UNAM T. 9 México, 1987 (p. 354)
- (34) BASALENQUE, fray Diego de. *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*. (p. 63)
- (35) Idem. (p. 156)
- (36) Idem. (p. 215)
- (37) Idem.
- (38) Idem. (p. 174)
- (39) BEAUMONT, fray Pablo. *Crónica de Michoacán*. Tres Tomos. Balsal ed. Morelia, Michoacán, México. 1985 (p. 138)
- (40) KUBLER, George. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. México, 1982 (p. 138)
- (41) BEAUMONT, fray Pablo. *Crónica de Michoacán*. Tres tomos. Balsal ed. Morelia, Michoacán, México, 1985 (p. 136, 137)
- (42) KUBLER, George. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica. México, 1982 (p. 139)
- (43) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI. Michoacán*. UNAM T. 9 México, 1987. (p. 360)
- (44) BASALENQUE, FRAY Diego de. *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*. José Bravo Ugarte. Ed. Jus México, 1963 (p. 156)
- (45) Idem (p. 59)
- (46) Idem (p. 156)
- (47) ESCOBAR, fray Matías de. *Americana tebaida. Crónica de la Provincia Agustintana de Michoacán*. Balsal ed. Col. Testimonios y Documentos. Morelia Michoacán. México, 1970 (p. 32)

3.1 TECHUMBRES PLANAS DE TERRADO.

Los primitivos techos de los edificios religiosos en Michoacán, de acuerdo a los cronistas, fueron cubiertos por zacate, palma o tejamanil, obedeciendo seguramente a estructuras provisionales de vertientes así como planos "de terrado". A estos últimos Kubler los llama de "enmaderado llano" y estaban conformados por simple viguería apoyada en el sentido corto de la nave sobre los muros largueros. Encima de la viguería se colocaba la capa de tejamanil como elemento de retención del terrado sobre el cual se aplicaba un enlucido o requemado de material calizo.



La presencia de gárgolas en sólo uno de los muros indica claramente inclinación de las vigas hacia ese paramento. Este antiguo esquema estructural a base de viguería era propenso a los colapsos debido al debilitamiento de las cabezas por filtraciones de agua que provocaban humedades, constructivamente el procedimiento más simple consiste en el apoyo directo sobre el muro, lo que se traduce en movimientos diferenciales de la cubierta y desprendimiento del terrado, que, si bien era contenido por las capas de tejamanil, carecía de un soporte, por lo que a través del tiempo fue substituido por tablonés.

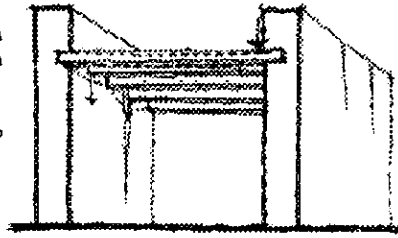


La viguería simplemente apoyada, sin elemento de repartición de cargas se refleja en deformaciones en el muro y grietas verticales como resultado de la concentración directa en los puntos de empotre.

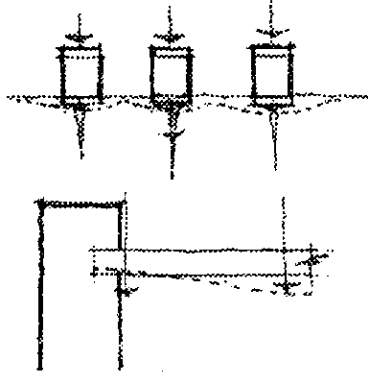
Por otra parte, el largo de la viga produce una flexión en su parte media además de un efecto cortante en la cabeza, lo que genera el degollamiento en el sitio de contacto con el muro que por otra parte al no contar con cámaras de aire genera la pudrición de la madera.

Para evitar este efecto se colocó un arrastre a fin de repartir las cargas de las vigas sobre el muro evitando su concentración en puntos aislados; con este procedimiento se evitaron en gran parte los movimientos diferenciales sobre el elemento de carga y las grietas verticales que lo afectaban. A este tipo de cubiertas es al que llama Torres Balbás "alfarje" y lo conocemos como alfarje plano o techo de holladero.

La carga produce la deformación en el muro con grietas como resultado.



La carga produce la deformación en el muro con grietas como resultado.

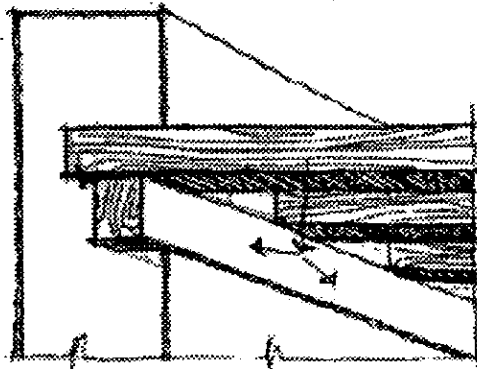


En las tipologías de la "Arquitectura y Carpintería Mudéjar en Nueva España", los autores nos definen de acuerdo a Balbás: "...alfarje se llamaba en la Edad Media y aún en los siglos posteriores, al techo holladero y, por lo tanto, horizontal...". Por lo que los mismos autores denominan a este sistema estructural: "alfarje de un solo orden de vigas".

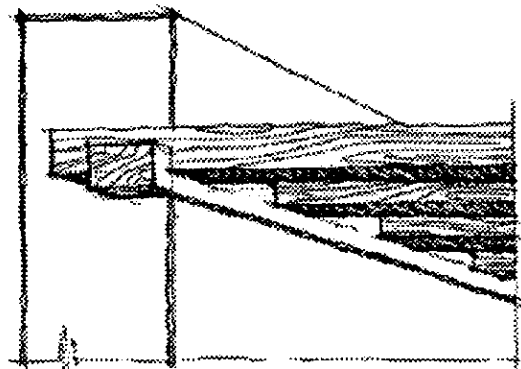
Para lograr la distribución de cargas de manera homogénea se colocó en la parte inferior una viga longitudinal que se ha denominado estribo quedando así las vigas en el sentido opuesto uniformemente repartidas.

Las cargas se distribuyen sobre la viga longitudinal que por carecer de ensamble no denominaríamos estribo, sino simplemente harneruelo o también holladero y consiste en una parrilla de vigería colocada en un sentido y simplemente apoyadas en los muros largueros, que debido a la inclinación provocan un empuje en el muro hacia el cual se registra la pendiente.

Dib. GAR



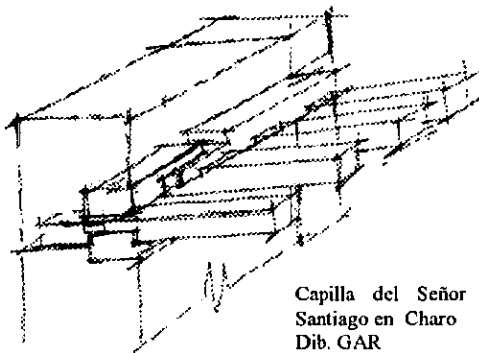
Viguería simplemente apoyada.



Viguería con ensamble de empalme.

En ocasiones cuando se trata de obras con mayor calidad constructiva las vigas se fijan en medio del estribo inferior y se les coloca un arrastre superior como en el caso de la capilla de Charo. Este es uno de los ejemplos de

mayor antigüedad que hemos encontrado y se encuentra ubicado en las cercanías de Morelia, apenas hace 16 años aún conservaba sus características originales, con un interesante sistema de ensamblaje de las maderas labradas a base de hachuela; la restauración de esta cubierta nos permitió ver el procedimiento a base de empalme a medias maderas hecho en las vigas, colocadas éstas sobre el estribo que al complementarse con el arrastre superior forma un sistema de prensado de gran efectividad. Algunas de las vigas labradas mostraban los símbolos del sol y la luna, además del águila bicéfala de los Austrias. Dentro de este esquema estructural fueron hechas las capillas del grupo Matlatzinca que fundó Charo, esta etnia intrusiva entre los tarascos destaca por haber descubierto sus propios sistemas constructivos con materiales propios de la región,



Capilla del Señor Santiago en Charo
Dib. GAR

como son los tepetates calizos. Algunas de sus techumbres muestran la aplicación de este elemento colocado en capas bruñidas sobrepuestas hasta lograr un relleno compacto y lustroso de tepetate rico en cales que enlucido y requemado adquiere un aspecto fino y pulido que se cubre de hierba en verano, misma que al secarse produce el hongo que funge como impermeabilizante hasta el siguiente año.



En la capilla del Señor Santiago de Charo, vemos la cubierta de tejamanil sobre las vigas simplemente apoyadas sobre la solera finamente tallada que penetra en el muro y funge como elemento de repartición de cargas. Las tabicas fueron eliminadas por los vecinos durante una desafortunada intervención. F. GAR 1989

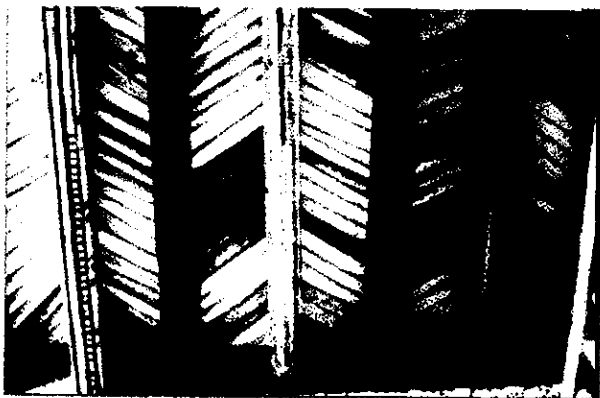
La vigería simplemente apoyada sobre el arrastre es muy usual en nuestros días en que a los constructores aficionados se les olvida el problema que representan los movimientos sísmicos en los que las vigas se desfasan sobre el arrastre, problema que resolvieron desde el principio de la colonia con el empalme de las vigas horizontales o de holladero sobre el extremo que

entonces sí funge como un estribo de amarre y retención que originalmente se colocaba sólo en las esquinas de los muros. La ventilación de las cabezas, tan necesaria para la conservación de la madera se logró mediante tabicas que permiten una cámara de aire para después ir evolucionando y combinando estas últimas con placas de fajilla intercalada entre los canes cuyas cabezas empotradas se protegen con barro previamente seleccionado; solución que ha permitido que vigería de gran antigüedad llegue a nuestros días.



El corte de empalme nos muestra la sección de la madera que cierra la cámara de aire a través de la tabica ya inexistente, que se insertaba diagonalmente en la viga; en este caso colocada junto al roleo lográndose así un efecto decorativo continuo. En la viga inferior que conforma el estribo se observan denticulos de la madera que sirven para fijar el ensamble entre ambas piezas con lo que la continuidad queda garantizada. F.GAR 1989

El arrastre superior colocado sobre la vigería nos muestra el sistema de machimbre con denticulos verticales usado por los constructores para ensamblar los diferentes tramos sobre el muro larguero. Esto se repite en las esquinas de los muros de la capilla formándose un marco estructural de gran estabilidad. Este tipo de uniones es poco común y sólo lo encontramos en estructuras de mayor antigüedad, generalmente en el centro del estado correspondiente al grupo matlaltzinca. F. GAR 1989



En la capilla del Señor Santiago de Charo observamos la vigería simplemente apoyada sobre la solera y presionada mediante un arrastre superior que actúa a la compresión estabilizando la verticalidad de las vigas. Puede verse el corte de media madera en la solera que funge como estribo. (F. 1,2,3)

Un interesante aspecto de esta techumbre es el labrado a cordón y marca de la vista inferior. Es quizá este sistema constructivo característico de los techos de holladero propios de los siglos XVII y XVIII, de los que ya pocos quedan. (F.4)

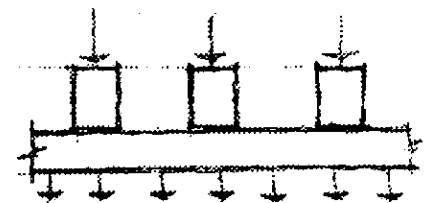
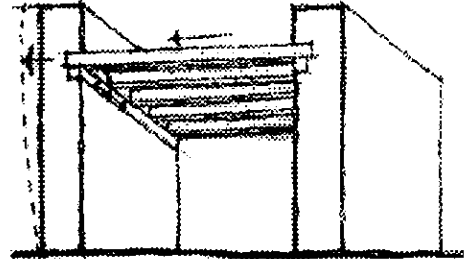
Siendo éste el sistema más simple para techar los edificios, está sujeto a un estricto mantenimiento, que al no realizarse propició innumerables colapsos. En la Capilla del Hospital de Chucándiro observamos durante la restauración vestigios de una cubierta similar de techado para soportar terrado retenido por las placas de tejamanil, también en la casa anexa al Templo del Calvario en Pátzcuaro se siguió el mismo procedimiento, aún en la actualidad el tejamanil trenzado en petatillo funge como elemento de soporte de los terrados de templos y viviendas.

Empuje sobre el muro por la inclinación del techo.

Repartición de cargas sobre la viga de arrastre comúnmente llamada estribo. Estas cubiertas son comunes en la ciudad de Morelia y sus alrededores.

Dib. GAAR

Sin embargo, el efecto de flechamiento en la parte central de la vigería continuó restringiendo la libertad de cubrir espacios mayores, por lo que diseñaron varios procedimientos para acortar el claro que tendría que librar la viga entre los cuales destacan los siguientes:



1º Vigería sobre arrastre o estribo exento apoyado sobre canes.

Vigas con escaso empotre (+ 0.10 m)

Arrastre longitudinal exento.

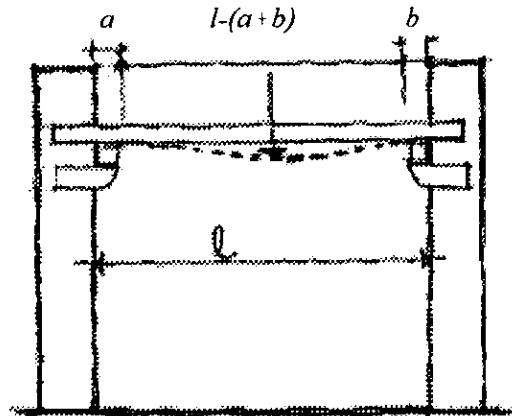
modillones de cantera o canes madera.

Esta manera de colocar las vigas de soporte permite abreviar el claro al reducir el brazo de palanca hacia el empotre del muro.

Es usual en casonas y edificios públicos de la ciudad, aunque es probable que se haya introducido como sistema constructivo hasta el siglo XIX.

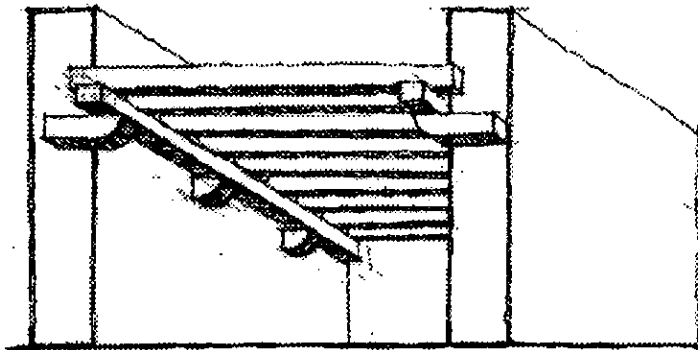
El modillón empotrado de piedra es construido al mismo tiempo que el muro, además de repartir las cargas sobre el arrastre exento disminuye el riesgo de flexionamiento al reducir el claro de la viga aumentando el espacio libre

interior permitiendo además que la vigería pueda ser cambiada al acortarse el tramo de empotre.



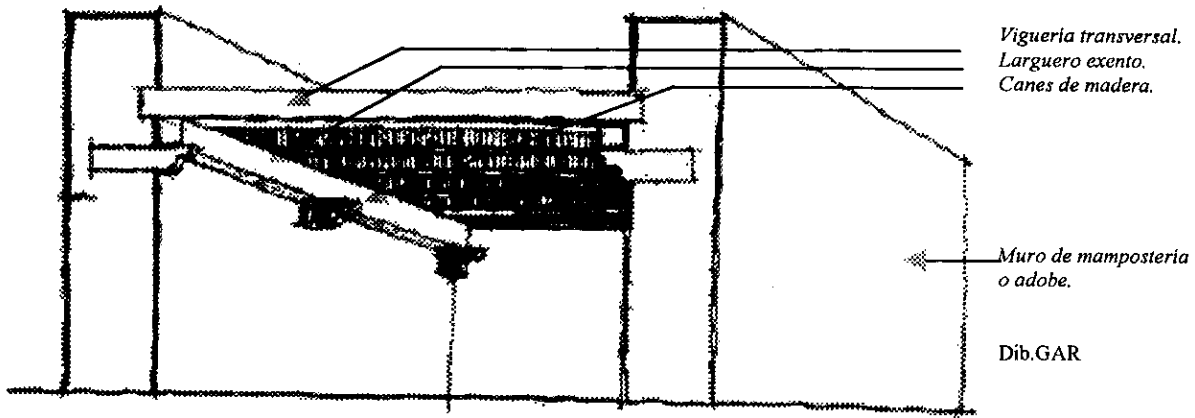
El claro se reduce así como la flexión.

Este procedimiento en Morelia es el más aceptado en edificios con muros de piedra. Lo vemos en el Templo de las Rosas (sobre el coro); en el ex-colegio de San Ignacio, en el palacio Clavijero y en la antigua cubierta de la Sala Capitular Catedralicia, lamentablemente modificada hace pocos años.



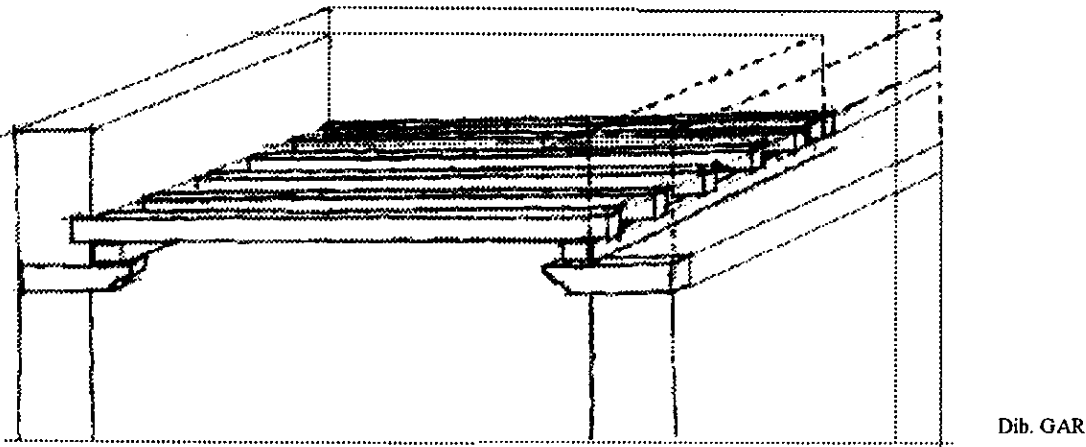
Ejemplo característico de este tipo de apoyo es el ex-colegio de San Ignacio (antiguo convento de Las Monjas) y el coro de las Rosas. Dib. GAR

En regiones como Puruándiro, La región lacustre de Pátzcuaro o Zacapu, lo encontramos en varios edificios civiles y religiosos, aunque en ellos los canes están hechos de madera labrada a la manera morisca que se adhiere más fácilmente a los muros a base de lodo y adobe.

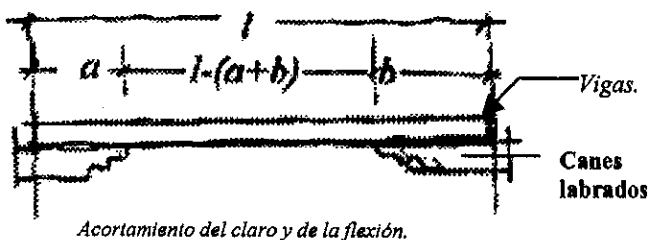


Este procedimiento fue bastante común en el siglo XIX, en el que las maderas tenían que acarrear-se de lugares más lejanos, eran además de menor calidad, y el mantenimiento se intensificaba, llegando al grado de necesitarse su reposición en lapsos menores de diez años.

Las viguerías en estos casos cuando el muro es de piedra apenas si tienen tramo de empotre por lo que quedan sujetas casi en su totalidad por los largueros, los canes o los modillones en muchas ocasiones traspasan el muro a fin de lograr un mayor apoyo y evitar su volteo, la parrilla tiende a ser horizontal y la pendiente se logra a través de rellenos.

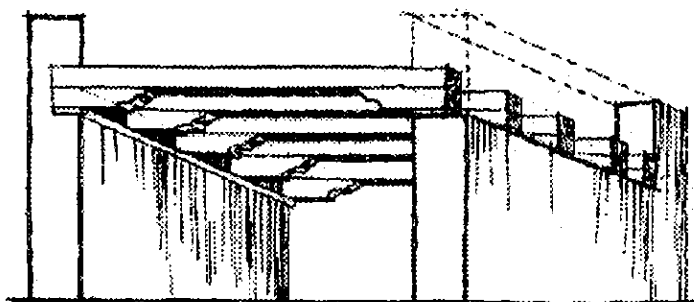


2° Canes de apoyo empotrados como base de las vigas formando un solo elemento, lo que además de reducir el claro, refuerza el punto de soporte con el efecto de ménsula, disminuyendo el cortante a la cabeza de la viga al duplicarse la sección.



El uso de canes labrados nos recuerda la arquitectura de ascendencia morisca, en la talla y decoración.

Dib. GAR



Viga.
Can.
Solera.

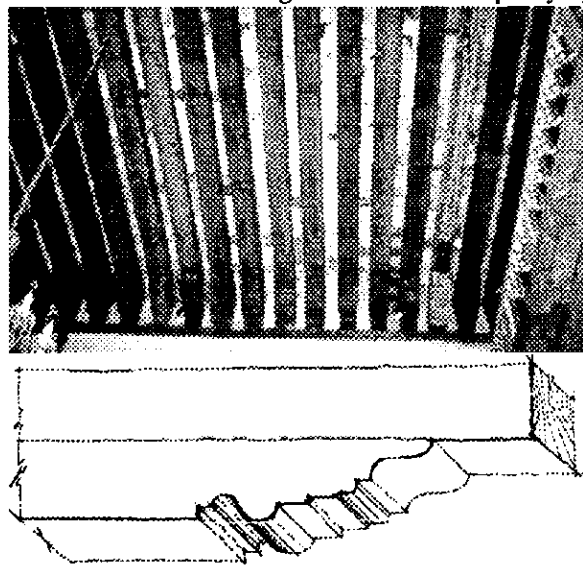
El sistema constructivo con canes es propio de la arquitectura de ascendencia árabe y lo asientan los autores europeos como una integración a la arquitectura del norte de la península resultando así el hispano mudéjarismo que sería usado en México por los constructores.

Muro de piedra o adobe Dib. GAR

Este sistema debe datar de tiempos de la conquista, aunque Kubler nos dice que en el siglo XVI: "...los techos solían ser de simples vigas, sin las formas elaboradas de influencia morisca..." 21(p. 85) que se hace presente en estas techumbres de canes labrados. Durante la colonia, se usó con frecuencia la madera estucada inicialmente con dolomitas, posteriormente con una fina capa de blanco de España, y a mediados del siglo XIX se usó con frecuencia un enlucido de yeso fuerte. Estos distintos preparados de las maderas sirvieron para colocar sobre ellos la policromía de tierras y cales.

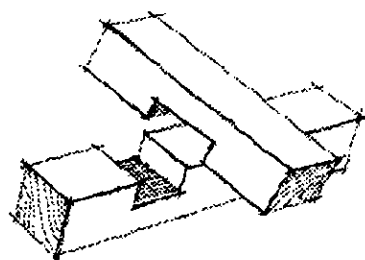
Un ejemplo que nos muestra ésta característica es el Templo de la Columna en Morelia, cuya techumbre colapsó en 1983 a efecto de una granizada, permitiéndonos observar las vigas y canes decorados a la cal; este mismo efecto de colorido se conserva en una viga en San Pedro Zacán y en otra de Santa María Huiramangaro, colocada esta última sobre el tablado superior, lo que denota una mayor antigüedad a la recolocación del actual holladero. (F.5 GAR 1993)

También encontramos vigas decoradas en Capula y Ajuno, lo que nos demuestra lo común de este sistema, que no sólo protege la madera sino que la llena del colorido propio de nuestros grupos indígenas.



Templo de la Columna, Morelia. en donde se conservó una viga decorada como testigo. Dib. GAR

Dib. GAR

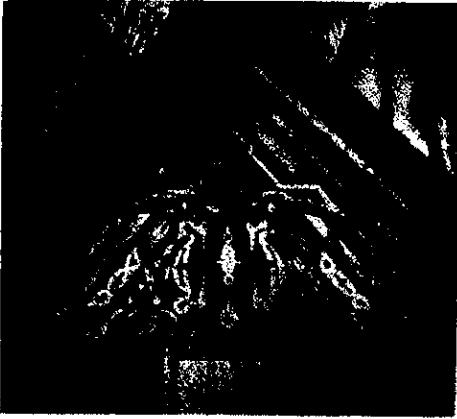


El sistema de canes, ingenioso y decorativo, tan usual en la arquitectura española, se continuó aplicando a las cubiertas de terrado desde principios del virreinato hasta bien entrado el siglo XX, llegándose a construir cubiertas con doble o triple hilera de canes y fajillas sobrepuestos, de manera que simulan con la inclinación de las tabicas las supuestas caras de los faldones de las alfardas de los techos mudéjares. Conservamos aún este efecto en San Jerónimo Purenchécuaro y en la Capilla del Hospital de Chilchota; el primero, bien conservado a pesar de su antigüedad, (siglo XVIII) y la segunda lamentablemente muy alterada por una reciente intervención; también en Nurio y Erongaricuaru encontramos doble hilera de canes, en el primero con una exuberante decoración en la que se utilizaron dos técnicas diferentes, una de cales y la otra de tierras. Otro caso sumamente interesante es Angahuan, con triple hilera de canes cuyas tabicas inclinadas forman un auténtico hueco de alfarje inclinado, y que al formarse pequeñas artesas o casetones pudiéramos denominarlo **techo casetonado o artesonado**.

Desde etapas muy tempranas los empujes hacia uno de los muros largueros continuaron debidos a la inclinación de la cubierta hacia ese lado con el fin de desaguarla, por lo que se diseñaron para corregir este efecto marcos perimetrales de amarre generalmente ensamblados en las esquinas, lo que permitiría al edificio funcionar estructuralmente como una sola unidad, el amarre más común que se utilizó es el llamado de *empalme a medias maderas*, aunque en algunas cubiertas hemos observado uniones más sofisticadas que veremos en el capítulo correspondiente.

3.2 TECHUMBRES INCLINADAS.

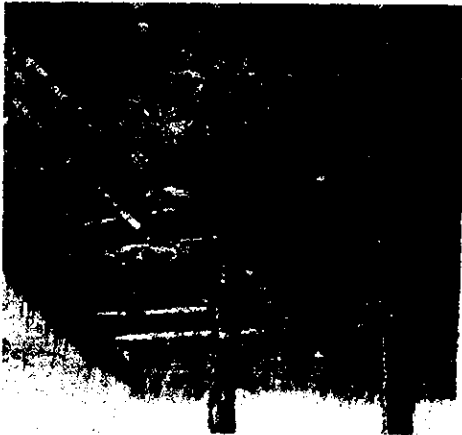
De igual manera que se desarrollaron los techos planos, desde tiempos inmemoriales los hombres construyeron para su protección cubiertas inclinadas que les permitieron una mejor defensa en los climas lluviosos o de grandes nevadas; en las zonas tropicales, el vacío que se forma con la inclinación de los techos crea una cámara de aire que mejora indudablemente las condiciones climáticas del interior.



F.2 Maderos decorados de Nueva Guinea. Foto de "La Madera"

En esta techumbre vemos la palma que se amarra a los troncos cubriendo la estructura en tanto las piezas decoradas inferiores se unen como las tijeras michoacanas mostrando la coincidencia de la lógica estructural pese al tiempo y la distancia. F. de "La Madera"

F.1 Cubierta gótica del Eltham Palace, construida en 1405, cuyo sistema de vigas horizontal o martillos apoyadas por pilares del muro se proyectan al interior para cargar el arco principal, reduciendo el claro F. de "La Madera"



F.3 Vivienda de la Guayana presentada por Beazley, en donde podemos observar la acubercancia de la decoración de esta cubierta, que demuestra la necesidad del hombre de decorar el espacio interior de su arquitectura, por muy provisional que esta sea. F. de "Las Maderas"

Mitchell Beazley nos muestra en su libro *La Madera* una casa europea de techo a dos aguas que data del siglo XIII, en la que se usaron troncos de abeto con cubierta de corteza de abedul, lo que en Michoacán se denomina costera; sobre la cual "... se disponía una segunda capa de terrones de tierra con sus correspondientes trabas manteniéndose así fresca en verano y aislada en el frío del invierno..."⁽¹⁾

Este recubrimiento arcilloso no es privativo de las antiguas techumbres europeas, en Michoacán este sistema nos recuerda las capillas de techo plano de terrado calizo del grupo matlatzinka de Charo, en donde se brufía cada año antes de las lluvias hasta cuando estas caían se recubría de fino pasto que al secarse forma un hongo que es el que funge como impermeabilizante hasta la siguiente estación de lluvias.

Aunque el procedimiento de cubiertas planas o alfarjes horizontales de holladero fue muy apreciado, el sistema de techumbres inclinadas permite más fácilmente librar claros mayores; razón por la cual los primitivos constructores edificaron con troncos o carrizos atados en la parte superior, recubriendo con los materiales que se encontraban más a su alcance, y dado que los sitios dedicados al culto agrupan un número mayor de individuos, éste fue un procedimiento de común aceptación.

Mientras en el viejo continente se llegó a un verdadero alarde con la madera, no vemos en Michoacán las sofisticadas techumbres que se desarrollaron en la Europa medieval, en donde vigas talladas se conjugan en juegos en el espacio, formando interesantes diseños estructurales de una gran riqueza. Mitchell Beazley nos muestra ejemplos de estas cubiertas (F.1) y nos explica que la madera "... fue el primer material utilizado en las construcciones... siendo uno de los materiales más esenciales y versátiles... El aspecto de estos techos construidos en roble, era extraordinario, alcanzando... el punto culminante en la Edad Media... con la invención de la

cubierta gótica en el Anglia Occidental, una estructura que permite construir naves de casi veinte metros de envergadura...”⁽²⁾

Admirables cubiertas sirven de adorno a las construcciones distribuidas en todos los continentes basadas muchas de ellas en la simple armazón de dobles maderos inclinados decorando al estilo propio de cada grupo étnico lo que en ocasiones no pasa de ser un simple entramado de viguería. (F. 2,3)

En Michoacán es rara la techumbre que no esté regida por las limitantes del material, sin embargo, se usaron algunos trucos para abatir ciertas deficiencias de su comportamiento al usarse en los edificios públicos religiosos que dado su cupo interior requerían naves amplias y despejadas.

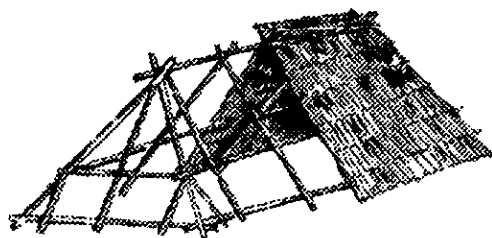
Las primeras y frágiles construcciones de cubiertas inclinadas fueron llamadas por los cronistas de **tijera**, y seguramente fueron de materiales sumamente perecederos: de **carrizo** en tierra caliente y de **morillos** en tierra fría, usados como soporte de **zacate** en las primeras y de **tejamanil** en las segundas. Aunque no encontramos vestigios de ellas, los cronistas nos las describen y vemos aún que subsisten en las zonas de bajo desarrollo de la región de la tierra caliente de Michoacán y de la montaña de Guerrero, a la que se desplazaron grupos de indígenas como los tecos y los cuicallecos que incursionaban en territorio michoacano antes de la conquista. En Cualac, Tlapa, Malinaltepec, Huamuxtlán y otras comunidades del vecino estado vemos con frecuencia las armazones de bajareque o xitli-thi, carrizo, o bien de morillos, sustentando hojas de palma o zacate dando origen a lo que conocemos como **palapas** o **chozas**.

La Relación del siglo XVI de Ajuchitán (1579) nos describe viviendas ya aculturizadas muchas de ellas con sus muros de adobe y otras de horcones, los informantes nos las describen: “...*Las casas son peq[ue]ñas y bajas... y todas [están] cubiertas de paja, y las iglesias así mismo, y no hay otra cobertura, ni suerte de casas ni edificios...*”⁽³⁾ también en la conocida región de Motines, que comprende parte de la sierra occidental y tierra de yopis y cascanes las construcciones fueron tan frágiles que en su mayoría desaparecieron, los cronistas nos relatan cómo eran: “...*la forma i edificios de las casas... son de unos horcones de madera, y cierran con una varazon, [j]untándola, y echan barro; y así hacen las paredes, que con un puntillazo, harán portillo por do quisieren... los techos [cubren] de paja...*”⁽⁴⁾ también en Chucándiro o Tingüindín, las techumbres eran de paja, en Tarecuato igualmente se utilizó este tipo de recubrimiento: “...*Las casas pequeñas, cubiertas con paja... de poco sostén y fortaleza... las que hacen los naturales son de ancho de un palmo y medio poco más...*”⁽⁵⁾ El recubrimiento exterior de palma se extraía de “... *una palmera de pequeña estatura, llamada “guano de escoba” ó “palma de escoba”...*”⁽⁶⁾ cuyo nombre en tarasco era **zoyamichin**.

Los entramados para las cubiertas tenían ataduras de distinta índole, los indígenas conocían varias plantas cuyas fibras permitían usarse como cordeles; entre ellas destacan la **palma reina** y el **magüey**. La crónica del siglo XVI de Chilchota nos indica “... *En estos pueblos... dase mucho magüey, y de que hacen jáquinas y reatas y lazos...*”⁽⁷⁾ “... *en Quaucoman [había] unos magüeyes (a manera de sábilas) de las cuales sacan miel e hilo, de que hacen frazadas con q[ue] se cubren... del d[ic]ho hilo, se hacen cordeles como... de cáñamo, de que se aprovechan los naturales...*”⁽⁸⁾ estas cuerdas aún se fabricaban hasta hace una década siendo muy codiciado el hilo, que bien cardado produce bellas prendas de vestir.

F.4 Cubierta de bajareque o carrizo y zacate o palma.

Dib.
GAR

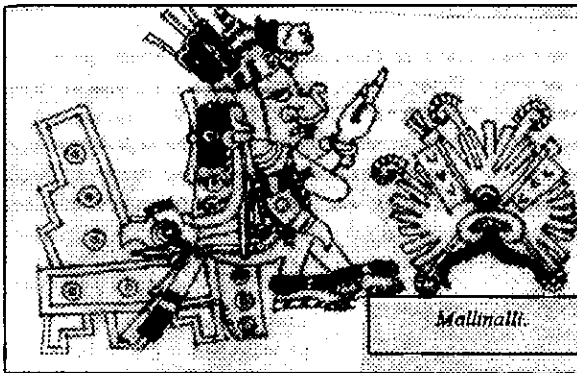


Eran tan hábiles para producir cuerdas que la crónica de Cuitzeo en 1579, nos relata que los lugareños “... *hacían con redes... otra ropilla q[ue] llaman guanguche (ayate) que como de dos varas de largo y ancho, al modo de una red hecha de hilo de acarreto...*”⁽⁹⁾

Aunque las dos primeras eran fáciles de manejar, la que era más usual fue el **henequén** en la región maya y la planta llamada **mallinalli** en la región media del país que abarcaba los reinos tarasco y mexica, en ambos fue muy aceptada durante la época prehispánica, a tal grado que pasó a formar parte del ciclo calendárico náhuatl. Sin embargo, la encontramos con frecuencia en territorio michoacano aunque los mexicas la ascendieron a tal nivel que así llamaron a la diosa de grandes

podres que peregrinó con su hermano Huitzilopochtli y que dado el temor que inspiraba fue abandonada en Malinalco junto con sus seguidores. Romero Quiroz nos informa al respecto: “...*De acuerdo al Xihuitl-calendario civil y al Tonalpohualli-calendario ritual, Mallinalli significa yerba... los lingüistas la han llamado zacate del carbonero, diciendo que es dura, áspera, fibrosa, que fresca sirve para formar las sacas de carbón y*

las sogas con las que atan... en la época prehispánica, la planta tuvo relación con el sacrificio ritual y la muerte... magistralmente expresados en el jeroglífico Mallinalli, de la monda calaca nace el zacate..." (10)



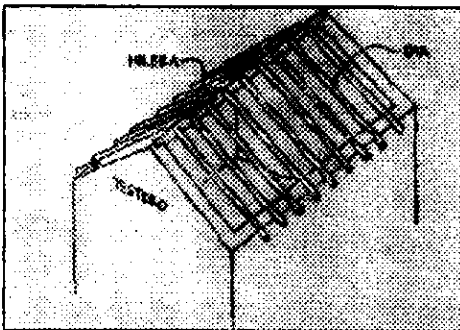
F.5 Jeroglífico náhuatl que representa a Mallinalli, según el código Mendoza. Planta de las gramíneas llamada también fibra del carbonero, ya que fresca sirve para formar las sacas de carbón. Es uno de los veinte signos del Tonalámatl, que designaba el duodécimo día del calendario. Según. "Nombres Geográficos de México" Dib. GAR



F.6 La planta de Mallinalli, a la derecha del Dios, es mostrada vista de frente, destacan las rizadas y peludas flores conocidas comúnmente como "colas de zorro". Dib. de "El Pensamiento Náhuatl"

Esta hermosa y elegante planta que hoy se usa como ornato abasteció a los constructores de un material ideal para amarrar fuertemente sus estructuras ante la carencia de clavos; Después de la conquista, la piel de chiva o becerro suplieron a las fibras vegetales. El alto costo de los clavos de forja hizo que estos se usaran hasta bien entrado el primer siglo de colonización, en las zonas rurales de Michoacán los ensamblados y clavacotes obviaron la carencia del metal que a raíz de las enseñanzas de Don Vasco se produciría en mayor escala y de buena calidad en Pátzcuaro, Zinapécuaro y San Felipe de los Herreros.

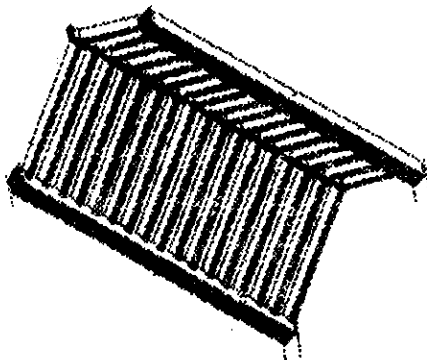
Fray Diego de Basalencue nos informa que enseñaron el oficio de los herreros a los indios primeramente en Tiripetio "... Aprendieron la herrería, en que hubo algunos muy primos, porqué el ingenio tarasco, excede al de los otros indios de las otras provincias..." (11), esta tradición de la herrería con la imaginería indígena queda manifiesta en el espléndido alacrán de aldabón de la puerta principal del templo de Zinapécuaro hecho en el siglo XVIII por los naturales del lugar.



F.7 Dibujo de par e hilera. (Enrique Nuere, Pag. 19)

De acuerdo a los autores de la "Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España" el esquema importado a América que seguía los lineamientos del manuscrito de López de Arenas recorrió un proceso evolutivo de las techumbres inclinadas hasta llegar al resultado óptimo de la cubierta en donde la estructura de carga se vuelve una con la decoración y que conocemos como techumbre hispano mudéjar. Atendiendo a las tipologías que autores como Enrique Nuere consignan, nos permitimos apoyarnos en su análisis, para poder encuadrar las armaduras michoacanas que se encuentran en los inmuebles que nos hemos propuesto analizar con el fin de poder tener un elemento comparativo de una posible ascendencia de lo que conocemos como mudejarismo. El esquema más simple de las cubiertas a dos aguas lo presenta dicho autor en la pág. 19 de su libro y corresponde a la más sencilla cubierta a dos aguas que según dicho autor debió haberse diseñado. (F.7)

1.- Armaduras de par e hilera.



Sabemos que las techumbres primitivas estaban compuestas de simples pares de piezas de madera inclinadas y apoyadas formando vértice en una cumblera horizontal que el mudejarismo denomina hilera y que en nuestro país se conoce como caballete, creándose así un elemento triangular cuyo esquema nos dibuja el mismo Nuere agregando que "... presenta el peligro de que los pares se deslicen debido al peso de la cubierta..." (12)

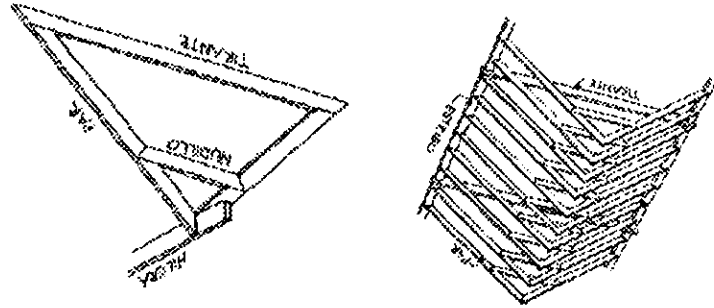
Para evitar este deslizamiento se diseñaron elementos de soporte laterales conocidos como estribos que permiten igualar los empujes evitando el desnivelado de los pares, el dibujo de esta armadura de par e hilera con estribo la califican dentro del campo de tipologías

F.8 Armadura estribada de par hilera. dib. Enrique Nuere

Las fuentes a que hemos hecho alusión nos muestran dos vistas distintas de la misma solución en las que notamos la falta de los amarres cabeceros colocados en el lado corto correspondiente a los testeros que facilitarían la posibilidad de una cubierta de mas de dos aguas. Los autores a quienes nos hemos estado refiriendo nos muestran el esquema de una estructura de par con nudillo cuya fuente de equilibrio son los estribos laterales, para lograr su verticalidad se colocó la hilera que las separa al ser fijados en tramos equidistantes.

Dibujo del libro de Nuere que representa una estructura estable de dos aguas que al carecer de cuadrates no puede soportar mas de dos faldones. F.5

Armadura de par con nudillo pero sin hilera, y otra con par y nudillo con hilera y tirante, pero sin estribos lo que reduce su estabilidad. Dib Nuere (p. 21), F.4



que anulen el empuje horizontal y, por lo tanto, aumente la estabilidad... (15)

Enrique Nuere atribuye a la adecuada proporción estructural la estabilidad de las estructuras de ascendencia mudéjar ya que el nudillo se coloca en el lugar más estratégico del par... situando a 2/3 de la altura el nuevo elemento: los nudillos. Unen los pares y cierran posibles deformaciones, tanto la anterior como ésta pueden llevar tirantes

Armaduras según el "Vocabulario de Términos Arquitectónicos" SEPANA p. 43 (13)

El diseño del comportamiento estructural de esta techumbre tenía aun características de poca estabilidad debido al desdazamiento de los muros laterales al soportar las cargas del techo, cuyo esquema nos muestra el autor ya nombrado y cuya solución se logró a través de la colocación de nudillos y de tirantes que evitan que el par se abra. Esta iniciativa consolidó la estabilidad estructural tan buscada por los constructores que al evolucionar incorporado la decoración a base de armados de lacerta llegó a su cúspide con la fusión de las aportaciones de las diferentes carpinterías de amar españoles que producían finalmente las techumbres hispano mudéjares, ya que a decir de Ignacio Angulo "... La gran aportación del arte árabe a la arquitectura mudéjar, y la mas perdurable, es la armadura de par y nudillo decorada con lacerta..." (13)

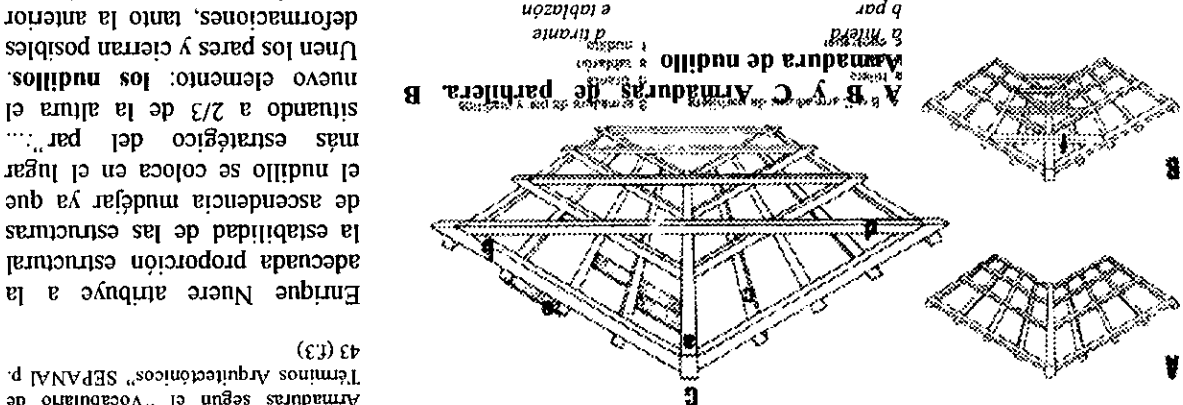
Algunos investigadores definen una techumbre mudéjar de este género como "... una estructura de madera de forma trapezoidal elaborada a base de maderos inclinados (los pares) que descansan sobre un **estrado** y sobre **maderos horizontales**, (los nudillos) situados al tercio, sobre los cuales se coloca el almitate o harnenelo..." (14)

otras corrientes constructivas distintas al mudéjarismo se desarrollaron de diferente manera, para mejorar ilustrarlas nos apoyamos en el "Vocabulario de Términos Arquitectónicos" que nos muestra las armaduras de manera bastante simplificada.

Los autores que estudian las armaduras españolas y de otras latitudes como son el mismo Enrique Nuere o José

Rafols. (F.8)

- a) de par e hilera – (simple)
- b) de par e hilera – (con tirante)
- c) de par y nudillos.



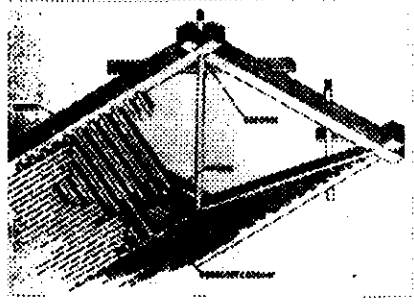
Armaduras a cuatro aguas.
 Dentro de esta clasificación debemos encuadrar lo que durante el siglo XVII y XVIII en nuestro país fue denominado por los visitantes y comisarios como estructura de triángulo; la solución es similar, ya sea aplicada a dos o tres pendientes. Para este diseño mucho más elaborado en el que "se incorporan nuevos faldones en los techeros..."⁽¹⁶⁾ se diseñó en la arquitectura hispana mudéjar un marco perimetral colocado sobre el enrase de los muros de manera horizontal solucionando la esquina del vértice con una pieza diagonal denominada hima que une el estribo con la hilera, agregándose además en el marco hecho de estribos los cuadrales, o refuerzos de triángulo esquinero.

El uso de los nudillos como soporte de la tabla horizontal llamada almizate o harnemelo da origen a la decoración de lacera que implementa la más importante estilización de las cubiertas mudéjares. Los estudios de esta corriente arquitectónica profundizan en el tipo de trazos y del armado de las más complicadas estructuras como son bóvedas y lacertas, que por no ser objeto de este estudio no viene al caso asentar, dado que sólo pretendemos encontrar, si es que existe, su paralelismo con las techumbres michoacanas que nos ocupan. Sin embargo el perfecto entramado de las cubiertas mudéjares, es totalmente ajeno a las techumbres que cubren los edificios que en Michoacán hemos revisado, el mismo Nuere nos muestra un esquema en el que distinguimos el armado calculado sobre la base de proporciones y escuadras coincidentes con los textos de los tratadistas cuyos procedimientos nos son diferentes a los aplicados en nuestros edificios.

Los textos que nos han servido de apoyo para la síntesis de la estructura mudéjar, se extienden describiendo la elaboración de cubiertas más elaboradas indicando las cualidades y características del buen trazado, que sin embargo son ajenas a las que encontramos en territorio michoacano, ya que en éste las cubiertas de par y nudillo con almizate y decoración de lazos, llamadas por algunos allargos o son inexistentes o no hemos dado con ellas a través de nuestros recorridos. No obstante, pareciera ser que Torres Balbás se acerca un poco más a la definición de nuestro objetivo al decir "... yerran pues los que llaman alfarges a las armaduras de par y nudillo de arceson..."⁽¹⁸⁾ entendiéndose como artesón al hueco que se forma entre los pares y el almizate que da como consecuencia una pirámide trunca cuya silueta analizaremos más adelante. George Kubler se refiere a estas estructuras como "techos ochavados" o de "una tercera de hueco" y afirma que "... todos estos términos, así como el de listera, pertenecen a la arquitectura del siglo XVII..."⁽¹⁹⁾

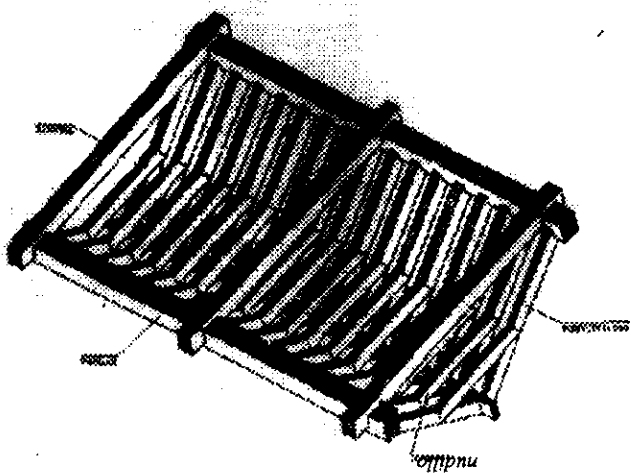
A pesar de la gran cantidad de techumbres de patios inclinados que se desarrollaron a través del territorio a partir de la evangelización, en Michoacán las estructuras que han sobrevivido hasta nuestros días no muestran la complejidad de diseño de la arquitectura mudéjar, ni se adornan con ricas lacertas propias de este arte, sin

F.8 "Armadura de limas bordones o simples". Fig. 96(p. 82).

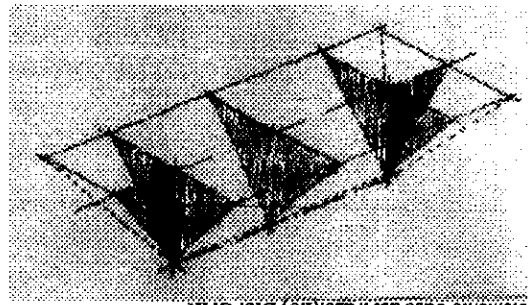


Los dibujos de la Carpintería de lo Blanco nos muestran una armadura de par e hilera de dos aguas carente de cuadrales, estos son agregados en el momento en que se tienden uno o los dos patios techeros ya sean hacia el frente de la nave o hacia el ábside o bien a ambos.⁽¹⁷⁾

F.7 Armadura sin cuadrales que se restringe a dos aguas ya que carece también de limas que funcionan como parteaguas. Dibujo de Nuere



El esquema de fuerzas logra su equilibrio desde todos los ángulos, ya que consideramos la silueta triangular como elemento base del trazo.(F.6) Dib. GAR

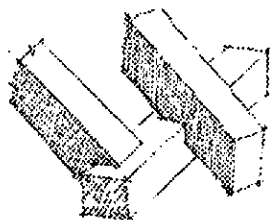


embargo, resulta interesante la multiplicidad de soluciones que sus autores dieron, llenas de acierto y lógica simpleza. La amplia experiencia del uso de la madera de fuerte tradición prehispánica cuyas construcciones estaban “.. cubiertas de paja, y la madera dellas es de pinos monteses...”⁽²⁰⁾ según afirman los cronistas, fue lo que les permitió resolver el problema estructural, inicialmente de seguro ajustándose a la pureza del hispano mudéjarismo traído por los conquistadores y a través del tiempo a soluciones más ingenuas y por lo mismo menos doctas. Las crónicas nos dicen que eran hábiles carpinteros aunque sin llegar al preciosismo de los canteros, no obstante, desarrollaron las cubiertas inclinadas de manera paralela a los techos planos usando posiblemente como elemento inicialmente decorativo las lacerías, que dada su fragilidad constructiva pronto desaparecieron, por ejemplo en 1665 se expide una Real Cédula referente a “... los reparos que se deberán hacer a la Catedral primitiva [de Michoacán]... al presente se halla apuntalada en dichas sus paredes de adobe y **desentazadas las maderas por estar podridas de las aguas... con que la dicha iglesia está en peligro manifiesto de venirse al suelo...**”⁽²¹⁾

Apenas un año antes Sebastián de Guedea, alarife y **maestro de lazo y armadura** dictamina sobre los daños de dicha catedral: “...en la testera del altar mayor tiene rajaduras y en el techo desmentida la madera... [con] amenaza y ruina... en las techumbres y paredes sobre que **estriban**, por estar muchas **tisseras desmentidas de sus encajes...**”⁽²²⁾

Muchos otros templos de Michoacán debieron cubrirse con este tipo de maderamen, entre ellas destacan Tiripetío y la Basílica de Pátzcuaro, también fray Diego de Basalenque en su crónica nos describe que fray Diego Lobo junto con fray Juan Baptista dejó el convento agustino de Pátzcuaro empezado y añade “... se adornó la iglesia haciéndola de media tijera [1576]...”⁽²³⁾ lo que nos inclina a pensar en una techumbre de posible ascendencia mudéjar, considerando que según George Kubler “... **La tijera**, hace referencia al **techo cóncavo de madera, compuesto por vigas cruzadas...**”⁽²⁴⁾ calificativo que da dicho autor al techo de madera de cedro de San Francisco en Tlaxcala, al que da el nombre de “**cielo raso**”. Sin embargo, Ojea el cronista, generaliza llamándolas “... de **caballete, armadura, o tixera...**”⁽²⁵⁾ sin aclarar el tipo de decoración que tenían.

Avanzada la colonia, la pureza del entramado de ascendencia hispano mudéjar se fue perdiendo, y paralelamente las aportaciones locales a las estructuras de las techumbres fueron surgiendo, rompiéndose así la homogeneidad generada en el siglo XVI. Los dos siglos posteriores, construyeron lo mismo cubiertas planas que inclinadas. Por ejemplo, mientras en 1761 se edificaba una capilla en Zinapécuaro “... de **tejamanil, y terrado y techo de vigas**, su fábrica de adobe su puerta principal hacia el oriente, [cuya silueta] la figura de un arco de piedra labrada con cantería con basas y chapiteles y en el remate una cruz de piedra...”⁽²⁶⁾ y en San Jerónimo Purenchécuaro se construía en el siglo XVIII una techumbre de alfarje horizontal de un solo orden, igual que en Capula, Zacán o Huiramangaro, las estructuras de la techumbre continuaban haciéndose para proteger las viguerías horizontales. No existe propiamente en Michoacán la armadura que funja a la vez como **elemento de carga y decorativo como en el caso de las obras mudéjares.**



D. 10 Sistema de estribo de los dos juegos de largueros.
Dib. GAR

La mayoría de las techumbres del territorio purépecha están construidas con sistema de largueros colocados a la manera de los pares que convergen en la cumbre y que sirve de carga o de soporte, pero que no es intermedia entre los pares como sucede en las armaduras españolas.

Vista del doble sistema de pares con la hilera al centro de la cubierta de Naranja F. APA. 1997



El problema que registra Nuere referente al desplazamiento de los pares sobre una armazón esencialmente simple que los carpinteros de lo blanco que no utilizaban “rollizo” o morillo resolvieron mediante el nudillo y el estribo, fue solucionado en los techos michoacanos, aunque de manera distinta a como lo plantea Diego López de Arenas.

El sistema de cubiertas más generalizado, se conforma de dos juegos de vigas: el primero, diseñado para soportar el peso de la estructura; y el segundo para cargar lo que es propiamente el tejado, ya sea este de teja o tejamanil. Los tacones de las vigas o morillos se unen en el estribo formando un esquema de doble empuje que equilibra los esfuerzos, en ocasiones el estribo se duplica a fin de abarcar y reforzar la cabeza del muro.

F. 12 Nudo cerrado de la techumbre de Naranja

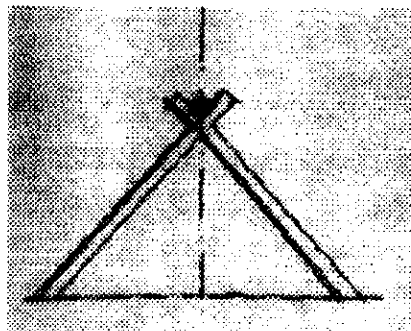


Lo que es conocido en la sierra michoacana como **caballete** substituye la hilera cuando está soportada por una tijera. La solución de los dobles largueros o pares alternándose a dos niveles para cumplir las dos distintas funciones: "cargar y cubrir", da por resultado un ingenioso sistema de entramado sobre la hilera que evita cualquier posible desfazamiento de la misma, que de preferencia es hecha de morillo por ser este elemento circular más adaptable al vértice de la tijera inferior. El entramado puede ser **cerrado** o **abierto** de acuerdo al deseo del constructor.

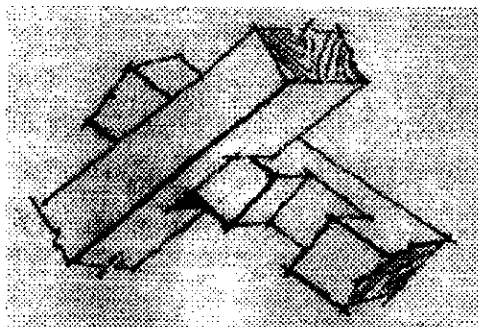
Los elementos de soporte están conformados por vigas unidas a media madera, generalmente colocadas como tijera para recibir propiamente el techado de teja o tejamanil son más comunes los morillos o las vigas apenas descortezadas. No vemos en ninguna

de nuestras cubiertas contrapares de alguna consideración, generalmente son simples tiras de madera llamadas vulgarmente girones o **fajillas**.

Según don Anselmo Rojas, de Paracho y don Sebastián Pureco, la pieza horizontal tiene distinto nombre de acuerdo a su posición, ellos las denominan: **viga de caballete** cuando está sobre la tijera, y **cumbrera** cuando está colocada bajo los largueros.



Tijeras de soporte estructural con unión de media madera y espiga en el desplante. Caballete "sobre la tijera". Dib. GAR



Hilera "bajo el par".

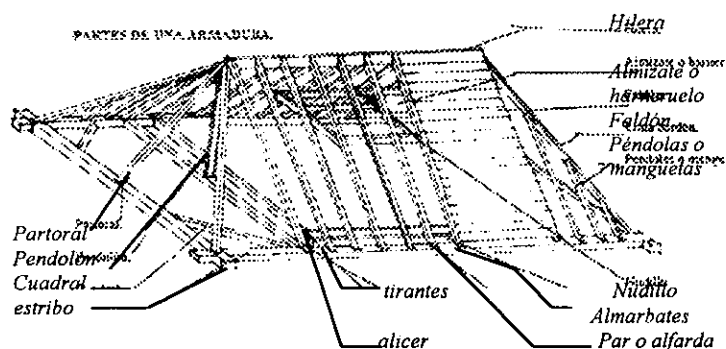
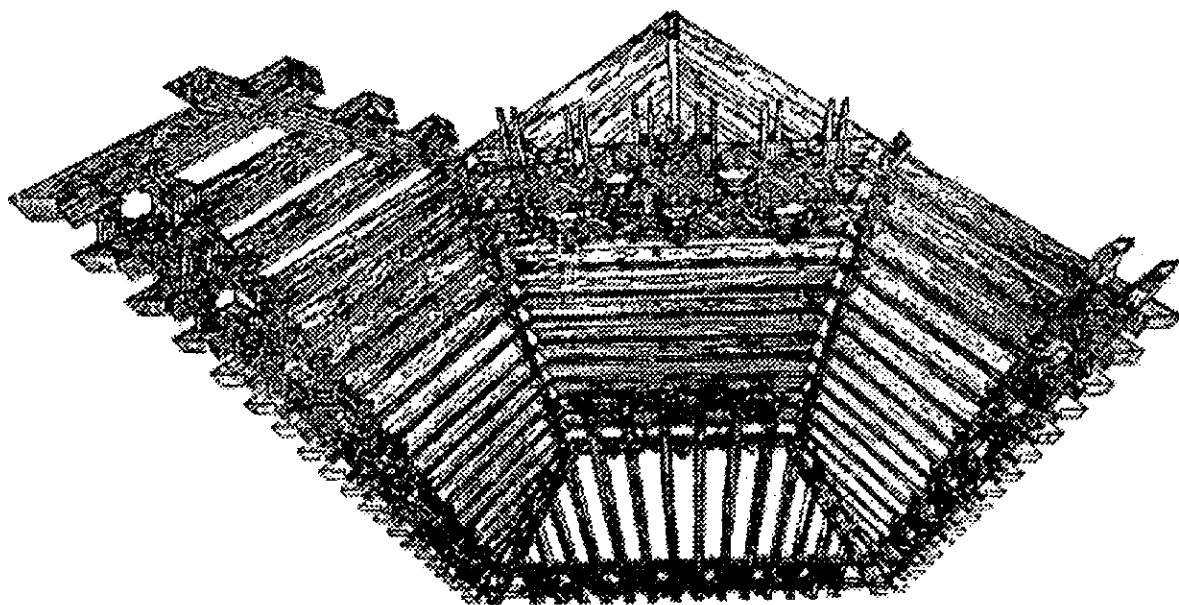
Dentro de las cubiertas inclinadas, encontramos algunas de considerable antigüedad como en el caso de Capula que en la viga testera presenta la fecha de 1875 y en la segunda a partir del ábside dice 1906.

La armadura del templo de Santiago en Capula. F. GAR. 1997



El edificio de Santiago Capula que es uno de los que tienen las armaduras más antiguas, las tijeras de carga se refuerzan con un falso nudillo formado por tres piezas conformadas a base de tablones clavados apoyándose sobre los tirantes de los cuales penden tiras de madera que ayudan a soportar el medio cañón que aún conserva en las cerchas restos de policromía. Ambas tijeras se complementan con un trozo de viga labrada en cuña que se nivela con el par de largueros de la techumbre que constituye el tejado y se soporta sobre cuerdas paralelas a la hilera que apoya a quintos de claro sobre los tirantes. El par que conforma propiamente el tejado carga sobre pendolones al centro del claro que apoyan en el espacio intertirantes alternando de esta manera la bajada de las cargas axiales del peso de los contrapares, la teja y el par mismo creando en el sentido longitudinal de la cubierta una armadura de alma abierta.

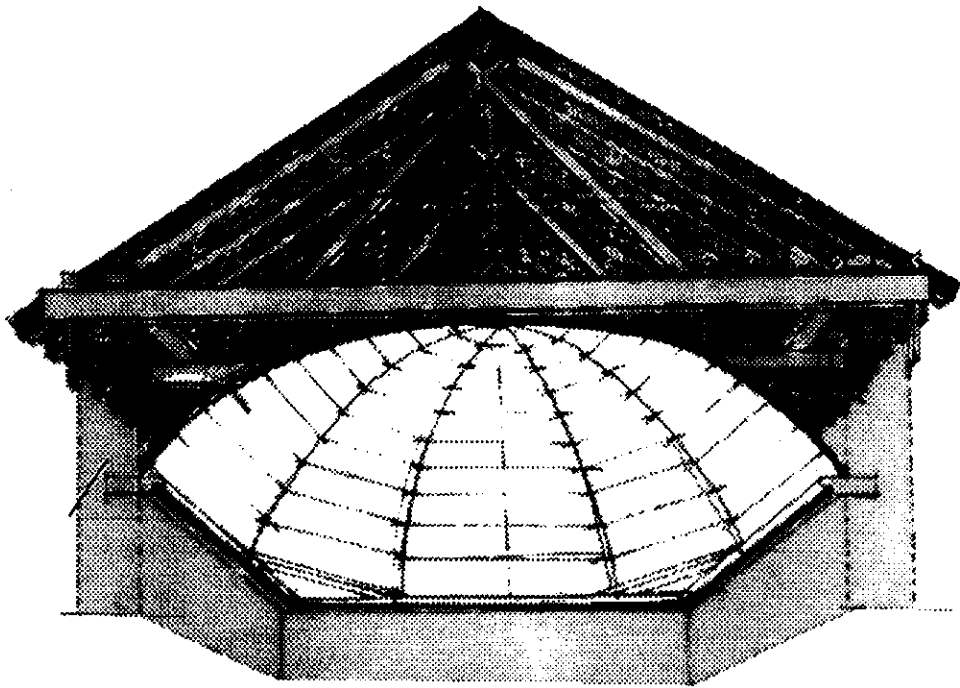
El cañón que data seguramente de las fechas que mencionamos está forrado con tela pintada de falso cielo siguiendo diseños neoclásicos. En la década de los ochenta el entablado fue substituido lo que nos permitió revisar la tablazón sin que encontráramos huella alguna en ella de color, no obstante, localizamos múltiples vestigios de que la policromía debió haber sido raspada. El analizar este edificio nos permite visualizar los sistemas constructivos del siglo pasado en lo referente a las estructuras de la armadura del tejado que se extendió y fue usual en muchos techos que protegen los artesones y que difieren considerablemente de la carpintería hispano mudéjar y que es considerablemente más parecida a la que se realizaba en el norte de la península, sobre todo en la región montañosa de Galicia, Asturias y León, misma que nos es referida por Rafols como muy sencilla y casi primitiva.



Armadura y Terminología mudéjar.
Dib. GAR

Este dibujo de Enrique Nuere, nos permite conocer las características de una estructura mudéjar y así establecer una comparación con las cubiertas conocidas como artesones propias de Michoacán. Lo que nos lleva a la conclusión de que, al menos estructuralmente, no existe parecido alguno que nos haga afirmar que las segundas deriven de las primeras, sino que obedecen a una forma distinta de enfrentar una similar problemática, la de disimular la armadura y enriquecer el interior. Para mayor claridad exponemos un esquema de armadura española en la que se observa la coincidencia de los pares en estribos sobre los muros que atan a tirantes y cuadrates, lo que no pasa en Michoacán.

La terminología mudéjar tampoco es usual en Michoacán, de la cual solo se usan dos palabras: Tirantes y faldón.



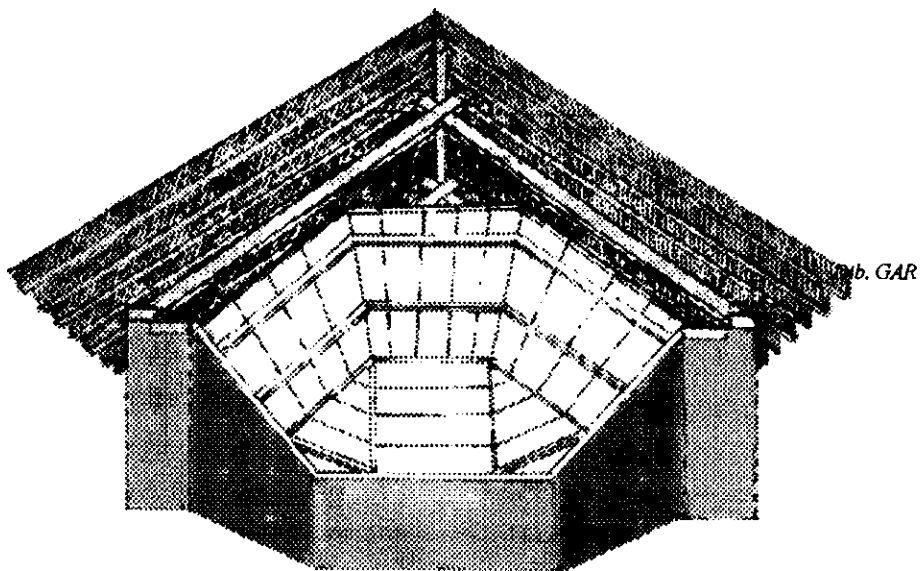
La terminología mudéjar tampoco es usual en Michoacán, de la cual solo se usan dos palabras: Tirantes y faldones.

D.6 Diseño de media artesa avenerada.

La tabazón se construye aislada de la techumbre y está soportada en una solera generalmente cargada por canes, o en ocasiones por columnas aisladas como en el caso de la capilla de Nurió; la variante se produce en la mayoría de los casos en la estructura de la techumbre diseñada a base de pares con tijeras o simplemente apoyados sobre la hilera. Podríamos considerar que el interior se techa con la cubierta o artesón y el exterior con la armadura y el tejado.

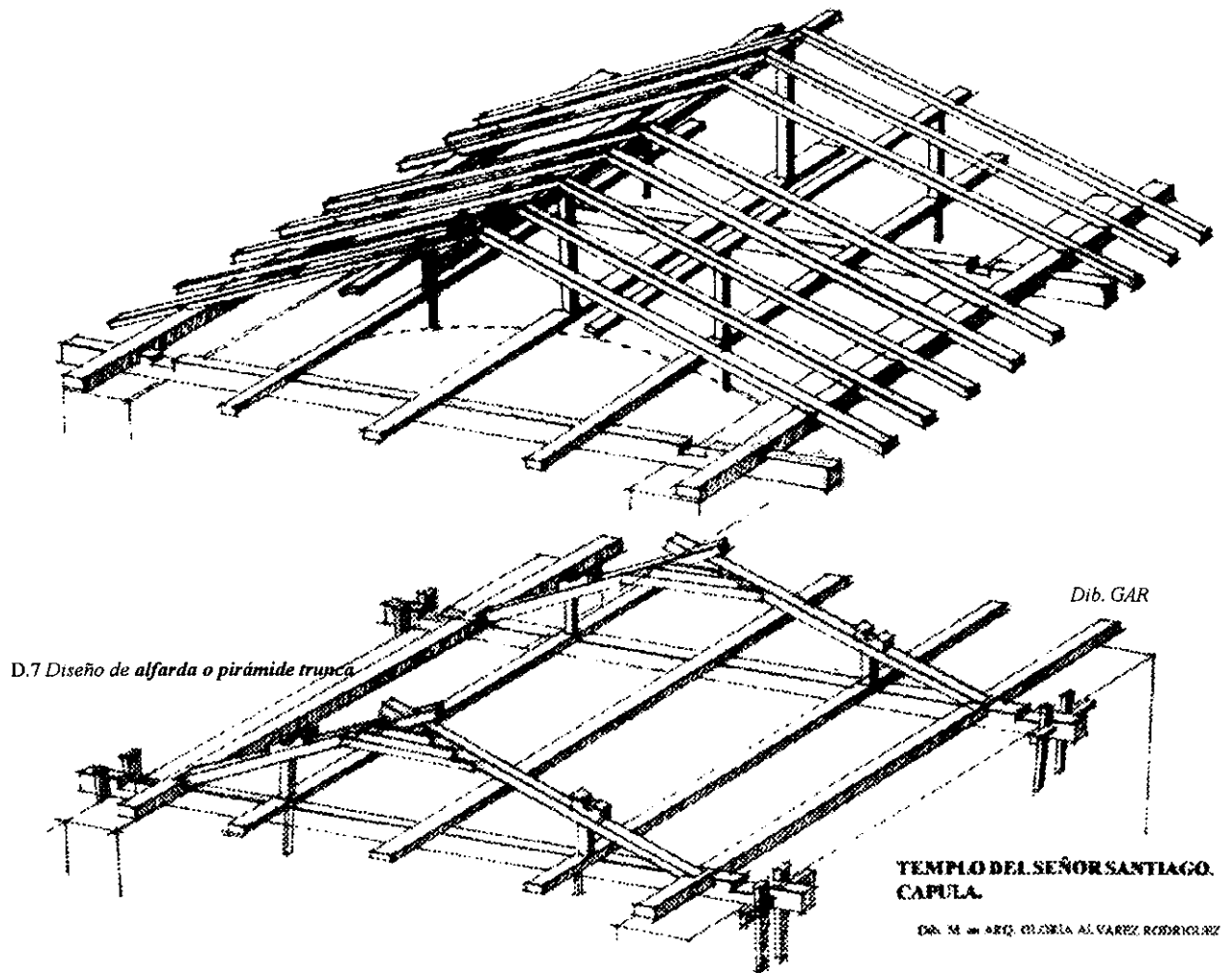
D.7 Diseño de alfarda o pirámide trunca.

Los elementos que sustentan la tabazón funcionan de manera independiente de la estructura y están compuestos por sencillos marcos que imitan alfardas por su paralelismo y su esquema rampante que sirve de apoyo a los faldones laterales y a los testereros; las esquinas se solucionan mediante cuadrales de ligera reminiscencia mudéjar. La techumbre es similar en casi todas las naves formada mediante pares o largueros, y en ellas encontramos una interesante variedad de diseños basados casi todos en el mismo principio de doble sistema de pares



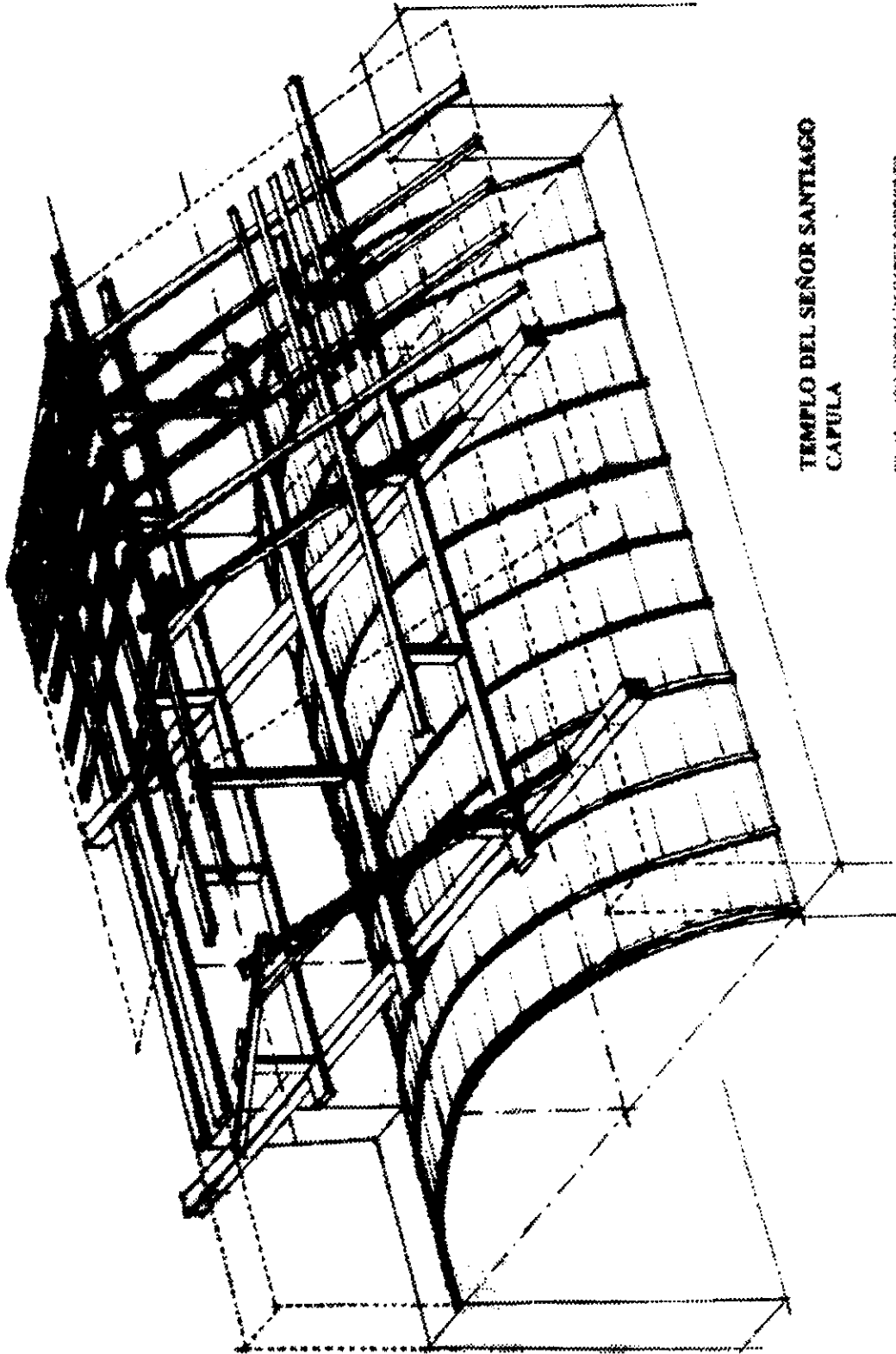
El templo de Capula es uno de los pocos templos michoacanos que conservan una techumbre de cierta antigüedad, ya que la armadura que conforma las tijeras, de igual manera que los tirantes y los estribos están labrados con hachuela, la cito en este análisis como un ejemplo de las estructuras que protegían los artesones en las que vemos características distintas a la carpintería de armar mudéjar, podemos observar claramente la separación de los pares uno como elemento de carga y el otro como sustento de la teja.

Las uniones de medias maderas son aplicados para reforzar arrastres y estribos y las medias cunas para reforzar elementos paralelos a la cumbrera que acortan el claro de las vigas largueras.



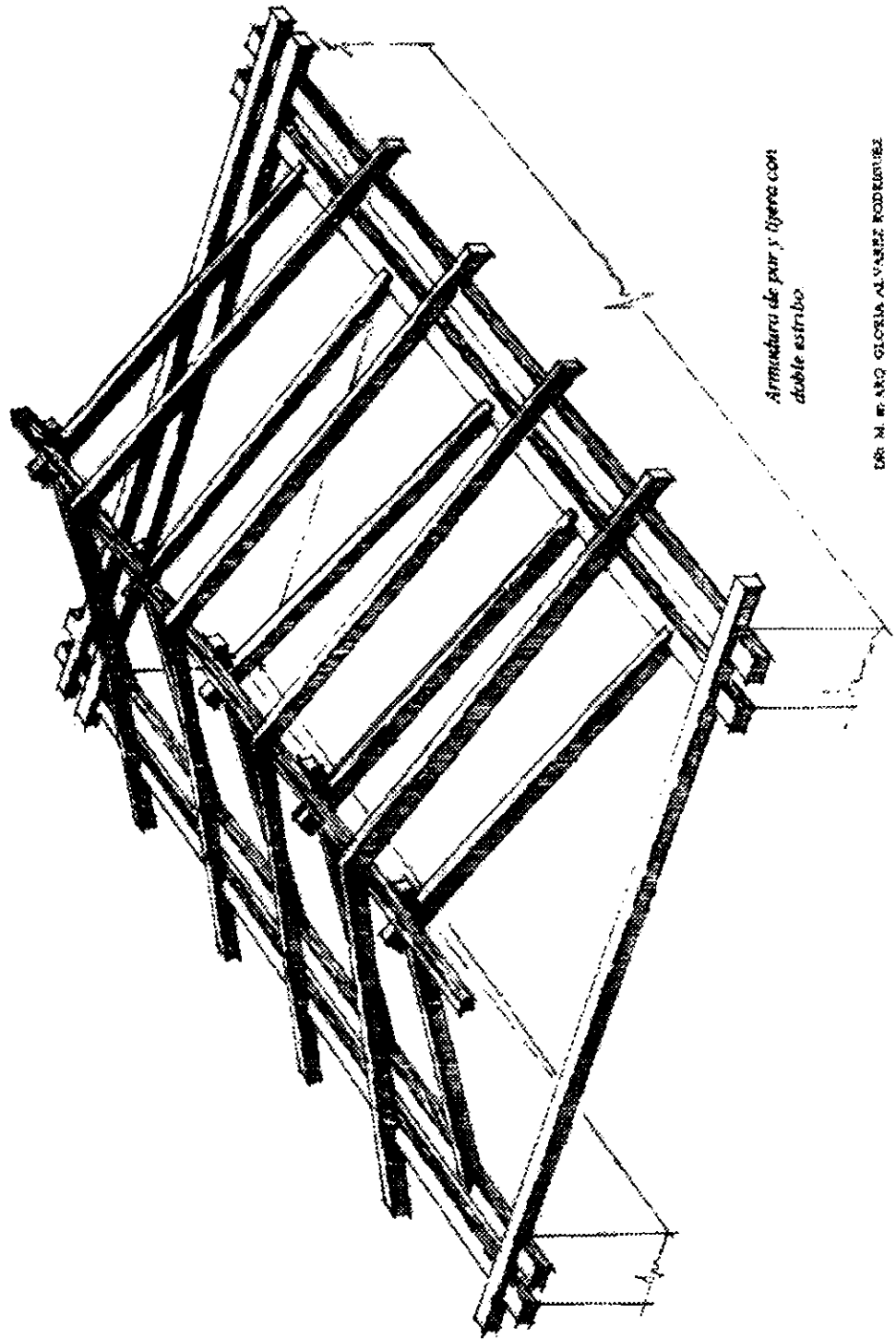
El esquema estructural de Capula, nos permite observar uno de los sistemas más comunes de techumbres cuya función es la de atar los muros mediante la combinación de los elementos de madera, muchas otras variantes basadas en el mismo principio enriquecen las creaciones arquitectónicas propias de la carpintería de armar en el territorio de Michoacán, sin embargo, en los edificios de artesón las encontramos sumamente simplificadas.

Otros inmuebles que mostramos en este trabajo ensamblan sus pares largueros combinándose con pendolones o pies derechos al centro del claro, o bien reforzándose con tijeras pares que cargan el caballete que forma la cumbrera, en su mayoría se sirven de tirantes para aliviar los movimientos tensionales y reforzar la elasticidad de las argamasas de tierras de los muros, pero en realidad todas estas techumbres protegen las tablazones que conforman los artesones concediéndoles una casi total independencia, sin obligarlos a trabajar estructuralmente a la par de los muros, y es esa posiblemente la clave del éxito de su supervivencia, ya que por sus características de diseño formal abovedadas o piramidales pudiéramos afirmar que son sustentables por sí mismos.



**TEMPLO DEL SEÑOR SANTIAGO
CAPULA**

DR. M. DE ASO. GEORJIA ALVAREZ RODRIGUEZ



Armadura de par y tijera con
doble estribo

DR. M. R. ANCO GLOCELIA ALVAREZ RODRIGUEZ

Después del breve análisis que hemos hecho de las estructuras en Michoacán, observamos que no existe coincidencia entre ellas y las techumbres mudéjares; ya que mientras que en éstas últimas cubierta y techumbre son una sola cosa, en las primeras se trata de dos elementos independientes. Podríamos decir que los constructores michoacanos imitan el aspecto mudéjar creando con ello un nuevo e interesante procedimiento constructivo en sus edificios, pero esto sólo se refleja en las cubiertas que conocemos como **artesonos**, mientras en las techumbres los sistemas son definitivamente de características como ya dijimos propias del norte de España; los auténticos alfarjes inclinados difieren grandemente de los artesonos al igual que las bóvedas neoclásicas que sólo en aspecto se parecen a los falsos cañones que también se aíslan de la estructura del techo.

La representación constructiva de una armadura mudéjar de par y nudillo, está dibujada en la pág. 31 de Nuere ampliándose explícitamente para mostrarnos su trazo y decoración basándose en lazos; sin embargo el estudio que hacemos de la arquitectura que nos ocupa nos indica que la coincidencia es sólo aparente, y que debemos separar los dos conceptos: **cubierta y techumbre, que en el mudéjar son uno mismo.**

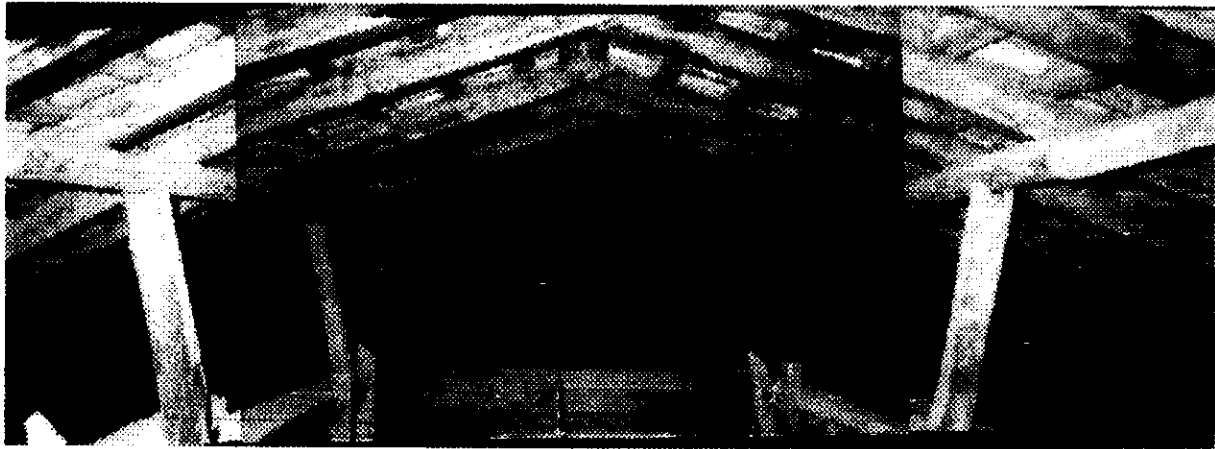
***Cubierta**, en términos de la arquitectura es propiamente el artesón o lo que conforma el cielo interior que cubre la nave o al espacio arquitectónico dedicado al culto.

***Techumbre**, aplicada a los sistemas constructivos de los templos michoacanos es la estructura superior que protege a la cubierta generalmente está formada por la armadura que también soporta el tejado exterior.

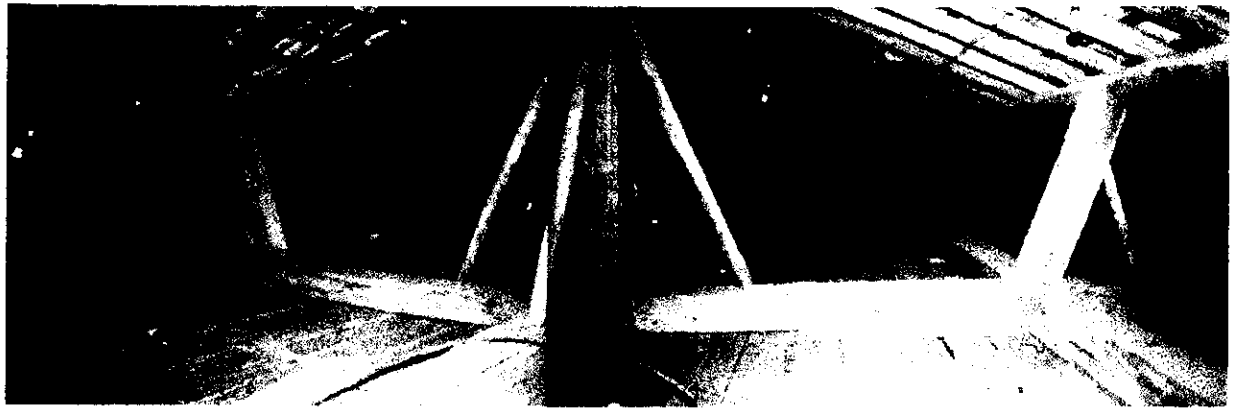
Existe un buen número de soluciones distintas entre sí y no por eso menos ingeniosas, lo que nos aporta un considerable volumen de diseños, aunque basados generalmente en el mismo principio que hemos reseñado, esto es a base de tres niveles diferentes:

- Cubierta, artesón o entablado.
- Tijeras o par de carga estructural.
- Largueros de soporte del tejado.

El esquema de cubierta es por lo tanto aplicable a nuestras artesas policromadas que varían su diseño combinando techos planos de "alfarje o pirámide trunca", "medios cañones" y "veneras", todos ellos como ya hemos visto independientes de lo que constituye la armadura estructural de la techumbre.



(F. APH 97) La cubierta de Santa Ana Chapiño, construida en el siglo XIX, es un ejemplo bastante común de techumbre que protege en este caso una cubierta de medio cañón corrido que aunque decorada con imágenes no tiene las características propias de los artesonos, sin embargo el diseño de ambas es bastante generalizado en territorio michoacano. La unión de medias maderas de los largueros sobre los que corre la viga del caballete o cumbrera se refuerza con las cuerdas paralelas que se soportan por apoyos perpendiculares a la inclinación de los pares y que se hincan a las vigas horizontales que están soportadas por los tirantes, de ellas penden tablas clavadas que se sujetan a las cerchas de madera sobre las que se cargan las tablas que constituyen el cañón. Puede verse el ensamble con los arrastres o estribos sujetos con adobes y el corte de la madera hecho con hachuela.



F. GAR. 1998 Otra de las techumbres dignas de considerarse es la de San Agustín Ucareo, en la que los pies derechos al centro del claro comparten las cargas con elementos perpendiculares a los largueros anclados a espiga sobre un entramado de vigas.

Estructuralmente es un ejemplo del conocimiento de los constructores acerca del comportamiento de las techumbres que actúan independientes del resto de la carpintería, el entramado horizontal de gruesas gualdras unidas a media madera forma un emparrillado que se deja libre en los muros laterales, mientras las tres vigas paralelas a los mismos empotran solamente en los testeros.

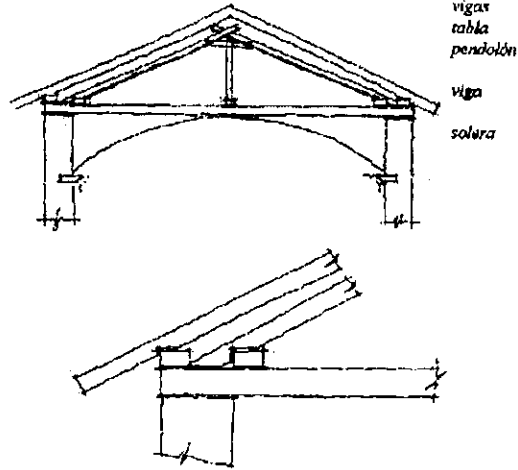
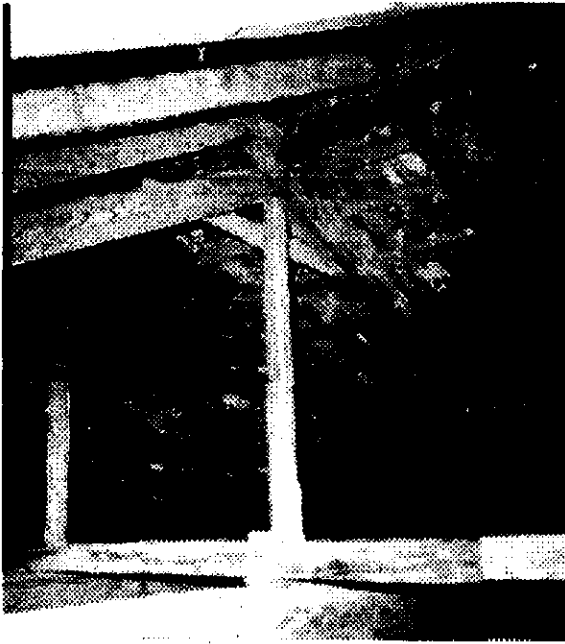


Puede verse el doble juego de largueros a dos alturas distintas y pies derechos provisionales

Se ve el trabajo de hachuela en las vigas.

F. R.O. 1997 En el caso de San Francisco Puácuaro una techumbre similar a las anteriores cubre un medio cañón que se resuelve actuando independiente del resto de la carpintería. Se apoya sobre la solera perimetral a cuya altura se adelgaza el muro que se prolonga para soportar libremente sobre el estribo que funge como cerramiento superior a los largueros que cargan la teja. Las cerchas a las que se clavan las tablas en el intradós son similares a las de los artesones, la única diferencia es que no existe la venera que les confiere la silueta propia de las artesas.





F. y Dib. GAR.1998 En Arocútin la estructura también del siglo pasado, se aísla de la cubierta interior, diseñada en medio cañón, podemos ver el corte con hachuela de las vigas de los tirantes, que cruzan de lado a lado y sobre los

que se apoyan pies derechos que soportan los largueros que conforman dos pares de vigas, actuando el inferior como tijera y el superior como soporte del tejado, ambas estribadas en los muros laterales dejando exento al cañón que adopta la solución estructural de los artesones, o sea de cerchas escarzanas con tablonés en el intrados, pero carente también de veneras, por lo que no puede ser incluido en este grupo.

De esta manera se puede mostrar un número considerable de techumbres producto del ingenio de los carpinteros michoacanos, demostrando en todas ellas que si bien tienen influencia española, no pueden ser consideradas como afirman algunos, copia de las mismas. Nada más ajeno a las armaduras mudéjares con las que se las ha pretendido emparentar, vemos en ellas la aportación de gentes conocedoras de los efectos de los sismos en armaduras mejor entramadas, su libertad y soltura les ha permitido soportar fuertes movimientos de tierras que fracturarían elementos más rígidos o mejor articulados. Ese es el éxito de las techumbres michoacanas, que sin hacer alarde de preciosismo si pueden hacerlo de seguridad estructural.

(1) BEAZLEY, Michael. *La Madera. The International Book of the wood*. Publishers Limited, Londres. Editorial Blume, Barcelona. 1976.

(2) Idem. (p. 4, 75)

(3) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*. Michoacán. Universidad Nacional Autónoma de México. T. 9. 1987 (p. 44).

(4) Idem. (p. 4)

(5) Idem. (p. 428)

(6) Idem. (p. 485)

(7) Idem. (p. 112)

(8) Idem. (p. 141)

(9) Idem. (p. 82)

(10) ROMERO QUIROZ. *Maitmalco*. Gobierno del Estado de México. México, 1976. (p. 30)

(11) KUBLER, George. *La Arquitectura...* (p. 165)

(12) BRAVO UGARTE, José. *La Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*, Edit. Jus. México, 1963. (p. 60)

(13) ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *Arquitectura Mudéjar Sevillana de los Siglos XIII, XIV*. M. V. Sevilla, 1932 (p. 522, 523)

(14) NUERE, Enrique *La Carpintería de lo Blanco...* (p. 165)

(15) Idem (p. 82)

(16) Idem (p. 82)

(17) Idem (p. 80, 81)

(18) TORRES BALBAS, Leopoldo. *Arte Almohade Nazari Mudéjar. Ars Hispanaea. Vol. IV, Madrid. Plus Ultra.*

(19) Kubler, Jorge. *La Arquitectura Novo-hispana del Siglo XVI*. Biblioteca de cooperación universitaria. Curso impartido en la Escuela Nacional de Arquitectura de México. 1975 (p. 185)

(20) ACUÑA, René. *Relaciones...* (p. 416)

(21) RAMIREZ MONTES, Mina. *La Escuadra y el cincel. "Documentos sobre la construcción de la Catedral de Morelia"* Universidad Nacional Autónoma de México. 1987. (p. 59)

(22) Idem. (p. 54)

(23) BASALENQUE, Fray Diego de. *Historia de...* (p. 218)

(24) KUBLER, George. *La Arquitectura...* (p. 165)

(25) LOPEZ GUZMAN. *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España*. Italia, Leonardo de Luca Edit. Arte Novohispano. Grupo Azabache. 1992 (p. 38)

(26) LOPEZ LARA, Ramón. *Zinapécuaro*. Editorial Fimax. Morelia, México. 1984.

(27) LOPEZ GUZMAN. *Arquitectura y ...* (p. 75)

3.3. ELEMENTOS AUXILIARES.

UNIÓN DE LAS MADERAS.

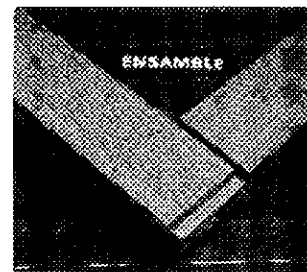
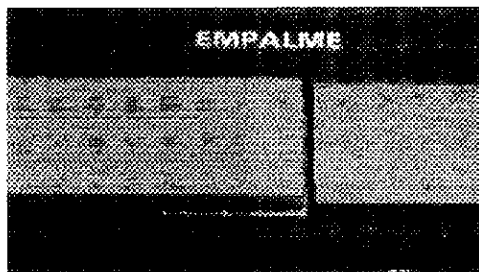
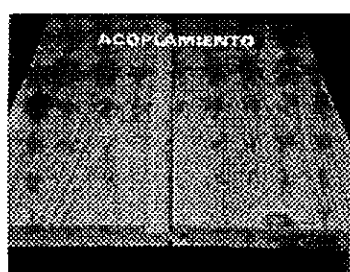
Como hemos visto, los edificios michoacanos se cubren con un doble elemento, el primero colocado en la parte interior corresponde al *artesón* o cubierta y por el exterior de una armazón mucho más burda y diseñada para estar oculta que constituye el *tejado* protector del primero. Aunque esto no es privativo de Michoacán, vemos que en esta región la solución se simplifica a un grado tal que los elementos auxiliares con que se cuenta se reducen al mínimo; podríamos sintetizarlos en cuatro tipos: canes, tirantes, nudos y columnas.

Todos ellos responden a diseños distintos congruentes con la intención y habilidad creativa de su autor, copian al parecer formas europeas, pero las construyen a su manera adaptándose a unas cuantas soluciones mucho más simplificadas que las que pudiera usar la arquitectura mudéjar de las cuales se ha pretendido considerar como sus derivadas. Sin embargo, no podríamos contar con las estructuras de los edificios michoacanos si no se hubiera tenido un adecuado planteamiento para la más acertada *unión de las maderas*. Esta problemática parece haber sido resuelta más acorde con la carpintería del norte de España que con la que conocemos como hispano mudéjar, los ensambles de ésta última revisten una complicación ausente de nuestra arquitectura que comparativamente resulta de un ligero primitivismo si no nos diéramos cuenta que pese a su simplicidad cumple de manera bastante adecuada con su función siendo capaz de enfrentar agresiones externas de tipo geológico, que no son frecuentes en el viejo continente.

En un intento de entender comparativamente las uniones a que nos referimos y que técnicamente se llama el *armar* de ahí el nombre de *carpintería de armar*, pretendemos hacer una breve exposición de las mismas.

Uno de los elementos que nos llaman la atención es que en las cubiertas que conforman los cielos interiores de los templos michoacanos, no obstante tratarse de simples tabloncillos colocados a la manera de superficies regladas, se logren siluetas de bateas tanto planimétricas como curvadas, que conservan su posición pese a estar apoyadas libremente en los muros desafiando los constantes movimientos que el extremoso clima de la región produce en el material y los agresivos sismos propios del territorio; gran parte de este exitoso resultado ha dependido de la manera de unir las maderas que los conforman, soluciones aplicadas también a las partes que constituyen las techumbres exteriores. La enciclopedia Salvat, describe los distintos tipos de uniones indicando que "... la mejor unión entre maderos se logra mediante el *labrado o labra* consistente en actuar sobre los elementos que deben unirse, de modo que se obtengan rebajos, vaciados, resallos que encajen entre sí.

Atendiendo a la dirección de las fibras o veteado de la madera se tendrán:



Los *acoplamientos o juntas*, mediante los cuales los maderos se unen por sus caras o cantos, de manera que las vetas de uno y otro madero queden dispuestas paralelamente.

Los *empalmes*, en que los maderos se unen por sus extremos y, por tanto, el veteado de uno puede ser prolongación del otro.

Los *ensambles*, con los maderos se disponen en un ángulo más o menos recto uno del otro, es decir que las vetas de uno están contrapuestas o cruzadas respecto del otro... " ⁽¹⁾

Pudiéramos decir que las uniones basándose en acoplamiento son poco usuales en los artesones policromados, sin embargo, en el templo de San Miguel Tanaquillo, las tablas que separan la pirámide trunca de la venera están colocadas siguiendo este sistema, en el resto de ellos se presentan a hueso para dar mayor holgura a los movimientos por temperatura que se absorben mediante *encintados de tela*. Las uniones más comunes que encontramos en Michoacán son las que conocemos como ensambles de media madera. Las cerchas presentan un número mayor de sistemas de unión, en ellas lo mismo encontramos empalmes llamados de horquilla como en los casos de Sevina, Pomacuarán o Nurio, o al sesgo como en Pichátaro. He tomado los dibujos de la publicación Salvat para mostrar los más representativos.



con cinta de lino

Juntas de acoplamiento que encontramos en los tablonos de San Miguel Tanaquillo, en el sentido perpendicular están a hueso junteadas con un encintado de lino.

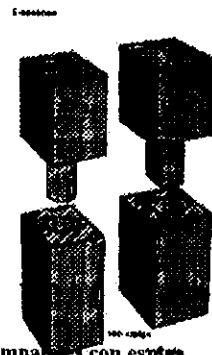


con lengüeta

Los acoplamientos : Ensamble a media ranura con lengüeta madera, también se machihembrado : hacen a escuadra y usuales en las cerchas : en cruz. soporte de los tablonos.



con lengüeta o ranura



cuadrada

Los empujes con espiga cuadrada son usados en los pies derechos de largueros en los tejados.



con el rayo

La unión en rayo de Zeus o Júpiter sólo la vemos en vigas que están colocadas para librar tramos largos, no es usual en los artesones, exceptuando en las cerchas F. Salvat

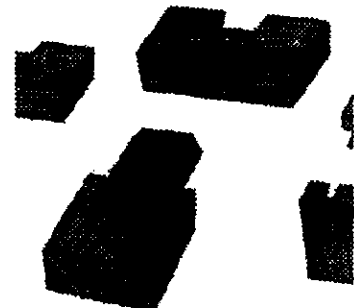


con el rayo



cola de milano a media madera

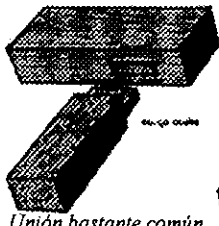
Ensamblajes en cola de milano que fueron utilizados en la carpintería de armar hispano mudéjar fueron utilizados en Michoacán por carpinteros sabedores de la recomendación de López de Arenas F. Salvat



cola de milano a media madera

En estructuras más complicadas, sobre todo si se trata de vigas colocadas en tramos largos o en tirantes, se usó el rayo de Zeus (Júpiter) como en Pichátaro o en la Basílica de Pátzcuaro, en cuyo caso se colocó doble, generalmente en estructuras de largueros de reciente construcción como las que protegen los artesones que estudiamos, no vemos este tipo de uniones. Lo más usual en Michoacán son los ensamblajes a media madera, con cortes a escuadra o en cruz, este sistema es común para unir las tijeras que soportan los caballetes o cumbreas sobre las que se apoya la teja. También los cortes a media madera son bastante utilizados en los arrastres horizontales o estribos colocados sobre el enrase de los muros y que soportan las cubiertas, siendo lo más sofisticado el ensamble de cola de milano a media madera aplicado en Sevina, Pomacuarán y Tupátaro, aunque encontramos un caso excepcional en Quinceo, en donde la solución para unir los estribos que cargan el artesón es con doble cola de milano. Estas ensambladuras se utilizan tanto en cuadrales como en estribos para soportar las tracciones de los muros, es indudable que los carpinteros michoacanos conocían la recomendación de sus colegas españoles representados por Diego López de Arenas cuando en su libro de la carpintería de lo blanco nos dice: "... El estribo a de quedar engalavernado o metido en la tirante el tersio de su alto a cola de milano..." (2)

López de Arenas, el tratadista del siglo XVII describe textualmente las uniones de las techumbres españolas aportándonos además una posible terminología aplicable a las cubiertas hispano mudéjares pero sus dibujos son poco explícitos y los términos poco aplicables a las uniones que son comunes en edificios michoacanos; las representaciones de fray Andrés de San Miguel, fraile carmelita contemporáneo de Diego López de Arenas, adolecen del mismo defecto, aunque identificamos con toda claridad en ambos, piezas con rebajes a medias

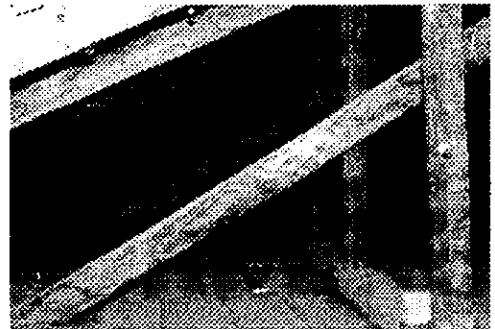


Unión bastante común en las cubiertas de Michoacán. (espiga oculta) F. Salvat

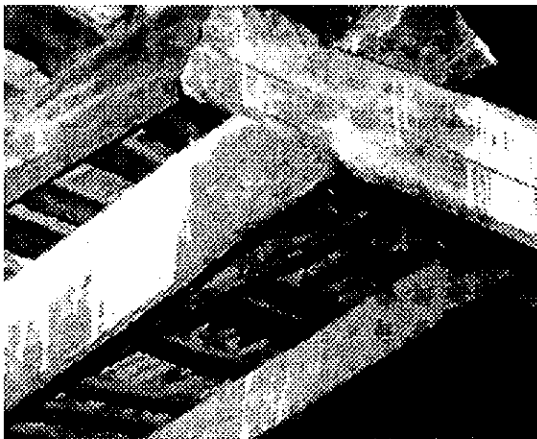
maderas evidentes en la lacería. Lo que es verdaderamente lamentable es que no conozcamos estudios contemporáneos en que los “analistas” de la arquitectura hispano mudéjar o de la carpintería española del norte de la península describan aunque sea esquemáticamente las diversas formas de armar de las techumbres españolas, que permitan realizar un estudio comparativo que nos aporte parámetros geográficos de la posible influencia de las distintas corrientes que se dieron en España dentro del gremio de la carpintería de lo blanco, como para que pudiésemos considerarlas como antecedentes de las techumbres michoacanas.

Encontramos sin embargo rebajes a medias maderas y ensambles con caja y espiga, sobretodo en la carpintería menor, o en los arrastres de algunos artesones, pero no es regla general, la espiga es usada lo mismo para insertar pies derechos que tijeras sobre los tirantes.

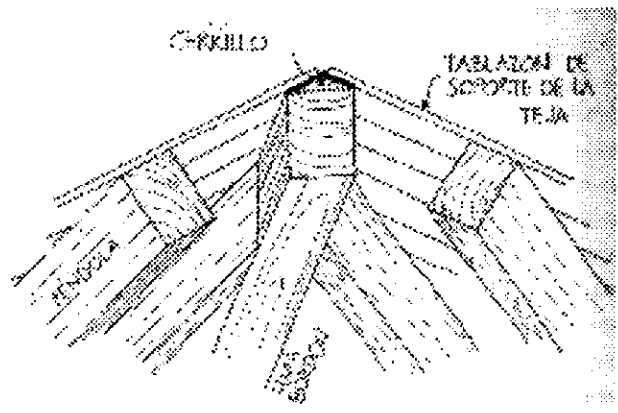
A excepción de los escritos y dibujos de Guillermo Duclós⁽³⁾ que describe el despiece de las armaduras sevillanas y los indiscutibles aportes del arquitecto Enrique Nuere a quien consideramos un auténtico “mudejarista” por haber estudiado y trabajado en campo además de gabinete, conocedor por lo tanto de la teoría y de la práctica para armar las cubiertas de madera, no localizamos documentos que nos sirvan de apoyo para tal efecto. Por lo tanto si nos basamos en sus dibujos y explicaciones nos damos cuenta que la carpintería de lo blanco española es un auténtico arte del trazo y labrado de las maderas, con el que poco parecido encontramos en territorio michoacano donde las soluciones no por ser más sencillas han resultado de menor efectividad, sobre todo si recordamos que



estamos en una de las más importantes zonas sísmicas del país.



Vértice de tijera en Michoacán a media madera. F. GAR 1997

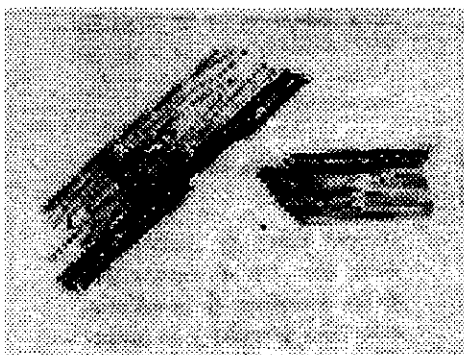


Cerrillo mudéjar según Enrique Nuere (Dib. Nuere)

Nuere, interpretando a Arenas, nos muestra los cortes para poder armar: en el vértice de los pares hace un corte vertical al que llama *copete* y para anclarlos sobre el estribo uno vertical y otro horizontal a los que denomina *barbilla* y *patilla* respectivamente, pero el sistema de atadura se restringe a formar un tacón sobre el estribo que recibe toda la carga. En Michoacán esta solución no la vemos, ya que el *tacón* se coloca a lo largo de la viga que se prolonga para formar el alero, mientras el vértice del par se resuelve la mayor de las veces a medias maderas que montan sobre un caballete suelto e hincado sobre los muros testeros.

El entramado del *nudillo* también es analizado por Nuere, nos proporciona no solo el dato de su proporción y medidas sino el sistema de corte para poder armar, basado en *quixera* o *quijada* que muerde la alfarda a través de unos *cornezuelos* que se incrustan en el rebaje colocado al tercio llamado *garganta*.⁽⁴⁾ La solución de los nudillos en Michoacán se restringe cuando mucho a una pieza horizontal a medias maderas o simplemente clavada sin importar la exactitud o la altura, aunque si se acerca a la proporción del claro.

Siguiendo el texto de López de Arenas y teniendo a la mano las techumbres hispano mudéjares, Nuere nos muestra el sitio de unión de las vigas del parteaguas que mientras en España se ajustan a cortes exactos, en nuestro territorio entran de modo similar pero al ser las maderas de distintas dimensiones el entramado pareciera ser provisional.



Carpintería de lo blanco (p. 83) mudillo de quijera

enfrentan con lujo de ingenio y simplicidad una problemática ajena a la carpintería española, los sismos, sin demeritar por su sencillez la carpintería local, que simplemente es **distinta**, podemos afirmar que también responde a necesidades diferentes a la peninsular. En primera instancia debe enfrentar los problemas que acarrea el ubicarse en **zona sísmica** lo que se resuelve de manera ingeniosa, primeramente **reduciendo el peso de la cubierta** y en segundo término los movimientos térmicos propios del material: lo que se logra al **separar los componentes dándoles holgura de movimiento y haciéndolos trabajar aisladamente**.

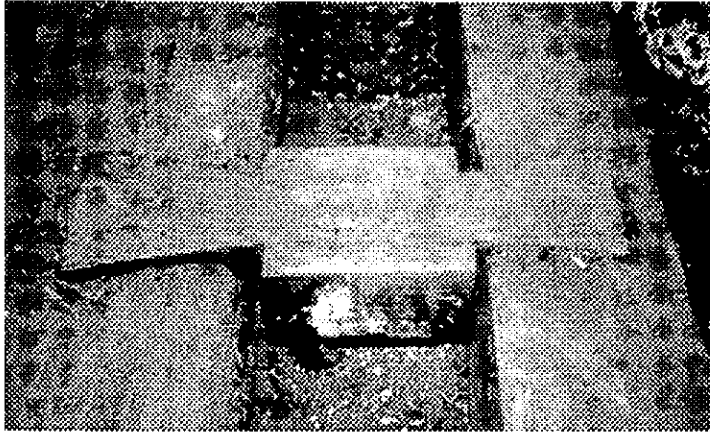
Podemos afirmar que este principio rige nuestras techumbres desplantadas en su mayoría sobre muros tan frágiles como elásticos, pero que pese a su ductilidad restringen su capacidad de carga debido a sus materiales y componentes constructivos, que como ya vimos, obedecen a una respuesta antisísmica bastante exitosa derivada de la experiencia indígena del grupo tarasco y de lo aprendido por los espafíoles asentados en el territorio michoacano dando como resultado una arquitectura de mestizaje, poco ortodoxa, que no se apega a los lineamientos de la arquitectura tradicional europea.

Con gran ingenio los constructores que erigieron casi todos los edificios religiosos del territorio michoacano, dividieron en dos partes los techos de sus edificios: las cubiertas o cielos interiores, y las techumbres que les darian protección por el exterior; usaron el tejamanil, que aunque más débil, representaba menor costo, pero sobretodo les proporcionaba mayor ligereza (sabemos que los indígenas quitaron la teja de Quinceo por representar mucho peso, lo mismo pasó en Pomacuarán y en Nurio). Los muros partidos a la mitad en el sentido vertical que vimos durante los sismos de 1985 demuestran los diferentes empujes de la armadura, de esta manera, los artesones que nos ocupan no han sufrido daños, dado que se apoyan simplemente sobre los muros encima de soleras que constituyen su propio soporte o de columnas exentas de dichos muros cuyo trabajo estructural les confiere casi una total independencia.

Los componentes de las techumbres se entran en algunos puntos estratégicos mientras el resto trabaja suelto como en el caso de los pies derechos que entran a espiga sobre los tirantes y cargan a hueso las correas, no obstante, encontramos ingeniosas ataduras como la doble cola de milano a media madera de Tupátaro y Quinceo o los también dobles rayos de Júpiter de la Basilica de Pátzcuaro.

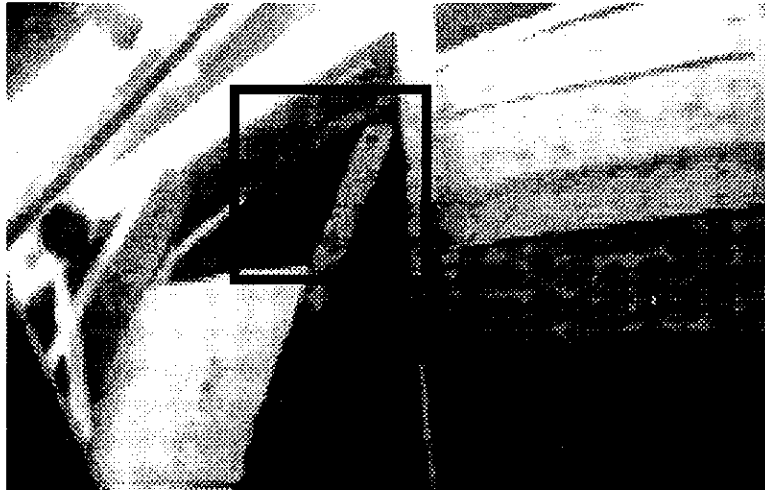
Sin adentrarnos en el estudio pormenorizado de otras cubiertas hemos intentado analizar los sistemas de armado de los inmuebles que contienen imaginería historiada en un afán de consignar su posible ascendencia europea sin que lográsemos definirla, concluyendo que nuestros carpinteros aplicaron los **entramados más sencillos con óptimos resultados**, las uniones menos complicadas y un gran número de piezas exentas lograron la supervivencia exitosa de las cubiertas policromadas. Las tablas colocadas secuencialmente imitando cubiertas planimétricas de esencia mudéjar o bóvedas aveneradas de tipo europeizante se sobreponen a las cerchas o a los marcos piramidales a los cuales se fijan simplemente clavadas algunas veces con clavos de forja como en San Lorenzo o Quinceo, las uniones entre ellas cuando mucho son con *rebajo a media madera* ⁽⁵⁾ no existen lengüetas o guías en los marcos ni en las cerchas para que mediante *canaladuras* ⁽⁶⁾ se pudieran deslizar los tablones como asienta el arquitecto Luis Torres en su artículo publicado en *Arquitectura y espacio Social en poblaciones purépechas de la época colonial* ⁽⁷⁾ en ocasiones encontramos ensambles de rayo de Zeus o de Júpiter en las cerchas de los artesones fijadas con clavos cilíndricos o cuadradas de madera más dura,

generalmente de cedro o encino. El diseño es un contacto "a hueso" de los tablones lo que les permite absorber con facilidad los movimientos por temperatura o las sacudidas sísmicas tan frecuentes en las regiones en que se ubican los edificios.



Ensamble de las cerchas de Nurio. F. GAR 1998

La doble cola de milano que vemos en Tupátaro permite unir el doble estribado que sirve de coronamiento a los muros evitando de esta manera que se abran por las diferencias de los empujes. En la capilla de la Inmaculada Concepción de Nurio, los ensambles siendo de una gran simplicidad permiten la unión de las cerchas que por su curvatura pudieran tender a separarse sin que este fenómeno se presente dado el equilibrio logrado con la lengüeta diseñada en par.



El mismo ensamble de la capilla de Nurio lo encontramos en otros artesones, como en el caso de Sevina, solo que en esta última se refuerza con un clavo de cedro que atraviesa las dos secciones de la cercha. F. GAR 1998

3.3.1 LOS TIRANTES

Una de las más importantes uniones de la carpintería michoacana la encontramos en los tirantes, estos elementos indispensables para sujetar los muros largueros de los edificios atraviesan las naves fijándose en ambos extremos. No hemos encontrado en otros lugares maneras similares para atarlos, ya que si bien se sujetan en la mayoría de los casos a medias maderas respecto de los estribos, por el exterior del muro se soportan con ingeniosas clavijas, a veces simples estacas, cuya posición obedece a un mismo principio, el de la tracción. En la región de Michoacán, reciben el nombre de **Ucuare** las **clavas** o *palos toscamente labrados cuyo diámetro va aumentando desde la empuñadura hasta el extremo opuesto*, que son nombradas también estacas o clavijas si se trata de elementos cuyos cortes son rectos y también *decrecientes que se colocan como cuñas*.

Quinceo

Sevina



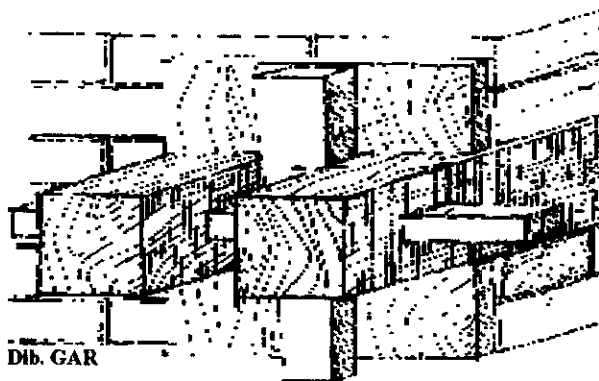
Foto. GAR 1998



Foto GAR 1998

Pudiéramos decir que la manera de atar los tirantes es aportación local, ya que el sistema de clavijas a la manera de estacas no es general en la carpintería de nuestro país y mucho menos proviene de la arquitectura europea; una gran variedad de diseños nos muestra la imaginación de los carpinteros locales cuyas soluciones difieren considerablemente de uno a otro edificio, aunque a simple vista parecieran ser iguales. La retención de los tirantes a través de una estaca redonda o cuadrada que se vale del muro para ejercer tracción apoyándose en el mismo por el exterior y auxiliándose de arrastres perpendiculares o de los estribos mismos que corren paralelos al paramento son el principio básico de estos elementos.

La solución dará siempre el mismo resultado, no importa si el tirante está atado sobre los estribos, exento o simplemente colocado sobre un elemento de madera que pudiéramos denominar arrastre, la función de estos nudos es sujetar al tirante sin la intervención de canes, estribos, o soleras, permitiéndole conservar en muchos de los casos su independencia.



Dib. GAR

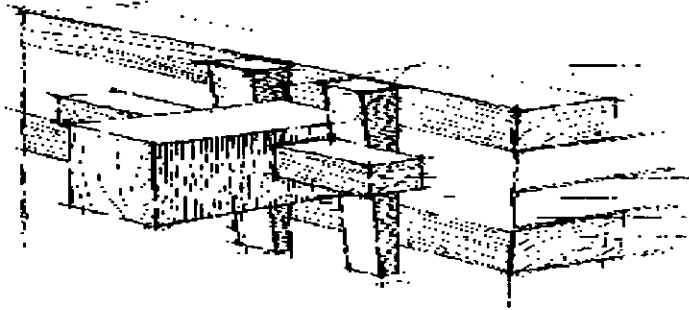
Templo del Señor Santiago en Tupátaro.

muro de adobe
tablones de distribución
clavo o cuña
arrastre
muro

Nudo de clavo horizontal que traspasa el doble tirante y sirve de apoyo a la cuña vertical que ejerce presión sobre el tablón que distribuye la presión en el paramento. Originalmente dicho tablón se apoyaba en las madrinas perimetrales del muro, durante la restauración de 1993 dejaron el apoyo fuera del arrastre superior, lo que debilita el soporte del amarre.

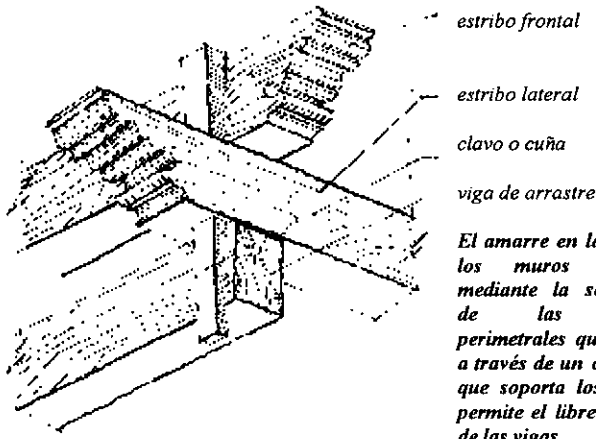
Hemos seleccionado algunos de los nudos que han llamado nuestra atención, como el caso de los dobles de Santiago Tupátaro, o los del templo de Capula.

San Pedro Tzurumutaro



tirantes de Huiramangaro escalonan sus clavas fijándose alternadamente sobre el estribo que corre intermedio al tirante inferior y al superior.

Guatápera de Uruapan (dib. G.A.R.)

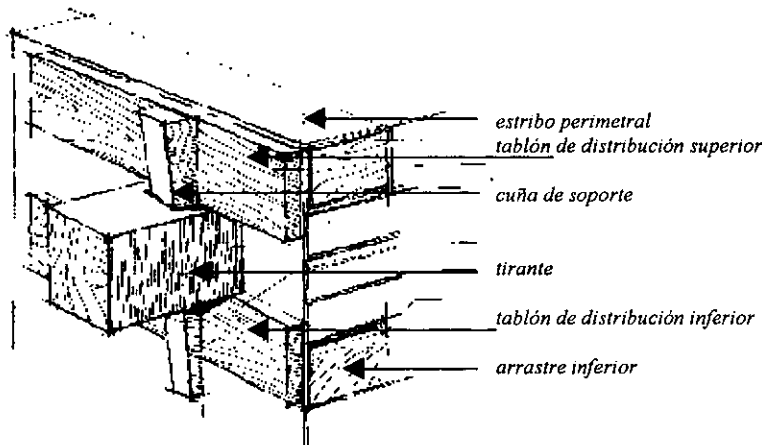


El amarre en la esquina de los muros se forma mediante la sobreposición de las maderas perimetrales que se sujetan a través de un clavo o cuña que soporta los empujes y permite el libre movimiento de las vigas.

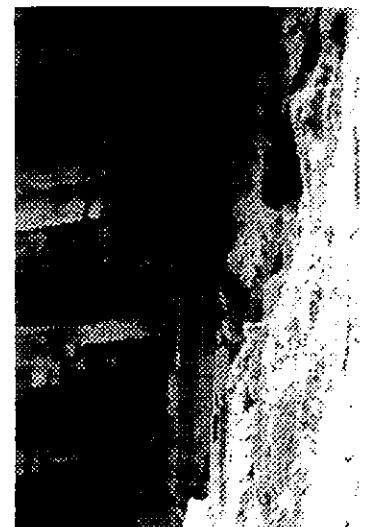
San Pedro Tzurumutaro cuenta con uno de los más antiguos sistemas de tirantes pares que confieren tipicidad al diseño.

En el caso de la guatápera de Uruapan encontramos las vigas de arrastre simplemente sobrepuestas sin rebajes a media madera y con la clava colocada en la pieza intermedia que sirve para atarla con los dos superiores, mientras las vigas

Muchos de los nudos sirven para tirantes aislados, a los que se fijan las clavas tanto en sentido horizontal como vertical ayudándose como refuerzo con tablones o con el simple paramento del muro como en el coro de Tanaquillo o en el de Sevina, donde simplemente se invierten los ucuares o clavas, otros casos nos muestran las vigas caladas con delicadeza para colocar la clava, tal es el caso de Cocucho en donde se reforzaba con un arrastre ya inexistente.



Nudo de San Miguel Tanaquillo



Nudo de San Bartolomé Cocucho



Nudo de Santiago Capula
F. GAR 1997

En algunas ocasiones la recolocación de nuevas techumbres daña los sistemas originales de la estructura de unión de los muros en la que los tirantes revisten vital importancia para evitar el desprendimiento y volteo de los mismos como podemos ver en uno de los tirantes de Capula en el cual se rebajó la cabeza de la viga para dar lugar al morillo que forma parte del alero.

Es indudable que valdría la pena ahondar en este tipo de amarres de la madera cuya variedad se extiende por todo el territorio michoacano y cuya desaparición se acelera dejando un enorme vacío que se llena con soluciones más modernas al substituirse las ya incosteables cubiertas de este material tan tradicional como escaso, por otras más modernas de concreto armado; interesantes ejemplos se encuentran aún en el

oriente otomí y mazahua del estado, esperando pacientemente a ser descubiertas por los estudiosos de la carpintería michoacana, yo me he limitado solamente a mencionar esta solución arquitectónica que constituye una aportación de los constructores locales revistiendo carácter regional y que infiere una personalidad propia a la carpintería de lo blanco de Michoacán.

(1)Enciclopedia Salvat del Bricolaje. *Hágalo Usted mismo*. Vol. 3. Salvat Mexicana de Ediciones. México, 1976. (p. 62)

(2)NUERE, Enrique. *La Carpintería de lo Blanco. Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas*. Ministerio de cultura Editorial Balboa. Madrid,1985. (p. 195)

(3)DUCLOS, Guillermo.

(4)NUERE, Enrique. *La Carpintería de lo blanco...* (p. 83)

(5)Enciclopedia Salvat... (p. 63)

(6)TORRES GARIBAY, Luis Alberto. "*Cubiertas de madera en las construcciones eclesíásticas de Michoacán*." Publicado en *Arquitectura y Espacio Social en poblaciones purépechas de la época colonial*. Morelia, Michoacán, México. 1998 (p. 349)

(7)Idem. (p. 364)

3.3.2 TIPOS DE CANES.

Como ya hemos dicho las cubiertas de madera y las techumbres protectoras de los más simples edificios hasta los más complicados se ayudaron de los canes para lograr un más adecuado comportamiento de los frágiles muros hechos con argamasas de lodo; las estructuras de madera descansando sobre zapatas y postes o pies derechos de este mismo material o de piedra requirieron de estos elementos para lograr una homogeneidad en la distribución de las cargas.

Los canes, de fuerte herencia española, se utilizan como parte de los arrocabes en la arquitectura mudéjar, López de Arenas los coloca antes de asentar los nudillos y nos describe el procedimiento: "... que se enveven en la pared, se enrasa, se asienta la solera ... y sobre los canes y alizeres se hecha una moldura pequeña que ate toda la obra..." y el arquitecto Nuere en un interesante estudio del tratado nos muestra el proceso constructivo. Sin embargo, en Michoacán el sistema es distinto, los nudillos embutidos no existen y corresponde a los canes absorber su función como elemento de soporte, por lo que éstos son los que se ahogan en el muro ayudando a las vigas al reforzar las cabezas.

Los autores de *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España* hacen una interesante clasificación de ellos, en la cual nos hemos apoyado para identificar los que se conservan en los inmuebles que nos ocupan, ya que en la mayoría de los casos son el determinante elemento constructivo para el soporte de las cubiertas policromadas que pretendemos analizar, sin embargo nos hemos permitido incluir algunos seleccionados al azar dada la gran variedad de tallas y diferentes épocas en que se elaboraron.

El sucesivo escalonamiento de canes permitió a los constructores afinar sus diseños y técnicas, incluyendo en su colocación cámaras de aire y capas de pictografía que dan mayor duración a la madera.

Los autores realizan una definición de los canes que consideramos útil para el conocimiento de los mismos y que nos permitimos transcribir:

"...Se les puede agrupar en los siguientes grupos que marcan una evolución desde los lobulados hacia los de tipo clásico (ménsulas) y manieristas (formas geométricas recortadas).

...1.- Lobulados: Combinan lóbulos cóncavos y convexos, uniendo mediante nacelas en los extremos. La clasificación atenderá al número de lóbulos salientes y entrantes..." y ponen como ejemplo el "Hospital de Tacámbaro, Mich." Aunque desconocemos a cuál se refieren ya que la cubierta es contemporánea y carece de canes.

"...2.- Lobulados con perfil de arco conopial: Son iguales que los anteriores pero los lóbulos centrales dibujan el esquema conopial..." como ejemplo asientan la Galería de la Huatápera en Uruapan y San Lorenzo.

"...3.- Acartonados o de cartón: tienen forma de "S" tendida sin decoración..."

...4.- De cartela: repiten el esquema de las ménsulas. Por ejemplo... los de la capilla del Hospital de Uruapan que forman tres cartelas sobrepuestas..."

...5.- De cartón partido o perfil de "Y": tienen forma de "S" que se fractura con líneas rectas en su parte central..."

...6.- De rollos y lóbulo central: suelen estar estriadas y llevan decoración anexa..."

...Las de cartón y cartela son diseños relacionados con el mundo del renacimiento... mientras que la de cartón partido suponen una geometrización, producto del manierismo, continuándose su producción durante el barroco. Las lobuladas se mantienen sobre todo en zonas geográficas aisladas durante todo el período colonial, aunque las de perfil de arco conopial podemos ubicarlas en el momento de mayor influencia gótica..." p. 72.

Podríamos decir que Michoacán representa una de las regiones de nuestro país que conserva una cantidad considerable de variedades en las tallas de los canes, la riqueza de sus diseños nos muestra una gran individualidad entre los edificios, aunque también encontramos similitud entre algunos de ellos. En ocasiones un solo inmueble cuenta con diferentes diseños, como en el caso de San Nicolás Obispo (F.I.F.2), en que tanto por su corte como por su silueta demuestran dos etapas constructivas que se evidencian aún más en la distinta calidad de su manufactura.

La cubierta de alfarje de un solo orden construida con posterioridad al coro, se apoya en canes más sencillos que conservan restos de decoración en cintas pintadas y esgrafiadas de pintura y temple a la manera del típico tendido patzcuareense hecho a base de tejamanil, que simula un tejido a cuadros imitando casetones que fingen unirse con líneas aparentando cuerdas como las usadas en las esteras y huacales indígenas. El coro de este edificio, de mayor antigüedad, nos muestra bellos canes roleados decorados con tallas geométricas que aún conservan vestigios de oro de hoja indicando la elegancia de que debieron de hacer gala en la etapa barroca; también la viga madrina del coro, con su doble marca denota la calidad del hachueleado casi imperceptible.

F.1 Canes de la cubierta que soportan el alfarje de un solo orden de vigas en San Nicolás Obispo, que podríamos clasificar como de cartones o acartonados. F. APH 1997



F.2 Can del coro con vestigios de oro de hoja que muestra las características de roleos de cartones coincidente con la descripción de los autores de su continuidad durante la etapa barroca en la que el coro y el altar de San Nicolás Obispo fueron construidos. F. APH 1997



F.3 En San Lorenzo se conserva el vestigio de la canería que fue cortada para "modernizar" el edificio. F. GAR 1988

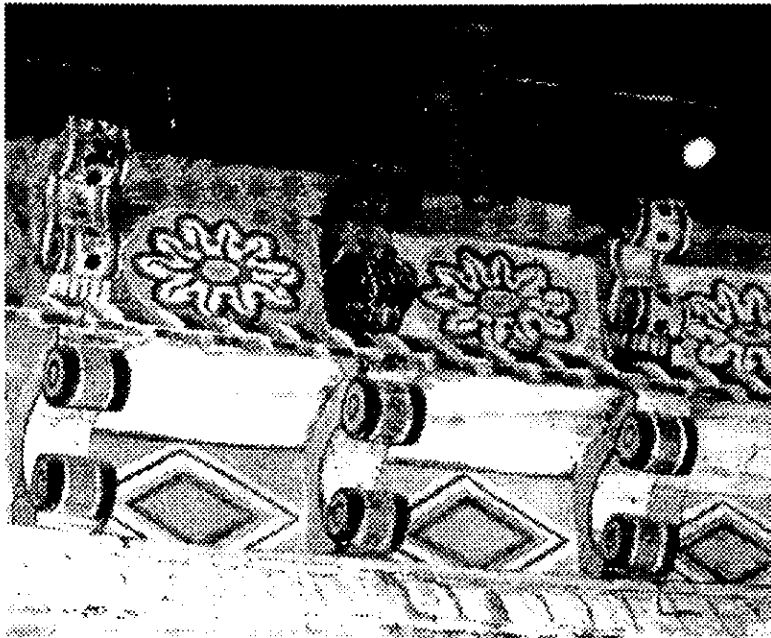


F.4 Can de Tacicuaró cuyo corte burdo fue diseñado pese a estar planeado para estar oculto. F. RO 1997

A través del diseño y calidad de los canes adivinamos la notoria alteración de la techumbre. Cuando los canes soportan vigería oculta por un artesonado o un falso alfarje o bien una batea están tallados de manera más simple pero conservando las curvaturas que le confieren cierta antigüedad y posibilidades de datación como en el caso de las techumbres de Santiago Undameo o Tacicuaró. (F.4)

En algunas ocasiones los canes se ubican pareados como en Santiago Undameo consistentes en dos esbeltas piezas colocadas juntas para soportar la carga de una de las vigas que conforman los tirantes. Puede verse en la parte frontal el nudo de la madera que indica que la talla fue sacada del corazón del yarín y en la parte superior las huellas del hachueleado. Los canes que soportan la vigería estructural de Tacicuaró, sobre la tablazón de corte similar a los de Santiago Undameo están colocados sin formar par, dado que las vigas están situadas entre sí a menor distancia. El hachueleado es más burdo, pero el diseño es coincidente en ambos templos lo que indica su contemporaneidad. Estos sencillos canes nos sirven de ejemplo para poder observar los cortes con hachuela que permiten a la madera una mayor conservación debido al corte sesgado de las fibras.

Algunos edificios que cuentan con artesonado nos muestran bellas tallas en sus canes, tal es el caso de San Lorenzo, cuyos canes fueron cortados según se observa en las huellas del aplanado cabecero de los muros, sin embargo, se conserva aún un vestigio de esta antigua carpintería barroca en lo que fue el soporte del artesonado a la altura del coro (F.3), conserva aún vestigios de color sobre la capa de estuco blanco.



F.5 En ocasiones encontramos en los canes el claro vestigio de intervenciones posteriores como en el caso de Santiago Nurio en donde el acabado con pinturas de tierras al temple destaca con los espléndidos maques de los canes originales denotando también en la talla una manufactura posterior de más baja calidad. F.GAR 1986

En los edificios que estudiamos encontramos una considerable variedad de canes que nos permiten datar las cubiertas, ya que el diseño de las labras nos indica sus orígenes neoclásicos o coloniales. Pero no sólo debemos considerarlos como un elemento de simple carga con interés también ornamental, sino que revisten una importancia determinante en el comportamiento estructural de las techumbres ya que representa el elemento intermedio entre los muros y las techumbres que evita que los primeros se desgajen

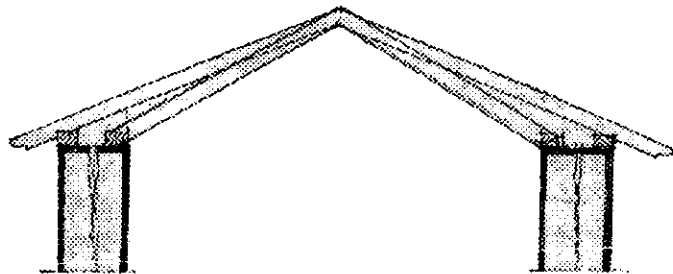
con los diferentes movimientos provocados por los dobles juegos de largueros.

Su participación como elemento estructural en los muros de tierras de Michoacán es primordial, ya que las techumbres están conformadas comúnmente por dobles juegos de pares o largueros que descargan sobre la cabeza de los muros en distintos estribos colocados paralelos y en diferente posición, provocando distintos empujes que los desgajan en el sentido vertical produciéndose colapsos o fracturas que ponen en riesgo su estabilidad. (F.6) fungen también como reductores del espacio a cubrir al acortar gracias a ellos las vigas del holladero.

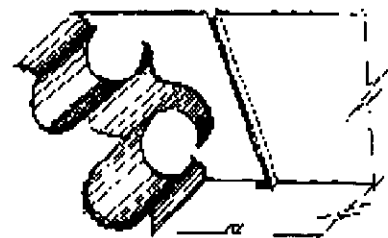
F.6 Esquema de los daños en los muros que se evitan al distribuirse las cargas de los dobles largueros sobre los estribos. dib GAR

El empuje diferenciado de los dobles largueros que conforman los pares provoca que el muro se agriete en su parte media.

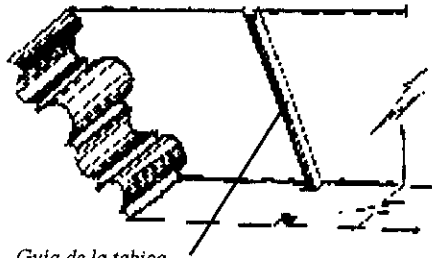
dib. GAR



De igual manera que en la arquitectura mudéjar entre los canes se colocan tablas que reciben el nombre de alicer, en Michoacán son: *tabicas*. Este elemento funge para lograr una cámara de aire muy necesaria para la respiración de la madera. En el templo de Santiago en Nurio, encontramos dos etapas constructivas claramente identificables gracias a la decoración de los canes, aunque ambos siguen el mismo diseño propio del mudéjar del siglo XVII; en contraste, los canes de Tanaquillo denuncian a través del pinjante y las tallas vegetales su indiscutible ascendencia derivada de los diseños clásicos(F.9). Otro caso interesante son los canes y las tabicas decoradas también con tendencia clásica cuando los labrados corresponden a un claro diseño lobulado de gran semejanza con los de Nurio(F.7), como sucede en Naranja.

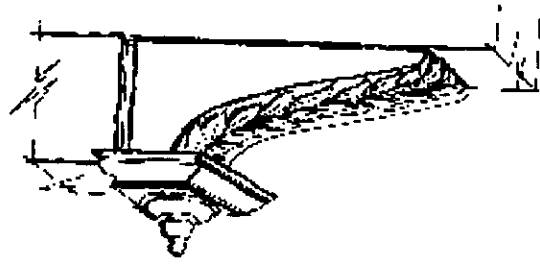


F.8 Canes de Santa María de la Asunción Huiramangaro dib. GAR.

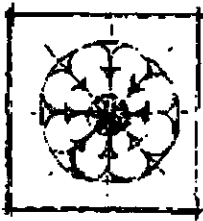


Gua de la tabica

F.9 Canes de Tanaquillo dib. GAR.



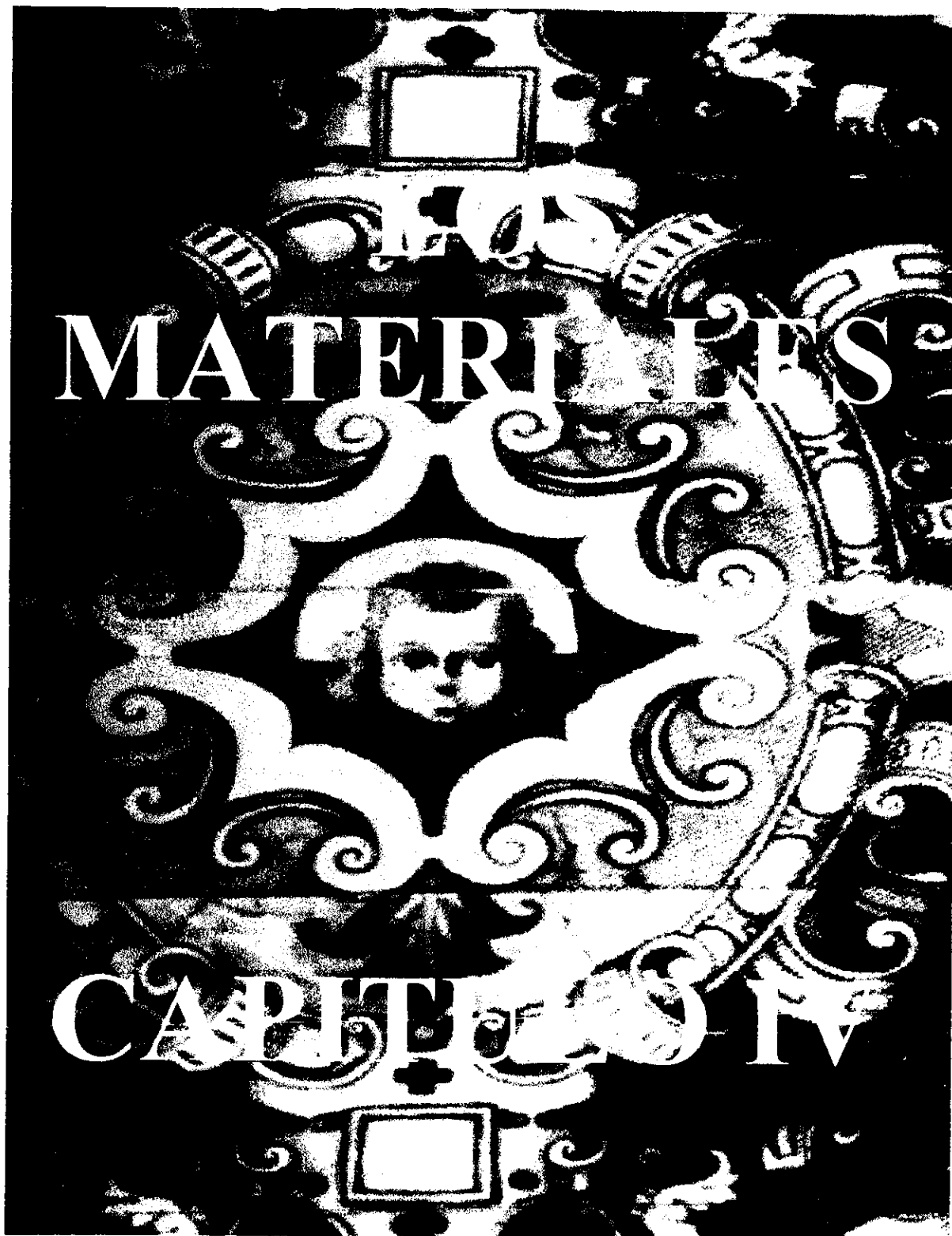
Otros edificios como es el de Huiramangaro con su doble hilera de canes adquieren un bello aspecto de indudable mudéjarismo (F.8) en este caso, las cuadradas tabicas (alicer) se decoran con motivos marianos tallados sobre la madera que bajo la pintura de cal permiten aún asomar los antiguos tintes de anteriores decoraciones. Estas tallas que después fueron decoradas a la cal pronuncian las sombras del relieve con la misma pintura dándoles una volumetría aún más marcada; los colores aplicados son los mismos que caracterizan a la virgen lo que las convierte en historiadas (F.10). En la capilla de San Lorenzo vemos la talla de espléndidos canes que alguna vez estuvieron policromados y cuya calidad compite con la magnífica labra que aún se conserva en Huáncito y que sirvió de soporte del coro quedando como único vestigio del mismo después de que éste fuera destruido



F.10 Tabicas de Huiramangaro. dib GAR

La colocación de los canes se fue evitando en épocas más recientes en que se simplificaron los procedimientos constructivos, en construcciones del siglo pasado y del presente fueron totalmente eliminados poniéndose en riesgo la estabilidad de los edificios; su ausencia nos demostró su importancia como parte de la estructura al verificar los daños que sufren los muros al carecer de este elemento unificador de cargas diferenciales, que además permite mediante las cajas de aire que forman las soleras horizontales y las tabicas inclinadas separando las maderas facilitando la ventilación tan indispensable en este tipo de materiales.

Durante los sismos pudimos verificar que edificios que fueron despojados de sus canes sufrieron severos daños, tal fue el caso de Pomacuarán y Sevina cuyos muros colapsaron parcialmente al interior de sus paramentos. Por lo tanto es importante considerar los canes como parte indispensable de la estructura de integración entre los muros y la techumbre dándoles su justo valor como elemento estructural que hasta hoy se les ha negado dentro de la arquitectura michoacana y no pensar que solamente fungen como algo de tipo ornamental, única cualidad que se les ha conferido hasta el momento.



Capítulo IV

Los Materiales de los Artesones



Los artesones como ya lo hemos dicho están contruidos en su totalidad a base de madera cortada en tablones de considerable espesor, siguiendo el hilo de la veta; al revisarlos observamos que el grado de desecamiento no es acentuado, lo que indica el uso de madera sin resinar no drenada; no encontramos en ellos nudos ni otros defectos propios del material lo cual indica una cuidadosa selección que debió tener en cuenta un secado mínimo de dos años previo a la elaboración de las tablas.

La estructura de soporte es en base a piezas esbeltas cortadas en sección de arco cuando adquieren silueta de cañón con veneras, o en tramos rectos que se arman formando elementos piramidales en el caso de los que se diseñaron como pirámide trunca, trapezoidal que ensamblan entre sí con sistemas tan sencillos como eficientes.

La selección de los materiales constructivos para la construcción de los artesones en Michoacán fue determinante, su manufactura de tal fragilidad hace converger dos tipos distintos de artesanos, los primeros serían los carpinteros de lo blanco, mismos que deberían dejar la madera desbastada y apta para permitir que sin la corteza pudiera ser labrada y ensamblada de la mejor manera posible a fin de darle el esquema formal planeado. En algunos casos nos sorprende la curvatura lograda por las tablas para poder ser colocadas sobre una cercha de sección de arco, como en el caso de Tanaquillo. Para lograr su propósito el carpintero debía conocer las características del material y su comportamiento ante agentes externos como son los climatológicos o bien los que podían producir daños mayores como en el caso de los sismos, siendo la madera el material base para la policromía debía prestarse a ser trabajada como elemento soportante y tener además la cualidad de ser idónea para los trabajos de labras y decoración que serían planeados para ella.

El segundo artesano a participar en la hechura de los artesones es el pintor, barnizador o maqueador, quien siguiendo un planteamiento programático de la iconografía a realizar debía contar con la madera más seca y selecta a su alcance utilizando técnicas y materiales que subsistieran a través del tiempo logrando además conservar su brillo y color iniciales. Debía por lo tanto conocer los productos naturales que le permitieran la aplicación de las tonalidades buscadas logrando una superficie lisa y pulida sobre la cual pudieran colocarse, por lo que se ayudó de aglutinantes y lienzos de tela, para cubrir las juntas entre las tablas

Estos dos especialistas en su ramo esmeraron su labor de tal modo que los sistemas usados desde tiempos tan tempranos como Santiago Angahuan que subsiste desde el siglo XVI y Santiago Nurio o San Bartolomé Cocucho del XVII y que hicieron escuela en la meseta. No sabemos si durante el siglo XVI además de Angahuan existían los artesones como los aquí relacionados, pero es indudable que el siglo siguiente al de la evangelización conservó como elemento constructivo primordial para los cielos policromados de sus edificios de culto la madera y como elemento decorativo los colores de vegetales animales o minerales algunos de los cuales se usaron antes de la llegada de los conquistadores, aplicando técnicas y materiales tan ricos como variados mismos que consideramos como supervivientes desde la etapa prehispánica hasta ya entrado nuestro siglo.

Hemos observado también que en los casos documentados como el de Huáncito, el carpintero fue también el decorador, no hemos logrado distinguir si este caso es único o fue algo generalizado pero notamos por ejemplo en el caso de San Francisco de Uruapan un pintor más tardío a la hechura carpinteril, hecho que parece repetirse en el caso de Santa María Magdalena de Quinceo y en la Guatápera de La Inmaculada Concepción de Zacán. Basándonos en lo anterior dividimos en dos partes el estudio de los materiales que componen los artesones, primeramente el soporte, o sea, las maderas; y en segundo término el acabado, las pinturas.

4.1 LAS MADERAS DE MICHOACÁN.

Los cronistas nos dicen que Michoacán fue territorio privilegiado en la producción de maderas, el autor de *La Relación* nos dice: "... que no las hay mejores en la Nueva España..."⁽¹⁾, lo que hizo que hubiese posibilidad de seleccionar las más adecuadas para la construcción de los edificios religiosos. *Las Relaciones geográficas del siglo XVI* nos hablan de las más usuales y según sus características, de las más apropiadas para distintos fines; el nombre purépecha "*chuhcari*", que significa palo, leño o árbol según Gilberti (1559) era aplicado genéricamente a las especies vegetales maderables.

Siendo el territorio michoacano de gran extensión, su variedad de climas ofrecen una variedad tal de maderas que podríamos considerar que existen para cumplir todos los gustos, desde las que se generan en áreas boscosas y húmedas, como las duras originadas en la tierra caliente.

Diferentes regiones del territorio coinciden en la reproducción de determinadas especies que resultaron factibles de utilizar en las nuevas obras requeridas en el siglo de la evangelización y que continuaron siendo aplicadas a través del tiempo hasta nuestros días. Hemos hecho un breve análisis de la crónica para definir sus variedades más comunes así como sus usos, ya que en la arquitectura michoacana son elemento primordial e indispensable.

En las tierras frías de la sierra, predominan como variedades principales los conocidos pinos tan apreciados por su derecho y longitud, existiendo una gran variedad de ellos que hicieron las delicias de los constructores de la época colonial; el roble, el oyamel, los sabinos, el encino, el cedro, etc., son nombrados con frecuencia por los cronistas que en sus escritos nos informan de los árboles que más se usaban para la construcción:

En la alta montaña de Tancítaro ubicada en las inmediaciones de la sierra de Uruapan en el año de 1580 nos dice Sebastián Macarro, el Corregidor: "... ay gran cantidad de pinos y robles... hermosos para edificios de casas..."⁽²⁾ agregan que el monasterio tenía "...La iglesia bien labrada de madera de muy bu[en]os pinos y toda encalada..."⁽³⁾ el informante seguramente campesino, se engolosina describiendo las especies vegetales y la bondad de la tierra para las especies de Castilla. De igual manera en 1581 el Corregidor Gonzalo Galván y el escribano Francisco de Olmos mandaron comparecer al gobernador indígena y a los más viejos del pueblo, para elaborar su informe en atención a la orden del rey, en el cual se describen las especies de la región de Tingüindín o Chocandirán: "... hay pinos, sabinas, uyameles, encinas, robles, fresnos, saúcos. De los pinos y otras maderas aprovechan su resina p[ar]a enfermedades y alumbranse con la tea, de otros, y [sacan] tablas y vigas p[ar]a hacer sus casas, y tablazones... los arboles que hay silvestres en los montes son pinales... los naturales se aprovechan de vigas [y] tablazones, de que hacen cajas [y] mesas..."⁽⁴⁾ También se habla de un árbol conocido que probablemente se trate del Huinumo, derivado del tarasco Quanimio o guanimo que se define como "...un árbol grande con hojas como de mizquitl (mezquite), pero que decrecen hacia el extremo de las ramitas, de tal manera que cada una de estas, ornada de muchas hojillas, parece una sola hoja larga, angosta..."⁽⁵⁾ nos preguntamos si se tratará de este árbol de donde se sacan las agujas de huinumo para los enjarres.

La Relación de Chilchota el Corregidor Pedro de Villela y el escribano Francisco Gorjón Toscano atendiendo la instrucción del Virrey Don Martín Enriquez relatan: "... tienen muchas arboledas de pinos muy altísimos, y robles y madroños y encinas muy crecidas, y otros arboles silvestres... hay sabinas y sauces, de los cuales se aprovechan de sus maderas p[ar]a muchas cosas..."⁽⁶⁾ "... tienen montañas de grandes pinares, y otras arboledas de encinas, robles [y] madroñales..."⁽⁷⁾

Cuando se describe Tiripetío por el Corregidor Pedro Montes de Oca y el alcalde del pueblo Juan de Villegas así como los indios Don Cristóbal Cuini, Juan Patziqua, Juan Quitzeri, Cristóbal Pirida y Antón Aguacho dicen de las maderas de la región: "... Los arboles... son grandísimos pinales y cedros, y arboles que se llaman oyamel, que es el más alto y más grueso que hay en todas las indias... lo hay en las más partes desta Nueva España... hacen [de él] tablas y taxamaniles... entablan con ellas terradas y sobrados... en lugar de teja... Son... tan altos que [en] algunos dellos, tienen harto una ballesta en llegar a la punta... tirando con una lanceta...; y tan gordo[s] que... no los pueden abrazar tres hombres asidos de las m[an]os. Hay encinas, robles [y] madroños. De los robles y encinas, se hacen... carretas y arados, y otras cosas; de los pinos, ... tablazón y cajas [baúles], puertas, escritorios y escribanías y mesas y artesas..."⁽⁸⁾

Como vemos en las tierras serranas estas son las variedades más nombradas por los cronistas, que coinciden en afirmar que de los pinos y oyameles se hacían las cubiertas, de la variedad del abeto sacaban "... el aceite que se dice de abeto, y l[a]s ram[a]s que echa... van todas cruzadas, a manera de cruces, y la hoja es verdecita y menuda..."⁽⁹⁾ la Relación de Tinguindín agrega que el "... acfeit[e] de abeto [es] excelente p[ar]a enfermedades del cuerpo humano...", en 1579 leemos en la Relación de Chocandirán: "... hay unos arboles que se dicen Oyameles, a manera de aciprés, de q[ue] se saca aceite; es bueno p[ar]a muchas curas q[ue] hacen con él..."⁽¹⁰⁾ bueno para "... curar el espasmo y el frío...". En realidad los cronistas están hablando de la especie conocida como oyamel en náhuatl oyamētl (*abies religiosa*) cuyo nombre en tarasco es thkúmbu en término castellanizado es Tocumbo y pertenece a una variedad de pino blanco, resinoso, y bueno para la construcción cuando la madera se corta siguiendo el tradicional rito de "luna recia", con hacha, y no drenado, lo que requiere un mínimo de "dos temporales" a la intemperie antes de labrarse, además de dos años de "secado". Gilberti en 1559 aclara que es parecido el ciprés.

El fresno y el roble eran usados para las construcciones, así como los encinos, estos preferentemente se aplicaban en los pisos, ya que por su gran dureza resisten el constante tránsito. Las sabinas eran usadas para otros fines, sobre todo en los embarcaderos de las zonas lacustres dado que tiene gran resistencia a la pudrición, los informantes del siglo XVI conocían sus características, al hablarnos de Chilchota nos dicen: "... Es la madera destas sabinas de tal calidad, que, cortada, aunque esté muchos años en el agua no se pudren..."⁽¹¹⁾

Las crónicas coinciden en la gran profusión de árboles propios para la construcción y para muchos otros usos al no existir la carestía de especies adecuadas para cubrir los edificios pudieron hacerlos de madera sin necesidad de usar bóvedas de mampostería, ya que las "... sierras estaban por todas partes..., tienen el monte en casa, junto a las puertas..."⁽¹²⁾

En tierra caliente escasea la madera para la construcción, los grandes árboles de rectos troncos son substituidos por otros más raquíuticos aunque de consistencia más dura y menos resinosa; algunas variedades fueron muy utilizadas para objetos sacros, como son el tapincirán, el tzompantle y el brasil.⁽¹³⁾

En la crónica del siglo XVI referente a la región de Ajuchitlán se habla del tapincirán, especie que era trasladada a la meseta para que en los pueblos serranos se fabricaran cuentas de rosarios, técnica aprendida a instancias de don Vasco, los rosarios que aquí se producían así como los de rosa de Castilla invadieron materialmente los centros religiosos el cronista agrega "... [hay] un palo que en lengua tarasca llaman tapincirán que es muy semejante al ébano (de q[ue] en España hacen cuentas)... bordones y otras cosas..."⁽¹⁴⁾ El poeta Roberto Villaseñor Iturbe confirma este hecho en sus "Recuerdos Michoacanos" "... ni viuda ni doncella, ni ama, ni sirvienta, pisan templo sin el útil ornato del rosario de tacicuira con el cual desgranarán sus piadosas oraciones. Y no habrá anciano que deje de apoyar sus vetustos huesos en la seguridad del bordón de la dura madera de ese árbol tierra-calienteño..."⁽¹⁵⁾ los informantes indígenas "... Don Alfonso tarequa, gobernador y el prioste Alfonso Curo y Ant[oni]o Queno...", autoridades de Sinagua nos hablan de que en las sierras de tierra caliente "... hay arboles que se aprovechan que se llaman tapinsiran; que casi alude al ébano de castilla..." esta especie llamada en tarasco tapinzirani, en mexicano es conocida como "... tlacuiloquahuil o "palo multicolor"..."⁽¹⁶⁾ El relator de Maquili se refiere a él como "... la madera q[ue] dicen ébano de que se hacen cuentas muy bu[en]as..."⁽¹⁷⁾

Las crónicas en varias ocasiones hablan del brasil, aunque no especifican para qué era utilizado; aunque sabemos que los escultores patzcuarenses lo consumían con regularidad.

Los árboles del tzompantle, en términos de medicina eran utilizados como cura estomacal, la relación de Zacatula indica "... Hay arboles que llevan unos piñones que llaman los naturales tzompantle [es buena purga]"⁽¹⁸⁾ Julio Ametli de Zacualpan, Morelos, nos decía que sus semillas rojas, calentadas en una piedra, con las que los niños juegan a quemarse, bien molidas con leche eran la mejor medicina contra el piquete de alacrán, aunque por suerte no llegamos a comprobarlo; don Anselmo Puré de Ziróndaro hace tallas en madera cuyo resultado es similar a la balsa; Dada su ligereza y poca densidad su peso es muy poco, por lo que fue utilizada por los escultores tarascos para las imágenes procesionales.

Dos variedades aunque poco usuales, aún hoy se utilizan por su dureza. La primera es el mezquite "... del náhuatl, mexquilt; (*Prosopis Juliflora*)..."⁽²⁰⁾ del cual llegaron a hacer tallas de cierta valía y hoy hacen sillas y mesas; y la otra es el huanacaztle cuyos tablones usados para las puertas de los templos resisten la intemperie sin cambiarse por más de cincuenta años. Su nombre tarasco es guanagaztle derivado "... del náhuatl, *Quahuacaztli* o *Enterolobium cyclocarpum*..."⁽²¹⁾

Las maderas tropicales son consideradas nativas, según el Bachiller Juan Martínez en 1581 en tierra caliente los "... arboles de España no se dan ningunos...", en la región de Motines, Coxumadán y Zacatula, el listado de árboles nativos es muy amplia, los indígenas les daban distintas aplicaciones según sus características, muchos de ellos además de proporcionar alimento contaban con finas maderas, como las diferentes variedades de zapotes tan usadas desde épocas prehispánicas por los mayas, lo más comunes son: los zapotes blancos y negros,

xicozapotes y los llamados ilamazapotes o "fruta de viejas". Los zapotes blancos además de su madera poco vetada eran utilizados sus frutos "... que comiéndolos da mucho sueño..."⁽²²⁾ en tarasco se conocen como árboles de cochiz; el zapote negro fue más apreciado por su fruto que por su madera; del xicozapote se utilizan ambas cosas, pero su maderamen es más común para la construcción de los dinteles de las viviendas; el denominado zapote amarillo que en tarasco es uikúmu, en náhuatl se le conoce como "...Xico-zapotl ó zapote de ombligo; zapote de chicle; zapota achras, achras chicle..."⁽²³⁾ y su alto contenido de resinas lo hace inapreciable para regiones selváticas con alto nivel de humedad ambiental.

Los informantes de la *Relación* nos dicen que "... hay [en la región de Ajuchitán] otros árboles mayores, que se llaman *Guamóchiles*, que llevan dentro una frutilla... los maderos destos son de poco provecho..."⁽²⁴⁾ Lo que la crónica no nos dice es que del hueso y la savia de estos especímenes y del tan poco apreciado huizache, se extraen fijadores para los colores de tierras en agua (acuarelas) de gran finura y calidad, que fueron utilizados por los indígenas para elaborar sus pigmentos. Otra especie que es mencionada con frecuencia es el *Guayacán de Guinea*, en lengua cuicatleca *Pinile*, que se llevaba de las antillas, de donde tomaron el nombre *guayaco* para exportarse a España, el más conocido es el *Guayacum officinale*. El cronista dice que "sirve de lo mismo que el *Guayacán q[ue] se lleva a España, aunq[ue] es diferente...*"⁽²⁵⁾

El comercio de maderas redituaba buenos ingresos a los indígenas, de igual manera que sucede en nuestros días, la venta de amate y nacazcolotl, uno para el papel y el otro para las curtidurías formaban un estable comercio, la relación de Sirandaro dice: "... hay muchos arboles silvestres q[ue]...; echan unos algarrobas que... caen al suelo... se llama *NACAZCOLOTL*... de mucho provecho... usan dello los curtidores para curtir... corambre, y es lo mismo que el *Zumaque de Castilla*... lo venden los indios a los arrieros... [para] la *Cd. de México*... la arroba a cinco y seis reales..."⁽²⁶⁾ La población de Tziróndaro toma su nombre del árbol así llamado "... solía haber un árbol grandísimo que en su lengua se dice *siranda*, es nombre tarasco, traducido en romance quiere decir "árbol de donde se hace papel"... Gilberti nos dice que equivale al náhuatl *amatl* y se trata de una variedad de ficus (*higuera*) de cuya corteza se fabricaba papel..."⁽²⁷⁾ con el que los indios festejaban colgándolo, en sus casas e ídolos costumbre que aún se usa en el ornato multicolor de los templos para sus festividades; no había "mitote" sin adornos de papel en sus lanzas y caballos.

Se utilizaban algunas especies de menor importancia para las viviendas más efímeras o para uso medicinal como el árbol *Chupireni Euphorbia Calyculata* con el que se curaban las bubas, llamada vulgarmente *Chupire* o *Chupireni* la crónica de Chilchota dice "... hay un árbol es esta tierra, que es grande, que se llama *chupire* en esta lengua, q[ue] en castellano quiere decir "árbol de fuego"..."

El *sauco*, (*saucorubra*) era usado "... para curar la sangre..."⁽²⁸⁾ los cronistas se admiran del conocimiento de la herbolaria indígena y se explayan en relatar las cualidades de los árboles y sus diferentes aplicaciones: "... Hay otros árboles que llevan una fruta como habas, a quien los naturales llaman *Qua[uh]tlatlatzin*; (árbol repitante... grande con hojas como de moral, más grandes, aserradas en su borde pero con mas nervaduras... es purga, este árbol tiene leche, la cual es tal venenosa, que cualquier persona o animal que la comiere muere rabiando, aunque coma muy poco..."⁽²⁹⁾ como antítesis describen el copal, que fue tan apreciado por Cortés al compararlo con el incienso que se llevaba a Europa "... Hay árboles de *Copal*, que es una goma como incienso; y hay otra goma que llaman *suchicopal*, que es muy olorosa: Sirve para sahumeros como el incienso, y es medicinal para todo dolor de cabeza..."⁽³⁰⁾ Ambos productos de gran utilidad para la conservación de la madera, mezclados con ruda, santamaría y algunas otras hierbas ahuyentan plagas e insectos que la atacan y cuya destrucción se ha acelerado por la prohibición de las ofrendas de copal por parte del clero debido a los múltiples incendios que destruyeron un buen número de templos.

Algunas especies se usaron para cobijo y protección explotándose la madera sólo esporádicamente, como el "*teupizque*", del náhuatl *tenpixqui* "el que guarda los límites u orillas" [no identificado]. En Apatzingán para proteger los sembradíos del preciado cacao, tenían "... otros arboles que crecen mucho, y los cubren de sombra... se llaman en mexicano *ynances* que es... "maderas que crían"... aquellos *cacahuatales*..."⁽³¹⁾ en náhuatl se traduce "... su madrequita de ellos..." [ynantzin] o sea, de los árboles de cacao.

Es indudable que los naturales de Michoacán conocían las propiedades de los árboles que existían en su territorio, entre los que destacan las especies maderables propias para la construcción, de no ser así no tendríamos aún cubiertas ni techumbres que excedieran de veinte años de edad y por lo mismo las que nos ocupan ya no existirían. El ingeniero Luís Silva Ruelas realizó una serie de análisis de las maderas que fueron usadas en la ciudad de Morelia durante el virreinato, destacando la preferencia por el pino en su sección conocida como "yarín", o sea, en su parte central. Los resultados de dichos análisis relacionados con la densidad de las maderas antiguas y las nuevas arrojan los siguientes valores:

"... *Madera comercial: Densidad	0.46 gr/cm ³
* Yarín	0.54 gr/cm ³

Técnicamente la densidad de la madera se puede manejar como un indicador de su resistencia o comportamiento bajo la acción de cargas. A mayor densidad, mayor resistencia. Resulta así evidente la mejor calidad de la vieja madera de yarin... ”⁽³²⁾

Esta conclusión confirma que los árboles que no fueron drenados de su resina natural han sobrevivido a los agentes externos y por eso se utilizaron para elementos de carga como son: canes, vigas y tirantes; la posibilidad de realizar un rústico o más bien burdo trabajo para lograr una sencilla pero económica carpintería de lo blanco, fue favorable para construir las armaduras de los tejados que debían cumplir con su cometido de proteger; mientras los artesones que estaban destinados a otro fin y debían ser construidos con un material que facilitara su hechura por los artesanos y permitiera tanto el lucimiento de la temática pictórica como el facilitar las distintas técnicas para la decoración. Sobre las tablas que los componen se aplicarían las pinturas y barnices que además de dar óptimos resultados en el acabado debían facilitar la labor de los pintores, que en algunos de los casos preparaban la base y el acabado de la pictografía con el trabajo del pulido hecho con la palma de la mano.

Esta labor originada con la técnica del maque debió ser agobiante, sobre todo por tratarse de superficies horizontales como son los techos michoacanos, aunque el pintar o enlucir con otros productos cualquiera que fuese la manera de hacerlo requería un considerable esfuerzo; por lo anterior, la superficie a trabajar debía contar con cualidades propias establecidas en principio por la madera misma. De acuerdo a nuestras observaciones, en los edificios más antiguos vemos el uso de cedro blanco, de cerrada veta y color homogéneo, tal es el caso de Cocucho y Nurio, en el resto fue seleccionada una variedad de pino, conocida como “pino blanco” que garantiza mayor dureza y calidad que el común “pino amarillo”.

Las tablas y armazones de soporte, tanto de las cubiertas como de las techumbres debían también ser colocadas de manera que su resistencia fuera óptima, para ello se pensó en su comportamiento ante los movimientos sísmicos y ante los cambios climáticos, razón por la cual la mayoría de los tablones fueron colocados a hueso y cinteados con franjas de lino con el fin de absorber una junta constructiva que se mimetizaría con la decoración. De igual modo que se planearon las techumbres, con similar libertad e independencia se diseñaron cada uno de los elementos del artesón. Las tablas apenas clavadas y sobrepuestas a las cerchas tienen facilidad de movimientos propios del material, las cerchas mismas se apoyan simplemente sobre las soleras perimetrales que cumplen una función de carga exentas de la estructura del techo y de los mismos muros, permitiendo el deslizamiento natural que les ha garantizado hasta hoy su supervivencia. Fue requisito indispensable la mejor selección de las maderas para lograr que los artesones llegaran hasta nuestros días después de los avatares históricos que han tenido que soportar a través de su historia, ya que como sabemos tuvieron épocas de abandono en los cerrados edificios durante tiempos de conflictos sociales que tuvieron como consecuencia la prohibición de culto, de no haber sido conocidas por sus constructores las características de corte dureza y tratamientos para su mayor conservación, hoy estos cielos policromados serían solo un recuerdo.

(1) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI. Michoacán*. Universidad Nacional Autónoma de México. T. 9 México, 1987. (p. 239).

(2) Idem.

(3) Idem.

(4) Idem. (p. 323)

(5) Idem.

(6) Idem. (p. 104)

(7) Idem. (p. 104, 114)

(8) Idem. (p. 354)

(9) Idem. (p. 237)

(10) Idem. (p. 422)

(11) Idem. (p. 104)

(12) Idem. (p. 188)

(13) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. Investigación de campo. Michoacán, México.

(14) ACUÑA, René. *Relaciones...* (p. 41)

(15) Idem. (p. 255)

(16) Idem. (p. 485)

(17) Idem. (p. 177)

(18) Idem. (p. 458)

(19) Idem. (p. 474)

(20) Idem. (p. 474)

(21) Idem. (p. 478)

(22) Idem. (p. 139)

(23) Idem. (p. 485)

(24) Idem. (p. 308)

(25) Idem. (p. 41)

(26) Idem. (p. 265)

(27) GILBERTI, fray Maturino. *Diccionario de la lengua Tarasca o de Michoacán*. Colección Siglo XVI. México, 1962.

(28) ACUÑA, René. *Relaciones...* (p. 37)

(29) Idem. (p. 484)

(30) Idem. (p. 458)

(31) Idem. (p. 239)(32) SILVA RUELAS, Luis. *Los Materiales de Construcción de la Nueva Valladolid*. SCOP. Gobierno del Edo. De Michoacán. México, 1990. (p. 61)

4.2 LAS PINTURAS

La razón primordial de que seleccionáremos las cubiertas comprendidas en éste análisis es precisamente su decoración basada en imágenes llenas de color y sentido simbólico para el núcleo indígena, cuando vemos las cubiertas policromadas de Michoacán, observamos la influencia popular del pueblo purépecha cuyos artistas, escultores y pintores no olvidan el uso del fuerte colorido heredado de sus antepasados y que caracteriza las obras producidas por los naturales desde los remotos tiempos de la conquista, ya que como sabemos, el uso del color de la época prehispánica sorprendió a los españoles que “... encontraron que los pueblos indígenas practicaban el arte del teñido usando la flora, algunos insectos y moluscos,... el colorido y la enorme variedad de tonos que usaban los nativos en su ropa, adornos corporales y objetos de uso cotidiano.

Los pueblos mesoamericanos teñían pelo de conejo, carrizo, plumas, ixtle, hueso, pieles con y sin pelo, además de pintar relieves en tumbas y templos...” ⁽¹⁾

En Michoacán el color fue aplicado en todos los aspectos de la vida de los tarascos, quienes colorearon las maderas, guajes, jícaras y artesas en una técnica que era desconocida por los europeos y que sobrevivió hasta nuestros días, el maque. No dudamos tampoco que la usaran en su arquitectura ya que los cronistas describen cómo eran decoradas las tumbas y así mismo lo encontramos representado en las columnas de la casa del Calzonzin en las láminas de Beaumont. Este sistema del maque se caracteriza porque utiliza una pasta semilíquida basada en mezclar aceites animales y vegetales con tierras naturales

Pero el maque no es la única técnica que los indígenas de Michoacán usaron, diversidad de tierras fueron usadas para pintar sus objetos domésticos que generalmente fueron de madera, haciéndose extensiva la tradición pictórica a los elementos constructivos que formaban parte de su quehacer arquitectónico, de esta manera de vasijas, artesas y guajes propiamente utilitarios, esta actividad se extendió a las columnas, techos de sepulcros, y muchos otros elementos que componen su arquitectura.

Recientes estudios han demostrado que el pueblo purépecha utilizó más que ningún otro elementos para producir color de origen animal y vegetal más que mineral, la grana de cochinilla por ejemplo, ese insecto parásito de las cactáceas productor de el importante colorante en tonos rojos, les fue ampliamente conocido.

Los purépechas de igual modo que el resto de los indígenas que habitaban el territorio mexicano sentían el profundo colorido de la naturaleza y así lo expresaban en sus obras de arte, tintes y colores surgían de diferentes sitios y eran usados hábilmente en la producción de objetos de uso diario siendo además muy preciados como elementos ornamentales en su arquitectura, diversos tipos de tierras y gran variedad de plantas les proveyeron de los materiales necesarios para iluminar ricamente todo lo hecho por sus manos; en esta actividad de la pintura destacaron notablemente los habitantes del reino Michoaque, que fueron alabados por los españoles mismos.

En su crónica Beaumont afirma: “...fueron estos tarascos los primeros inventores de la pintura, hasta hoy no imitada en cosas de madera, que todavía se aprecia en “bateas” de Peribán, y en lo que se trabaja en Cocupao, siendo el barniz tan constante, que apuesta con la misma pieza labrada su duración y permanencia...” ⁽²⁾

La *Relación del siglo XVI* dice que los tarascos “... eran [primísimos] entalladores, y, principalmente pintores y plumajeros...” ⁽³⁾ Del arte de la plumería propio de esta etnia se admira Beaumont que comenta que era aplicada en “... el lienzo de maguey que es la planta de la tierra [pegaban] con cola muy templada... se valían de sus nativos colores para darles sombras y demás necesarios primores que caben en el arte...” ⁽⁴⁾

Los colores revestían tal importancia en el mundo tarasco que trascendieron a constituir toponímicos de importantes centros urbanos, tal es el caso de Pátzcuaro o Chilchota, la *Relación* describe lo siguiente: “...así, Pátzcuaro quiere decir “lugar donde tiñen...” ⁽⁵⁾ en el informe del Bachiller Juan Martínez

y fray Diego de Fuenllana dice lo siguiente: “...también se llama Pátzcuaro porque antes que la ciudad se fundase, había en el sitio algunos tintoreros q[ue], en la lengua... se llaman Phatzza...” ⁽⁶⁾ Gilberti en 1559 nos dice que deriva de “tinturero” o “tintor” “... donde tiñen de negro... pazcata, “luto”; pazcani, teñir de color prieto... ciudad sagrada donde se pintan de negro los sacerdotes de Curicaveri...” ⁽⁷⁾



F.1 Planta de tintura de la sierra de Anganguo llamaha Conguera

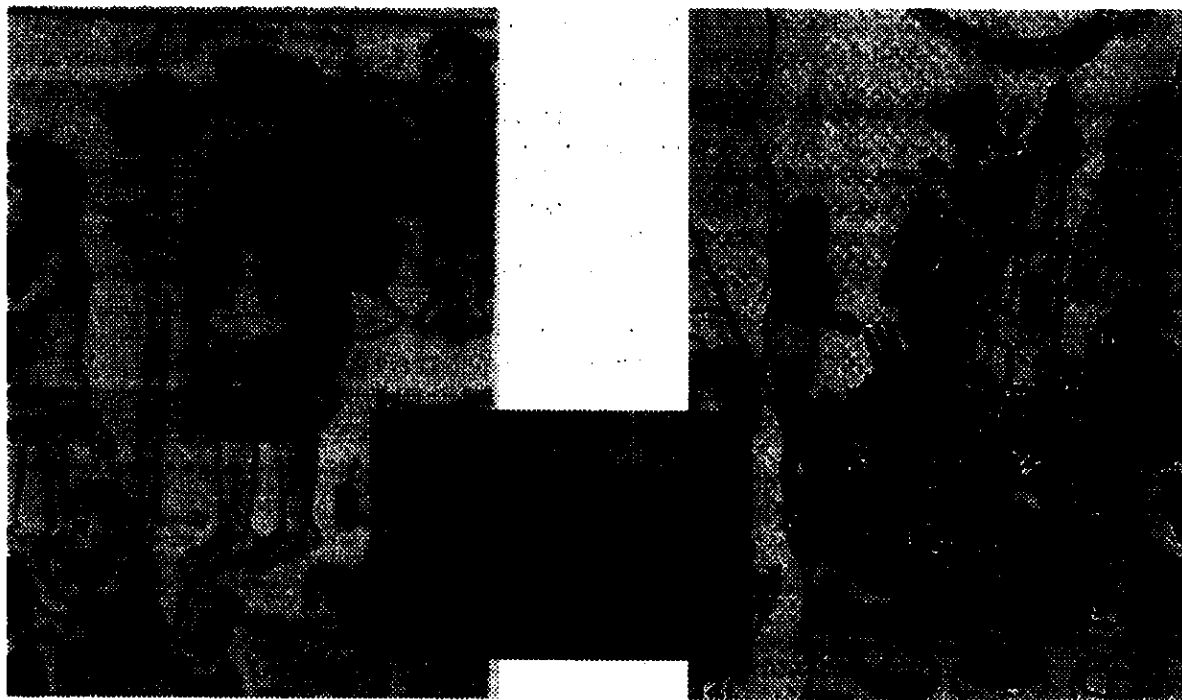
Los secretos del color eran aplicados para diferentes usos, lo mismo coloreaban sus casas u objetos que sus cuerpos o vestimenta; muchas poblaciones conservaron su nombre por las características de sus tierras coloridas como ya vimos en Pátzcuaro, o por sus costumbres relacionadas con las pinturas. Tal es el caso de Pamatácuaro que quiere decir "tinta negra"; pam o pan yatákua "añil, pintura" ⁽⁸⁾ El caso de Chilchota es similar, el nombre significa según la Relación "... tierra color rosa"; Charhápenduni; tierra colorada o bermeja, charhánda o charanda..." Gilberti coincide en esta apreciación "... Charah-bermillón o almagre y perevacuni, estar hechado en la heredad..." ⁽⁹⁾

Otras poblaciones fundamentaban parte de su economía en la pintura como el caso de Tingüindín que comerciaba con el preciado añil, ya que desde la etapa prehispánica los objetos pintados eran muy estimados, la Relación nos informa que "... los de Sirándaro tributaban a los señores de Mechoacan... y los tenían por esclavos... les llevaban algodón, jícaras piñtadas y frutas..." ⁽¹⁰⁾

En la Relación de Tepalcatepec, que data de 1580, relatan los veedores que los indios "... siembran unas calabazas q[ue] son muy grandes, y aquellas pintan... en lengua mexicana, llaman Xicalli a las grandes, y, a otras pequeñas, tecomates. Y estas, pintadas hacen dinero dellas... y éstas pintan las mujeres y desto viven... pagaban tributo en estas calabazas que llaman xícaras en la lengua mexicana... antes al Cazonci y ahora a su majestad..." ⁽¹¹⁾ El nombre de jicara aplicado por los hablantes de náhuatl no es usual entre los tarascos que prefieren utilizar el de batea o artesa.

Sabemos que desde el siglo XVI fueron grandemente estimadas sobre todo las provenientes de michoacán que eran comerciadas en lugares muy lejanos y seguramente valuadas en alto precio, Según Don Alfonso Caso, en vísperas de la conquista el hacedor de bateas gozaba de un buen status social

Los hispanos al darse cuenta de su calidad y demanda les dieron tal importancia, que Juan Infante el encomendero insistía ante su mayordomo Juan de Cáceres en su carta del 15 de diciembre de 1533: "... Y envía'me toldillos y sentaderos y pellejos y jícaras..." ⁽¹²⁾ a fin de que este presionara a los encomendados para que las entregasen como tributo.



F.2 Según la Relación de Michoacán los sacerdotes o petamunis que se pintaban el rostro con tintes rituales en color azul y ocre y llevaban guajes maqueados e incrustados con turquesas de acuerdo al dibujo de Eva-Maria Thiele (El Maque p. 6)

En Michoacán el uso de las jícaras es tan importante que sus siluetas tanto ovaladas como planimétricas trascenderán a la arquitectura además de ser utilizadas en sus actividades e implementos diarios, viviendas y objetos ascendieron hasta las cubiertas de sus edificios religiosos creando cielos llenos de símbolos y santos; Fray Matías de Escobar nos dice que los indios hacían "...Las pinturas al temple, que no se usaban al óleo pero tan lindas que en arte no se podían mejorar" ⁽¹³⁾ [hacían]... Imágenes de pintura, pintando también jícaras, bateas,

haciendo embutidos de colores aquí inventados... ”⁽¹⁴⁾ las jícaras llamadas también artesas pintadas enriquecieron la vida de este místico pueblo que dio tanta importancia al arte pictórico que dentro de su estructura social contaba con un **urani atari**, nombre que daban al oficial de jícaras dedicado a la supervisión y producción de estos elementos que tenían un uso sagrado y ritual. Eva María Thiele afirma que dicho apelativo en lengua tarasca significa entre otras cosas: **donde las flores están abiertas** y agrega: “... en las culturas prehispánicas de Mesoamérica existe una idea común del origen maravilloso de la jícara. Gracias a Sahagún conocemos la siguiente adivinanza Náhuatl: *¿Qué cosa y cosa es una jícara azul sembrada de maíces tostados que se llaman momoxtli? Este es el cielo que está sembrado de estrellas.*

El cielo no es más que una inmensa jícara. En el Popol Vuh se le llama raxa tzel “la jícara azul”. ¡El firmamento, adorado bajo la forma de una jícara cósmica!...”⁽¹⁵⁾

Que impresionante observación nos hace Gutierre Tibón recogida por dicha autora, del calificativo que podemos dar a nuestras “cubiertas policromadas” que nos muestran estrellas floridas y santos cristianos en una mezcla de sincretismo religioso que a través del texto maya y las leyendas nahoas podemos apenas comprender. Pero, lo más admirable es que pese al tiempo han llegado hasta nosotros gracias a la calidad de sus pigmentos y técnicas en su mayoría producto de la herencia artística indígena.

Esta tradición del uso de pigmentos se conservó hasta bien entrada la segunda mitad de nuestro siglo, personas de no mucha edad recuerdan el “pepenar” determinadas plantas o raíces para los teñidos o el “retocado” de su mobiliario doméstico que la moderna industria ha desplazado.

Para la extracción de los colores el conocimiento del mundo natural, tanto vegetal como animal y mineral de los artistas prehispánicos era indispensable, Raúl Pontón en su interesante artículo *El teñido* nos describe: “...en México existen más de sesenta plantas y animales de los cuales se pueden obtener tintes; de las plantas la mayoría son nativas...”.

F.3 Fotografía tomada del artículo “El teñido” en donde se muestran plantas, frutos, raíces y cortezas que sirven para producir colores y que fueron tradicionalmente aplicados por los núcleos indígenas antes de la aparición de las anilinas y las vinílicas.



Las más utilizadas son: el añil o indigo, el **zempoalxóchitl** o flor de muerto, el zacate o zacatlaxcalli y el palo de Campeche; de los animales la cochinilla u grana y el caracol del pacífico.

De estas plantas y animales se pueden obtener los colores básicos, azul, amarillo y rojo, mezclándolos y usando algunos productos químicos naturales como la cal, el bicarbonato, el vinagre, el limón y otros ácidos, se pueden obtener todos los tonos: desde los infrarrojos hasta los ultravioletas...”⁽¹⁶⁾ En la región de Anganguero, según información de la Sra. Ana Barajas, aun se utilizan tintes naturales como son la Conguera (F.1), el tepezquite, la cochinilla del nopal y el hueso del aguacate.

En el caso de pigmentos de origen vegetal, su uso está regido por los procedimientos propios de su extracción: “...Cada planta requiere un proceso diferente. Los fijadores son de suma importancia, porque sin ellos el color no permanece mucho tiempo...”⁽¹⁷⁾ Dada su fragilidad es muy fácil que se pierdan, por lo que deben ser de extracción reciente, según dicho autor “... no se conservan mucho tiempo una vez extraídos...”⁽¹⁸⁾ este investigador nos reseña una colección de plantas que proporcionaron los colores, desde épocas anteriores a la conquista hasta la llegada de las intrusivas anilinas y las sintéticas vinílicas:

“...Las flores como el **zempoalxóchitl**, la **caléndula**, la **retama**, y las plantas parásitas como el **muérdago** y los **líquenes**, se pueden recolectar, secar a la sombra y guardar para su posterior utilización por medio de infusiones.

Las cortezas o frutos como las del **palo de campeche**, la cáscara del **encino rojo**, del **colorín** y del **nogal**, se dejan fermentar por lo menos 30 días para poder utilizarlas. El **añil** (*kurútakua -tudigofera suffruticora-*), la

cochinilla y el *caracol marino*, requieren de un proceso largo y delicado para obtener un extracto del primero y el animalito y su tinte del segundo y tercero. Esto ha motivado que su utilización sea una verdadera rareza en la actualidad...⁽¹⁹⁾ en Michoacán estos procesos continúan vivos en la manufactura de textiles, vasijas y artesas, pese a que ya no son usuales en la arquitectura.

El autor comenta que el **indigo** causó verdadera admiración a los españoles, pero no sólo ese producto, la profusión de color propició que los cronistas nos relatasen: "...La mucha cantidad y diferencias que venden de colores, que hacen de hojas de rosas, frutas, flores, raíces, cortezas, piedras, madera y materias tintóreas de carácter vegetal empleadas por los indios, figuran el **palo de Brasil**, la flor de **matlaxihuitl**, el **añil** (**xiuhchipzahuac**) y la semilla del **achiote**; a éstas debe agregarse el **xochipalli** (*cosmos sulphureux*), "planta cuyas hojas se parecen a las de la artemisa", según, Clavijero, y de la que se obtenía un color amarillo; cocidas en agua con nitro, estas hojas daban un bello color naranja. (F.2)

El **zacapale**, tintura fijada en las telas y esteras por medio del alumbre, se obtiene por cocción en el agua de la planta, que se asemeja a un zacate y es una especie de convólculo o enredadera que da regularmente en los árboles de huamuchil. Esta planta es una parásita que los botánicos conocen por **cúscuta**...⁽²⁰⁾ Curiosamente éste nombre tarasco infiltrado entre los nombres científicos nos identifica el zumo con el que los carpinteros michoacanos "entintaban fondeando" sus muebles, y en ocasiones, mezclado con otras tierras servía para enjarrar de lodo sus viviendas, respecto a esa misma planta el autor del *El teñido* nos dice: "...En Europa no se le da el destino que aquí le daban los indios; estos, cuando la planta llegaba a su mayor incremento, la mojaban o molían en metate y formaban láminas redondas de casi cinco pulgadas de diámetro que ponían a secar al sol; así las conducían a la ciudad para venderlas, dándoles el nombre de "zacatascale", esto es, tortilla de zacate..."⁽²¹⁾ el nombre náhuatl es un equivalente al tarasco **cúscuta**, de gran paralelismo a **túscuta** que en esta lengua significa tortilla, y que nos confirma aún más su frecuente utilización por el núcleo purépecha y la aportación como grupo étnico de éste género de planta que forma parte del acervo botánico universal.

Otros elementos productores del colorido indígena son consignados por el investigador, y sabemos que fueron propios del territorio michoacano, ya que los cronistas los describen como especies vegetales de interés en sus Relaciones, entre ellos destaca el árbol de **Brasil**, que en lengua mexicana se identifica como **huixquahuitl**, y que al extraerse su tintura producía el color carmesí. La Relación de Michoacán lo define como "... árbol del que se extrae un tinte encarnado..."⁽²²⁾ que también "... se obtenía sirviéndose de una pasta semejante a la del amarillo pero empleando la grana..."⁽²³⁾ consignan también que "... el color verde se lograba mediante la mezcla del azul y el amarillo; el morado se producía mezclando la grana y el azul; el negro se obtenía del polvo del carbón del corazón de la mazorca del maíz conocida como **olote**, o con el palo seco del guayabo también reducido a polvo de carbón..."⁽²⁴⁾

Conocemos por las crónicas el uso del árbol conocido como **nacazcolote**, del cual sacaban el color negro y cuyas propiedades eran muy apreciadas en la curtiduría; el color rojo era extraído de la *cochinilla* o de las **tierras bermejas**, llamadas **charapeti** (o colorada), que cuando tenía la consistencia del barro se usaba para adobes y enjarres de las paredes, muy del gusto de los naturales.

Se ha pretendido que en tierras michoacanas se usó con frecuencia el pigmento producto del tinte de los pulpos o del famoso *caracol* de la costa de Yucatán que los mayas conocieron y aplicaron en los teñidos de sus telas, sin embargo, no hemos encontrado vestigio alguno o información de algún investigador que nos pueda confirmar este hecho y que nos permita confirmar esta suposición. Se ha llegado al grado de afirmar en un centro de estudios superiores de la Universidad Nicolaita que fue aplicado para la decoración de frescos del siglo XVI, sin embargo nuestros estudios no evidencian que los enlucidos de esta época contengan vestigios de origen animal.

Llama la atención que los investigadores contemporáneos estudien los procedimientos para obtener el color aplicándolo a los textiles y enseres menores, así como al mobiliario, pero no para utilizarlo en las maderas de los retablos, u otros elementos arquitectónicos como son los cancelos o las cubiertas. Hoy en día, vemos columnas coloreadas solamente con tintes generalmente sintéticos, pero en los edificios religiosos el color aplicado a base de tierras aún conserva su firmeza y brillo, gracias al fino trabajo artesanal que demuestra no haberse escatimado esfuerzo para cubrir lo mismo grandes superficies que los pequeños objetos de uso diario.

La información aislada que hemos podido recabar nos demuestra que las pinturas de tierras fundamentan en gran medida su calidad en la protección que estas últimas aportan al material base, o sea la madera. Algunas concentraciones de color en determinados mantos de tierra aportaban a los artistas las tan usuales y hoy falsificadas pinturas de tierras que eran conocidas y clasificadas según sus tonalidades; por ejemplo, los tonos variantes desde el rosa al rojo almagra seguían una secuencia que consigna la *Relación Geográfica del Siglo XVI* que nos permite dar seguimiento a una gama de color.

En la introducción de *El Maque* los editores insertan la información aportada por un artesano que dice: "... La *laca* se prepara con tierras, *axe* y aceite de linaza, que impermeabiliza la pieza,... las tierras que se usan son:

...Charapenduni - tierra color rosa...
 ...Charanda - tierra colorada...
 ...Charapeti - bermellón...
 ...Charah - bermellón (casi) almagre...
 ...Charapequa Cutzutaque - almagre...⁽²⁵⁾

Tepushuta blanco
 Nimacuta café obscuro
 lhuetacha amarillo
 Charanda roja...⁽²⁶⁾

Como complemento de las tierras se usaba el aje, este producto es nombrado en casi todas las crónicas de Michoacán y es uno de los secretos de la excelente calidad de las pinturas cualesquiera que sea su origen, este material "... es una grasa animal extraída del cuerpo del insecto *coccus axin*. El axe o aje es un insecto hemíptero, que vive en tierra caliente, en los árboles..."⁽²⁷⁾ y al que vimos hace trece años proliferar en una huerta de Pareo llenando de alarma al propietario por lo "...grande de la plaga que no ha logrado erradicar desde tiempos antiguos...", que lo pueden ser mucho más si recordamos que el sitio fue lugar de trueque y comercio desde antes de la conquista..."⁽²⁸⁾



F.3 Mario Gaspar nos muestra la aplicación de la grasa de aje en la artesía aplicándolo con la mano, requisito indispensable para lograr la textura deseada; es interesante observar la silueta de la batea coincidente con las cubiertas conocidas en Michoacán con el nombre de artesones debido a su gran tamaño. GAR 1996

El artesano Mario Gaspar de Pátzcuaro nos explica el procedimiento aprendido desde su niñez de uno de los viejos artistas de la región, indicándonos que el axe es indispensable para lograr un buen resultado, siempre y cuando la madera cumpla con los requisitos necesarios (F.3) "... que deberá estar seca, sin resina y tener la veta cerrada", recomendándose el aile o bien el pino blanco; nos comenta que se usa "... la raíz del *chicalote* (*kúmaturacua*) y el aje, pequeña oruga que se alimenta del ciruelo en la región de Huetámoo..."⁽²⁹⁾

No dudamos que el aceite de axe además del que produce la Chía, el hueso de mamey, del nogal, del zapote, o algunos otros productos que desconocemos fueron aplicados para las cubiertas

de los templos que nos ocupan, ya que de no ser así no se hubieran conservado hasta nuestros días con el pulido acabado y el brillo de sus tonalidades.

F.4 Charola decorada en fondo suave que nos recuerda la cubierta de Huáncito p. 53 fig. 34 de "El maque"



F.5 Charola con la silueta de una cubierta de artesón planimétrico decorada en color verde. p. 29 Fig. 21 de "El maque".



Fray Mathías de Escobar en 1729 refiriéndose a la durabilidad de la policromía indígena, nos dice: "... fuera de ser tan vistosa es tan permanente el barniz que a porfía se defiende del tiempo, porque siendo en los colores propiedad el desmerecer con la edad. Esta pintura apuesta porfía con lo caduco permanencias, haciéndose uno con el color, con la madera, quizá para entablar más su permanencia es el modo de esta obra..."⁽³⁰⁾ respecto del colorido comenta: "... el color negro con que se dan los maques, hasta ahora no han podido imitar los españoles, y no es más que un poco tierra en polvo que sobre un aceite que ellos hacen espolvorean, tan fino que dejan atrás el ébano y no le iguala el más primo azabache de Europa; es tan terso, que siendo sumamente negro, vuelve como

si fuera un espejo cristalino el objeto que se le propone...”⁽³¹⁾ lo que nos recuerda el altar del Calvario de la capilla del hospital de Nurio del que solo se conservaba la parte anterior, mientras la madera base se encontraba destruida en un 40%.

Fray Bernardino de Sahagún en su crónica describe brevemente la técnica decorativa que se utilizaba en las bateas y que trascendería a elementos arquitectónicos tan importantes como las cubiertas de los templos: “... las unta con cosas que las hacen pulidas; y algunos las bruñen con algún betún, conque las hacen relucientes, y algunos las pintan rayendo, o raspando bien lo que no está llano o liso, y para que parezcan galanas untanlas con axin, o con los huesos de los zapotes amarillos molidos... unas son blancas, otras prietas, unas amarillas, otras pardas, unas bruñidas encima, otras llanas sin labor; unas son redondas y otras larguillas... jicaras grandes y redondas...”⁽³²⁾(F.4.F.5)

Esta riqueza de tonos, logrados con los productos naturales que los rodeaban, convierte al pueblo tarasco en uno de los más ricos en el arte de la policromía, que se conserva aún en las artes menores y que fue aplicada en la mayor de ellas, la arquitectura, ya que los frailes utilizaron el conocimiento de los indios en la más importante obra del principio de la evangelización del territorio Michoaque que sentaría precedente en el resto del territorio conquistado, nos referimos a Tiripetío, en donde se aplicó la técnica y mano de obra local según informa *La Relación del siglo XVI* que dice que en este sitio: “...la madera se da a pintar a pintores que hay en este puebllo los más pulidos y curiosos de la Nueva España... que se pueden dar y presentar, los escritorios y escribanías a cualquier príncipe. Estos pintan y doran cualquier imagen muy bien... dicen que... la maderazón de la iglesia... es una de las más galanas y curiosas... de esta tierra... y de España... de muy agraciadas pinturas y dorados y talla...”⁽³³⁾

Si consideramos la preferencia de los tarascos por el uso de la pintura para sus edificios, según se nos describe en los ritos funerarios de sus personajes importantes, no nos admira que con Tiripetío se afanzara más dicha costumbre lo que generaría una riqueza técnica no dominada por el grupo conquistador, pese a las magníficas obras de arte que en Europa se producían, tanto en murales como en pinturas de lienzo o caballete, así como en el acabado de finos muebles

Fue sin lugar a dudas en Tiripetío donde la pintura como elemento enriquecedor de la arquitectura, en las cubiertas o “cielos interiores” de los edificios tarascos formó un todo, respetando así la tradición de los naturales de llenar de color sus edificios relevantes cuya herencia llega hasta nuestros días en lo que conocemos localmente como artesones, producto de la creatividad de los lugareños, en los cuales se sintetizan las ideas religiosas y paganas del cielo purépecha. El logro de la supervivencia de la técnica pictórica se atribuye al Obispo Quiroga, quién al repartir oficios entre los pueblos de la diócesis asignó la pintura a los pueblos de Pátzcuaro, Uruapan y Quiroga.

Algunos de los edificios religiosos herederos de esta tradición tanto indígena como española presentan un tipo de policromía similar al maque y otros simplemente utilizaron los fijadores naturales propios de esta técnica que no tenía precedente en ningún otro sitio, y que tiene sus orígenes en el mundo precolombino del actual territorio michoacano; difiere considerablemente de las obras orientales traídas por la Nao de la China desde Acapulco. Isabel Marín afirma que la cuna del maque es Uruapan, y que también desde Pátzcuaro y Quiroga se distribuía este producto hasta lejanas tierras.

Los investigadores llaman maque al acabado con grasa de animal, aceptando diversos procedimientos que no necesariamente son la incrustación de las tierras, definen por lo tanto esta técnica como el acabado mismo, aceptando que la aplicación de la policromía puede ser a base de pincel, como en Uruapan y Quiroga o la auténtica técnica incrustada de Uruapan.

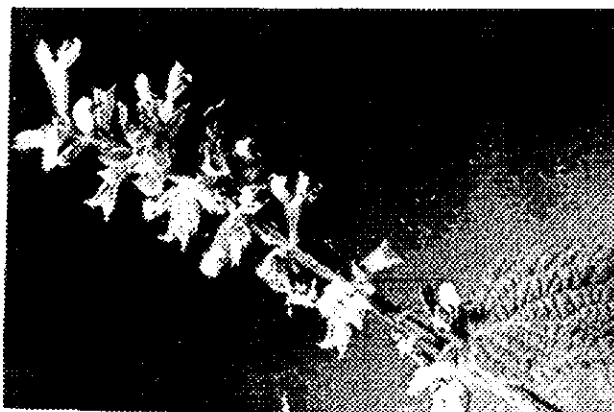
Gutiérrez Tibón nos dice que⁽³⁴⁾ “... Los historiadores neohispanos del siglo XVI no identificaron las lacas mexicanas con las orientales, que sin embargo se conocían en Europa siglos antes de los viajes de los portugueses a la india. Por tanto, no emplean la voz laca, usada en España desde el Siglo XIII(34)... En general se habla de pinturas o barnices y solo a partir del siglo XVIII se utiliza la palabra laca para los trabajos mexicanos...”⁽³⁵⁾ Eva María Thiele indica que esta palabra tiene sus orígenes en “... el vocablo persa lak: su equivalente en árabe es el vocablo summac que significa encarnado,⁽³⁶⁾ aludiendo al color del fruto del árbol que produce la resina con la cual se laquea. Esta última palabra castellanizada se convirtió en zumaque y más tarde fue acertada y utilizada como maque.

En Japón la laca recibe el nombre de makie que los portugueses convirtieron en maquié que significa barniz duro y brillante...”⁽³⁷⁾

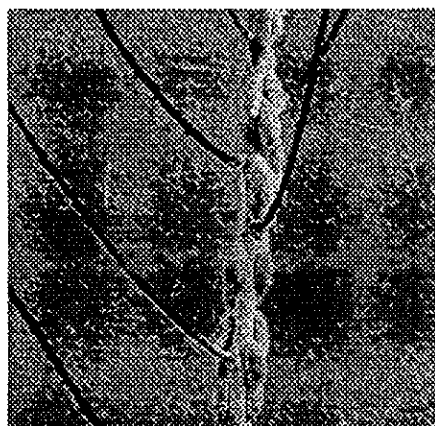
En la publicación de esta autora se consignan las técnicas principales, sus editores reportan la información dada por un artesano en la que este expresa: “... las lacas de Uruapan son genuinamente autóctonas. Se usa el embutido que consiste en recortar los dibujos sobre un fondo maqueado de color uniforme y embutir otro color en la zona recortada.”⁽³⁸⁾

Otra manera de hacerlas es aplicando la pintura sobre la pulida superficie raspándose en pequeño rebaje el barniz y maqueando nuevamente sobre el color aplicado; ⁽³⁹⁾ este procedimiento por ser más pictórico que de incrustación, es utilizado en grandes superficies y corresponde a la técnica propia de la población de Quiroga en donde según Thiele "... todo era obra de pincel... se labraba con hachazuela y el fondo no quedaba cubierto con maque, sino se aplicaba un maque fingido... se utilizaban colores naturales que eran diluidos en aceite vegetal y mezclados después con brea y trementina derretida al calor. Esta mezcla en caliente, para que el color se mantuviera siempre líquido, era aplicada con pincel tanto para el fondo como para la decoración... para preparar la pasta antes se usaba la raíz de la planta llamada *tazingue* para preparar la pasta de los colores; secando el camote al sol durante varios días, luego se rebanaba y se molía, esta harina se mezclaba con aceite de chía y tierras naturales; los colores así obtenidos eran más firmes y brillantes... " ... " ⁽⁴⁰⁾ el pintado sin incrustar floreció también en el virreinato durante la época influida por los objetos provenientes de oriente sin que las obras locales perdieran su calidad al copiar, sino que "... creando los artesanos su propia pintura chinesca la que finalmente llegó a ser más "auténtica" y después se convirtió en lo tradicional..." ⁽⁴¹⁾

José Guadalupe Zuno después de estudiar las lacas orientales comparativamente con las michoacanas, niega a estas últimas derivar de las primeras, sobre todo por que las lacas michoacanas se auxilian de elementos de origen animal "...difieren en todo, pues la base de su esmalte es una materia grasa, el axe, auxiliado por los aceites vegetales de chía y chicalote, y las orientales no utilizan ni grasas ni aceites..." ⁽⁴²⁾ (F.6,F.7)



F.6 *Salvia Chian Labiada. Flor de la chia*
(sacada de El Maque p. 37)



F.7 *Insecto axe o aje en las ramas de una planta* (sacado de El Maque p. 37)

El maque y la pintura llegaron a su cumbre en Pátzcuaro a mediados del siglo XVIII, su calidad es alabada por propios y extraños, será en esta época cuando algunas de nuestras cubiertas, altares y andas se fabricarán, convirtiéndose la iglesia en el principal consumidor de productos pintados, a esta demanda no escaparon pequeñas capillas o grandes parroquias, muchas de ellas adornarían con el fuerte colorido artesanal de los pintores locales sus cielos interiores a la manera de enormes bateas o jícaras, en las cuales plasmaron muchos de los diseños propios de los pequeños objetos. Son estas cubiertas de tablonos los principales sobrevivientes del colorido indígena aplicado a la arquitectura, enriquecedor y dador de sentido a esos pobres espacios vacíos de piedra y lodo. Los pocos retablos que aún subsisten, con sus imágenes de pasta de caña de profunda ascendencia india en su manufactura y española en su concepción, así como andas, órganos, muebles y objetos son aislados complementos de la riqueza artística de muchas de las humildes iglesias michoacanas depositarias de un arte en proceso de extinción, que se pierde a la par que las creencias y ritos de una de las etnias más importantes del país, ya que si las pinturas vegetales tienen dificultad para ser abastecidas y son substituidas por tintes industriales, es más difícil aún conseguir las materias primas para las de origen mineral u animal, por lo que actualmente se suplen con pinturas de "tierras comerciales"; así, el "rojo indio" ocupa el lugar de las terracotas y charandas; los aceites industriales suplen al axe y al aceite de chía, poco a poco las técnicas se van perdiendo y subsisten apenas en contadas ocasiones como obras aisladas.

Esto se sobreentiende ya que la técnica del maque es en nuestros días casi imposible de ejecutar, debido a que además de requerir de un difícil procedimiento la materia prima es casi inalcanzable, estos elementos como el gusano de axe (*coccus axin*) son sumamente escasos."... Otro de los componentes es la *Chia* (*Savia Chian*) o *Chicalote* (*Argémone Mexicana*) y sirve como aceite secante... el último componente es un carbonato doble de

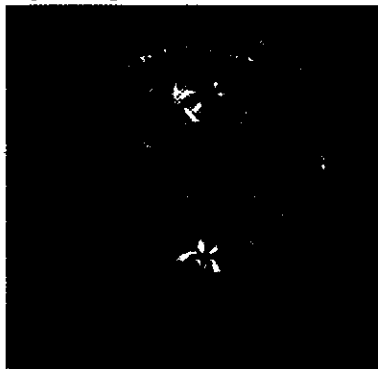
magnesia y cal llamado *dolomía* y en Michoacán *tepútzchuta* o *tepútzula*. Este producto natural es una tierra blanca de origen mineral y de estructura granular que se reduce a polvo. Su análisis químico es el siguiente:

Carbonato de cal	54.40%
Carbonato de magnesio y sílice	41.10%
Impregnado de óxido de hierro	4.50%

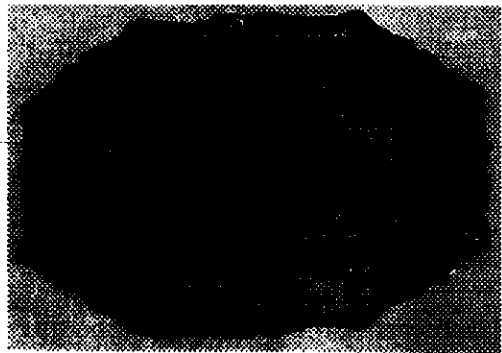
En Michoacán usan dos tierras o dolómitas, la *igüetacua* que es una tierra amarillenta y caliza ferruginosa o el yeso calcinado... Por último las tierras de origen mineral en polvo ... o, colorantes provenientes de origen vegetal y animal... " (43) Todos estos productos ya casi imposibles de conseguir por los artesanos, encarecen fuertemente las obras, siendo aún más difíciles de aplicar cuando ya hasta el conocimiento de su utilización se ha perdido, en parte por la facilidad de adquisición de los productos industriales.

Si consideramos como parte del maque el solo acabado de las piezas con grasa de aje, no dudamos que esta técnica fue la utilizada en andas altares, mobiliario y en algunas cubiertas de artesón.

Pretender que el total de las cubiertas michoacanas estén hechas con maque sería un absurdo, aunque ciertos elementos nos inclinan a pensar que algunas de ellas fueron parcialmente decoradas con esta técnica en sus diversas expresiones, en 1972, en su libro *Arte popular y artesanías artísticas en México*, Don Porfirio Martínez Peñaloza refuerza la opinión del Dr. Atl (Murillo) cuando dice que las lacas de Uruapan estaban desde 1945 en franca decadencia, y hace una magnífica división entre: "... las diferencias entre Uruapan, Quiroga y Pátzcuaro, según los procedimientos, los materiales y la decoración.



Batea con técnica de incrustado.
P. 52 El maque. F.8



F.9 Batea con decoración a pincel,
influída por el neoclasicismo.
p.54 El Maque.

En cuanto a lo primero señala que en Uruapan se usan colores en polvo, un mordente, un muñequito de algodón y la pulpa de la mano para bruñir. Quiroga aplica a pincel colores diluidos en aceite y en frío, relamiendo por lo fino y dorando la pintura, y precisa que Uruapan pinta al aje, Quiroga a la trementina y Pátzcuaro al óleo. (F.8, F.9)

En cuanto a los materiales, Uruapan usa una grasa animal para fijar los colores, aceite y vegetal y teputzuta; Quiroga usa colores molidos en aceite vegetal y mezclados con brea y Pátzcuaro emplea colores molidos con aceite vegetal y en seco, y para el decorado polvo u hoja de oro verdadero.

Por lo que toca a la decoración Uruapan usa más flores que muñecos; Quiroga más muñecos que flores o muñecos entre flores y Pátzcuaro producía biombos de hojas coronadas de copetes churriguerescos y en el centro medallones circundados de guirnalda con festones con retratos... " (44)

No encontramos referencia de la aplicación del maque en estas tres variantes a piezas escultóricas o a las techumbres, aunque encontramos la pintura puesta directamente sobre superficies pulidas, previamente enlucidas con una capa blanca, a la manera de los trabajos en lienzo o de las telas policromadas con que se cubrían las cañas que forjaban las imágenes hechas con este material. (F.10, 11)

Algunas de las cubiertas que nos ocupan indican los procedimientos propios del maque, "... el uso de tierras naturales, de suficiente cantidad de axe y cantidad moderada de la dolomía produce una pintura tersa, brillante, que endurece y petrifica con el tiempo... " (45) Pese a que a través de los restauradores de bienes muebles en laboratorios modernos mandamos analizar los barnices de las cubiertas de Nurio, San Lorenzo, Zacán y Sevina, no logramos conocer las mezclas naturales que usaron para fijar el color, y que vemos que adaptaron ingeniosamente los artistas michoacanos para aplicar los temples de manera directa sobre la madera en ocasiones recubierta con calcitas o yeso fuerte juntándose simplemente los tabloncillos con lienzo en tiras para lograr superficies continuas.

La presencia de los temples aplicados con aglutinantes de origen animal como son las colas y las claras de huevo, o bien de extracción vegetal como son las resinas de orquídea o mucilagos de cactáceas, permite que las tierras se fijen de distintas maneras a los tabloncillos; la tradición del pueblo tarasco nos habla además de los productos ya

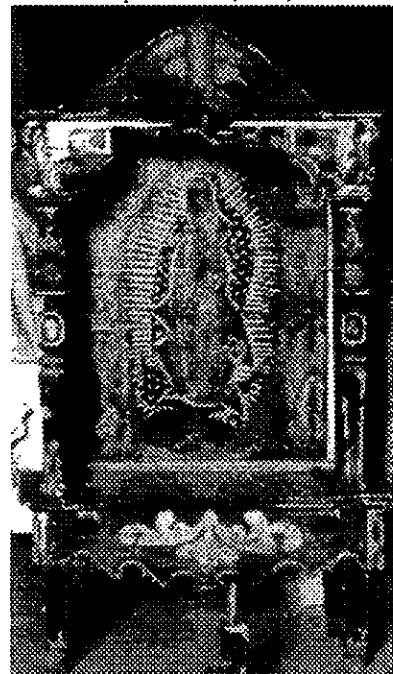
mencionados del aceite de nogal, hueso de zapote, etc, además de los que reseñan los especialistas como materiales predilectos para el acabado de sus pinturas. Entendemos con esto el porqué de la duración de altares, cubiertas y muebles que desafiaban la supervivencia de los edificios mismos, sin que olvidemos la previa y cuidadosa selección así como el tratamiento de las maderas antes de su ejecución.

No podemos dejar de consignar la aplicación de la pintura en el magnífico coro de la capilla de Nurio, en donde vemos la misma técnica usada en imágenes, esta vez en un gran mueble, cuyas juntas en la madera fueron recubiertas al igual que el total de las tablas con lienzo sobre el que se pintó directamente.

F.10 Imagen sumamente deteriorada hecha de pasta de caña. (Cuitzeo)GAR 89



F.12 Anda procesional (Nurio)GAR.87



También para las enormes artesas que conforman los cielos

interiores de sus templos tuvieron especial cuidado, para hacerlas escogieron seleccionadas maderas como el cedro, el encino, y muchas variedades más, aunque los pinos como el oyamel, y el pino blanco fueron utilizados profusamente en las techumbres con el nombre de "yarín", fue usado también el ayacahuite. Todas generalmente se protegían además del ataque de insectos y de la pudrición gracias a los distintos tratamientos que le

daban con materiales como el "aguafuerte",^{(44)(46*)} trementina o una cerrada capa de aceite que además de proporcionarles un pulido aspecto consolidaba la decoración de pinturas de tierras.

No dudamos de la presencia de estos consolidantes en el sotocoro de Nurio, las cubiertas de Naranja, Huáncito, Cocucho y Tupátaro, mientras en el resto el consolidante se aplicó integral al colorido, llegando a un grado de fragilidad altamente riesgoso como sucede en Tanaquillo, San Sebastián Corupo y Santiago Charapan, dándose el caso en éstos dos últimos de reforzarse por los vecinos con capas de pintura industrial de aceite en un

intento desesperado por no perderlos. Es indudable que estas

últimas techumbres estuvieron influidas por el siglo XIX del romanticismo, basado en fondos claros blancos rosados o amarillosos en donde destaca aún el fuerte colorido indígena propio del virreinato que en los objetos artesanales fue coartado por la exposición organizada en San Luis Missouri en el año de 1904 que consigna Francisco Ponce de León como la decadencia del maque, y que es transcrita por Eva Marie Thiele y por Martínez Peñaloza: "... se quiso dar a conocer la celebre y antiqúisima pintura de los indios de Uruapan... trajeron una familia de pintadores... pero a los encargados de la exposición no

F.11 Imagen de pasta de caña en proceso(Pátzcuaro) GAR:1997



F.13 Anda procesional (Cuitzeo).GAR 1987



agradaron las estilizaciones ingenuas y nativas de los purépechas, ni sus combinaciones de colores, ni sus tonalidades de raza, por parecerles que los dibujos eran demasiado imperfectos, que los colores resultaban demasiado vivos, desentonados e inarmónicos, y que las tonalidades de raza desacreditarían a los ojos extranjeros la cultura mexicana... ” (47)

La investigadora nos dice que “... los españoles influyeron fuertemente el arte del maque... ampliaron sus procedimientos, pero dejaron intactas las facultades creadoras del indio...” (48) suceso mismo que observamos en las cubiertas de los templos que si bien son regidos en su significado por una temática iconográfica seguramente planteada por el clero, no sucede lo mismo con los materiales y la técnica que son usadas con amplia libertad. Ponce de León consigna la opinión de un artesano hecha ese mismo año de 1904 que consideramos importante dado que critica severamente las nuevas técnicas, materiales y diseños y nos da a conocer las deficiencias de las pinturas que no eran aplicadas con los procedimientos ancestrales: “... hace cincuenta años, esta pintura era mejor que la que se hace hoy; los dibujos eran originales, las flores eran vistosas y sin la pretensión de imitar las naturales... Hoy se emplean los colores todos, hasta las anilinas que la luz borra y no forman la pasta que se petrifica; gastan poco axe y mucho yeso...” (49)

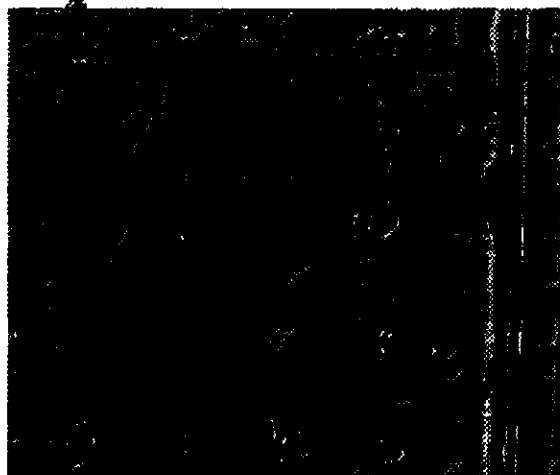
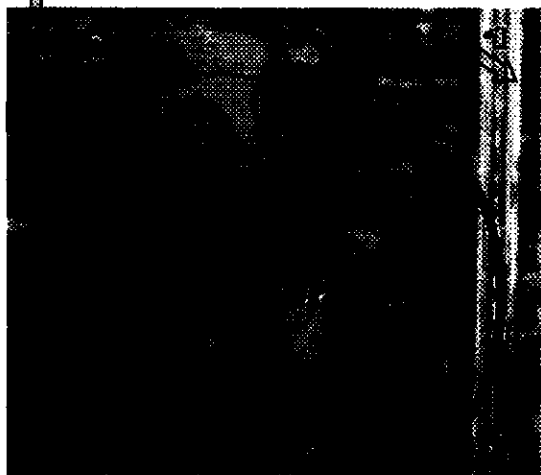
Sabemos que fue la iglesia la primera usuaria de piezas policromadas en las diversas técnicas aplicadas por los naturales creando una gran demanda de objetos suntuarios de los cuales aún encontramos interesantes ejemplos, la actividad constructora del clero permitió la supervivencia de este arte; en la región lacustre y la meseta tarasca sobresalen las *andas*, (F.12,F.13) que en muchas ocasiones substituyen a los retablos que eran capaces de albergar un número mayor de imágenes que las que pueden ser contenidas por los cipreses o los altares neoclásicos, encontramos en el acervo de bienes muebles excelentes ejemplos de policromía michoacana en este tipo de mobiliario.

El uso del color es propio de este pueblo que aún conserva en parte esta tradición que hasta hace pocos años era usada en la ornamentación y mobiliario de los templos, que hubiera pasado si los críticos que nos refiere Martínez Peñaloza conocieran estas cubiertas, seguramente las hubieran condenado, pero las que conservan aún restos de esta actividad artística son las que pretendo presentar en este análisis, si bien el estudio puntual de la policromía cae fuera de mis parámetros, es posible que lo recabado en la experiencia de campo más lo recopilado en bibliografías que he transcrito y que aquí se reseña, pudiera ser útil a los especialistas en esta rama del arte, y dado que encontramos en los cielos de los templos michoacanos desde maque hasta temples nos resumiremos simplemente a exponer algunas observaciones sin atrevernos a exponer conclusiones que pudieran resultar erróneas.

En principio exponemos el resultado de algunas pruebas de profundidad de la pintura que realizamos en las cubiertas, nuestra búsqueda del maque incrustado arrojó interesantes ejemplos de las distintas maneras de aplicar el color; gracias a Julián Nuñez experto en investigación por computadora, logramos hacer algunos esquemas comparativos que a continuación exponemos y que pensamos pueden ser de utilidad a los estudiosos del tema, ya que observamos amplia diversidad en la técnica de ejecución.

Podemos observar en las pruebas de filtros de profundidad en Nurio, distintas capas en donde la volumetría es mayor, se evidencian con claridad las juntas de los tablones encintadas, las molduras y canaladuras de los marcos, sin embargo la policromía de las alas parece ser de tipo superficial, seguramente en pincel. (F.14,F.15)

Sotocoro de Santiago apóstol en Nurio



Los filtros nos permiten apreciar los diversos volúmenes de la pintura modificándose en lo que parece un trazo a base de punzón que remarca rebajando la capa base, la perfección del corte nos hace dudar que se trate de una simple pincelada. En la toma del recuadro hecha con los filtros se definen en relieve el marco y la junta de los tablones distintos a los trazos de la decoración. GAR. 1998

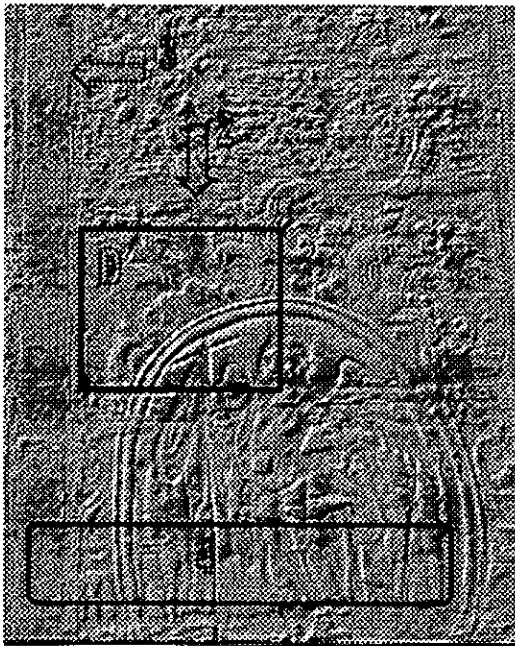
Los detalles que mostramos indican el grado de relieve de acuerdo al colorido de la decoración, en donde se observa que los colores oscuros ocupan el plano más profundo (D.2) como en los marcos de las tarjas mientras en otros más claros, por ejemplo en las alas, apenas se insinúa la pincelada. (D.1)

- ← 1 Marco de la cubierta
- ← 2 Unión de los tablones
- == 3 Detalle del ala
- == 4 Detalle tarja



Mientras las figuras humanas parecen haber sido trazadas a pincel y después remarcadas con punzón, la tarja que enmarca la imagen nos muestra trazos más firmes y bien delimitados, sin embargo, lo más importante es que los relieves que se evidencian a través de los filtros desaparecen bajo el barniz del acabado sin que se revelen al tacto, lo que indica una capa de barniz de pulimento que les da un brillo de "esmalte" (presumiblemente aje) con el que se logra el enrase final.

Capilla de la Concepción, Nurio



- ← 2
- ← 3
- ⋯ 4
- D

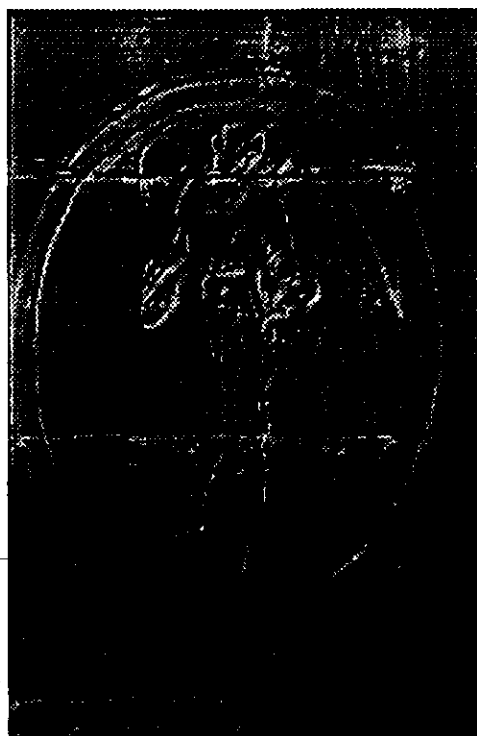
Puede observarse el área restaurada con técnica de regatino y pintura para mimetizar lagunas de color faltante.

El área restaurada con regatino y pintura contemporánea no presenta bajorrelieve ni volumetría alguna.



La capilla de San Francisco en Uruapan, presenta una técnica distinta a las de Cocucho y Nurio, los filtros que utilizamos nos permiten ver un trazo previo seguramente en grafiti que no fue respetado por el pintor, ya que el resultado final nos muestra la omisión del velo de la pierna derecha del ángel y el desplazamiento de la posición primitiva del pie.

San Francisco Uruapan.



Con el fin de que podamos ver en detalle la distinta volumetría del colorido aplicado por el autor, se vio la sección de una imagen en la que se conjuntan varios aspectos que dañan la policromía como son:

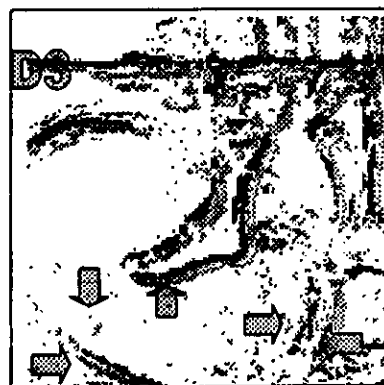
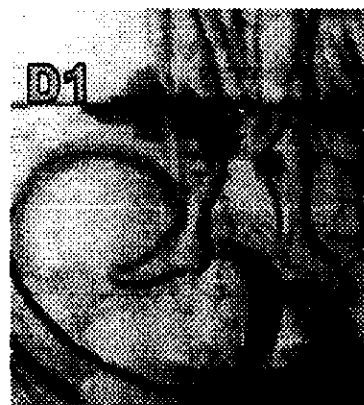
- La unión de dos tablonos.
- La colocación de un clavo.
- Daños por humedad con la pérdida del color.

Foto. APH. 1998

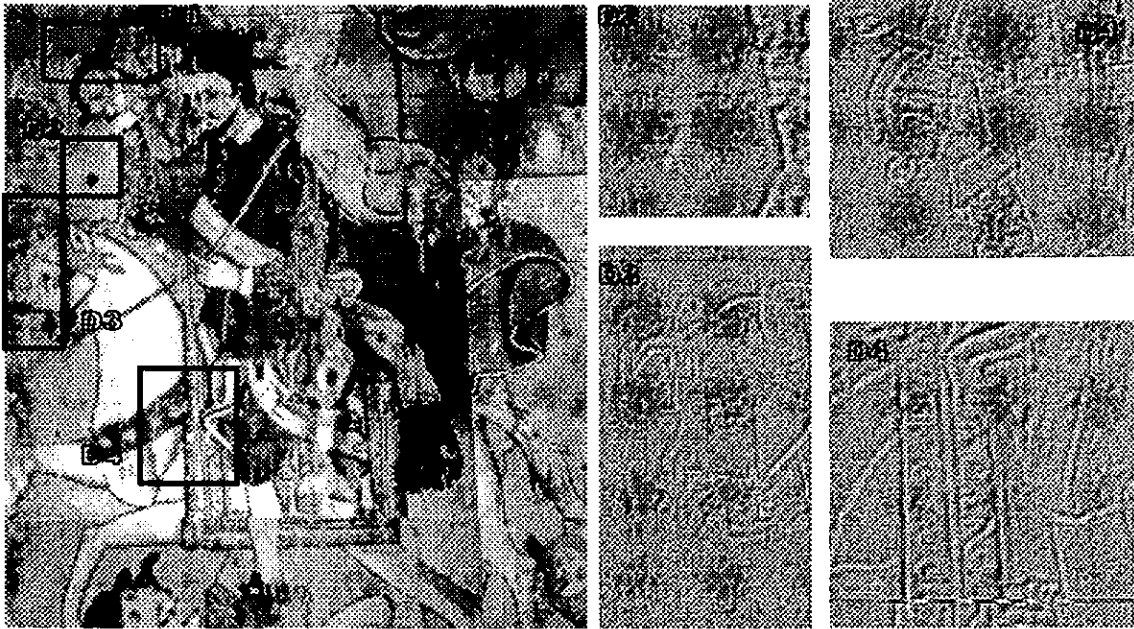
El resto de la cubierta de esta capilla fue raspada y despojada del colorido, sin embargo podemos ver el efecto del relieve de las molduras en la parte inferior de la imagen casi tan profundas como el trazo de la misma. En la primera fotografía de detalle (D.1) vemos los daños que hemos mencionado.

En el segundo recuadro (D.2) observamos gracias al filtro el volumen de agentes externos a la policromía como son: la pérdida de capa pictográfica (a); el relieve de un clavo con que se fija el tablón a la estructura superior (b); y la profundidad de la ranura producto de la junta de los tablonos (c).

El auxilio de otro filtro nos permite descubrir el trazo original (D.3) y observamos que aunque sufrió la pérdida de color por daños producidos por humedad (a) la pierna derecha del ángel no presenta vestigios de haber tenido ornamento ni velo en la bota, con las flechas se han marcado los dos distintos trazos, el primero en tono más suave es el primitivo y seguramente corresponde a grafiti.



San Bartolomé Cocucho



La pictografía del recuadro central resulta ser planimétrica con mucho trabajo de pincel y esgrafiado casi imperceptible. F. APA. 1997



La policromía que se aplicó al templo de San Bartolomé en Cocucho es muy similar a la del templo del señor Santiago en Nurio, tanto en el representar coros celestiales como en las tarjas a modo de marcos desde las que emergen correas que simulan los herrajes propios del medioevo a los que se enredan motivos vegetales

Es de llamar la atención la distinta manera de representar las imágenes, algunos ángeles muestran medio botín y otros bota completa, en las alas cuyo colorido imita el de las águilas serranas notamos los cambios de volumen de acuerdo a los distintos colores, siendo los más oscuros los que mayor relieve presentan. Los colores ocre, café, rojo y azul nos indican mayor profundidad y claros retoques hechos seguramente con pincel sobre la superficie pulida.

Los tonos claros conforman paños lisos en los que el trazo de las alas parece haber sido hecho con un remarcamiento en el que debió haberse utilizado un punzón para delimitar el color.

La técnica de los recuadros laterales es distinta a la representación central del patrón Santiago.

San Sebastián Huancito



En el recuadro D.1 localicé la firma del autor integrada a las representaciones de flores, el dibujo parece ser más superficial que la escritura que indica el ranurado en la madera y seguramente la sustitución por tierras, a la manera del maque. Se muestran a través de los filtros los diferentes volúmenes producidos por agentes externos para poder establecer un comparativo.

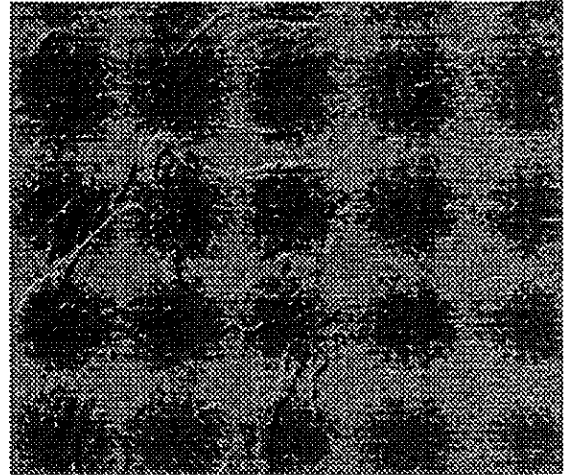
Foto APH. 1997

- ← 1 Perforaciones en la madera.
- ← 2 Unión de los tablones
- ← 3 Trazo del dibujo
- ← 4 Pérdida del color
- D1 Firma del autor
- D2 Daños en la madera



Detalles de los diferentes paños de bajorrelieve en las pinturas, en donde se observa que las letras fueron rellenadas con polvos de tierras siguiendo posiblemente la técnica de Maque, bajo el colorido se conserva aún la capa enlucida de blanco de España y sobre la capa pictórica un fino barniz que le otorga un acabado terso y luminoso pese al alto grado de deterioro que presentan las cerchas que conforman los tramos del medio cañón y la venera que aún se conservan.

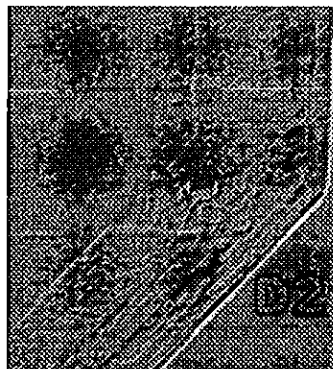
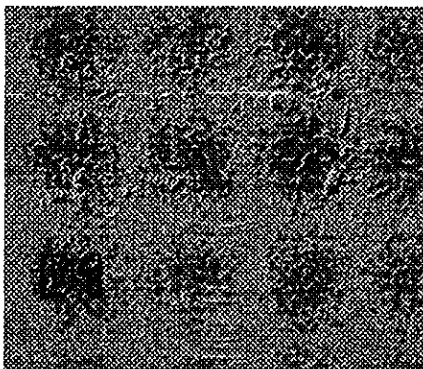
Ejemplo que muestra el relieve volumétrico de la pintura aplicada al óleo sobre una tela, en donde se observa una escaso y limitado bajorrelieve apenas perceptible. F. GAR. 1998



Técnica de Maque incrustado el bajorrelieve es de mayor dimensión que el producido por la simple aplicación del óleo.



En esta batea que reproduce Eva Ma. Thiele, se observa la fina técnica de extraer material base para poner las pinturas de fino polvo de tierras que conforman el color. No se aprecia a simple vista el cambio del maque del fondo por el que constituye el decorado. El trabajo es tan delicado que pareciera que se trata de pintura superficial como en el ejemplo anterior.



La intención por lo tanto de lo aquí consignado pretende al menos, dar a conocer los edificios ricos en color sin intentar profundizar en su técnica pictórica, capítulo fuera de mis conocimientos, he tratado solamente de asentar esta herencia de la "policromía arquitectónica" cuyo análisis arrojó algunos

puntos de interés que despertaron mi curiosidad en los inmuebles cuyas cubiertas se decoran con esa tendencia artística tan propia del pueblo Michoaque.

**Añil*. En tarasco, el añil se traía desde tierra caliente y la Relación de Michoacán define el término escuetamente: "...*Atakua: Añil, pintura...*" 75(p. 486).

- (1) PONTON ZUÑIGA, Raúl. *El teñido en México*. México Desconocido. Edit. Jilguero, Año XIII, No. 164 octubre 1990. México. (p. 50)
- (2) BEAUMONT, fray Pablo de. *Crónica de Michoacán*. 3 Tomos. Morelia Michoacán, Balsal Editores. (p. 56)
- (3) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*. Michoacán. México UNAM. (p. 82)
- (4) BEAUMONT, fray Pablo. *Crónica de Michoacán*, 3 Tomos. México, Morelia, Michoacán. Balsal Editores. (p. 56).
- (5) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*. Michoacán. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Tomo 9. 1987. (p. 85).
- (6) *Idem*. (p. 197).
- (7) *Idem*. (p. 197).
- (8) *Idem*. (p. 101).
- (9) *Idem*. (p. 101).
- (10) *Idem*. (p. 265).
- (11) *Idem*. (p. 297 y 199).
- (12) WARREN, J. B. (p. 45)
- (13) ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniána de Michoacán*. Basal Ed. Morelia, Mich. México 1970. (p. 61)
- (14) *Idem*. (p. 216)
- (15) *El Maque*. (p. 4).
- (16) PONTON ZUÑIGA, Raúl. "*El Teñido en México*". *México Desconocido*. México, Editorial Jilguero, Año XIII, No. 164. Octubre 1990. (p. 50).
- (17) *Idem*.
- (18) *Idem*.
- (19) *Idem*.
- (20) *Idem*. (p. 54).
- (21) *Idem*.
- (22) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*. Michoacán. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Tomo 9. 1987. (p. 486).
- (23) PONTON ZUÑIGA, Raúl. "*El Teñido en México*". *México Desconocido*. México, Editorial Jilguero, Año XIII, No. 164. Octubre 1990. (p. 54).
- (24) *Idem*.
- (25) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*. Michoacán. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Tomo 9. 1987. (p. 489).
- (26) THIELE, Eva María. *El Maque. Estudio Histórico sobre un bello arte*. Instituto Michoacano de Cultura. México 1982 (p. VIII).
- (27) *Idem*.
- (28) ALVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria Angélica. *Investigaciones de Campo*.
- (29) ALVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria Angélica. *Entrevista con Mario Gaspar de Pátzcuaro*. Acreedor del Premio Tocavén.
- (30) THIELE, Eva María. *El Maque*. (p. IX).
- (31) ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida, Crónica de la Provincia Agustiniána de Michoacán*. Basal ed. Col. Testimonios y Documentos. Morelia, Mich. México, 1970. (p. 87)
- (32) *El Maque*. (p. 6)
- (33) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*. Michoacán, UNAM. T. 9 México 1987. (p. 354)
- (34) TIBON Gutierrez. *Ollnalá*. México 1960
- (35) THIELE, Eva María. *El Maque*. (p. 10)
- (36) Encarnado. Según Quillet proviene: Del latín *incarnare*. Personificar "*esc. Dar color de carne a las esculturas.*" Desconocemos a que se refiere la autora.
- (37) THIELE, Eva María. *El Maque* (p. 10)
- (38) *Idem*.(p. VII)
- (39) *Idem*. (p. 22)
- (40) PONCE DE LEON, Francisco. "*Los Esmaltes de Uruapan*". Edición facsimilar del Manuscrito Original. Fomento Cultural BANAMEX. México, 1980 (p. 108)
- (41) THIELE, Eva María. *El Maque*. (p. 22)
- (42) ZUNO, José Guadalupe. *Las llamadas lacas michoacanas de Uruapan no proceden de las orientales*. Monografía Bilingüe. Guadalajara 2ª. Edición. México, 1958. (p. 36)
- (43) Trabajos de la Secretaría de Fomento de la República Mexicana sobre el axe. México, 1884. Según Francisco Ponce de León. (p. 18)
- (44) MARTINEZ PEÑALOZA, Porfirio. *Arte popular artesanías en México*. Edición del Boletín Bibliográfico de la Sria. de Hda. Y Crédito Público. México, 1972. (p. 42, 43)
- (45) THIELE Eva María. *El Maque*. (p. 40)
- (46) **Agua fuerte**. Prismático Nitrato de Potasa, cuando es fijado por él mismo se llama Potasa Cáustica. Proviene del **alumbre**, que consiste en sales isomorfas compuestas de sulfatos, equivale al alumbre de potasio o de roca **crisales incoloros solubles en agua a 100° forma por enfriamiento el alumbre de roca*.
- (47) THIELE, Eva María. *El Maque*. (p. 51, 52)
- (48) *Idem*. (p. 57)
- (49) *Idem*. (p. 57)



Capítulo V

Análisis de Inmuebles relacionados en la Inspección Ocular



Considerando que la *Inspección Ocular en Michoacán. Regiones Central y Sudoeste 1760*, es el documento del siglo XVIII más completo con el que contamos hasta ahora en el cual se describen aunque muy someramente los edificios michoacanos y en el que se usa profusamente el término **arteson**, a fin de estar en posibilidad de deducir a que tipo de cubiertas se refería el visitador según el calificativo con el que las nombra de acuerdo al diseño de la cubierta de que se trata intentaremos esclarecer el porqué de su apelativo en el texto.

5.1 ESQUEMAS COMPARATIVOS.

De acuerdo a la *Inspección Ocular*, las cubiertas son nombradas con distintos términos que nos dan la pauta para poder deducir las **características formales** con que fueron diseñadas, considerando los calificativos que les da el visitador he planteado un cuadro para sintetizar el léxico aplicado mismo que transcribo para mayor claridad, y que comparativamente con el esquema geométrico de las cubiertas que aún subsisten nos puede ayudar a **desentrañar el diseño de algunas de las que ya han desaparecido**. Dos son los nombres utilizados con mayor frecuencia: **Entablado y Artesón**.

La aplicación de los términos comparativamente con el análisis de campo indica que el autor de la información considera como **entablados** a las cubiertas de vigas y tablazón, sin diferenciar si el aspecto formal se refiere a un techo plano de holladero, un piso de tarima, o una cubierta de pirámide trunca; al tratarse de un **arteson** parece referirse a cubiertas ahuecadas tanto **planimétricas** como **curviformes** como en los casos de Naranja o Nurio.

Dentro de las descripciones se encuentran algunas en donde se habla de techos cupuliformes, como Santa Cruz Tanaco, o San Francisco Tancítaro, aunque esta tipología se reduce a un par de edificios.

El autor anónimo no titubea en expresar sus gustos de tendencias “modernistas”, apegados según la época a las corrientes derivadas del neoclásico fijadas por la academia, califica de feos y antiguos a los altares y ornamentación de ascendencia barroca, considerando de buen gusto las supervivencias platerescas, tal es el caso de los altares de Santa María Huiramangaro. Por sus comentarios nos damos cuenta la cantidad de cubiertas virreinales que existían cuando este personaje visitó la diócesis, y no dudamos que su opinión inclinara la balanza para la destrucción de muchas de estas techumbres que debieron ser de gran interés.

En algunas ocasiones describe las cubiertas como “**pintadas**” lo que nos hace pensar que eran historiadas, llamando a los retablos de “**mala escultura**” cuando estos presentan **influencia barroca o indígena**, sus “recomendaciones” pudieron seguramente ser motivo para la intervención de los clérigos y las comunidades mismas, con la sana intención de modificar el estado de los inmuebles que fueron diagnosticados como feos y en ocasiones hasta para su demolición cuando comenta que son de **pobre construcción, viejos o ruines**. En algunos de los casos al describir la techumbre de teja no omite decir que el pueblo es capaz con lo que es factible entrever y **determinar la situación económica del sitio por la simple descripción de sus techumbres en su mayoría hechas a base de tejamanil, aunque algunas estaban recubiertas con paja y otras, las menos, protegidas por teja**.

Para que este análisis sea más objetivo, he sintetizado en una tabla las características principales de los edificios tanto su nombre o advocación, localidad y municipio, separándolos en las regiones visitadas por este personaje: Lago de Pátzcuaro, meseta tarasca, cañada de los once pueblos, ciénega de Zacapu y ruta hacia tierra caliente. He agregado sus comentarios que transcribo textualmente en letras cursivas, el género de edificio de que se trata y la clasificación resultante derivada de la silueta que presentan, planteando una tipología de acuerdo más a su **esquema formal de diseño, que a sus características constructivas**.

La tipología propuesta corresponde al tipo de trazo estructural de la cubierta:

- I Cubiertas planimétricas.
 - I.1 Pirámide trunca o trapezoide
 - I.2 Media pirámide trunca
 - I.3 Artesonado o casetonado
 - I.4 Alfarje de un solo orden de vigas

II Cubiertas curviformes

II.1 Artesa avenerada

II.2 Media artesa avenerada

II.3 Medio cañón escarzano.

III Cubiertas mixtas.

III.1 Pirámide trunca con venera

Podemos darnos cuenta por las observaciones resultantes de la verificación de los edificios in situ, la severa pérdida de inmuebles y de cubiertas que debieran formar parte de las aquí reseñadas. Los edificios que conservan *arteson policromado* han sido remarcados con negritas para facilitar su identificación. Se han hecho dos tablas distintas, la primera comprende los edificios cuyas cubiertas se calificaron por el visitador como de *arteson* y la segunda presenta los de *entablado*.

Inmuebles donde se usó el término Artesón.

I. Región del lago:

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
1. Capilla de la Inmaculada Concepción Purenchécuaro Mpio. De Quiroga "...entablado el pavimento, <i>arteson superior</i> ..." (p. 54)	Capilla de Hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	<i>El edificio ya no existe.</i>
2. Sta. Ma. De la Asunción Mpio. De Huiramangaro "... <i>techo de tejamanil... arteson</i> , un adorno que fue muy lindo, bien coordinado y de una escultura y distribución de partes, muy superior a la que hoy comúnmente se usa..." (p. 67)	Templo Coro	Tipo I.4 Tipo I.4	Alfarje plano Alfarje plano	<i>La techumbre muestra indicios de haberse modificado, aún tiene policromía oculta por la cal.</i> <i>En el coro y la cubierta conserva ángeles ocultos por un encalado cuya técnica se observa con más claridad en el sagrario.</i>

II. Región de la cañada:

3. La Asunción, Naranja Mpio. De Zacapu "... <i>coro alto con triste escalera, arteson decente entablados los dos tercios del pavimento</i> ..." (p. 49)	Templo	Tipo 1.1	Pirámide trunca	<i>Es el de mayor riqueza iconográfica.</i>
4. Los Santos Reyes Mpio. De Tirindaro "... <i>coro alto, entablado el pavimento, arteson superior</i> ..." (p. 51)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón	La tablazón se encuentra oculta por un plafón de yeso, las fotografías que tomé en 1987 registran un cañón decorado en azul y blanco.
5. Santiago Apóstol Mpio. De Asajo. "... <i>cañón... demasiado largo... techos de tejamanil entarimados los suelos... artesones superiores, muy vistosos, pintados con varios santos</i> ..." (p. 53)	Templo	Destruído el templo	Desconocido	<i>Fue demolido el templo y se rehizo hace pocos años, no recuerdan los vecinos como era el arteson que seguramente fue anterior a 1760</i>
6. La Concepción Mpio. De Asajo. "... <i>cañón... techos de tejamanil entarimados los suelos... artesones superiores muy vistosos, pintados con varios santos</i> ..." (p. 53)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	<i>El edificio ya no existe, únicamente se conserva una antigua torre exenta.</i>

III. Región de la meseta:

Nombre	Género	Siluetas	Esquema	Observaciones
7. San Luis Rey Mpio. Nahuatzen “... mal entablado el pavimento y conservándose en la parte alta retazos del antiguo artesón, que fue también pintado con molduras doradas...” (p. 76).	Templo	Destruído	Desconocido	La cubierta fue reconstruida en este siglo
8. La Inmaculada Concepción Mpio. de Nahuatzen “... techo de tejamanil, coro alto... artesón pintado con molduras doradas, descuidado, mal entablado inferior...” (p. 76)	Capilla de Hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	La comunidad reconstruyó la fachada, el lugar que ocupaba al igual que la guatápera es hoy la escuela del pueblo, no se recuerda como era el interior.
9. San Francisco de Asís. Mpio de Cherán “... compuesta de pavimento entablado, artesón ... techo de tejamanil...” (p. 77)	Templo	Destruído	Desconocido	La cubierta fue cambiada por una bóveda de concreto armado, se modificó la nave quedando la fachada fungiendo como muro absidal.
10. Inmaculada Concepción, Cherán. Mpio. de Cherán. “... con un artesón pintado y molduras doradas...” (p. 78)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruído	Desconocido	La capilla subsiste como biblioteca pública, el “artesón” ya no existe, y la guatápera fue consumida por un incendio
11. San Pedro Apóstol Mpio. de Paracho “... techo de tejamanil, dos tercios del artesón concluidos y recién hechos, entablado inferior...” (p. 79)	Templo	Destruído	Desconocido	El templo fue quemado por el bandido Inés Chávez, los ancianos recuerdan el techo lleno de color
12. Inmaculada Concepción. Paracho Mpio. de Paracho “... el pavimento está entablado, su artesón pintado, su coro en un lado, techo de tejamanil...” (80)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruído	Desconocido	No quedan vestigios del inmueble, desconocemos las características de la cubierta.
13. Inmaculada Concepción, Ahuirán Mpio. de Paracho. “... con entablado inferior, artesón pintado, muy viejo...” (p. 81)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruído	Desconocido	Podemos fecharlo antes de 1789, ya no existe, para esa fecha ya estaba “muy viejo” El predio está ocupado por la escuela del pueblo
14. San Bartolomé, Cocucho Mpio. de Charapan. “... techo de tejamanil, coro alto buen entablado inferior, artesón pintados los dos tercios con molduras doradas...” (p. 84)	Templo	Tipo II.1 Tipo I.2	Artesa Avenida Media pirámide trunca	La cubierta es de artesa, que cubre el coro y el presbiterio, algunas tablas presentan vestigios de pintura aunque la mayoría se restituyeron. El sotocoro es de pirámide trunca.

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
15. Santa María, Comachuén Mpio. de Nahuatzen "... <i>techo de tejamanil, entablado inferior, artesón pintado, coro alto...</i> " (p. 70)	Templo	Destruído	Desconocido	<i>El edificio ya no tiene cubierta. Se está construyendo un templo nuevo que lo substituirá.</i>
16. San Francisco, Capacuaro. Mpio. de Uruapan. "... <i>techo de tejamanil... algunos retazos desprendidos y viejos, pintados, del antiguo artesón...</i> " (p. 72)	Templo	Destruído	Desconocido	<i>Fue reconstruida la cubierta en 1982, no quedan vestigios de la antigua cubierta.</i>
17. Inmaculada Concepción, Capacuaro. Mpio. de Uruapan. "... <i>retazo de artesón viejo, pintado, el antiguo carcomido entablado inferior... un mal techo de tejamanil...</i> " (p. 73)	Capilla de Hospital	Destruída la capilla	Desconocido	<i>Fue destruido durante la etapa agrarista, se desconocen sus características.</i>
18. Santiago Apóstol, Nurio Tepacua. Mpio. de Paracho. " <i>...buen entablado inferior, coro alto... artesón pintado viejo y maltratado...</i> " (p. 86)	Templo	Tipo II.2 Tipo I.2	Media artesa Avenerada y Media pirámide trunca	<i>La cubierta fue modificada falta la venera que estaba sobre el coro. Es posible que fuera inicialmente de pirámide trunca decorada igual que el coro y el bautisterio según indican las tablas que encontré en el lugar. Solo se conserva el coro, de mayor antigüedad</i>
19. Inmaculada Concepción Corupo. Mpio. de Uruapan. " <i>... techo con entablado inferior despedazado y tan descuidado que el artesón pintado antiguo se está cayendo en pedazos...</i> " (p. 89)	Capilla de hospital Iuritzio	Demolida La Capilla	Desconocido	<i>La Capilla se conservaba aún en 1983, el predio y sus ruinas fueron donados para una escuela siendo Gobernador el Ing. Cuauhtémoc Cárdenas. Aún se conservaban tablas con imágenes que vimos en 1984, hoy desaparecidas</i>
20. Inmaculada Concepción Angahuan. Mpio. de Uruapan " <i>... piso entablado, coro alto y artesón, feos, antiguos y poco seguros...</i> " (p. 90)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída	Desconocido	<i>La cubierta fue modificada no se sabe como era.</i>
20. San Juan Parangaricutiro. Mpio. de Uruapan. " <i>... con techo de tejamanil, artesón empezado, mal entablados solo dos tercios del piso...</i> " (p. 91)	Templo	Destruída la iglesia	Desconocido	<i>Se destruyó por la lava del Parícutin</i>
21. La Concepción Parangaricutiro. Mpio. de Uruapan. " <i>... tiene su artesón pintado...</i> " (p. 91)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída	Desconocido	<i>Se destruyó por la lava del Parícutin</i>

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
22. Santa María Cheranátzicurin Mpio. de Paracho. “... <i>techo de tejamanil, y un retazo de artesón viejo pintado...</i> ” (p. 82)	Templo	Destruída	Desconocido	<i>Se modificaron la cubierta interior y el tejado recientemente.</i>
23. La Purísima Concepción, San Marcos Apo. Mpio. de ... “... <i>cubierta de tejamanil... coro alto sin barandilla, artesón mal pintado...</i> ” (p. 96)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	<i>Su destrucción se debió a iniciativa de una Junta Vecinal, por lo que nadie al parecer recuerda cuando se demolió ni sus características</i>
24. La tercera Orden Mpio. de Tancitaro “... <i>cubierta de tejamanil, su artesón pintado...</i> ” (p. 135)	Capilla	Destruída la capilla	Desconocido	<i>Nadie recuerda ni siquiera la capilla.</i>
1. San Francisco. Mpio. de Tancitaro. “... <i>envigado el piso ... su techo con media naranja de tabla...</i> ” (p. 135)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Es reciente</i>

IV. Ruta de Tierra Caliente.

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
26. Santa María Zirahuén Mpio. de Salvador Escalante “... <i>techo de tejamanil... siendo lo más raro el artesón pintado con molduras doradas tan viejo y descuidado descompuesto y sus partes tan sin unión ya, que es de temerse se desprenda un día y acabe con gran parte de la feligresía...</i> ” (p. 65)	Templo	Destruída	Desconocido	<i>Se incendió la cubierta se rehizo siguiendo los lineamientos de la academia, en cañón corrido sin decorar, modificándose a fines del siglo XIX. No se conservan vestigios de la cubierta original.</i>

Inmuebles donde se usó el término *Entablado*.

I Región del Lago:

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
1. Señor Santiago, Tupátaro. Mpio. de Huiramba. “... <i>nave de bastante capacidad, entablados el pavimento y el cielo y cubierto éste después de tejamanil...</i> ” (p. 21)	Capilla de barrio	Tipo L1	Pirámide trunca	<i>La temática historiada es la única con ángeles pasionarios</i>
2. San Josef, Huecorio. Mpio. de Pátzcuaro “... <i>entablados el pavimento y el cielo... techo de teja que se está construyendo...</i> ” (p. 24)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	<i>Es historiada pero muy reciente, su temática y características no permiten incluirla entre las cubiertas de artesón.</i>

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
3. San Jerónimo Janicho (Janitzio). Mpio. de Pátzcuaro. "... entablado el cielo y techado éste después de tejamanil ... "(p. 25)	Templo	Destruida	Desconocido	Se incendió este siglo, algunas fotos de archivo nos muestran un cañón neoclásico
4. Santa Ana, Chapitiro. Mpio. de Pátzcuaro. "... techado de nuevo el cielo de tejamanil y bajo de éste un entablado acabado de hacer... "(p. 28)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	Es historiada, pero muy tardía, no cumple con las características de las cubiertas que analizamos.
5. San Pedro Pareo Mpio. de Pátzcuaro. "... cañón estrecho y largo, bien entablado el cielo, cubierto de teja... "(p. 29)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	La cubierta carece de decoración.
6. San Bartolomé Pareo Mpio. de Pátzcuaro. "... el cielo entablado y pintado con sus molduras doradas; el todo viejo y de mal gusto... "(p. 30)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	Seguramente la cubierta actual no es la que describe el visitador, ya que él consideraba de mal gusto las creaciones barrocas.
7. Inmaculada Concepción, Pareo. Mpio. de Pátzcuaro	Capilla de hospital Iuritzio	Tipo II.2	Media artesa avenerada	Después de un colapso parcial, en 1984 las gentes usaron como leña los tablonces decorados, la venera fue desmontada para su reparación restituyéndose el cañón, basándose en documentos fotográficos.
8. San Miguel Aramútaró. (Nocutzepo) Mpio. de Erongaricuaro. "... cañón muy estrecho y largo, bien entablado el cielo con techo de tejamanil... "(p. 31)	Templo	Tipo II.2	Media artesa avenerada	Solo conserva los canes y las metópas decoradas, la media venera carece de decoración aunque distinguimos restos de blanco de España que debió servir de base a una policromía ya inexistente.
9. San Francisco de Asís, Tzintzuntzan Mpio. de Tzintzuntzan. "... entablados superior e inferior, techo de teja... "(p. 34)	Templo	Destruida	Desconocido	El edificio se incendió en 1944, destruyéndose la cubierta que se reconstruyó de bóveda.
10. Nuestra Sra. De la Soledad, Tzintzuntzan. Mpio. de Tzintzuntzan. "... de excesiva longitud, ... cielo superior de tablas, mal pintado ... "(p. 35)	Templo	Tipo II.2	Media artesa avenerada	La cubierta conserva algunos vestigios que indican que fue raspada y repintada de azul. Se alcanzan a distinguir algunas estrellas.
11. Tercera orden, Tzintzuntzan. Mpio. de Tzintzuntzan "... tiene entablados el pavimento y cielo... "(p. 35)	Capilla	Destruida la cubierta	Desconocido	El inmueble semi destruido carece de techumbre. Se desconocen sus características originales.

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
12. San Pedro, Cucuchuchu Mpio. de Tzintzuntzan. “... <i>techo superior de tablas, tejado de tejamanil...</i> ” (p. 37)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	<i>La decoración corresponde a los lineamientos clásicos planteados por la academia, aunque la decoración data de la primera mitad de este siglo</i>
13. San Francisco Ihuatzio. Mpio. de Pátzcuaro “... <i>entablado el cielo, sobrepuesto un techo de tejamanil, envigados los dos tercios del pavimento, coro alto...</i> ” (p. 38)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	<i>La cubierta interior está influida por las techumbres encamionadas de bóveda de madera recubierta de teso y decoración neoclásica.</i>
14. San Diego, Cocupao. (Quiroga). Mpio. de Quiroga.	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>La Inspección dice que se estaba trabajando en concluir la iglesia (1789). En 1982 con falsos faldones se imitaba un artesón de pirámide trunca. Se incendió en 1998, después de haberse reconstruido y decorado apenas hacia cuatro años, con temática historiada.</i>
15. Inmaculada Concepción, Quiroga. Mpio. de Quiroga. “... <i>nave muy capaz... entablado el cielo y tejado de teja...</i> ” (p. 40)	Capilla de hospital	Tipo I.4	Alfarje plano	Se reconstruyó recientemente
16. San Nicolás de Bari, Sta. Fe Mpio. de Sta. Fe de la Laguna “... <i>nave de suficiente capacidad con entablados superior e inferior...</i> ” (p. 42)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	<i>Carece de decoración.</i>
17. Inmaculada Concepción. Mpio. de Sta. Fe de la Laguna “... <i>entablado superior, techo de tejamanil...</i> ” (p. 42)	Capilla de hospital Iuritzio	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Falsos faldones imitaban un artesón de pirámide trunca, le fueron quitados en 1986</i>
18. San Gerónimo, Purenchécuaro. Mpio. de Quiroga. “... <i>techo de tejamanil... entablado superior...</i> ” (p. 54)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Es una de las cubiertas más antiguas de la región, con diseño de un solo orden de vigas y tabicas labradas.</i>
19. San Andrés Apóstol, Ziróndaro. Mpio. de Quiroga. “... <i>techo de tejamanil... entablado superior ruin, coro alto...</i> ” (p. 56)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Está recubierto por una capa de yeso aplicado sobre malla metálica.</i>
20. Inmaculada Concepción, Ziróndaro. Mpio. de Quiroga “... <i>igual techo al de la iglesia...</i> ” (p. 56)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
21. San Francisco de Asís, Puácuaro. Mpio de Erongaricuaru. "... coro alto, entablado superior, techo de tejamanil... "(p. 57)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	<i>Fue restaurada recientemente cambiándose casi el 90% de las tablas.</i>
22. Inmaculada Concepción. Puácuaro. (Guadalupe). Mpio. de Quiroga. "... mal entablado superior, el techo de tejamanil... "(p. 57)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la cubierta	Desconocido	<i>El inmueble está invadido por vecinos de la población que bloquean el acceso con sus viviendas</i>
23. Nuestra Sra. De la Asunción, Erongaricuaru. Mpio. de Erongaricuaru "... entablados superior e inferior... "(p. 59)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Fue reconstruido en 1980.</i>
24. Inmaculada Concepción, Erongaricuaru. Mpio. de Erongaricuaru "... coro alto entablado, superior mal pintado, ... techo de tejamanil... "(p.60)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	<i>Encontramos en 1981 varias tablas con la imagen de la Inmaculada Concepción guardadas en el tapanco del claustro mismas que pertenecieron a la capilla. Debí ser policromada con imágenes, ya que la pintura al temple representaba al sol y a su derecha estaba la virgen como Inmaculada Concepción aunque incompleta, puesto que las tablas inferiores faltaban.</i>
25. San Francisco de Asís, Urichu. (Uricho) Mpio de Erongaricuaru ... cañón cubierto de teja... entablado y coro alto... "(p. 61)	Templo	Tipo II.2	Media artesana avenerada	<i>La tabazón estaba oculta bajo un forro de manta, la temática es muy reciente. La pictografía fue raspada, sin embargo algunos vecinos ancianos (D. Jesús Camacho, y D. Josefa Campos, 1986) nos hablan de los santos que la decoraban.</i>
26. Inmaculada Concepción, Uricho. Mpio. de Erongaricuaru "... coro alto muy malo, entablado superior, ... techos de tejamanil... "(p. 60)	Capilla del hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	<i>Los ancianos hablaban en 1981 de los santos de colores del techo con los que rezaban, estaba ubicada a un costado de un espacio público que fue originalmente el campo santo y hoy es la plaza del pueblo.</i>
27. San Pedro Apóstol, Xarácuaro. Mpio. de Erongaricuaru "... techo de teja, mal entablado superior... "(p. 61)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	<i>Durante la revuelta indígena de 1767 el gobernador Tarasco mandó a los indios reconstruirla como reconocimiento al antiguo vasallaje debido al sitio.</i>

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
28. Santa María de la Asunción. Ajuno. Mpio de Pátzcuaro. "... entablado superior... <i>coro alto... techo de tejamanil...</i> " (p. 63)	Templo	Tipo II.2	Artesa avenerada	<i>Conserva algunas imágenes por lo que la consideramos historiada, aunque es muy reciente la pictografía. Pudiéramos sin embargo considerarla dentro de los artesones policromados.</i>
29. Inmaculada Concepción, Ajuno Mpio. de Pátzcuaro "... <i>techo, suelo y coro semejantes; el entablado superior mal pintado...</i> " (p. 63)	Capilla de Hospital Iuritzio	Destruída la cubierta	Desconocido	<i>Los vecinos recuerdan la cubierta de pirámide trunca, se reconstruyó en 1987 basándose en las descripciones, en el coro del templo estaban sus antiguas tablas pintadas, ya inexistentes.</i>
30. Santa María Arocutín. Mpio. de Erongaricuaro. "... <i>techo de tejamanil, entablado superior, coro alto ruin...</i> " (p. 63)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano	<i>Su decoración es de cierto interés debido a que es característica de la influencia de la academia.</i>
31. San Francisco de Asís, Pichátaro. Mpio de Tingambato. "... <i>techo de tejamanil, entablados superior e inferior, coro alto bueno...</i> " (p. 68)	Templo	Tipo II.2	Media artesa avenerada	<i>Está decorada con estrellas que alcanzan a verse bajo la pintura azul</i>
32. Inmaculada Concepción, Pichátaro. Mpio. de Tingambato "... <i>cubiertas de tejamanil, ... entablado superior mal pintado y viejo...</i> " (p. 68)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	<i>Se demolió la capilla para construir un templo nuevo, lo que queda de la guatápera está invadido por los vecinos.</i>

II Región de la cañada

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
33. San Pedro, Zipiajo Mpio. De ¿?? "... <i>techada de tejamanil, entablado el cielo, de tierra el suelo, coro alto al que se sube por una escalera de desván...</i> " (p. 43)	Templo	Tipo¿??	¿??	
34. Inmaculada Concepción, Zipiajo. Mpio de ¿?? "... <i>entablado superior y techo de tejamanil que necesitan reparo...</i> " (p. 44)	Capilla de hospital Iuritzio	Tipo I.4	Alfarje plano	
35. Ntra. Sra. De la Concepción, Coeneo. Mpio de Coeneo "... <i>Tejado de heno, entablados superior e inferior, coro alto al que se sube por una escalera de desván...</i> " (p. 45)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Se encuentra oculto por un plafón de enduelado</i>

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
36. San Francisco de Asís, Tarejero. Mpio. de Tarejero "... <i>techada de tejamanil, bien entablado el cielo...</i> " (p. 46)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	
37. Santa Ana, Zacapu. Mpio de Zacapu "... <i>cubierta de teja, entablados superior e inferior muy buenos, coro alto de excesiva extensión...</i> " (p. 48)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Fue reconstruida la cubierta en 1984</i>
38. Inmaculada Concepción, Zacapu. Mpio. de Zacapu "... <i>tejado de teja, entablados superior e inferior...</i> " (p. 48)	Capilla de hospital Iuritzio			
39. Inmaculada Concepción, Tiríndaro Mpio. de Zacapu. "... <i>cubierta de teja y entablado el cielo...</i> " (p. 51)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	<i>La capilla fue usada como granero del pueblo por los agraristas, sólo se conserva en pie uno de sus muros.</i>
40. San Juan Evangelista, Comanja. Mpio. de Coeneo "... <i>entablados superiores, de tierra los pavimentos, techos de tejamanil...</i> " (p. 52)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	Es de reciente factura
41. Inmaculada Concepción, Comanja Mpio. de Coeneo "... <i>entablados superiores, de tierra lis pavimentos, techos de tejamanil...</i> " (p. 52)	Capilla de Hospital Iuritzio	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Es de reciente factura.</i>

III. Región de la Meseta:

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
42. Santa María de la Asunción, Arantepacua. Mpio. de Nahuatzen "... <i>techo de tejamanil, buen entablado inferior, ruin coro alto...</i> " (74)	Templo	Destruída la cubierta	Desconocido	<i>La cubierta de madera fue substituida por un cañón de concreto armado.</i>
43. Santa María de la Asunción, Sevina. Mpio. de Nahuatzen "... <i>techo de tejamanil, mal entablado el pavimento, ... entablados los dos tercios del cielo...</i> " (p. 75)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Durante las reparaciones de daños causados por los sismos en 1985 encontramos vigas y tablas pintadas de la cubierta original, nos informaron que un "quengue" había vendido el resto</i>

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
44. San Gerónimo, Aranza. Mpio. de Paracho. "... buen entablado inferior , ruin el superior, techo de tejamanil..." (p. 79)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	El visitador informa que las paredes estaban recién hechas por lo que podemos fechar la cubierta antes de 1789 en las tabicas muestra pintura similar a la de Pomacuarán.
45. San Mateo Ahuirán. Mpio. de Paracho. "... con techo de tejamanil, entablados superior e inferior , coro alto..." (p. 81)	Templo	Tipo II.2	Media artesa avenerada	En la Inspección se dice que estaba recién edificada pero con altares viejos, por lo que suponemos se trataba de una remodelación que seguramente incluyó la cubierta. Es la única sobre cuya ventera la que desplanta un cupulín de madera.
46. Santa María Urapicho. Mpio. de Paracho. "... de tierra el piso, cubierto de heno, techo de tejamanil, un retazo de entablado superior , coro alto..." (p. 85)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	La cubierta se reconstruyó hace poco tiempo.
47. San Felipe de los Herreros. Mpio. de Charapan. "... techo de tejamanil... entablados superior e inferior... " (p. 88)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	Se modificó hace poco tiempo
48. Inmaculada Concepción. San Felipe de los Herreros. Mpio. de Charapan. "... mal entablado superior... cubierta de tejamanil... " (p. 88)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	Se desconocen sus características.
49. San Francisco, Corupo. Mpio. de Uruapan. "... techo de tejamanil, entablados inferior y superior... " (p. 89)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	La comunidad pretendió ampliar este edificio agregándose un crucero de tabique, conserva aún la portada original.
50. Santiago Angahuan. Mpio. de Uruapan. "... Techo de tejamanil... coro alto... entablados inferior y superior, pero este de una construcción muy prolixa; pués la madera que le compone está en talla de filigrana de mal gusto... " (p. 90)	Templo	Tipo 1.3	Artesonado o casetonado	Aunque su aspecto es mudéjar, la estructura forma casetones el sistema constructivo es basado en canes, lo que le confiere una gran originalidad.
51. San Salvador, Paricutín. Mpio. de Uruapan. "... cubierta de tejamanil, mal entablados superior e inferior , coro alto..." (p. 93)	Templo	Destruído el templo	Desconocido	En febrero de 1943, con los sismos del Paricutín se destruyó, desapareciendo bajo la lava del volcán.
52. Inmaculada Concepción, Paricutín Mpio. de Uruapan. "... tiene solo el piso mal entablado... " (p. 93)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	Desapareció a causa del volcán Paricutín.

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
53. Santa Ana Zirosto. Mpio. de Uruapan. <i>Buenos entablados superior e inferior. Coro alto... techo de tejamanil...</i> "(p. 94)	Templo	Destruída la cubierta	Desconocido	<i>Reconstruimos la nave con el apoyo de la feligresía en los años de 1983.</i>
54. Inmaculada Concepción, Zirosto. Mpio. de Uruapan. <i>"... cubierta de tejamanil, mal entablado superior..."</i> "(p. 94)	Capilla de hospital Iuritzio	Destruída la capilla	Desconocido	<i>La capilla muy dañada por los sismos del volcán Parícutin, desapareció a principios de este siglo</i>
55. San Pedro Zacán. Mpio. de los Reyes. <i>"... coro alto, buen entablado superior, malo el inferior..."</i> "(p. 95)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Fue reconstruido en el siglo pasado, en 1983 aún conservaba 2 vigas policromadas. Debíó tener artesón de silueta en pirámide trunca, puesto que lo llama entablado. En febrero de 1999, descubrí las tablas que lo conformaron.</i>
56. Inmaculada Concepción, (Sta. Rosa), Zacán. Mpio. de Los Reyes. <i>"... techo nuevo de tejamanil, destruido el entablado inferior, empezado el superior..."</i>	Capilla de hospital Iuritzio	Tipo 1.1	Pirámide trunca	<i>En el año de 1789 se encontraba iniciada la cubierta, lo que nos permite datarla en esa fecha. En una viga está la firma del autor más tardía, lo que indica que la decoración es más reciente que la estructura de madera que conforma el artesón.</i>

IV. Ruta hacia tierra caliente:

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
57. San Marcos Apo. Mpio. de tancitaro. <i>"... techo de tejamanil, entablados superior e inferior, coro alto..."</i> "(p. 96)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>El visitador informa que estaba tan dañado que debía "... esperarse su entera próxima destrucción...", y agrega: "... debe construirse de nuevo..."</i> "(p.96)
58. San Antonio, Urecho. Mpio. de Urecho. <i>"... techada de tabla y luego con tejado de teja..."</i> "(p. 143)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>La cubierta se refuerza con piezas perpendiculares imitando un encajonado. Fue reconstruida en 1860, fecha que se encontraba en una viga.</i>
59. Santa Clara. Sta. Clara de los Cobres. Mpio. de Villa Escalante. <i>"... Entablado el cielo y suelo del templo..."</i> "(p. 145)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>La cubierta fue reconstruida en 1975</i>
60. Inmaculada Concepción. Sta. Clara de los Cobres. Mpio. de Villa Escalante. <i>"... entablados el pavimento y el cielo..."</i> "(p. 146)	Templo	Tipo II.3	Medio cañón escarzano.	<i>Se substituyó el cañón en 1990, recolocándose las pocas tablas que aún servían</i>
61. Sta. Ma. Del Rosario, Opopeo. Mpio de Villa Escalante <i>"... su coro alto, entablados el pavimento y el cielo..."</i> "(p. 147)	Templo	Tipo I.4	Alfarje plano	<i>Está cubierta la viguería por un plafón de yeso sobre malla metálica</i>

Nombre	Género	Silueta	Esquema	Observaciones
62. Sta. Ana, Turicato. Mpio de Turicato. “... <i>Techado de teja entablados los pavimentos, y cielos superiores de tabla...</i> ” (p. 161)	Templo			
63. Ntra. Sra. De la Concepción. Mpio de Turicato “... <i>techado de teja... tiene entablados los pavimentos cielos superiores de tabla...</i> ” (p. 161)				
64. San Nicolás Etucuarillo. Mpio de ¿?? “... <i>Techado el todo de teja... entablado superior...</i> ” (p. 8)				
65. San Gerónimo Tacámbaro Mpio de Tacámbaro. “... <i>Techo de tejamanil, y bajo de éste entablado cóncavo de madera de diferentes figuras de escultura churriguera, entablado el pavimento</i> ” (p. 164)	Templo Catedral	Destruida la cubierta	Desconocido	<i>La cubierta fue destruida para sustituirla por un cañón de mampostería con cúpula peraltada. Misma que colapsó el 1985 en que se restituyó por una de cobre sobre estructura metálica.</i>
66. Purísima Concepción. Mpio de Tacámbaro. “... <i>igual techo de tejamanil y entablado superior... tallado el pavimento...</i> ” (p. 165)	Capilla de hospital	Destruida la cubierta	Desconocido	<i>La cubierta original fue substituida por otra quedando la armadura aparente y algunos canes de la anterior.</i>
67. Santo Niño, Tacámbaro. Mpio de Tacámbaro “... <i>techo de tejamanil y debajo un entablado semejante al de la iglesia, enladrillado el pavimento...</i> ” (p. 165)	Capilla de barrio	Destruida la capilla	Desconocido	Ya nadie recuerda esta capilla y mucho menos el artesón.

5.2 TIPIFICACIÓN DE CUBIERTAS SEGÚN LA INSPECCIÓN OCULAR Y VISITAS DE CAMPO.

Después de visitar los inmuebles registrados en la Inspección Ocular, he sintetizado en una tabla las cubiertas de acuerdo al esquema formal, o sea, según la clasificación de su diseño arquitectónico y por los datos recabados en campo planteo las que pudieron haber sido policromadas con imágenes historiadas, entrecomillando los textos en cursiva que corresponden a las observaciones del visitador de la Inspección. Se pretende con esto evidenciar más claramente la considerable pérdida de artesones con imágenes pintadas sufrida entre la llegada del visitador anónimo y nuestros días. He anotado en una de las columnas la región en que se ubica el edificio, aunque podrá observarse que en muchos de los casos este ya no existe.

Los inmuebles con artesón decorado que aún existen están remarcados con negritas y con el símbolo propuesto según su tipología para su mejor identificación; también he agregado a esa tabla los que encontré a través de las visitas de campo que forman parte de este análisis ya que cumplen con las características del tema aunque no estén contemplados en la crónica mencionada.

CUBIERTAS CUADRILONGAS.

****Fueron modificadas y ya no hay datos**

Tipo I.1: pirámide trunca o trapecoide (Artesón cuadrilongo).

Investigación de campo:	Caract	Regiones	Observaciones:
▲ C. de San Francisco, Uruapan.	Hist.	R. de la Meseta	No existen antecedentes en las crónicas de la policromía de esta cubierta.
▲ C. Abierta de Tzintzuntzan (Modificada)			No encontramos antecedentes en archivo
▲ <i>Inspección Ocular:</i> C. del Sr. Santiago, Tupátaro.	Hist.	R. del lago	" <i>Entablado el pavimento y el cielo</i> ".
▲ T. de Sta. Ma. De la Asunción (Naranja).	Hist.	R. de la cañada	" <i>Coro alto artesón decente</i> ".
▲ C. de la Inmaculada (Sta. Rosa), Zacán.	Hist.	R. de la Meseta	" <i>Entablado inferior, empezado el Superior</i> ".
** C. Del hospital, de Ajuno (Modificada)	Hist.	R. del lago	" <i>Igual al otro de la parroquia Entablado superior mal pintado</i> ".
** C. Del hospital Angahuan. (Modificada)	Hist.	R. de la meseta	" <i>artesón, feos y poco seguros</i> "
** C. Del hospital, Tacámbaro. (Modificada).	Hist.?	R. tierra caliente	" <i>Igual techo y entablado superior</i> ".
** T. De San Gerónimo, Tacámbaro. (Modificada)	Hist.?	R. tierra caliente	<i>Entablado cóncavo de madera con diferentes figuras de escultura Churriguera.</i>
C. Del Santo Niño, Tacámbaro. (Demolida)	Hist.?	R. de la meseta	" <i>Entablado semejante a la iglesia</i> "
T. De San Francisco, Tzintzuntzan. (Demolida).	---	-----	" <i>La iglesia entablados superior e inferior</i> "
C. Del Hospital, Uricho. (Demolida).	Hist.?	R. del lago	" <i>Entablado superior</i> " policromada según información de los vecinos

Investigación de campo	Caract	Regiones	Observaciones
★ C. Del Hospital Tirindaro. (Demolida)		-----	"Entablado en el cielo"
★ C. Del Hospital, Nahuatzen. (Demolida)	Hist.	R. de la meseta	"antiguo artesón que fue también pintado Los vecinos recuerdan las tablas pintadas con santos.
★ C. Del Hospital, Comachuén. (Demolida).	Hist.	R. de la meseta	"artesón" conocimos algunas de sus tablas pintadas con imágenes
★ C. Del Hospital, Corupo. (Demolida).	Hist.	R. de la meseta	"artesón pintado antiguo" Los encargados guardan algunas tablas con imágenes

Tipo I.2 Media Pirámide Trunca. (Medio artesón cuadrilongo)

Investigación de campo	Caract	Regiones	Observaciones
C. del hospital, San Lorenzo.	Hist.	R. de la Meseta.	No existen antecedentes de la decoración en crónicas a nuestro alcance.
C. de San Sebastián Corupo.	Hist.	R. de la Meseta.	No encontramos antecedentes documentales.

Tipo I.3 Artesonado o encasetonado:

Inspección Ocular	Caract	Regiones	Observaciones
T. del Sr. Santiago. Angahuan.	Hist.	R. de la Meseta.	"Entablados superior e inferior. La madera que le compone está en talla de filigrana de mal gusto".

TIPO I.4: Alfarse de un solo orden de vigas, (entablado).

Inspección Ocular:	Caract	Regiones	Observaciones
Santa María de la Asunción, Huiramangaro.	Hist.	Del lago.	"artesón, un adorno que fue muy lindo, bien coordinado y de una escultura y distribución de partes muy superior a la que hoy comúnmente se usa"
• T. San Gerónimo, Purechécuaro.			"Entablado superior e inferior".
• T. San Pedro Cucuchuchu.			"techo superior de tablado"
** Hospital, de Quiroga (modificado)			"Entablado el cielo"
• San Nicolás de Bari, Sta. Fe de la Laguna.			"Entablado superior"
** H. de Sta. Fe de la Laguna. (modificado)			"Entablado superior e inferior".
• Ntra. Sra. Asunción. Erongarícuaro.			"Entablados superior e inferior".
• San Pedro Zipiajo.			"Entablado el cielo"
• Concepción, Coeneo.			"Entablado superior e inferior"
• San Fco. Tarejero.			"bien entablado el cielo"
• Sta. Ana. Zacapu.			"entablados superior e inferior muy buenos"
• Hospital, Zacapu.			"Entablados superior e inferior"
• S. Juan Evangelista,			"entablados superiores"

Inspección Ocular	Caract	Regiones	Observaciones
<ul style="list-style-type: none"> • Comanja. • C.Hospital, Comanja. • T.S. Fco. Capacuaro. (modificada) **T. Cheranatzicuirín (modificada). • C. de la Tercera Orden, Tancicuaro (modificada). ** Sta. Ma. Arantepacua (modificada) • T. Sta. Ma. Sevina. • T. San Gerónimo, Aranza. • T. San Mateo, Ahuirán. • T. Sta. María, Urapicho. (modificada). • T. de San Francisco, Corupo. • T. de San Pedro Zacán. 	<p>Hist.?</p> <p>Hist.?</p> <p>Hist.</p>	<p>R. de la meseta</p> <p>R. de la meseta</p> <p>R. de la meseta.</p>	<p><i>"entablados superiores"</i></p> <p><i>"retazos viejos desprendidos del antiguo artesón"</i></p> <p><i>"retazo de artesón viejo pintado"</i></p> <p><i>"su artesón pintado"</i></p> <p><i>"buen tablado inferior"</i></p> <p><i>"entablados dos tercios del cielo"</i></p> <p><i>"buen tablado inferior"</i></p> <p><i>"recién hechos entablados superior e inferior"</i></p> <p><i>"un retazo de entablado superior e inferior"</i></p> <p><i>"entablados superior e inferior"</i></p> <p><i>"buen entablado superior, malo el inferior"</i></p> <p>Desconocemos el esquema formal del artesón, pero encontré las tablas que lo conformaban.</p> <p><i>"la iglesia techada de tabla"</i></p>



Inmuebles que sabemos que tuvieron artesón policromado pero que ya fueron demolidos.

II CUBIERTAS CURVIFORMES (artesón avenerado o bóvedas fingidas).

Tipo II.1 Artesa Avenerada:

Investigación de campo:	Caract	Regiones	Observaciones
<ul style="list-style-type: none"> • T. de San Lorenzo, San Lorenzo. 	Hist.?	R. de la Meseta	Es probable que este artesón haya sido decorado, algunas tablas conservan vestigios de color, el resto se cambió recientemente.
<ul style="list-style-type: none"> • C. del hospital, Sevina. 	Hist.	R. de la Meseta.	No encontramos antecedentes de la policromía de esta cubierta exceptuando los pocos vestigios que conserva
<ul style="list-style-type: none"> • T. de Sta. Ma. Magdalena, Quinceo. 	Hist.	R. de la Meseta.	Pese a ser el más grande artesón que se conserva con policromía historiada, no encontramos antecedentes en las crónicas.
<ul style="list-style-type: none"> • C. del hospital, Nurio. 	Hist.	R. de la Meseta.	Siendo uno de los más interesantes artesones por su organizada secuencia iconológica, no encontramos antecedentes en las crónicas.
<ul style="list-style-type: none"> • T. de San Bartolomé, Cocucho, Sotocoro 	Hist.	R. de la meseta	<i>"Coro alto muy buen entablado inferior artesón pintado los tercios con molduras doradas"</i> .

Inspección Ocular:	Caract	Regiones	Observaciones
<ul style="list-style-type: none"> T. de Sta. Ma. de la Asunción, Ajuno. T. de San Felipe de los Herreros. 	Hist.	R. del lago R. de la meseta.	<p><i>"Entablado superior"</i>. Está decorado con imágenes basadas en la influencia neoclásica. Sin formar parte de esta serie, reviste gran interés.</p> <p>No encontramos antecedentes en las crónicas.</p>

Tipo II.2 Media Artesa Avenerada (Media artesa Avenerada o fingida)

Investigación de Campo	Caract	Regiones	Observaciones
<ul style="list-style-type: none"> T. de San Juan Bautista, Tiripetío. Basilica de Sra. De la Salud. Pátzcuaro T. de San Francisco, Chincua. T. del Sr. Santiago, Nurio, Sotocoro. 	Hist.	R. de la meseta.	<i>"Artesón pintado, viejo y maltratado"</i> .
<ul style="list-style-type: none"> T. de San Miguel Pomacuarán. 	Hist.	R. de la meseta.	No encontramos antecedentes en las crónicas de la policromía de esta cubierta
<ul style="list-style-type: none"> C. del Sr. Santiago. Charapan. 	Hist.	R. de la meseta.	No encontramos antecedentes en las crónicas.
<p><i>Inspección Ocular:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> T. de San Sebastián, Huáncito. C. Hospital de San Bartolo Pareo. T. de San Miguel, Aramútaró. Nocutzepo. C. de la Soledad, Tzintzuntzan. T. de San Francisco, Uricho. T. de San Francisco, Pichátaro. 	Hist.	R. de la cañada.	<p><i>"entablado el pavimento artesón superior"</i>.</p> <p><i>"bien entablado el cielo"</i></p> <p><i>"Bien entablado el cielo"</i></p> <p><i>"Cielo superior de Tablas mal pintado"</i></p>
	Hist.	R. del lago.	<p><i>"Entablado y coro alto"</i>. La temática es muy reciente y consiste en símbolos eucarísticos</p> <p><i>"Entablados superior e inferior"</i>.</p>

TIPO II.3 MEDIO CAÑON ESCARZANO

Inspección Ocular:	Caract	Regiones	Observaciones
<ul style="list-style-type: none"> T. San José Huecorio 	Hist.	R. del lago	<i>"entablado el pavimento y el cielo"</i>
<ul style="list-style-type: none"> C. Sta. Ana Chapiro. 	Hist.	R. del lago	<i>"un entablado acabado de hacer"</i>
<ul style="list-style-type: none"> T. de San Bartolomé, Pareo. 	Hist.	R. del lago	<i>"el cielo entablado y pintado con sus molduras doradas"</i>
<ul style="list-style-type: none"> T. de S. Fco. Ihuatzio 			<i>"entablado el cielo"</i>
<ul style="list-style-type: none"> T. de San Andrés, Ziróndaro. 			<i>"entablado superior ruin"</i>
<ul style="list-style-type: none"> T. San Fco. Puácuaro 			<i>"entablado superior ruin"</i>
<ul style="list-style-type: none"> T. de San Pedro, Xarácuaro 			<i>"mal entablado superior"</i>
<ul style="list-style-type: none"> T. Sta. Ma. Arocutin 			<i>"entablado superior"</i>

Inspección Ocular	Caract	Regiones	Observaciones
<ul style="list-style-type: none"> • T. de Sta. Ana Chapitiro • T. de Sta. Clara de los Cobres. • T. de los Santos Reyes, Tirindaro • T. de San Luis Rey, Nahuatzen 	Hist.	R. del lago	<i>"un entablado acabado de hacer"</i> <i>"entablado del suelo y templo"</i> <i>"arteson superior"</i>
	Hist.?	R. de la meseta	<i>"arteson que fue también pintado"</i>

TIPO III. MIXTAS.

Investigación de campo:	Caract	Regiones	Observaciones
T. de San Miguel, Tanaquillo.	Hist.	R. de la cañada	No encontramos antecedentes de la pictografía en archivos.

Otros:

Hemos encontrado otros inmuebles que la Inspección no considera y que al no cumplir con las características de los artesones, solo consignaremos como "cubiertas policromadas", aunque son bastante recientes, no obstante también son muy interesantes.

Investigación de Campo	Caract	Regiones	Observaciones
Capilla de Sta. Ma. Tlalpujahua	Hist.	R. del Oriente	No encontramos antecedentes en archivos
C. Sr. De los Zapateros	Hist.	R. del Oriente	No encontramos antecedentes en archivos
T. de Santiago, Undameo	Hist.	R. centro	No encontramos antecedentes en archivos

No descartamos que haya cubiertas de artesón que no fueron consignadas en este resumen, sin embargo considero que al menos las de mayor relevancia si fueron incluidas, no obstante, esta relación a través del trabajo de campo está sujeta a modificación y enriquecimiento según datos adicionales pudieran ir surgiendo si encauzamos nuestros esfuerzos a la búsqueda de este tipo de cubiertas.

5.3 LISTADO DE CUBIERTAS

Resumiendo los tipos de cubiertas que clasificamos después de las visitas de campo, podemos observar que muchas de ellas por su forma o sistema constructivo caben dentro de la clasificación de *artesonados*, sin embargo dado que ya no cuentan o nunca contaron con decoración o con las características propias de estos, solo me remito a nombrarlas dentro de la tipología que he planteado para una general catalogación. Los arcos Historiados o policromados comprendidos en este análisis están remarcados con negro para facilitar su identificación.

I CUBIERTAS PLANIMÉTRICAS.

Tipo I.1 Cubierta de pirámide trunca o trapezoide.

Los análisis comparativos hechos entre los edificios analizados, nos indican que los que cuentan con este diseño formal, además de ser los más antiguos, están decorados con imágenes religiosas de fuerte policromía y revisten gran interés por su riqueza iconográfica, como arcos policromados localizamos los siguientes:

Región del Lago:

- **Capilla del Señor Santiago. Tupátaro. (1725).**

Región de la Meseta:

- **Capilla de Santa Rosa o de la Inmaculada Concepción. Zacán. (1857).**
- **Capilla de San Francisco de Asís. Uruapan (Fines del siglo XVIII)**

Región de la Cañada:

- **Nuestra Señora de la Asunción. Naranja. (1784- 1754?)**

Como resultado de las visitas de campo realizadas durante la verificación de las cubiertas comprendidas en la *Inspección Ocular*, podemos observar algunos datos que hacen suponer que un considerable número de edificios contaba con arcos algunos de ellos policromados en pirámide trunca decorada con imaginería religiosa, sin que se puedan determinar claramente sus características, dado que los inmuebles han sido severamente modificados, o bien demolidos, he agregado a esta lista los que conservan algún dato que indique su presencia, ya sea con base en la información recabada entre los lugareños más ancianos o por vestigios de tablas decoradas encontradas en el lugar, que me permiten hacer un planteamiento hipotético, (sin datos documentales escritos que lo comprueben) de aquellos que considero contaron con elementos de este primer tipo:

Región del Lago:

- Capilla del hospital. Tzintzuntzan.
- Capilla del Hospital. Uricho.
- Capilla del Hospital. Ajuno.
- Capilla del Hospital. Tirindaro.

Región de la meseta:

- Capilla del Hospital. Nahuatzen.
- Capilla del Hospital. Comachuén.
- Capilla del Hospital. Angahuan.
- Templo de San Sebastián. Corupo.
- Capilla de San Miguel. Uruapan.
- Capilla de Santa Catalina. Xucutacato

Ruta a tierra caliente:

- Templo de San Gerónimo. Tacámbaro.
- Capilla del Santo Niño. Tacámbaro.
- Capilla del Hospital. Tacámbaro.

Región centro:

- Templo de San Nicolás. San Nicolás Obispo.

Tipo I.2 Cubierta de media pirámide trunca.

Podemos llamarla también de medio arcosón cuadrilongo de alfardas inclinadas, solamente he localizado dos arcosones con este esquema de diseño, ninguno es nombrado en las crónicas y las temáticas decorativas son totalmente diferentes, ya que el primero es similar a Quinceo y el segundo presenta la secuencia apostólica propia de las capillas de barrio:

Región de la meseta:

- Capilla del Hospital. San Lorenzo. (1857)
- Capilla de San Sebastián. Corupo. (1868)

Tipo I.3 Cubierta de artesonado o casetonado.

Solo un edificio se puede calificar como conformado por *casetones o cazoletas* aunque constructivamente difiere mucho de las creaciones europeas conocidas como cubiertas artesonadas, lo que lo convierte en un caso excepcional:

- Templo del Señor Santiago. Angahuan.

I.4 Alfarje de un solo orden de vigas.

Una gran cantidad de edificios presenta esta solución, aunque entre ello solamente uno cuenta con tablazoneo policromado en el lado inferior de las vigas, del lado opuesto al holladero que constituye el desván, formando una superficie plana que no puede ser llamada artesón, pero que dadas las características de la policromía puede ser incluido en este trabajo.

Región del Lago:

- Santa María de la Asunción Huiramangaro.
- Templo San Gerónimo. Purenchécuaro. Siglo XVIII.
- Templo de San Pedro. Cucuchuchu.
- Capilla del Hospital. San Diego Cocupao. (Quiroga). Siglo XIX.
- Templo de San Nicolás de Bari. Sta. Fe de la Laguna.
- Capilla del Hospital. Sta. Fe de la Laguna.
- Templo de Ntra. Sra. de la Asunción. Erongarícuaro.
- Templo de San Francisco. Puácuaro.

Región de la ciénega:

- Templo de San Pedro. Zipiajo.
- Templo de la Concepción. Coeneo.
- Templo de San Francisco. Tarejero
- Templo de Sta. Ana. Zacapu.
- Capilla del Hospital. Zacapu.

Región de la cañada:

- Templo de San Juan Evangelista. Comanja.
- Capilla del Hospital. Comanja.

Ruta a tierra caliente:

- Templo de San Antonio. Urecho.

Región de la meseta:

- Templo de San Francisco. Capácuaro
- Capilla de la Tercera Orden. Tancitaro.
- Templo de Santa María. Arantepacua.
- Templo de Sta. María. Sevina.
- Templo de San Gerónimo. Aranza.
- Templo de San Mateo. Ahuirán.
- Templo de Santa María. Urapicho.
- Templo de San Francisco. Corupo.
- Templo de San Pedro. Zacán.
- Templo de San Pedro Apóstol. Charapan.
- Capilla del Hospital. Pichátaro.
- Templo de San Felipe. San Felipe de los Herreros.
- Capilla de la Purísima. Ocumicho.

Fuera de la relación encontré interesantes ejemplos de este tipo de cubiertas lo que nos indica que fue el sistema más generalizado, mientras que los artesones se concentran en el occidente del estado, algunos inmuebles que no

consigna el visitador conservan alfarjes planos de considerable antigüedad que vale la pena mencionar, así como algunos coros supervivientes a la destrucción de las cubiertas como son:

- C. de San Pedro. Uruapan.
- Templo de San Agustín. Ucareo

En el resto de la entidad fuera de la región occidental subsisten cubiertas de este tipo que fueron las que predominaron, sin embargo, en el oriente del estado vemos algunas que datan de fines del siglo XVII y del XVIII aunque como en la mayoría de los edificios visitados la techumbre superior que les sirve de protección ha sido modificada en épocas más recientes, por lo que nombraré solo unos cuantos ejemplos de mayor antigüedad como son:

- *T. de San Mateo. S. Mateo del Rincón.
- *T. de San Francisco Coatepec.
- *S. Bartolomé del Monte. Francisco Serrato.
- *C. de la Candelaria. San Felipe de los Alzati
- *T. de San Miguel. San Miguel del Monte.
- *San Miguel. Puriatzicuaró.

II CUBIERTAS CURVIFORMES.

Tipo II.1 Cubiertas de artesa avenerada.

El diseño formal de estas cubiertas es de cañón central y veneras en ambos extremos, que no son mencionadas en la Inspección, pero que he localizado en estudios de campo, las más importantes por ser decoradas con imágenes y que considero deben formar parte primordial de nuestro análisis son:

Región de la meseta:

- Templo de Santa María Magdalena. Quinceo.
- Capilla de la Inmaculada Concepción. Nurio. (Antes de 1803)
- Capilla del Hospital. Sevina. (Muy destruido el color.)

También he localizado cubiertas que seguramente fueron policromadas y se les raspó la policromía, como son:

Región de la meseta:

- Templo de San Lorenzo. San Lorenzo.
- Templo de San Bartolomé. Cocucho.
- Templo del Señor Santiago. Nurio. (la venera del coro le fue destruida)

Es interesante observar que seguramente los tres contaron con artesón policromado, actualmente desaparecido. Otro inmueble cuenta con una artesa de este tipo, aunque la decoración es más reciente y de menor interés:

- Templo de Santa María de la Asunción. Ajuno.

Tipo II.2 Cubiertas de media artesa avenerada.

He llamado así a las que cubren el cuerpo de la nave con medio cañón y el ábside con una venera, sus elementos constructivos nos remiten a fines del siglo XVIII y principios del XIX. En la *Inspección Ocular* se registran las siguientes:

Región del Lago:

- Basílica de Nuestra Señora de la Salud. Pátzcuaro
- Capilla del Hospital de la Inmaculada Concepción. San Bartolo Pareo.
- Templo San Miguel. Aramútaró o Nocutzepo.
- Capilla de la Soledad. Tzintzuntzan.
- Templo de San Francisco. Uricho.

Región de la meseta:

- Templo de San Francisco. Pichátaro.

Durante los recorridos pude localizar artesones con este esquema constructivo en varios edificios no mencionados en la *Inspección* tales como:

Región del Oriente:

- Templo de Chincua.

Región de la meseta:

- Templo de S. Mateo. Ahuirán
- Sta. María de la Asunción. Cheranatzicurín.
- Templo de San Felipe San Felipe de los Herreros

Región centro:

- San Juan Bautista. Tiripetío

Interesantes interpretaciones de los artesones en los que la cubierta se resume a una vena sin cañón adicional debido a lo reducido del espacio de las capillas, se encuentran en las diminutas capillas de barrio de Santa Fe de la Laguna, pero debido a las fuertes modificaciones que han sufrido no considero necesario hacer hincapié puntual de ellas.

En nuestro análisis de campo sin que estén contempladas en la *Inspección* encontré tres inmuebles que conservan imágenes policromadas además de uno sin ellas que ya ha sido mencionado y es el caso de Santiago Nurio que nos muestra los cuadrales, canes, vigas y tirantes plenos de colorido. Los casos a que me refiero son:

Región de la meseta:

- Templo de San Miguel. Pomacuarán. .
- Capilla del Señor Santiago. Charapan.
- Templo de San Sebastián. Huáncito.

II.3 Cubiertas de medio cañón escarzano.

Cubiertas de medio cañón o cañón corrido, como usualmente se les denomina, aunque su trazo corresponde a secciones de arcos que se extienden a lo largo de la nave, sin diferenciar en la mayoría de las ocasiones el área del presbiterio de la de los fieles, cuando mucho se dividen mediante un arco triunfal generalmente simulado en la madera, en su mayoría muestran decoración neoclásica de ascendencia europeizante. Muchas otras cubiertas que no menciono forman parte de este esquema de diseño ya que son bastante comunes, aquí solo he consignado las nombradas en la *Inspección Ocular*.

- *Templo de San José. Huecorio.
- *T. de Santa Ana. Chapitiro.
- *T. de San Bartolomé. Pareo.
- *T. de San Francisco. Ihuatzio.
- *T. de San Ana. Ziróndaro.
- *T. de San Pedro. Xarácuaro.
- *T. de Sta. Ma. de la Natividad. Arocútín.
- *T. de Santa Clara. Santa Clara de los Cobres.
- *T. De Los Santos Reyes. Tiríndaro
- *T. De San Luís Rey. Nahuatzen

III MIXTAS

Sólo una cubierta de tipo mixto con ábside avenerado y nave en pirámide trunca de alfardas cumple con las características que nos ocupan, no es nombrada en la *Inspección Ocular*.

- *T. de San Miguel. Tanaquillo. (1880)

La revisión de estas cubiertas nos permite clasificar como artesones las comprendidas en los incisos I.1; I.2; I.3; II.1; II.2; y III, mientras que el resto son cubiertas de madera que no semejan artesas curvas ni planimétricas, sin que por esto dejen de ser interesantes, y de las que califico como tales **sólo las remarcadas pueden considerarse artesones policromados**.

Con el fin de que se puedan comparar las *cubiertas comunes de artesón* de los *artesones policromados* presento a continuación algunos ejemplos o “estudios de caso” de varios edificios que teniendo sus cubiertas diseño de artesa no cuentan con el colorido que las convierte en “cielos parlantes” portadores de un mensaje didáctico hacia los fieles, otras de ellas aunque están decoradas, su temática no obedece a la que nos ocupa sino que copia motivos neoclásicos carentes de la fuerza y colorido de los que forman parte de este estudio. El presentarlos aquí responde a ofrecer la posibilidad de contar con elementos que nos permitan diferenciar ambos tipos de artesón.

5.4 ESTUDIOS DE CASO.

Con la finalidad de presentar algunos inmuebles que cuentan con cubiertas de artesón o que pretenden imitarlas, presento un análisis puntual de algunos edificios que disfrazan sus armaduras de tejado con grandes artesas hechas a base de tablonés. Sin pretender mostrarlos todos, he incluido los casos que considero como los ejemplos más relevantes que conservan el “diseño formal” propio de un *artesón*, pero que no forman parte de este análisis por carecer de la decoración con imágenes y símbolos que los convierte en “cielos historiados”, o bien, como sucede en el oriente del estado, que tampoco pueden ser calificados como artesones por estar unidos a la estructura del tejado y formar parte integral de la misma.

I CUBIERTAS PLANIMÉTRICAS.

I.1 Pirámide trunca:

Región del Oriente

- C. Santa María. Tlalpujahua.
- C del Señor de los Zapateros. Tlalpujahua.

II CUBIERTAS CURVIFORMES.

II.1 Cubiertas de artesa avenerada:

Región del lago

- T. Santa María de la Asunción Ajuno

Región de la meseta

- T. de San Lorenzo San Lorenzo

II.2 Cubiertas de media artesa avenerada:

Región del Lago

- T. De San Juan Bautista Tiripitío
- T. De San Miguel Nocutzepo.
- C. de la Inmaculada Concepción. San Bartolo Pareo
- T. De San Francisco. Uricho.
- C. De la Soledad Tzintzuntzan

Región del Oriente:

- T. De San Francisco. Chincua.
- T. De San Joaquín. Tlalpujahua.

Debemos considerar de gran interés algunas estructuras del oriente del estado, siendo muchas de ellas de suficiente antigüedad como para ser estudiadas en un capítulo aparte referente no a los artesones, sino a las armaduras de los tejados. Poca atención se ha prestado a estos interesantes sistemas constructivos, algunos de los cuales pudiéramos considerar como más directos herederos de la carpintería de armar española.

Es probable que el párroco de Tlalpujahua, el bachiller Valleza, haya sido el promotor y supervisor de las capillas dependientes del importante real minero, y quizá también a él se deba la correcta realización del entramado de las maderas, sin embargo, dado que es la región purépecha la que acapara por el momento la atención de los investigadores, tendremos que esperar a que alguien además de la que esto escribe se dedique a analizar estas importantes techumbres, algunas de las cuales se encuentran en poblados de distintas etnias como son la mazahua o la otomí.



CAPILLA DE SANTA MARÍA

TLALPUJAHUA

*Cubierta policromada
(trapezoidal)*



Fachada principal.



Tlalpujahua fue conocido desde antes de la conquista como importante productor de mineral que los indios explotaban a cielo abierto, como Real minero atraería pronto la ambición de los conquistadores que solicitaron estancias y tierras para mediante productos agrícolas abastecer las necesidades de la incipiente y progresista población. Paralelamente, alrededor del Real se asentaron algunos pueblos de indios que formaban cuadrillas de trabajo en los obrajes de la mina a los que se daría el nombre de "laborios", mientras que otros se dedicaron a cultivar las tierras para vender los productos de la siembra, siempre necesarios para un pueblo de vocación industrial, entrando en franco conflicto con los hacendados españoles que constantemente violaban los linderos o disponían de los indios para el trabajo en las minas sin ningún recato. En 1582 se registran litigios ya que los mineros de Tlalpujahua exigían bajos precios por los productos con franca desventaja para los naturales ante los productores hispanos.

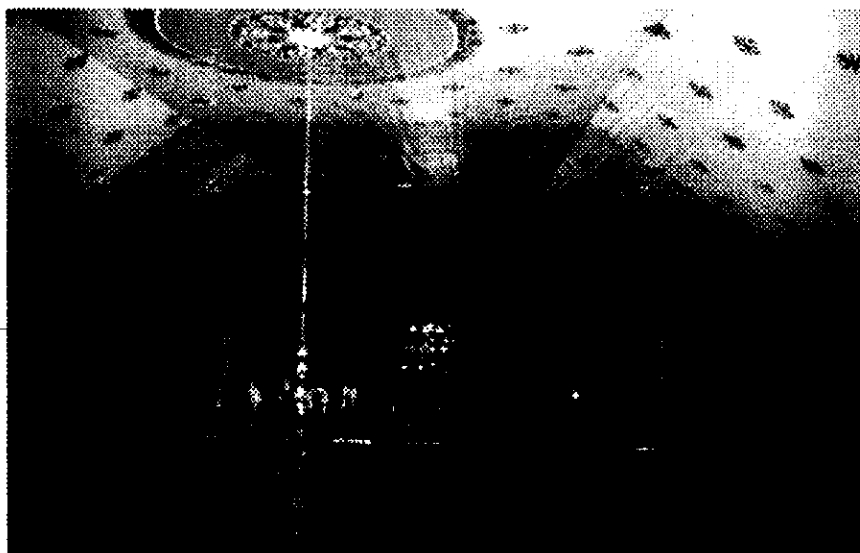
El pueblo de Santa María es una de las comunidades que se asentaron cerca del real, su organización social es previa a las congregaciones contando con su propio gobierno desde los primeros tiempos de su fundación, mismo que también fue afectado por estas desde mediados del siglo XVI en que se les dio como custodia del convento de franciscanos de Contepec de quién solicitaron depender. A fines del siglo los pueblos de indios aledaños al real intentaban competir con los hacendados para colocar un poco más ventajosamente el producto de sus siembras o de sus productos artesanales, razón por la cual aceptaron ser congregados.

Debido a las exigencias de los españoles estos indígenas cercanos al Real vieron la conveniencia de conformarse bajo su propio gobierno que les concedía cierta fuerza como etnia, por lo que pudiéramos decir que sus pueblos se originaron para de esta manera, defenderse de las agresiones del núcleo europeo avecindado en la cabecera y en las estancias colindantes con sus tierras, logrando en algunas ocasiones tantos privilegios que los españoles se vieron obligados a importar gentes de raza negra para suplirlos en el trabajo, o como servidumbre de confianza en sus casas, quedando así los indios relegados poco a poco a la condición más baja entre las castas de la época.

Casi un siglo después en respuesta a la orden real de la descripción del curato de Tlalpujahua para conocer los "...pueblos, haciendas y cuadrillas que comprende, con razón de las distancias que hay de ellas a la cabecera y de las que entre sí tiene, fecha por el cura del partido, de mandato del Ilmo. Sr. Obispo de este obispado de Michoacán. Año de 1765.. .."⁽¹⁾ enviado por el cura D. Felipe Valleza al bachiller D. Carlos de Navía en lo referente a la relación de pueblos sujetos a esa cabecera, describe: "...se hallan en figura de circunvalación, semejante a la que enuncian los militares que se debe formar cuando se intenta tomar una plaza " ⁽²⁾ y de entre ellos nombra al de Santa María, colocado hacia el Sur del círculo que estratégicamente forman los cinco pueblos alrededor del Real, describiendo someramente el edificio religioso: "... esta' formado el pueblo de Santa María, con una iglesia grande, bien repartida, y sacristía, todo con techo de triángulo de madera de cedro, como las dos antedichas y con los paramentos necesarios.. .."⁽³⁾

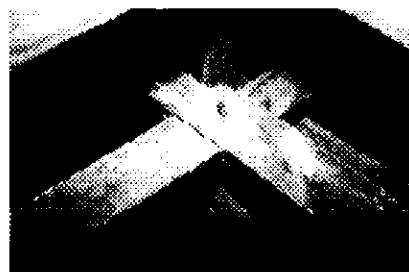
La presencia del Doctor Felipe Neri Valleza y Nuñez, abogado de la Real Audiencia de la Nueva España, Comisario del Santo Oficio de la Inquisición, nombrado cura y Juez Eclesiástico de Tlalpujahua, fue trascendental para las iglesitas de adobe que había sido construidas por los humildes franciscanos que evangelizaron el sitio. Fue durante su estancia en la cabecera del curato durante el siglo XVIII que reconstruyó en gran parte los edificios religiosos del lugar, en los que dejó plasmado su sello de constructor, el autor de la Monografía de Tlalpujahua nos dice: "...Por lo que atañe a los barrios, pueblos, haciendas y cuadrillas, **descollaban obviamente las capillas, cuya construcción corría por iniciativa y cuenta de los respectivos lugareños, apoyados a veces, criticados otras, por Valleza que además de juez eclesiástico, se sentía, con razón demostrada, juez en problemas de construcción y cosas de arte...**" ⁽⁴⁾ ya que dicho cura había construido con magnificencia el templo de Tlalpujahua.

El mismo Valleza comenta que "... Las iglesias de los pueblos en general son amplias, aunque la mayor parte de adobe como la de Santa María... que finalmente se ufana de haber levantado iglesia de cal y canto, con torre, cementerio y cruz..." ⁽⁵⁾

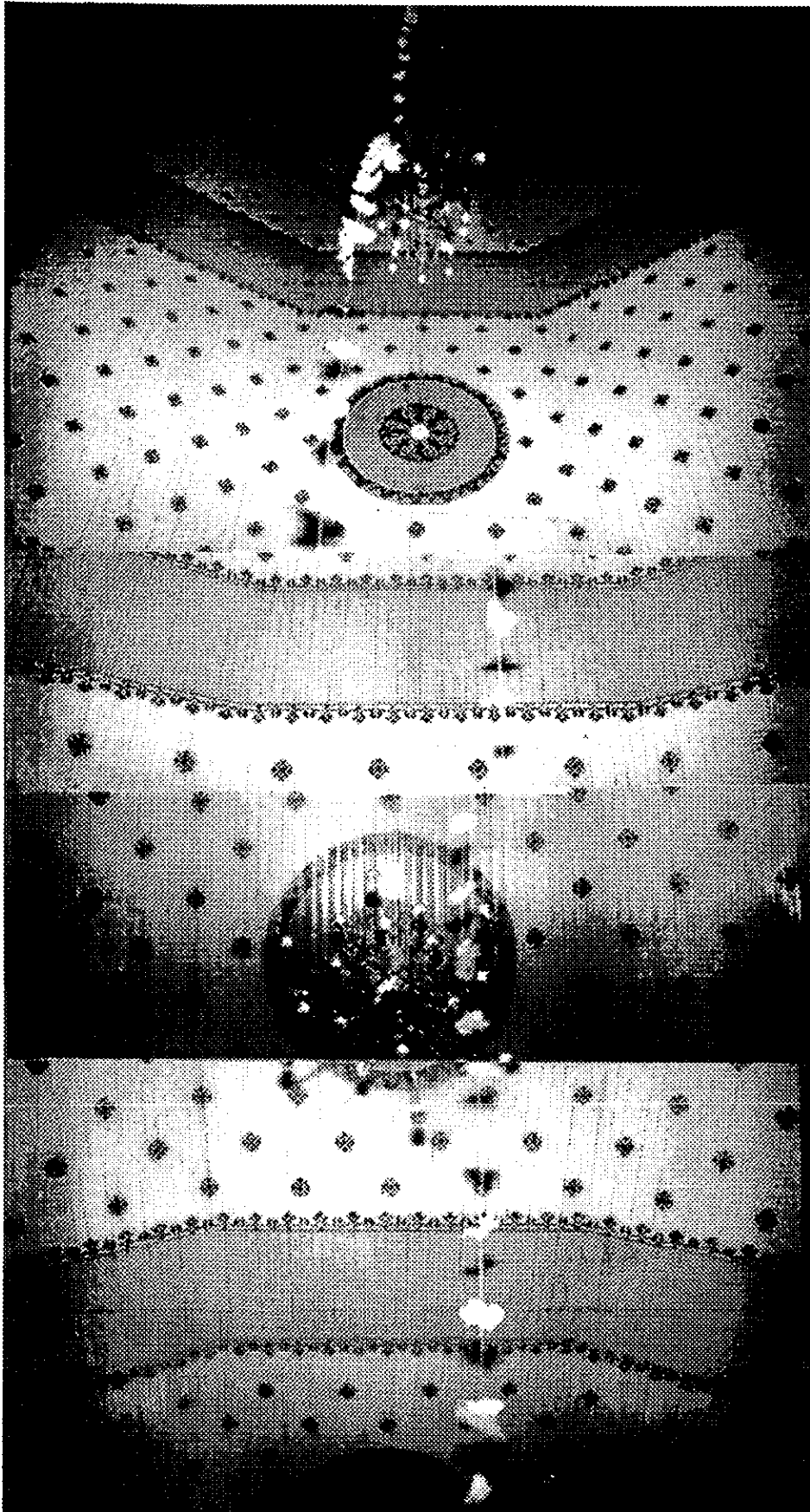


El sistema de unión de las tijeras reforzándose con un clavo de madera que inserta las dos vigas no es común en Michoacán, aunque lo vemos con más frecuencia en el oriente del estado, sobretodo en la región de Tlalpujahua. F. A.P.H. 1997

Esta aseveración nos permite fecharla en un lapso no mayor de 40 años, podemos pensar que la techumbre que nos ocupa debió construirse entre 1730 y 1771, lapso comprendido desde la llegada de Valleza a Tlalpujahua y su muerte, ya que las vigas que la componen son las mismas de cedro que consigna en su descripción del curato, lo que le da a esta armadura una antigüedad bastante mayor que las de la región de la meseta, y que permitió que un simple enduelado forme la batea que hace que se confunda con un artesón.



Observamos que las tijeras sirven de soporte a los tablones del holladero, mismos que conforman el almizate gracias a los nudos que atan las vigas y que aún conservan restos de pintura. Por el interior fueron tapadas con el reciente enduelado que le da un aspecto poco interesante al ocultar el sistema estructural, que por si solo debe ser tomado en cuenta por su originalidad. En este caso no es la artesa la que reviste interés sino la armadura.

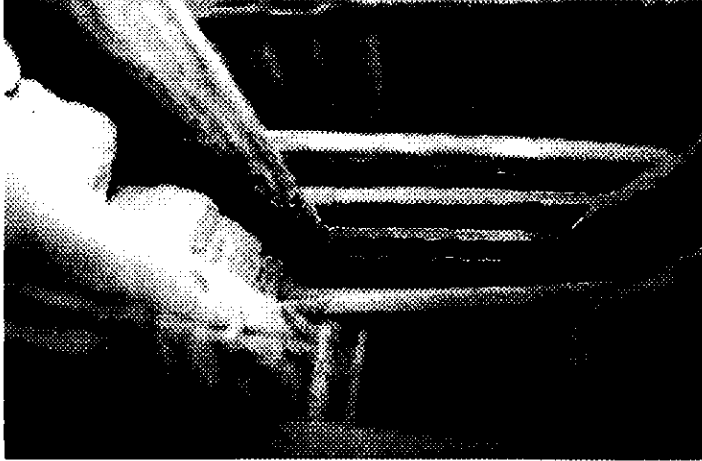


Sin embargo la fachada ha sufrido modificaciones de consideración los elementos que la conforman distan de mostrar a simple vista características relevantes; de igual manera el interior disfraza la interesante armadura superior con un enduelado que se clava, fijándose así a la estructura mostrándonos un diseño tipo tapiz con una pobreza decorativa que pudiéramos pensar que es una techumbre carente de interés. Constructivamente tiene forma de triángulo, creándose espacialmente un volumen de pirámide trunca en lo que al cielo interior se refiere, simulando de esta manera una gran artesa que en esta ocasión está ligada a la estructura razón por la cual no podemos llamarla propiamente artesón. La tablazón desplanta sobre una solera colocada de manera directa en el muro sin mostrarnos canes, tirantes, ni otro elemento que nos haga sospechar que estamos ante una de las pocas techumbres que cumplen con las características de las de par y nudillo de fuerte influencia mudéjar, aunque claro con las variantes propias de los carpinteros locales.

Interior de la cubierta, que cubre la armadura con un enduelado contemporáneo.

La cubierta, protegida por el tejado, nos muestra un enduelado con dos faldones inclinados cortados por un holladero creándose un espacio de tercia de hueco, como diría Kubler, que en el área del presbiterio ochava las esquinas a la manera de las techumbres europeas de ascendencia hispano mudéjar. La decoración es reciente al igual que la duela cuyo diseño es de escaso interés, consiste en franjas de color ocre que forman recuadros que encierran un fondo crema ornamentado con flores hechas basándose en plantillas,

con rosetones en la parte central en los cuales los tonos aplicados son azul y negro; del centro penden lámparas de bronce. En el ábside los faldones se adaptan a los muros que se ochavan a la manera de las plantas góticas la decoración en ese sitio es pobre y carente de imaginación, consiste en simples franjas representando rayos. Al ver el interior no nos imaginamos que la armadura superior de esta nave corresponde estructuralmente a una de las más interesantes de Michoacán, podríamos afirmar que es de las pocas que cuentan con auténtico sistema de par y nudillo de franca ascendencia española hecho este debido a que la viguería quedó escondida por el enduelado.



Lugar en donde se une el nudillo al par que se recubre en la parte superior por largueros sobre los que se apoya la lámina que suple al tejamanil. En la sección inferior las tablas de los faldones se clavan a la estructura formando el almizate. Se observa la unión del nudillo a la tijera a la cual se inserta con sistema de espiga F. GAR.1997

La armadura está conformada por vigas pares que se unen antes de llegar a los extremos, en forma de tijeras sobre las que se apoya la cumbrera; la unión a medias maderas se refuerza por elementos cilíndricos de madera más dura formando clavos que las atraviesan

de lado a lado. Sobre la hilera, aunque esta última de acuerdo a su colocación pudiéramos denominar más propiamente caballete o cumbrera, (respetando así el léxico de los lugareños), montan los pares o largueros sobre los que está colocada la lámina de asbesto.

Las vigas horizontales que refuerzan los pares crean un sistema de nudillos para formar en el interior un hueco de pirámide trunca recubriéndose por la parte superior con tablonces que aún conservan vestigios de color, indicando su antigua disposición decorativa de la estructura aparente. Los nudillos muestran también una gruesa capa de blanco de España y restos de decoración que nos indica que alguna vez fueron visibles desde el interior de la nave y que al ser tapados recientemente con el enduelado no nos percatamos de su importancia estructural, la que solamente podemos apreciar subiendo al desván.

Apoyados sobre la hilera un nuevo juego de pares conforma otros largueros que se extienden rebasando los muros para conformar el alero, están atravesados por un enlatado de fajilla que soporta la techumbre de lámina de asbesto que se clava a las tiras de madera en substitución del tejamanil.

Toda la armadura está labrada con hachuela y ensamblada a medias maderas siguiendo el procedimiento del norte de España y de la región castellana, aunque el diseño que imita tijeras no es coincidente con las armaduras conocidas con este nombre en la península, lo encontramos profusamente aplicado en las techumbres michoacanas; el hecho de encontrarlo combinado, como en este caso con un nudillo, constituye una excepción en la carpintería regional solo comparable a la capilla del Señor de los Zapateros (también en las cercanías de Tlalpujahuá) que las distingue substancialmente de las cubiertas de la región lacustre, de la cañada, o de la misma meseta tarasca.

(1) "El Obispado de Michoacán en 1765" (pag.121)

(2) Ídem. (pag. 121)

(3) Ídem. (pag.121)

(4) HERREJON PEREDA, Carlos. "Tlalpujahuá" Monografías Municipales Gobierno del Edo. De Michoacán. México, 1980. (pag. 72)

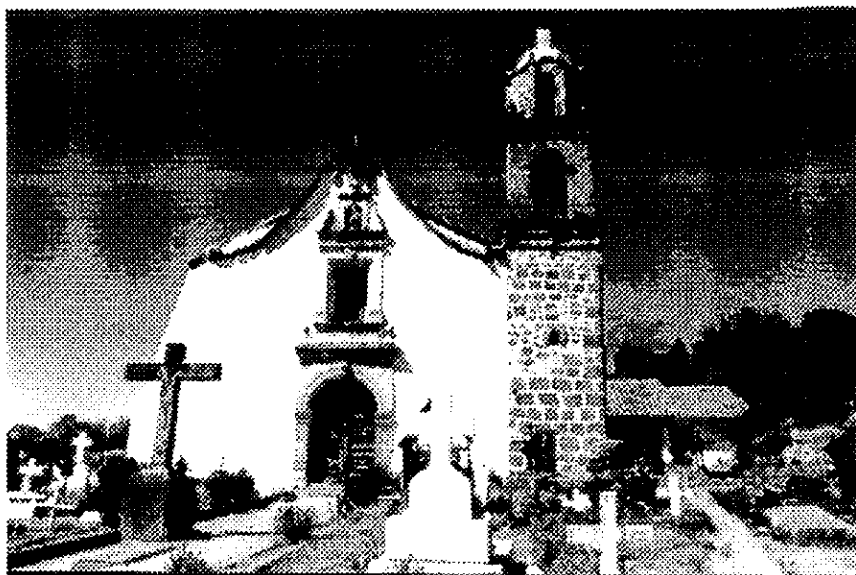
(5) Ídem. (pag. 72)



CAPILLA DEL SEÑOR DE LOS ZAPATEROS

TLALPUJAHUA

*Cubierta policromada
(trapezoidal)*



Esta capilla conocida como del *Señor de los Zapateros* debe su fundación a un grupo de vecinos en su mayoría dedicados a este oficio que fundaron un barrio dependiente de la población de Tlalpujahua a sólo dos kilómetros de esta población que entonces como ahora constituía su cabecera. El patrón de este gremio era desde los primitivos tiempos de la evangelización un Cristo muy venerado por propios y vecinos. Este núcleo de pobladores estaba constituido por indígenas que huían de los abusos y presiones que los españoles y mestizos residentes en el Real ejercían constantemente contra estas etnias impidiéndoles ejercer en ocasiones oficios propios de los hispanos. Los indios crearon a manera de protección poblados ubicados alrededor del centro minero, que a fin de cuentas constituía su principal fuente de ingresos debido al auge de las minas que representaba una considerable demanda de satisfactores como el de la zapatería.

La última congregación de indios constituidos en república con gobierno propio desde fines del siglo XVI debió dar origen a la advocación de esta imagen como patrono de este grupo que al concluir el siglo XVIII ya le tenía fincada fábrica que en opinión del visitador del Santo Oficio era: "...una capilla grande, que me parece que es de cal y canto, no muy antigua, con decencia que basta y paramentos suficientes para que allí se celebre el sacrificio de la Santa Misa..." (1)

Esta opinión nos hace pensar que la iglesia se edificó nuevamente en el siglo XVIII, debió ser tal el auge del pueblo que notamos la influencia del Doctor Felipe Valleza, párroco de Tlalpujahua que promovió de manera bastante intensa la mejora de los templos dependientes de ese curato como el que nos ocupa, seguramente durante los años que estuvo en la cabecera se propició la reconstrucción parcial del edificio construyéndose la cubierta que actualmente conserva, y que a través del tiempo ha sufrido serias modificaciones como son la colocación de tablonces que presenta la nave por el interior y la prolongación de los muros para colocar una nueva techumbre con el fin de protegerla, quitándole además las características de elemento de soporte del tejado con que inicialmente fue concebida.



Prolongación del muro hacia arriba para soportar la cubierta de morillos que carga el tejado. F. GAR.1997

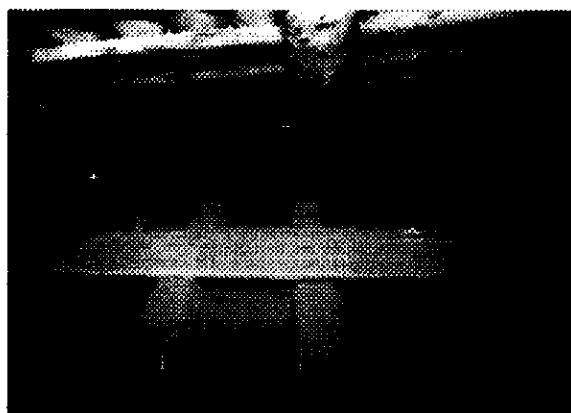
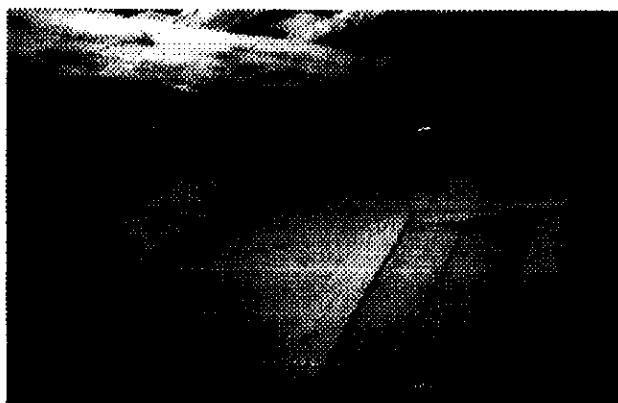
La nueva estructura es más reciente como podemos ver en los maderos que presentan ya en su labrado cortes de sierra.

El interior de la nave nos recuerda las primitivas iglesias de planta con ábside ochavado propias de los franciscanos en donde el área sacra está separada por un arco triunfal del área de los fieles. Los muros de piedra y cal soportan una cubierta de interesantes características con un aspecto de pirámide trunca que sobre el presbiterio se ochava en paños a la manera de las utilizadas para la lacería. Las alteraciones que ha sufrido son de consideración ya que podemos ver los pares con una doble tablazón, una por el interior y otra en la parte superior de los mismos: la cubierta corre a lo largo de la nave en dos paños a la manera de faldones inclinados, truncados por el harnuelo horizontal que le da un aspecto de tercia de hueco, que se corta por el arco triunfal quedando aislado del presbiterio y dando como resultado el error constructivo al que hace alusión Enrique Nuere.....

En el presbiterio se encuentra un espléndido altar de estilo churrigüesco estofado que reviste gran singularidad por ser el único que se conserva en la región, en el que se guarda ocupando el sitio predominante la magnífica imagen del Señor crucificado conocido por el nombre del Señor de los Zapateros; las columnas estípites que conforman este retablo presentan caras de angelitos de marcada influencia indígena similares a las que ocupan los medallones en la primera y tercera calles.

Los muros carecen de decoración exceptuando los dos magníficos cuadros que se ubican en los paramentos laterales realizados al óleo que ostentan la firma de Juan Correa y cuya temática gira alrededor de los arcángeles San Miguel y San Gabriel.

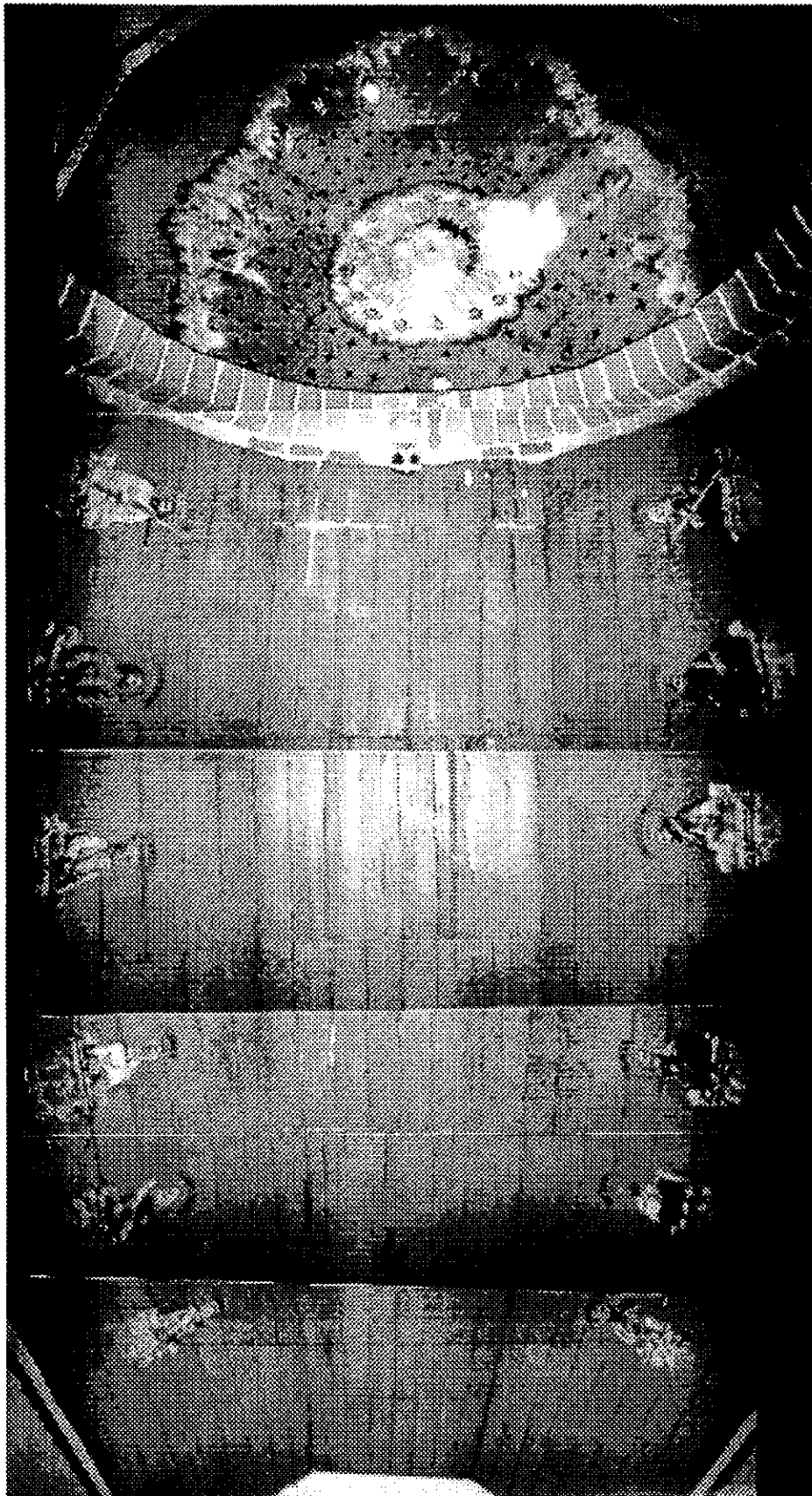
Analizando esta techumbre nos damos cuenta que es una auténtica estructura de par y nudillo diseñada para tener las vigas vistas y soportar el tejado, podemos calificarla como de las pocas cubiertas Michoacanas que respetan este sistema constructivo de ascendencia Española aunque la decoración no concuerda con la idea europea de influencia proveniente del Norte de la península y mucho menos de raigambre mudéjar. Debió sin embargo constituir inicialmente una cubierta de soporte (de la teja) y ornamentación (en el aspecto decorativo) por la pintura al temple. A través del tiempo se prolongaron los muros perimetrales sobre los que se apoyó una nueva estructura de vigas burdas con la finalidad de colocar encima la teja quedando asimismo integral el alero que a su vez le sirve de protección. El espacio interior logrado corresponde a lo que Kubler denomina de un tercio de hueco, ya que los pares se cortan por nudillos creándose un techo plano conocido en la carpintería de armar como harnuelo u holladero; nos llama la atención la decoración de las vigas ocultas bajo una tablazón que no tiene muchos años de haberse construido y que no permite ver la capa de pintura al temple con que están decoradas.



Separación entre la cubierta decorada y la armadura del tejado se observan las vigas con policromía tapadas por los tablones. F. GAR.1997

Dicha tablazón fue pintada recientemente en color azul y en ella vemos los desprendimientos de las juntas de lino con las que se pretendía darle acabado integral; también observamos bajo la capa de pintura indicios de color aplicado sobre blanco de España. Tiene representaciones apostólicas como las que vemos en Tanaquillo o en Santiago Charapan, de mano popular que quedaron burdamente delimitadas por la pintura azul con que se igualó la cubierta, la imaginaria está basada en representaciones de tipo académico que vemos en otros inmuebles.

Sobre el ábside la decoración se modifica, el centro del harnuelo está decorado con un cáliz representando la Eucaristía enmarcado por una rama de vid y una azucena, en referencia a la salvación a través de Jesús y María. Un trono de ángeles los rodea en medio de un cielo estrellado delimitado por nubes de las que emergen ángeles portando los símbolos de la pasión. Esta representación influenciada por la decoración clásica de los cielos



abovedados choca de manera drástica con una cubierta de faldones que parecería más propia si estuviera ornamentada con lacería.

Por la parte superior las vigas se cubren con tablas de corte más regular presentan claros vestigios de haber sido labradas con hachucla, se encuentran clavadas a los pares quedando marcada en el paramento la huella sobre el muro testero del trazo original de la pendiente, observándose el mismo procedimiento coincidente con las cubiertas de par y nudillo.

La secuencia iconográfica del decorado interior es perfectamente clara. los apóstoles se alinean en los faldones y parecen hechos con plantilla. Por la técnica, los materiales y el diseño, relacionamos fácilmente esta pictografía con la que vemos en San Carlos Coapa o en Santiago Undameo, que al parecer son sacadas de un devocionario de mediados de este siglo en el que las imágenes carecen de la fuerza y calidad pictórica que caracteriza a las representaciones de la meseta que estudiamos. No obstante como estructura es digna de tomarse en cuenta dada su clara ascendencia europea evidenciada en el entronque de los pares con la hilera y el sistema de nudillos, aunque tanto los tirantes como los canes que debían soportarla quedaron ocultos o fueron cortados. Se observa claramente el vestigio de las dobles soleras que enmarcaban la hilera de canes, lo que constituye una mas clara confirmación de una cubierta de ascendencia europea.

Foto. GAR. 1997

(1) GONZALEZ SANCHEZ, Isabel. *El Obispado de Michoacán en 1765*. p. 166

TEMPLO DE SANTA MARÍA DE LA ASUNCIÓN

AJUNO

Cubierta de artesa
avenerada



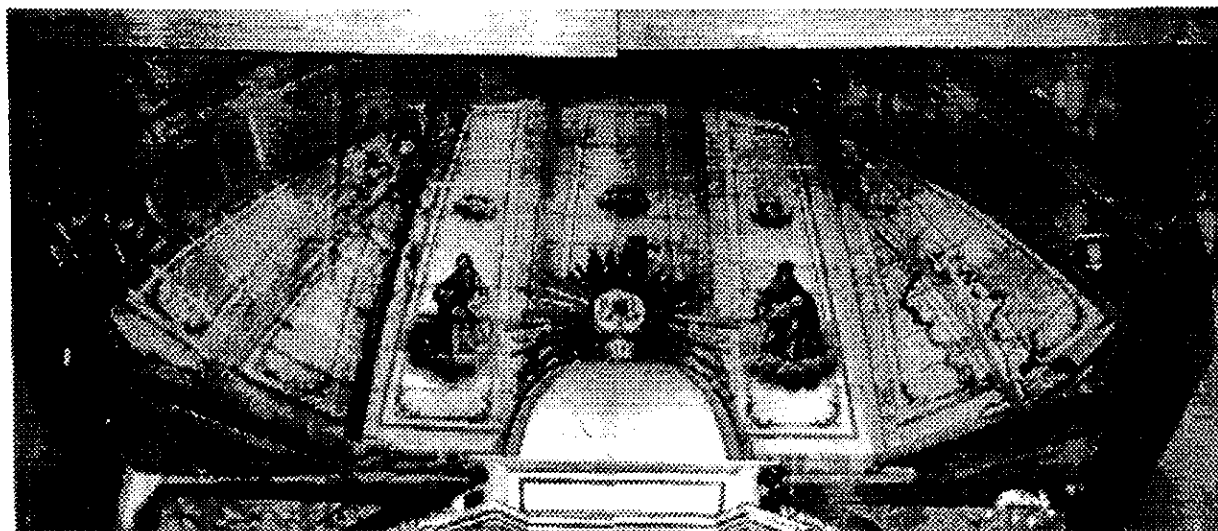
a parroquia de Santa María de la Asunción Ajuno está contemplada en la relación de la *Inspección Ocular* con una cubierta que es calificada por el autor anónimo con el término de *entablado* aunque podemos ver que se trata de un artesón avenerado en los extremos. El pueblo de Ajuno, se ubica a 5 Km. de una brecha recién asfaltada que entronca con la carretera que rodea el lago de Pátzcuaro en el tramo comprendido entre esta última población y Erongarícuaro, el conjunto religioso ocupa la parte central de un reducido caserío que data de tiempos de la conquista y que se conservaba con escasa población hasta 1983 en que lo conocimos, pero que en los últimos años ha sufrido al igual que todos los pueblos michoacanos los daños propios de un sobrepoblamiento desmedido que aunado a una supuesta modernización han terminado por destruir su interesante acervo arquitectónico.

Los historiadores hablan de esta comunidad desde tiempos antiguos, fue evangelizada por los frailes de San Francisco quienes edificaron un templo que seguramente no es el actual y frente a él, atrio de por medio, erigieron la capilla de la Inmaculada Concepción y su hospital anexo, que estuvo en funciones hasta ya entrado nuestro siglo.

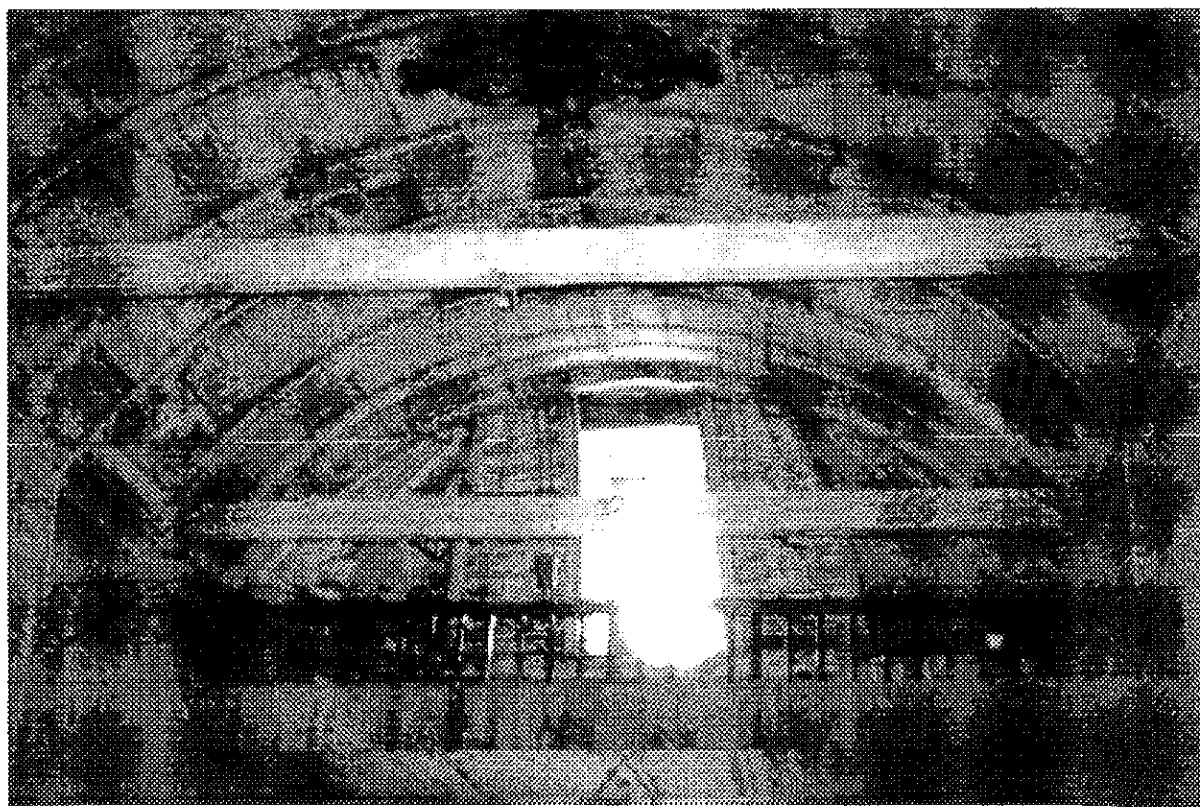
Es una de las poblaciones lacustres que no cuentan con tierras suficientes para su sustento, desde 1789 la crónica del obispado indica que contaba "... de ochenta y ocho tributarios, indios de reducción que eligen alcalde, regidor y alguacil..."⁽¹⁾ en ese tiempo su fuente principal de ingresos era la siembra de maíz de temporal, por lo que salían a alquilarse como jornaleros a la cercana hacienda de Cherahuén, que además, se había apropiado de la mayor parte de las tierras comunales. Cuando el trabajo era insuficiente para todos, se iban a tierra caliente a fin de alquilarse como sirvientes, el cronista los describe de la siguiente manera: "... para la fábrica de azúcar, son laboriosos, dóciles y ladinos. Se expatrian temporalmente por ser sus tierras cortas y limitadas por los linderos de Cherahuén..."⁽²⁾

El conjunto religioso ha perdido su hospital, que al igual que muchos otros fue destruido para construir la escuela del pueblo, quedando solo la casa de los quennis que pasó a ser propiedad particular hace apenas una década, al perderse la tradicional organización alrededor de la iglesia. Al centro de lo que fue el campo santo, se ubica la cruz atrial, reconstruida de manera precaria después de su recuperación, ya que había sido tirada por tierra a manos de los agraristas. Está fechada en la peana con el año 1631 etapa en que se modificó la iglesia al pasar seguramente de manos franciscanas a seculares. Su posición divide el área del cementerio de lo que es

propiamente el atrio, este último en plano, propio para festividades religiosas y el primero en subida. En lo que fue el panteón se encuentra un sembradío de frutales que no son tocados por los fieles ya que dicen que contienen el espíritu de los muertos y que si los comen se apoderan de ellos, esta creencia es la única razón que ha evitado que el atrio sea dividido como se pretendió hacer en 1990 para colocar en su centro un kiosco y convertirlo en plaza cívica.



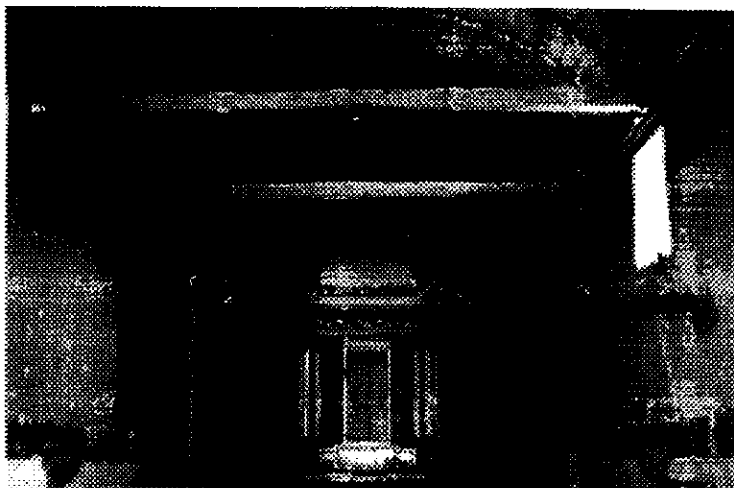
Vista del ábside y del coro, ambos cubiertos por veneras aunque este último perdió la sección central al abrirse el vano de la fachada, se puede ver con claridad como los tirantes cortan el artesón que se decora con imágenes de influencia neoclásica, en donde están representadas tres mujeres portando los atributos que las identifican: Fe, Esperanza y Caridad. Fotos GAR 1997
 Podemos ver que recientemente se substituyeron los tablonces del sotocoro que correspondían a la cubierta de la capilla del hospital y que conoci en 1987, en ellos estaban imágenes y soles. Desconocemos que hicieron con ellos.



La aportación de dinero fresco al pueblo ganado en Cherahuén sirvió para renovar el templo que a decir de la Inspección estaba en malas condiciones, el autor describe el inmueble: "... de tierra el pavimento, coro alto, con

mala escalera, ruín sacristía, paredes de adobe, techo de tejamanil... el entablado superior mal pintado..."⁽³⁾ lo que indica que para ese entonces seguramente tenía pinturas, aunque no podemos afirmar que sean las que hoy vemos; al respecto del pueblo nos dice: "... *Las casas reales son indecentes, inhabitables y poco superiores, las casas curales cuyos últimos edificios, con los restantes del vecindario, son todos bajos, de adobe, piedra y lodo, cubiertos de tejamanil... sin forma alguna de calles...*"

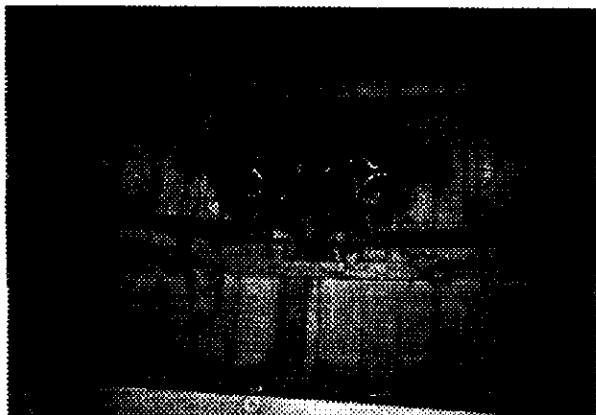
⁽⁴⁾ El conjunto enfrenta al templo y al hospital sobre un mismo eje de trazo, en cuyo centro desplanta la cruz atrial como ya dije fechada en el primer tercio del siglo XVII, a un lado del atrio se conservan



plenas de tipicidad las antiguas casas reales que hoy fungen como jefatura de tenencia.

La remodelación hecha en el siglo XIX en que el pueblo mejoró su economía debido a los ingresos de los jornaleros de las haciendas entonces en pleno auge, modificó la fachada de la iglesia, al construirse un vano rectangular sobre el arco de acceso, pero sin embargo se conservó una piedra que fue colocada en el paramento que dice: "*Abril 10 de Año de 790*" y que pudiera servirnos para fechar el artesón, o al menos su decoración propia de la influencia neoclásica de la academia que se define con claridad en el ciprés del altar, el púlpito y la decoración mural que simula tapicería.

La torre de cinco cuerpos es reciente y se puede calificar como un adosamiento poco exitoso, esta construida con tabique y concreto incompatibles con los muros de adobe y piedra de la nave cuya planta es rectangular de ábside plano, con muros recubiertos por enjarres de lodo al exterior exceptuando la fachada que muestra aplanado terciado. En el interior la decoración de recuadros formados por finas guirnaldas lisadas en tonos azules y verdes con grecas nos recuerdan el eclecticismo europeizaste de fines de siglo, como remate está la solera de madera sobre la cual desplanta el artesón.



Decoración de la clave. Fotos GAR.1997



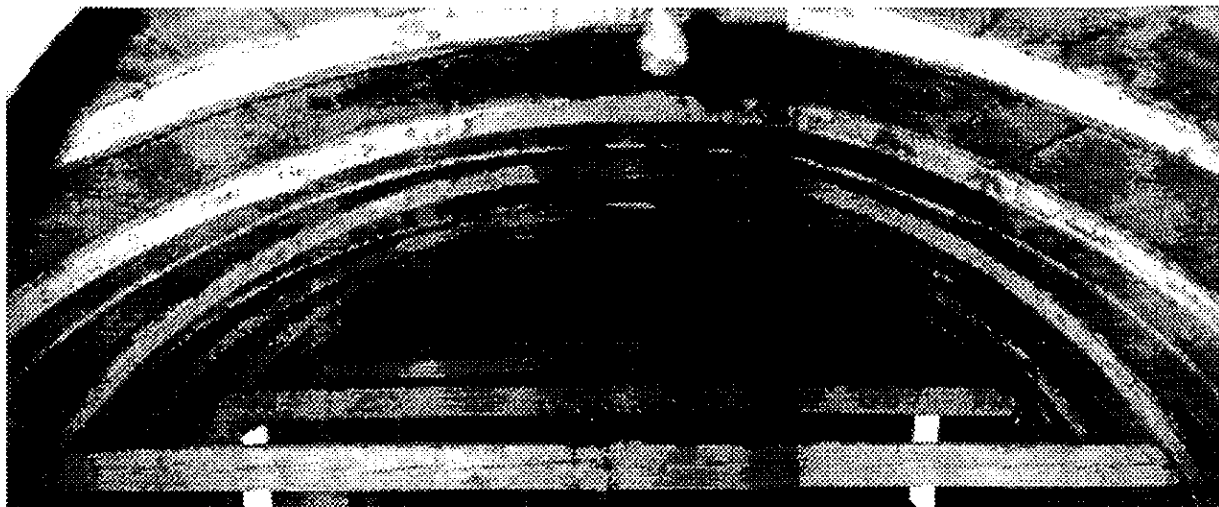
Decoración de los tramos, se puede ver el tirante surgiendo del camón

Esta cubierta interior está conformada como ya se ha dicho por una tablazón en forma de gran artesa de bóveda escarzana al centro que se divide en tramos mediante cerchas cuyos ensambles se notan a la altura de los riñones, sobre ellas se apoyan las tablas alternándose un tramo decorado y otro sin decorar, el cañón divide la nave en cuerpos mediante dobles cerchas que forman camones lisos. Los tramos se ornamentan a la manera de tableros con filigrana vegetal en los extremos y ramilletes de rosas en el lugar de la clave.

Los tirantes atraviesan la nave y los muros a los cuales se fijan con doble clavo sencillo de madera colocado en sentido vertical, alterando el espacio abovedado cuyas veneras en los extremos están divididas en paneles: tres en los testeros y dos en cada uno de los cuadrales. En el coro falta la parte central que se eliminó para dar paso a la luz de la ventana, rompiendo la perfecta silueta de batea curviforme; así mismo la reciente "restauración" del

techo del sotocoro eliminó las vigas y los tablonces que provenían del antiguo hospital y que mostraban decoración de características similares a la policromía de los antiguos artesones de mano indígena, de tonos y temática diferentes al que nos ocupa.

Vista del trazo escarzano del artesón. Foto GAR 1997



En Ajuno, tres imágenes femeninas que representan las tres virtudes teologales presiden la venera del presbiterio: la primera ubicada en la parte central es la **Fe**, porta la cruz y lleva los ojos tapados en alusión a que *“la fe es ciega”*; a su diestra la **Esperanza** sujeta el ancla, indicando que es el medio para llegar espiritualmente a puerto seguro; y por último, la **Caridad** nos muestra una matrona rodeada de niños a la que reparte su amor sin discriminación alguna. El cañón representa el cielo a través del cual en medio de nubes asoman los ramilletes de rosas símbolo de la presencia mariana. Si bien, arquitectónicamente esta obra de carpintería reviste interés por constituir una auténtica artesa avenerada, carece de la fuerza pictórica de los autores de la meseta y podríamos encuadrarla dentro de los artesones historiados de aportación académica. Una firma: *“Gaspar”* está en la placa de la fachada precedida del término *“prioste”*, lo que nos indica que las obras estuvieron bajo el patrocinio del antiguo gobierno indígena.

El par de tijeras se unen a medias maderas reforzándose con un mudo de tablón cuyas características difieren mucho de los auténticos nudillos de la carpintería de armar española. El vértice de la cumbrera se forma con dos fajillas que se recubren al exterior por una teja macho. Foto GAR 1997



Sobre la cubierta de artesa se levanta la estructura de la techumbre, independientes una de la otra. De igual modo que otras estructuras que ya hemos citado, está constituida por dos elementos: uno de **tijeras** que sirven para cargar la estructura y el segundo de **largueros** o **pares** con su hilera respectiva sobre la que montan en caballete reforzándose con un falso nudillo consistente en simples tablas clavadas que cumplen su cometido de amarrar; el segundo par, colocado sobre la hilera o cumbrera tiene la función de soportar las fajillas y la teja. Cada juego de vigas está anclado sobre estribos perimetrales a distintos niveles sobre el muro escalonado.

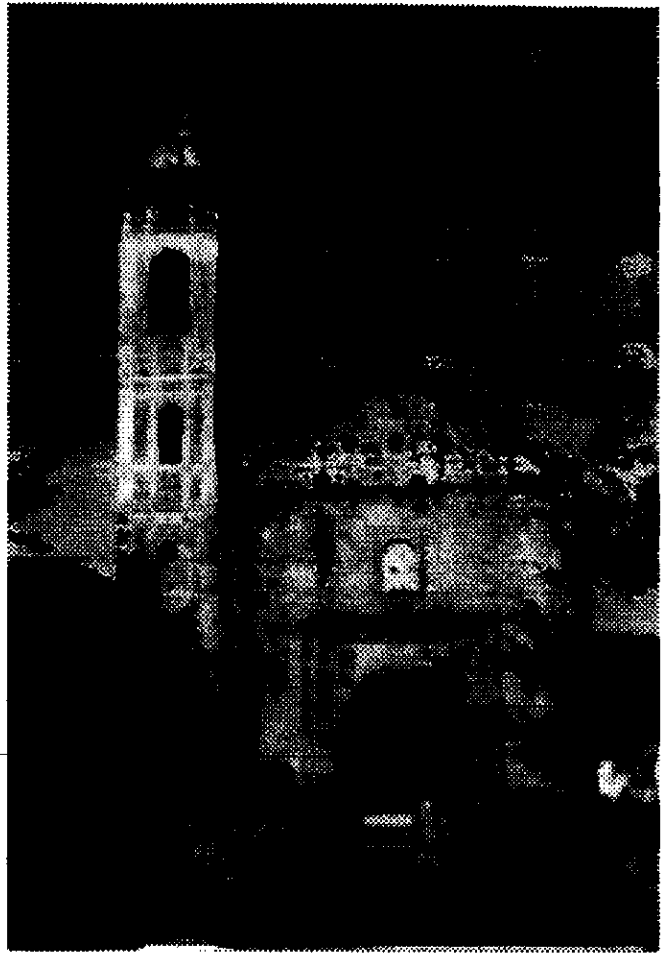
Los muros perimetrales, exceptuando el de la fachada se adelgazan y prolongan hacia arriba para permitir los distintos niveles de la estructura, rematando en estribos perimetrales a los que se ancla el tejado. En el año de 1987 protegimos el artesón de los escurrimientos debidos al desplazamiento de las tejas con una capa de bajo alfombra. Foto GAR 1997





PARROQUIA DE SAN LORENZO.

SAN LORENZO. MUNICIPIO DE URUAPAN



Cubierta de artesa avenerada



n 1569 dependía de la doctrina de Uruapan entre otros el barrio de San Lorenzo. *"El Obispado de Michoacán en 1765 nos dice "... Esta cabecera y curato de Uruapan se compone de tres pueblos: San Francisco Xicalan,... San Francisco Cucutacato... El tercero San Lorenzo, éste se compone de 75 indios e indias; dista de la cabecera tres leguas..."* ⁽¹⁾ (p. 283) Esta comunidad se encuentra al noroeste de Uruapan que es su cabecera municipal, dista 16 kms. Por la carretera Uruapan-

Carapan por la desviación que conduce a Los Reyes; hasta hace apenas cinco años el acceso tenía cierta dificultad, ya que 12 kms. eran de carretera pavimentada y 4 de terracería

La fundación fue obra de los frailes de San Francisco, seguramente al mando de fray Juan de San Miguel que según las crónicas llegó a territorio mexicano hacia 1527 formando parte del segundo grupo de religiosos franciscanos que arribaron a nuestro país, de inmediato pasaron a la custodia del Santo Evangelio reformando el primitivo número de misioneros y favoreciendo la fundación de muchos conventos: *"El orden con que fueron fabricados, según la tradición de los antiguos religiosos, tuvieron primer lugar los conventos que hay en la sierra..."* ⁽²⁾ En este grupo de misioneros venían además de fray Juan de San Miguel, fray Jacobo Daciano, Pedro de Garrovillas que fue el primero en entrar a Zacatula y Motines; el estudioso de la lengua tarasca fray Maturino Gilberti y fray Juan de Espinoza ⁽³⁾, destaca por su labor urbanística fray Juan de San Miguel que no sólo se contentará con realizar su cometido cristiano sino que será quien de a los pueblos de la sierra las bases para una organización política y social; fue este ilustre misionero quien se encargó de organizar a los indios y formar pueblos: *"Baxó muchas gentes que vivían en lugares ásperos, muntuosos a tierras mas llanas, fértiles y frescas, donde fundó pueblos muy ordenados, dignos del nombre de hombres porque carecían de él, en las montañas donde vivían por estar desamparados y apartados unos de otros..."* ⁽⁴⁾

La importante y difícil labor de congregar a los indígenas sería el primer paso del fraile, quien "... emprendía de inmediato la fundación y traza del pueblo, escogía a los indígenas que la habían de gobernar, y después se echaba a cuestras la tarea de enseñar oficios a los tarascos..." "... Otra preocupación más de este insigne misionero fue la fundación de hospitales, que sirvieron de base a las instituciones socioeconómicas y religiosas que más tarde introdujera en el área don Vasco. Este último por toda la provincia fundó hospitales, así junto a conventos de franciscanos como a conventos de religiosos agustinos; a todos ellos puso bajo la advocación de Nuestra Señora de la Concepción y fundó en ellos una cofradía del mismo nombre. Hacia 1536 realizó su magna obra de Uruapan: congregando a la población dispersa, fundó el pueblo en el valle de Uruapan y en el convento el hospital anexo..."⁽⁵⁾

Originalmente San Lorenzo constituyó uno de los barrios de la ciudad de Uruapan y se le llamaba Narin cuyo significado en lengua purépecha es ¿cómo le voy a decir? o ¿cómo lo voy a nombrar?, según las crónicas los indígenas que lo conformaban al observar el mal trato que daban los conquistadores a los naturales, prefirieron remontarse e internarse en la sierra, la comunidad de San Lorenzo contaba con treinta vecinos hacia los años de 1631-1632.⁽⁶⁾ Asimismo, tenemos informes de que este poblado estaba sujeto a Uruapan hacia 1765, y estaba compuesto por 75 indios, distando de su cabecera tres leguas.⁽⁷⁾

Comenta el autor anónimo de la Inspección Ocular en Michoacán a finales del siglo XVIII: "Está situado en un pequeño valle, rodeado de montes poblados de pinos y algunos encinos, sin frondosidad recomendable, pues los solares de los indios sólo tienen algunos duraznos, tal cual peral, capulín y membrillo. Su temperamento es frío y sano. Su caserío, pobres chozas, dispuestas sin simetría.... Consiste su vecindario en 26 tributarios de indios de reducción, que eligen alcalde, regidor, y todos se ocupan de sembrar maíz y trigo de temporal, en sus tierras, que son sólo precisos del repartimiento... Es muy escaso de agua, pues ésta se reduce a un ojo apenas suficiente para beber... Tiene cofradía de la Concepción o del Hospital, sin fondo y pagan al cura de Capacuaro (a cuyo curato pertenece), de las festividades anuales 123 pesos y además le dan de comer cuantas veces viene al pueblo, con un peso de dinero y un almud de maíz para su caballo..."⁽⁸⁾

El pueblo de San Lorenzo contó también con templo y convento anexo, además de un hospital con su respectivo iuritzio dedicado a la Inmaculada Concepción, ambos construidos por la orden de los descalzos y cuyas características arquitectónicas tienen gran similitud con las primeras obras edificadas en Uruapan, Angahuan, Tarecuato, y Zacán, todas atribuibles a este grupo de franciscanos que se desplazaron para evangelizar la sierra. Sin embargo de igual manera que la mayoría de los edificios, poco tiempo tardó en manos de la orden, debiendo ésta entregarla al clero diocesano; el despojo y destrucción del conjunto primitivo se completó durante el agrarismo cuando el antiguo curato fue entregado a la Secretaría de Educación Pública fundándose en él la Escuela Federal del pueblo, y el hospital fue rematado para beneficiar a los peticionarios de tierras, frente al iuritzio se conservó la guatápera o huandápera nombre que así se daba a la sala de reuniones del gobierno indígena.⁽⁹⁾ La comunicación entre ambos se clausuró quedando el antiguo convento franciscano y la capilla de la virgen como dos inmuebles distintos separados por una barda; el atrio se convirtió en la plaza del pueblo quedando en su parte media la cruz como único vestigio de su inicial vocación.

El espacio atrial debió medir lo que las actuales construcciones con su paramento constituyen como límite, está circundado por una calle perimetral que recientemente fue asfaltada perdiendo así su típico empedrado; situada enfrente de la nave se encuentra la cruz soportada por una peana piramidal, ésta última es de reducidas dimensiones y muestra en su base la fecha 1822, no obstante el travesañó parece formar parte de la cruz original del siglo XVI pues conserva aún huellas de la corona de espinas que las caracterizaba. El antiguo cementerio tiene uso de plaza cívica y fue pavimentado por el Municipio con cuadros de cemento, en la década de los ochenta se construyó una pérgola de concreto que imita con poco éxito las invariantes arquitectónicas de la localidad; los árboles que aún se conservan están delimitados por arriates de piedra que soportan rejas y son ajenos a la tipología del pueblo en un afán modernizador que por muchos años estuvo dormido de igual manera que el pueblo mismo que desde 1935 no había sido abierto a la civilización contemporánea. El conjunto parroquial se redujo considerablemente, actualmente consta de nave con una torre nueva y sacristía además de un reducido curato.

La fachada es de pañería con remate mixtilíneo de corte dieciochesco y una cruz en la cúspide flanqueada por una solitaria almeha de perillón que se ubica al extremo sur. La composición de éste paramento nos muestra uno de los más bellos diseños de arte de influencia mudéjar en la región; se delimita en sus costados por una doble moldura vertical de media caña que remarca los contrafuertes y mediante un quiebre horizontal forma un recuadro que se repite en su parte inferior creando así un alfiz que encuadra el vano de acceso.

Este último es de medio punto, desplantado sobre jambas monolíticas que muestran finas tallas de flores lisadas unidas por cordones similares a las que tienen las ventanas de las Huatáperas de Zacán y Uruapan, lo que nos inclina a pensar que fueron del mismo autor que aplicó en la obra un fuerte sabor mudéjar, el vano se delimita en

el interior por el cordón franciscano, todo se encuentra profusamente tallado, sólo el capitel carece de decoración, las dovelas son amplias y destacan en el paño liso que delimita el alfiz.



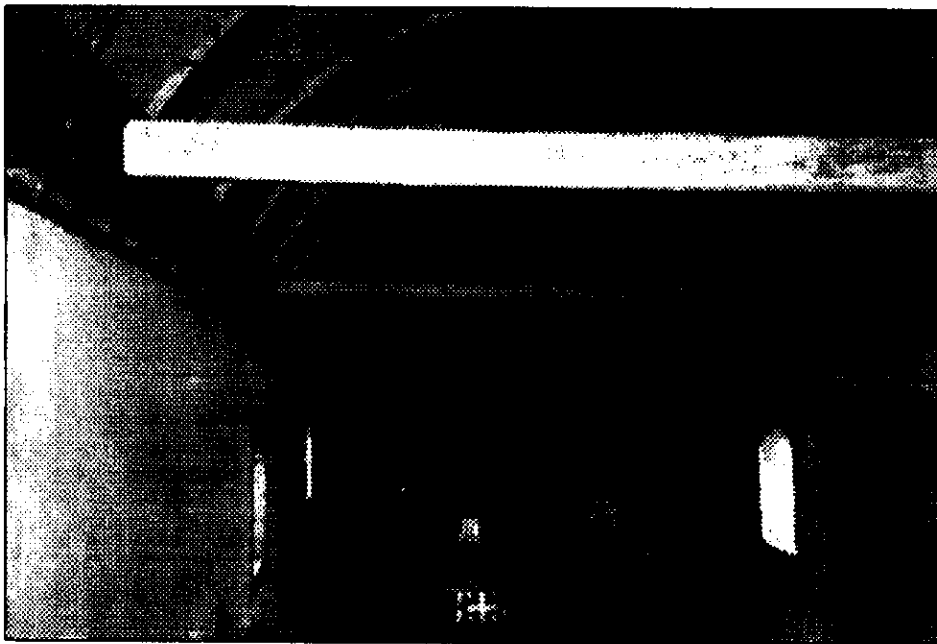
F.2,3 GAR. 1996 *Altar barroco de San Lorenzo y venera del artesón sobre el presbiterio.*

Al centro sobre la portada se encuentra la ventana del coro de trazo rectangular decorado con tallas vegetales que siguen los roleos de la vid, el interesante intradós mixtilíneo nos recuerda el dintel de la ventana principal que da al patio de la judería en Granada y no niega su similitud con los de las ventanas de la guatápera de Zacán y Uruapan. En el imafrente se observan huellas de lo que debió ser el nicho patronal, no obstante haber sido alterado para "modernizar" el paramento con el actual diseño mixtilíneo, construido seguramente en el siglo XVIII y delimitado con una cornisa de cantera moldurada con una calidad de talla no inferior a lo ya descrito.

La torre, se ubica al lado norte de la nave y está alineada al paramento de la fachada se ingresa desde la calle a través de un arco de medio punto, fue construida en éste siglo y todavía alcanzamos a fotografiar (F.1) el paramento de tabique y concreto antes de ser recubierta con el aplanado actual. Por su diseño y sus características constructivas rompe con el esquema formal de las torres de la región.

La nave es de un solo cuerpo, de las comúnmente denominadas como rasas, de ábside delimitado por gruesos muros de piedra volcánica y lodo, aparente por el exterior y aplanada con lodo por el interior, esté último pintado a la cal en blanco con guardapolvo almagre. En el lado sur a la altura del coro vemos un vano enmarcado con piedras talladas de reutilización

que seguramente provienen de otro sitio y que fueron colocadas adaptándolas al lugar; el piso es de mosaico y sube hacia el presbiterio, en el cual, apoyado sobre el muro absidal vemos un altar de diseño barroco manierista casi planimétrico sobre cuyas peanas se encuentran la Inmaculada Concepción y San Francisco flanqueando al patrón del pueblo, San Lorenzo. Interesantes esculturas virreinales presiden el altar que desplanta sobre un basamento forrado con



azulejo tipo Talavera de diseños azul y blanco que remata con la imagen estofada del Padre Eterno coronado con su triple tiara.

El coro es de madera apoyado sobre doble hilera de canes que conservan el corte de una ya inexistente tabica, que debió simular por su inclinación faldones de sobre alfardas, se delimita por un bajo barandal torneado en madera y pintado con esmalte de tierras; la ventana sobre el coro labrada finamente por el exterior presenta gran parecido

con el vano que ilumina el presbiterio hecho con canteras talladas con motivos similares a los de Angahuan y Zacán. Un vano de piedra en talla lisa con arco de medio punto comunica a la sacristía en cuyo centro está una pila de vaso cuadrado que está, ornamentada con flores en guirnalda y desplanta de una columnilla rectangular.

La cubierta interior es una de las pocas que conservan artesón avenerado, o sea con **diseño de cañón de arco escarzano de doble venera una sobre el presbiterio y la otra sobre el coro** (F.3); desplanta sobre una hilera de canes que soportan un elemento mensulado apoyado a su vez sobre una solera de cordón. Muestra un casquete abovedado de estrechos gajos abarcando la zona sacra, está formado acomodándose las tablas sobre un anillo



F.4 GAR. 1996 Vista del artesón apoyado sobre canes y aislado de la armadura de la cubierta.

semicircular que modifica el concepto más antiguo derivado de la carpintería española de solucionar las esquinas con trompas planas o cuadradas indicando su indudable influencia europea a diferencia de la venera del coro que surge de madera cortada en arista sobre cuadradas esquineros indicando con esto una mayor antigüedad. De entre los canes sobresalen tirantes que se anudan por el exterior uniéndose con los estribos a media madera rigidizándolo de este modo los muros largueros de piedra y lodo. **La decoración debió cubrir todo el artesón, antes de haber sido raspada para dejar solamente pequeñas estrellas de cuatro puntas surcando el gran espacio que hasta hace poco vimos con la madera al natural y hoy repintado de color azul.** Las cerchas o arcos fajones aún muestran decoración al temple en rojos y azules sobre fondo blanco de claro origen neoclásico.

Por el extradós del artesón formado con gruesos tablones clavados a las cerchas se aísla de la armadura que soporta el tejado, en la fotografía anterior se observa la estructura exenta que permite absorber los movimientos estructurales provocados por los fuertes sismos.

- (1) GONZÁLEZ SANCHEZ, Isabel. *El Obispado de Michoacán en 1765*. (p. 283)
- (2) PRADO, Mario. Informe inédito, para SEDUE. 1984
- (3) Idem.
- (4) Idem.
- (5) Idem.
- (6) LÓPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII*.
- (7) GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Isabel. *El Obispado...* (p.283)
- (8) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán. 1760*.
- (9) ALVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria. *Entrevista con Pedro Flores Huaroco. Cherán. 1986*.



SAN JUAN BAUTISTA.

TIRIPETÍO,

*Cubierta de media artesa
avenerada.*



unque el templo de San Juan Bautista de Tiripetío no está contemplado en la relación de la Inspección Ocular, dada la importancia del edificio y las dimensiones del entablado, consideramos importante incluirlo en nuestro análisis debido a que su diseño es similar a las medias bateas policromadas que nos ocupan.

Sabemos que el sitio de Tiripetío fue lugar clave para el adoctrinamiento del grupo tarasco, ahí estableció la orden agustina en 1538 la Casa de Estudios Mayores, primera universidad del continente americano, fundada por el prior de la orden fray Francisco Alonso de la Veracruz, en ese centro de enseñanza estudió e impartió clases el último descendiente de la realeza purépecha, el príncipe don Antonio Huitziméngari.

De las obras que se hicieron en Tiripetío durante el siglo XVI surgieron los aprendices indígenas que se distribuían por todo el territorio michoacano para dirigir los nuevos edificios religiosos después de asimilar las técnicas constructivas españolas que les fueron enseñadas por los oficiales que se trajeron desde México por los frailes para realizar la traza del pueblo y el enorme conjunto conventual y hospitalario que no tenía paralelo hasta entonces, obra magnífica que fue auspiciada y protegida por el encomendero don Juan de Alvarado quién con importantes donativos según el cronista *"...ordenó que el convento e iglesia fuera una misma cosa con su casa, quedando tan inmediato, que las paredes del monasterio eran tabiques de la casa de Alvarado... [quién] diónos casi todas las tierras para el convento... para el aseo de la iglesia nos dejó las opulentas minas de Curucupaseo..."*. Describe fray Matías de Escobar *"...que la iglesia y el convento todo de cal y canto... con una portada tan soberbia y elevada que hasta entonces no se había hecho otra en las indias semejante... tan grande el atrio... que podía haber aspirado a Anfiteatro romano..."* respecto al interior dice *"...cubierto de ricas maderas de cedro y ciprés..."*. Pero quizá debido a la construcción de madera de los techos y los altares, la espléndida obra monumental de fray Diego de Chávez, que despertó la admiración de propios y extraños fue totalmente destruida por un incendio en 1640, fecha que se observa en la viga madrina del coro con el texto: *"...Alabado sea el Santísimo Sacramento Año 1660..."*.

A raíz de este siniestro se comisionó por la orden a fray Antonio de Salas, quién trabajó con gran celeridad concluyendo los trabajos de la reconstrucción hacia 1676-1690. Aunque la iglesia fue más pequeña que la anterior y el espléndido artesonado que tanto alabaron los cronistas se substituyó con sencillas y enormes vigas. La portada no se restauró ya que desde tiempos de fray Matías sólo se conservaban cuatro magníficas columnas *"...y ya separadas de la construcción..."*.

Rescatada del fuego intacta una imagen de la Virgen María fue colocada en el altar mayor y desde entonces ha sido invocada como Nuestra Señora de los Prodigios disputando la advocación al original patrón San Juan Bautista. Tanto el conjunto conventual como la casa del encomendero y el magnífico hospital casi desaparecieron durante la etapa independiente reduciéndose el enorme atrio a una plazuela y desapareciendo las capillas que describe la crónica.

El edificio que hoy vemos difiere grandemente de la obra inicial, la suntuosa portada fue substituida por otra que aunque digna, no refleja la relevancia de este edificio cuya concepción fue alabada por los cronistas, el siglo XIX afectó seriamente su aspecto la influencia de Molina y Zappari en la cercana Catedral de Morelia, que cundió en la entidad, así como la intervención de Teófanés López en la Merced durante la primera década de este siglo parece reflejarse en Tiripetío, donde la renovación de los altares y la colocación de la barandilla perimetral acusan la intervención del mismo autor.



El coro, soportado por fuertes columnas coronadas por zapatas se apoyan en basas de piedra. El medio cañón remata en el testero sujetado por una ligera cercha de madera.

La cubierta del interior, sin ser un techo de “*artesonos bellamente trabajados*” como dicen las crónicas, todavía impacta por su grandiosa sobriedad, enormes columnas rectangulares de madera desplantan de elevadas basas de piedra dividiendo el espacio en tres para rematar en sencillos capiteles roleados que sustentan arcos fajones que en apariencia parecen estar hechos de pequeños tablones unidos simulando madera laminada; están colocados en el sentido corto de la nave, se cruzan con vigas largueras que corren paralelas a los muros laterales.

La silueta de la tablazón es de cañón corrido en la nave y media batea en el presbiterio, está conformada por largos y esbeltos tablones que se apoyan en las cerchas perpendiculares, puede verse que estaban decorados y recubiertos con una fina capa de enlucido a base de blanco de España que no pudo ser eliminado en su totalidad cuando fue desprendido durante los años cuarenta en que siendo entonces presidente don Lázaro Cárdenas auspició la restauración del conjunto arquitectónico.

El coro consiste en un techo plano de alfarje de un solo orden, desplanta sobre viguería horizontal que se apoya sobre columnas que reparten las cargas a través de zapatas roleadas y el tendido es de tablazón. El piso de la nave fue colocado de mosaico desmontándose la madera para ser reutilizada en bancas y parte de la cubierta del techo, quedando las grandes basas de cantera mordida por el nuevo material.

El mayor interés de esta cubierta consiste en su monumental y sobrio diseño, así como el corte de media batea que se expande como una venera sobre el presbiterio protegiendo el ciprés neoclásico, en una de las vigas vemos con técnica de quemado algunas letras que no pudimos interpretar y deben ser el nombre del carpintero.

Lo que es propiamente la techumbre, no presenta gran diferencia con el resto de los otros inmuebles religiosos de la entidad, consiste en un simple juego doble de pares con nudillo al tercio que estriban sobre doble viga madrina colocada en la cabeza de los muros, pudiéramos llamarla de triángulo ya que se quiebra hacia el ábside en el tramo correspondiente al presbiterio. Se liga en el sentido largo a través de fajillas o contra pares y correas paralelas a los muros, hacia el exterior se protege mediante una cubierta de tejas.



Vista del interior de la nave cubierta con el medio cañón que se abre en una venera que cubre el presbiterio.



La columna soporta cerchas de madera, en una de las cuales se observan textos que ya no podemos distinguir por haber sido raspados, las cerchas atraviesan la cubierta funcionando independientes de la estructura que soporta el tejado, como sucede en todas las cubiertas de artesón.



TEMPLO DE SAN MIGUEL

NOCUTZEPO.
(ARAMUTARO)

*Cubierta de media artesa
avenerada*



El templo de Nocutzepo dedicado a San Miguel Arcángel forma parte de las fundaciones que la orden de San Francisco realizó en la cuenca lacustre de Pátzcuaro, aunque fue reconstruido seguramente en el siglo XVII fecha de la que data parcialmente la cubierta interior.

El siglo XIX que afectó las construcciones de gran parte del país dejó sentir su influencia en esta iglesia de igual manera que en la mayoría de los edificios religiosos de Michoacán, sin embargo pese a todas las modificaciones no pudieron desprender la fuerte raigambre mudéjar que quedó evidenciada en la hilera de canes y tirantes trunco que sirven de desplante a la cubierta. Los severos daños afectaron al contiguo luritzio despojando al conjunto de la mayor parte de sus componentes arquitectónicos al ser este demolido junto con las habitaciones que constituían el hospital.

La nave es larga y estrecha, de planta rasa, como la mayoría de las iglesias michoacanas, finge separarse en cuerpos mediante falsas pilastras pintadas en los muros que coinciden con las dobles cerchas que en el cañón pretenden constituirse en arcos fajones. Llama la atención un espléndido retablo plateresco, de los pocos que aún se encuentran en Michoacán en el que se alberga un magnífico Cristo de caña acompañado por Nuestra Señora de los Dolores de similar factura, que a nuestro ver son más relevantes aún que el altar principal y el patrono mismo, San Miguel Arcángel, que luce su penacho con los colores patrios cuya plumería desplanta de una diadema de metal corriente.

Lo que nos ha empujado a incluir esta construcción en este trabajo es la cubierta interior que nos recuerda a la vez las techumbres abovedadas del neoclásico y los elementos de ascendencia hispano mudéjar como son los elementos que la sustentan, la colocación de los canes entre dobles soleras acordonadas permiten que los estribos perimetrales logren una superficie homogénea sobre la cual desplanta sin deformaciones la media batea del artesón.

La decoración original que ornamentaba las tablas fue eliminada quedando la madera aparente que únicamente presenta vestigios de dorado en los camones que separan la tabla, esta se divide en cuerpos mediante cerchas pareadas que imitan arcos fajones, su posición obedece a una secuencia rítmica que no tiene concordancia con la posición de los tirantes que denotan claramente el haber sido cortados poniéndose así en riesgo la estabilidad estructural del edificio.

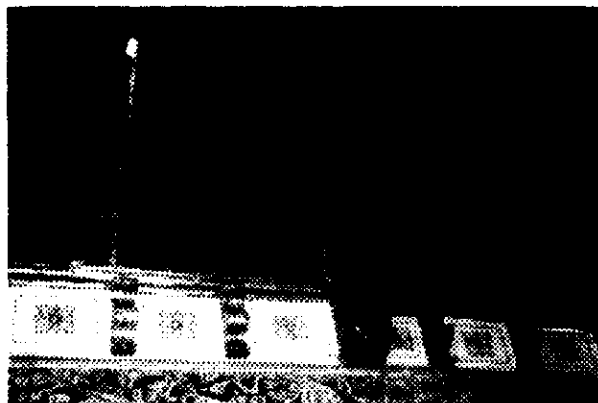
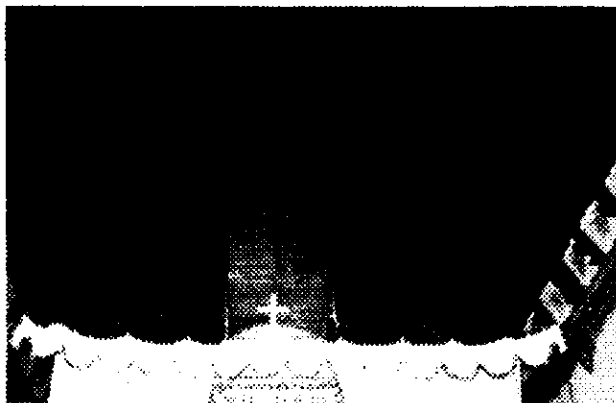
La actual policromía de las tablas influenciada por la pintura europeizante de fines del siglo pasado y de principios del actual rompe con el esquema iconológico tradicional de los pueblos purépechas en donde el color rojo propio de San Miguel se cambia por un azul correspondiente a la inmaculada concepción, lo que indica la influencia de decoradores ajenos al sentir místico del pueblo indígena. Lo mismo podemos decir de unos canes pintados en oro votivo que al igual que el artesón debieron rasparse para adquirir esta nueva fisonomía propia de la tendencia extrangerizante de la época que también cubrió la profusa policromía del retablo que surge apenas insinuándose bajo la capa de pintura blanca con que la pretendieron ocultar.

Los canes están colocados en una sola hilera de tablas que ocupan el lugar del alicer ligeramente inclinadas y decoradas como ya se dijo con diseños neoclasicistas mientras que los primeros se repintaron con aceite corriente imitando el oro; destacan apenas disimulados por labrados modernos que imitan los roleos de los canes, trozos de tirantes que fueron amputados y disfrazados como tales.

El medio cañón se corta a la altura del presbiterio y mediante cuadrales se despliegan los gajos de la venera de la cubierta que simulando una bóveda de mampostería se extiende para albergar el área sacra separándola de la correspondiente a la de los feligreses.



Bóveda de medio cañón sobre canes, se observan los tirantes cortados que emergían entre ellos. F: APH.1996



La techumbre que se despliega sobre esta cubierta por la parte superior es similar a las que observamos en muchos de los edificios de techos de madera en la entidad, está conformada por vigas o largueros que en la arquitectura española se llaman pares, mismos que se inclinan a la manera de alfaridas y que montan en una viga perpendicular a ellos, que si ensamblaran de otra manera siguiendo el sistema castellano podríamos llamar hilera, pero que al unirse a medias maderas por la parte superior adoptan entre los michoacanos el nombre de caballete o cumbre. Finas tablas delgadas o fajillas que atraviesan clavándose sobre estos largueros soportan la teja que substituye al tejamanil que protegía originalmente el edificio.



CAPILLA DEL HOSPITAL. LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SAN BARTOLO PAREO

Cubierta de media artesa avenerada.



Fachada principal de la nave nueve años después de la restauración

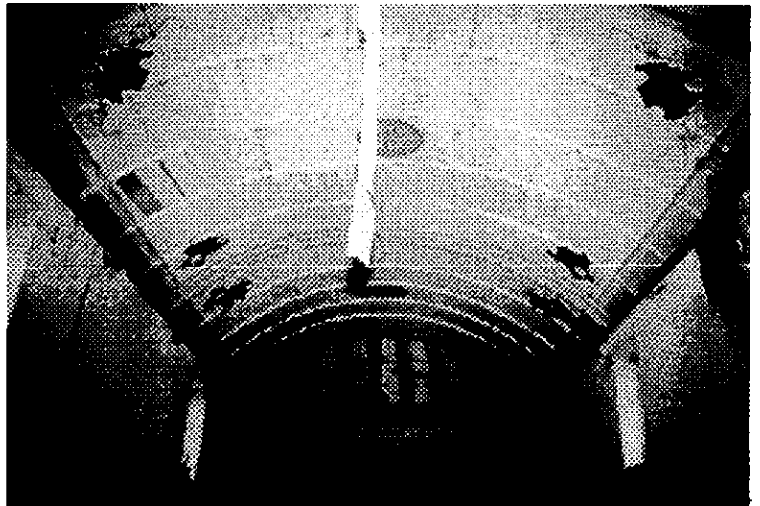


De acuerdo a sus características arquitectónicas esta capilla fue reconstruida en el siglo XIX, como lo indican su fachada y los muros de adobe reforzados mediante contrafuertes del mismo material que conforman el cuerpo de la nave. Debido al alto grado de abandono en que se encontraba, colapsó la tablazón interior en 1983, lográndose rescatar algunos tablones decorados, mismos que fueron recogidos por los vecinos que los llevaron a sus casas para utilizar la mayoría de ellos como leña.

Los pocos que sobrevivieron al saqueo sirvieron para que con el apoyo de la Dirección General de Sitios y Monumentos de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología procediéramos a la restauración del edificio dado que este amenazaba colapsar. La estructura de madera que soporta el tejado, tiene cierto interés ya que fue reconstruida por los vecinos de manera bastante ingeniosa, siguiendo un sistema de triángulo de diseño doméstico. El tablado interior se rehizo sobre la base de los vestigios que se conservaban en los muros de soporte y algunas fotografías de archivo que indicaban que se trataba de un cañón corrido de arco escarzano apoyado sobre una solera exenta soportada por una sección del muro, mismo que se adelgaza y sube para cargar el marco de cerramiento formado por los estribos perimetrales que sustentan el tejado.

Sobre la solera descansan cerchas formadas de tramos curvos en secciones ensambladas sobre las que se apoyan las tablas que se unían en su lecho alto por juntas de tela de algodón adheridas con pegamento de cola que debido a la humedad se perdieron casi en su totalidad. Las tablas estaban colocadas a hueso dejando una junta mínima para la posible expansión de la madera.

cubriendo el presbiterio se encuentra la sección de la vena construida a base de nueve franjas rectas perpendiculares entre el arco y los testeros, estos últimos de corte poligonal.

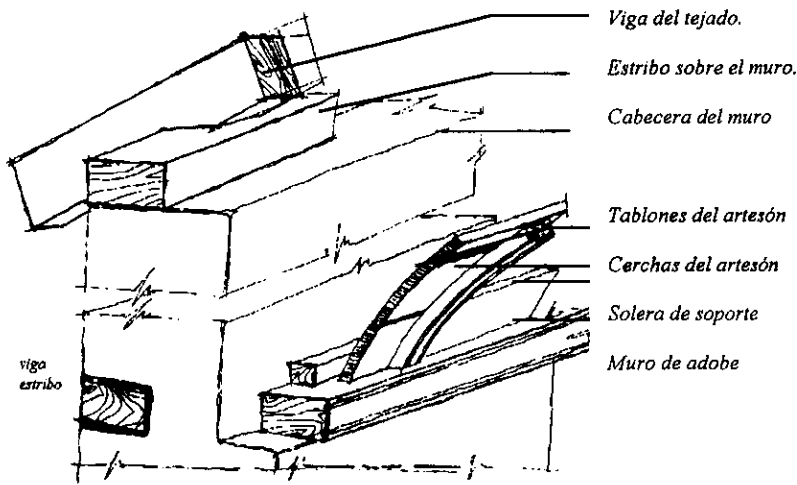


Curiosamente la vena que simula una bóveda de piedra se reduce a los muros cabeceros lo que no permite un corte regular del casquete y obliga al cañón a formar una curva bastante rebajada, o sea escarzana, de sección de arco.

En la fotografía podemos ver el artesón ya restaurado, recolocándose las cerchas y los tablones originales que pudieron ser rescatados, por las características de la pintura la técnica utilizada es temple a la cal, sumamente

frágil, de consistencia similar al gis. Los motivos son similares al artesón de la capilla de Sevina, por lo que suponemos que debió estar decorado en su totalidad.

Detalle de la cubierta de media artesa avenerada y el estribo de la techumbre. Dib. GAR. 1997

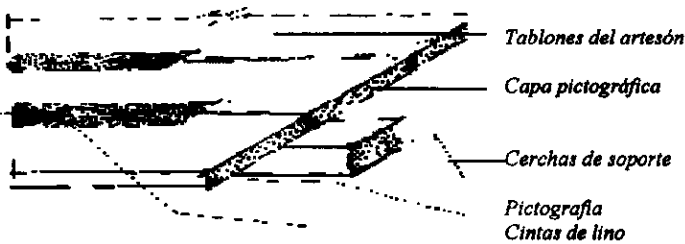


Como en la generalidad de los artesones que no están soportados por sus propias columnas o pies derechos, el muro se adelgaza y asciende para rematar con la viga del estribo sobre la cual se apoyan con un corte de tacón los largueros que forman los pares del tejado.

Los tablones en este caso carecen de cintas de unión o juntado inferior, lo que les hace actuar de manera aislada e independiente unos de otros.

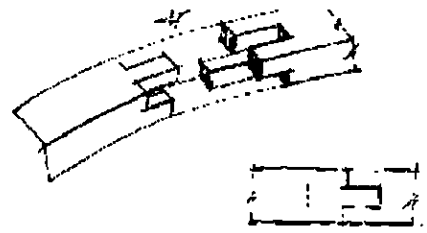
El ensamble de las cerchas es tramos, sobre ésta se

a doble espiga, lo que permite la adecuada unión de los colocaron las tablas a hueso.



Tipo de ensamble de los tramos de las cerchas.

Dib. GAR. 1997



Detalle de los tablones de la cubierta.

El diseño del artesón divide la nave en tres tramos además del casquete, mediante cerchas dobles que simulan arcos fajones, dichos tramos a su vez se subdividen por cerchas sencillas formadas por secciones de arcos ensambladas sobre las cuales se apoya la tablazón.

La técnica pictográfica utilizada es temple a la cal, con colores básicos cuya escala cromática se conjuga entre los ocre y los azules de añil. De las pocas tablas que logramos recuperar con el diseño y colorido de la policromía original surgió el antecedente del elemento decorativo que sirvió de base a la restitución del color, rescatándose únicamente los motivos de las esquinas consistentes en placas azules encuadradas por hojas de acanto, y en la clave de la franja central de los tramos, flores insertas en círculos. Lamentablemente el resto de la temática se perdió, pero de acuerdo a la gama de colores de tierras propios del núcleo purépecha y a la técnica de características populares, esta cubierta formó parte de las que consideramos como policromados.

La fotografía número uno, muestra la cumbre de la techumbre sobre la media batea en donde se ven los dos pares que la constituyen; el de carga, formado por tijeras que desplantan sobre los tirantes; y el del tejado, hecho con morillos que cargan sobre la hilera y se ayudan con pies derechos, colocados en el espacio intervigas. A pesar de los múltiples agregados colocados por los vecinos para evitar el efecto de dominó que se produciría al perder las tijeras su verticalidad, queda aún patente la simpleza e ingenio de la solución constructiva, que, pese a las variantes que se presentan en otros edificios sigue en esencia conservando el similar principio estructural que ya hemos descrito en las techumbres inclinadas en donde la batea o cubierta interior es totalmente independiente de la armadura.



F.1 La estructura de tijera se apoya sobre el tirante del cual desplanta el pie derecho que soporta el caballete, los largueros inicialmente de vigas fueron substituidos por morillos, este trabajo hecho por la comunidad permitió la conservación del edificio hasta que recolocamos lo que restaba del artesón, y complementamos el cañón faltante. F. GAR.1997

Al recuperarse la tablazón, se siguieron los vestigios de la original restaurándose y rehabilitándose las cerchas y las veneras que se conservaron in situ protegiéndose con una capa impermeable previa al colgado del cañón a través de cables sujetos a los largueros y los tirantes.

En la fotografía siguiente, se observa como los muros laterales se estrechan dejando espacio para que apoye la media batea sobre una solera que corre a lo largo de todo el perímetro de los muros largueros y del testero del ábside, junto a la cual desplantan muretes que soportan un arrastre en el que se apoyan los tirantes sobre los que se coloca

el par de la tijera de carga. Sobre la cabeza del muro el estribo sujeta los morillos que constituyen el otro par que conforma el tejado. La cubierta exterior es de teja de barro de considerables dimensiones que estaba siendo saqueada antes de la restauración para su reventa o colocación en las viviendas de algunos vecinos, por lo que después de completarse la recolocamos nuevamente.

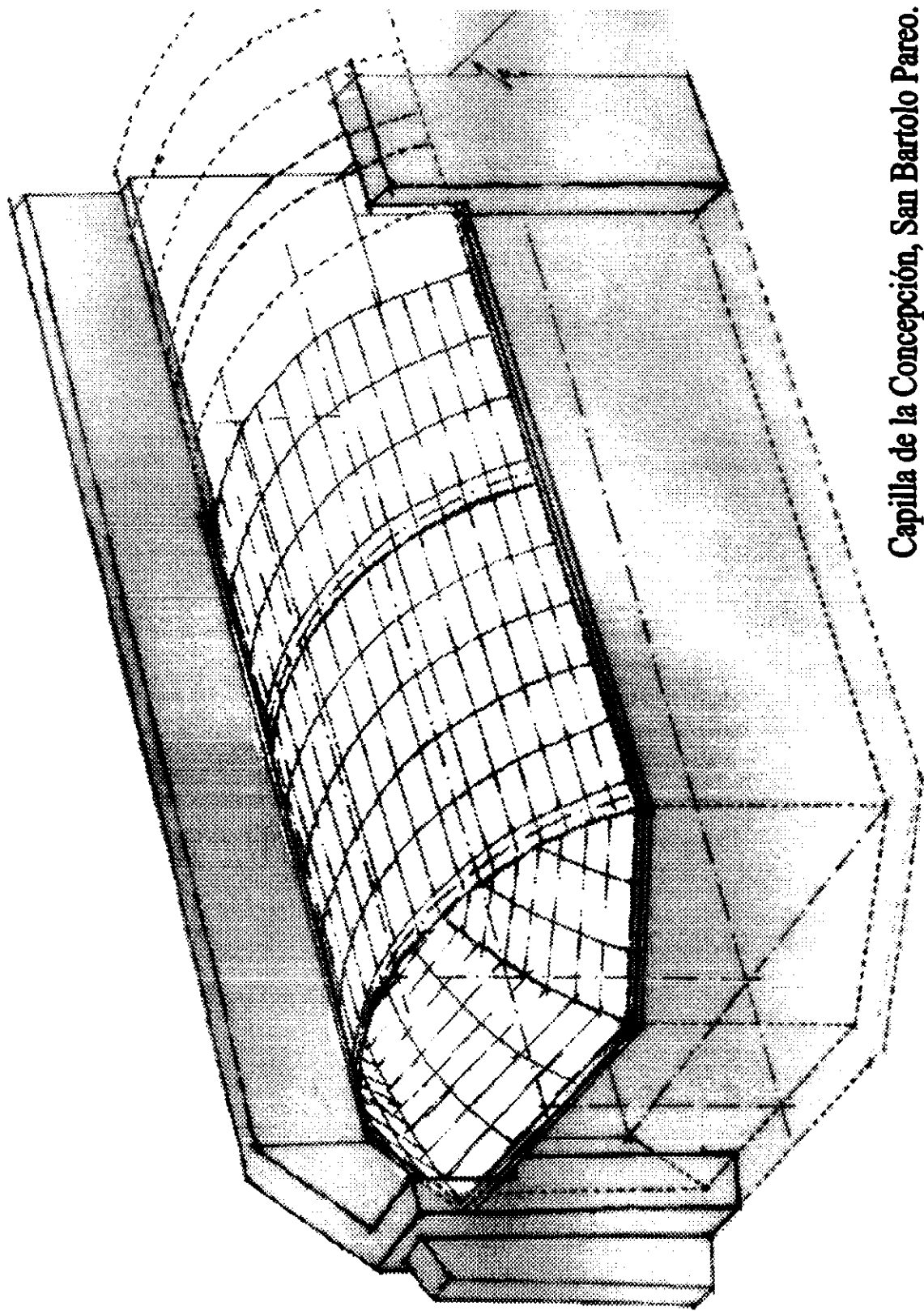


F.2 En el muro larguero vemos el sistema estructural del tejado independiente del artesón, lo que puede observarse con mayor detalle en el dibujo esquemático del artesón y la techumbre de la página siguiente.

En la fotografía anterior vemos como en medio de dos estribos perimetrales se encuentra el tirante que sale al exterior y se ata con un nudo sencillo de clavo de madera como los ya mostrados en el capítulo correspondiente; es interesante la posición del estribo inferior que sirve de carga al tirante simplemente apoyado por un ensanchamiento del muro de adobe a la manera de pilastra o contrafuerte interior.

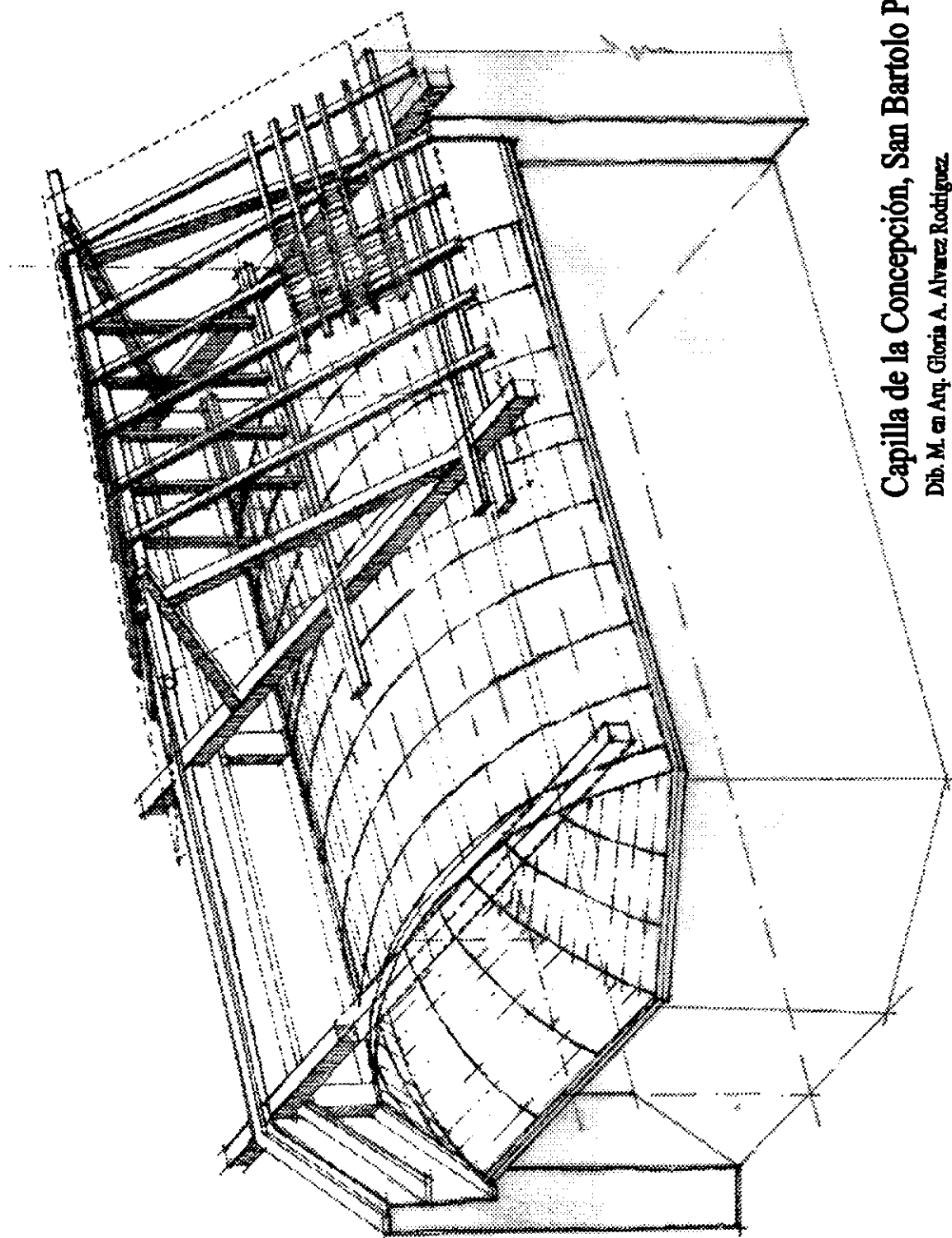
De igual modo, el arrastre mas alto, que si podemos considerar un estribo, ya que en él se

detienen los largueros, actúa apoyado sin entramar con el resto de los elementos y solo sirve de sustento a la techumbre, que por el exterior se protege con teja de barro.



Capilla de la Concepción, San Bartolo Pareo.

Dib. M en Arq. Gloria A. Alvarez Rodriguez.



Capilla de la Concepción, San Bartolo Pareo.

Dib. M. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodriguez

TEMPLO DE SAN FRANCISCO.

URICHO

*Cubierta de media
artesa avenerada*



a cubierta del templo de Uricho es clasificada por la Inspección Ocular como de entablado además como de "...*arteson de tabla y techo de teja...*" ⁽¹⁾ razón por la cual la incluimos en nuestro análisis, aunque no la englobamos dentro de las que comprenden nuestro estudio por carecer de la pictografía o imaginería que encontramos en los artesones historiados. Este pueblo existe desde tiempos prehispánicos y su toponímico significa "lugar de artesanos", lo que nos indica que tuvo artistas locales lo que nos hace pensar que decoraron desde un principio la cubierta del templo.

A este sitio fue llevada la diosa Xaratanga por sus sacerdotes durante el reinado de Uapeani y Pavácume para ser trasladada después a Huiramangaro; Uricho es nombrado con frecuencia en la "*Relación de Michoacán*", aquí el tariácuri buscó al sacerdote Naca, también en este lugar los tres sobrinos del Calzontzin sirvieron a su pariente Ambara recogiendo leña para el templo, trabajando sus sementeras y manteniendo el fuego de su casa a cambio de protección. Los pobladores de Uricho se unieron desde entonces a las huestes conquistadoras de los purépechas que dominaron la región del lago de Pátzcuaro.

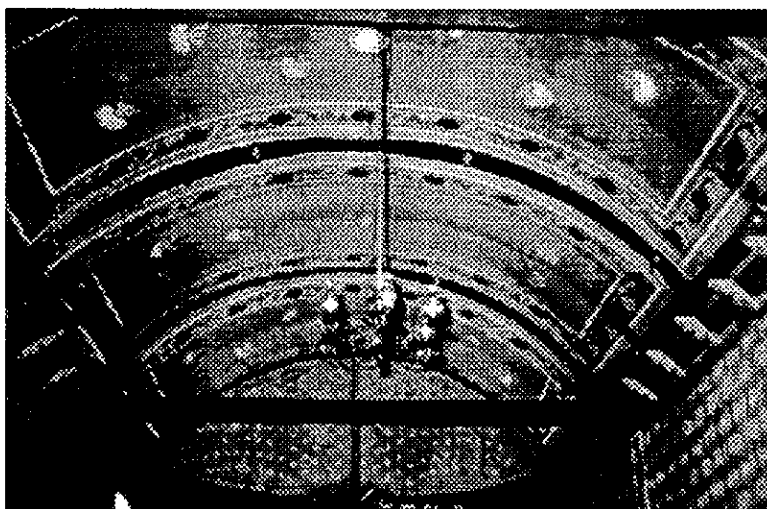
Recibieron el evangelio desde los primeros años de la conquista espiritual de Michoacán por la orden de San Francisco, que fundó el edificio religioso como parte principal del pueblo que constituía uno de los barrios independientes del convento de Erongarícuaro, se dedicó al fundador de la orden de los descalzos, San Francisco, desde remotos tiempos contó con un hospital y su guatápera hoy desaparecidos, quedando como único vestigio de ambos las imágenes que hoy se encuentran en la iglesia. Con el avance de la evangelización y al pasar Erongarícuaro del cual era cabecera a pertenecer al clero secular, también Uricho fue despojado de sus frailes. En el siglo XVII continuaba siendo visita parroquial con una oscilante población entre 80 y 90 vecinos que a decir de la *Inspección Ocular* habitaban en chozas irregulares y sembraban algunas tierras propias y otras subarrendadas a la cercana hacienda de Zinziro.

El cronista anónimo de la *Inspección* nos dice: "...*el pueblo tiene casas reales y cárcel en pésimas condiciones, una capilla y casa cural deterioradas...*" ⁽²⁾ El hospital subsistió hasta nuestro siglo en que sus tierras se distribuyeron entre los vecinos durante el reparto agrario y la Capilla de la Virgen finalmente cayó en desuso destruyéndose por el abandono al igual que el resto del edificio. La *Inspección* describe la iglesia como "...*Un cañón cubierto de teja, de tierra el piso, el entablado y coro alto, pieza separada de sacristía en mal estado... dos altares dorados con una imagen de San Francisco de recomendable escultura... la torre se está separando... adjuntas están las casas curales poco habitables...*" ⁽³⁾ En 1849 la iglesia conservaba según la crónica "...*su arteson de tablas y el techo de teja...*" ⁽⁴⁾ la torre ruinoso fue destruida y se planeaba construir una nueva.

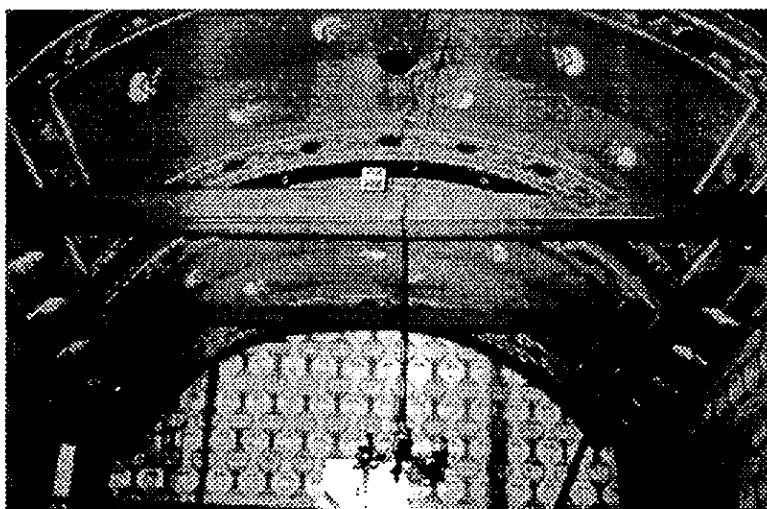
No obstante el alto grado de deterioro que describe la *Inspección*, es evidente que los vecinos procedieron a dignificarlo durante varias ocasiones, existe la evidencia arquitectónica de una intervención en el siglo XIX y otra en la primera mitad del XX. El edificio se conservó estable hasta que los sismos de 1985 lo dañaron severamente provocando el colapso de la fachada a partir del cerramiento sobre el alfiz, que ostenta la fecha 1606 y que ya en

una ocasión fue desmontado junto con el resto de la portada, como lo evidenció la hasta entonces oculta numeración de las dovelas.

A partir del cerramiento de madera que estaba colocado sobre el alfiz de la portada y que aún muestra a la altura del coro vestigios de madera con la talla del cordón franciscano, el muro se desplomó perdiendo el cuerpo superior que estaba construido con adobe sobre el mamposteo del primer cuerpo, hecho con piedra y lodo, al colapsar el muro dejó expuesto el original sistema constructivo, los dos muros laterales se inclinaron peligrosamente abriéndose hacia el exterior debido a la carencia de tirantes que en alguna época le habían sido cortados. Durante la restauración, al tratar de reponerse el falso cielo de manta que cubría la tablazón y que se había desprendido en gran parte, se encontraron algunos vestigios del decorado que permitieron su total reposición. Podríamos datar esta cubierta como de fines del siglo XVIII ya que desplanta sobre canes dieciochescos contemporáneos del altar barroco que preside el ábside y que fue calificado por el relator anónimo como "... retablo dorado de pésima talla..." ⁽⁵⁾, respecto a la cubierta es descrita propiamente como de "... entablado superior y coro alto..." ⁽⁶⁾ sin que el relator separe o defina los términos de artesón y entablado considerándolos con el mismo significado para nombrar la cubierta.



F.2, F.3 Vista de la ventera sobre el presbiterio siguiendo el diseño de media artesa, sobre el coro se observa el tirante cortando la bóveda escarzana, por su posición suponemos que debió obedecer a una cubierta posiblemente trapezoidal o de pirámide trunca. Foto. GAR. 1985



nave en cuerpos coincidentes con la posición de los tirantes que surgen de entre los canes. (F.2, F.3) La decoración de la cubierta se basa en la que aún se conservaba en 1985 aunque altamente deteriorada y que fue eliminada dado su alto grado de destrucción, se observa la ausencia de los tirantes originales ya que los que aquí vemos como ya

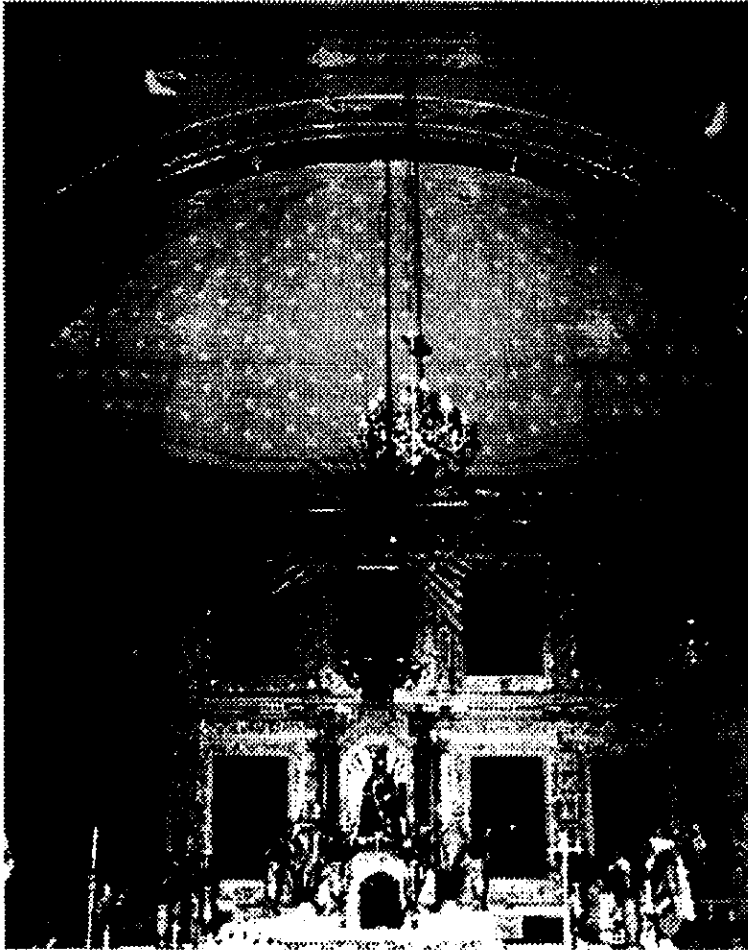
El interior de la nave es uno de los pocos de la región lacustre que conserva su retablo barroco fuera de las preferencias del visitador cuyos gustos se inclinaban por el moderno neoclasicismo de la época, que cubrió con un decorado simulando tapiz las paredes. Quizá con la finalidad de europeizar el medio cañón a fin de imitar una bóveda de mampostería, se cortaron los tirantes que ligaban los dos muros laterales y que para recuperar el propio comportamiento estructural relocalamos en 1986 cuando realizamos la restauración. Bajo la decoración del cielo de tela, no se encontraron restos de imágenes policromadas, ya que a decir

de Don Ramiro Antonio, vecino del pueblo, fueron raspadas para lograr la adherencia de la tela cuando esta fue colocada por primera vez a principios de este siglo, pero en cambio, encontramos restos del colorido en las cerchas superiores que sujetan la tablazón.

El diseño de la cubierta interior consiste en un cañón que cubre la nave, y que cambia a la altura del presbiterio para abrirse en gajos formando una ventera que se apoya en el testero y los cuadrales de las esquinas. Por su diseño es diferente a otras que hemos analizado en otros inmuebles dada la disposición de los gajos, que al igual que los tramos del cañón, se soportan por finas cerchas de media cañuela al interior y cerchas de ensamble en diagonal por la parte superior, que se parecen para dividir la

se dijo fueron colocados después de los sismos de ese año, puede verse sobre el coro uno de los tirantes que se conservaron in situ después de la remodelación que se realizó en el siglo pasado que dada su posición nos indica la alteración que sufrió la cubierta original que seguramente debió seguir un diseño posiblemente trapezoidal de pirámide trunca. (F.3)

La pintura de muros y cubierta nos muestra la influencia europeizante a la manera neoclásica que imperó después del barroco y cuyo diseño se renovó a principios de nuestro siglo.



F.5 Vista de los canes que flanquean los tirantes, mientras uno de ellos atraviesa el medio cañón, otro se observa cortado en la parte inferior, como varios más a lo largo de la nave y cuya desaparición provocó el desfazamiento de los muros laterales ocasionando severos desplomes. Foto GAR.1985



“cubierta” inferior y estructura superior; esta última se conforma de dos juegos de pares: uno de carga y otro de soporte del tejado. Sin embargo, lo que nos llama la atención es la manera como se apoyan en los muros de carga que son de mampostería hasta el nivel del arrastre perimetral sobre el cual se desplantan los canes,

F.4 En el altar se observa con claridad que fue eliminado el remate superior al modificarse la cubierta y estorbar los cuadrales para su desplazamiento, lo que indica que la nave fue modificada. Foto. GAR.1985

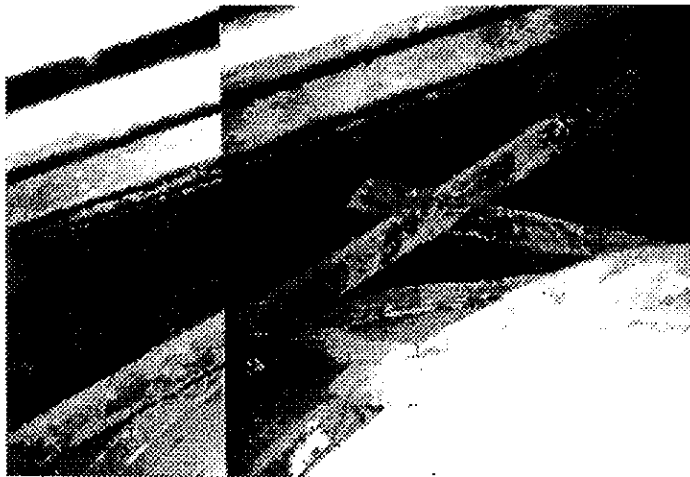
Respaldado por el testero de la nave, el altar barroco de Uricho es uno de los pocos que se conservan en la cuenca lacustre, su temática es por demás interesante ya que está presidido por una escultura del patrón San Francisco y en la misma calle del segundo cuerpo, el airoso San Miguel nos recuerda la presencia arcángelica propia de los pueblos de indios; aparecen también representaciones marianas en una interesante iconología dominada por el escudo de la orden de los descalzos con los brazos llagados de Jesús y el santo inmersos en un amplio resplandor dorado.

Sobre el altar se observan los cuadrales y las vigas que cargan la cubierta soportadas por canes de ascendencia mudéjar con tabicas pobremente decoradas. La influencia neoclásica se deja sentir en las paredes y la cubierta estofada que simula un cielo estrellado adherido a la tablazón, en la que se observan claramente los gajos en una disposición diferente al resto de otras veneras de la entidad.

Igual que todas las cubiertas de Michoacán, la media batea se soporta por canes que cargan una solera mensulada independiente de la techumbre superior y que se quiebra en las esquinas reforzadas por cuadrales que le permiten el despiece de la tablazón de la venera aislándose de muros y techos. Los canes roleados se unen mediante tabicas inclinadas y se parean flanqueando los tirantes que unen los dos muros largueros. (F.5)

Estructuralmente hablando, la techumbre de Uricho reviste interés por su originalidad. Al igual que la mayoría de los templos michoacanos se divide en

complementándose con muros de adobe rematados por un doble arrastre o estribo del que surgen vigas de carga. Bajo el arrastre atraviesan los tirantes de los que desplantan las tijeras que cargan la viga hilera y que se refuerzan por un nudillo ensamblado a media madera. (F.6)



F.6 Vista del nudillo sobre el artesón. Foto GAR.1985

Sobre el arrastre se encuentra la viga de estribo, ambas fuertemente ensambladas, esta última se intersecta por trozos de madera fijados al muro con doble nudo, por el interior y el exterior del que desplantan correas de vigas paralelas a la hilera y que ayudan a evitar el pandeo de las vigas del tejado. (F.7)

Este excelente entramado evitó que los muros laterales colapsaran con los sismos de 1985 pese a que les fueron cortados los tirantes principales, ya que el tejado queda aislado e independiente del resto de la armazón estructural, igual que la artesa, quedando así dividida la techumbre en tres distintos niveles.

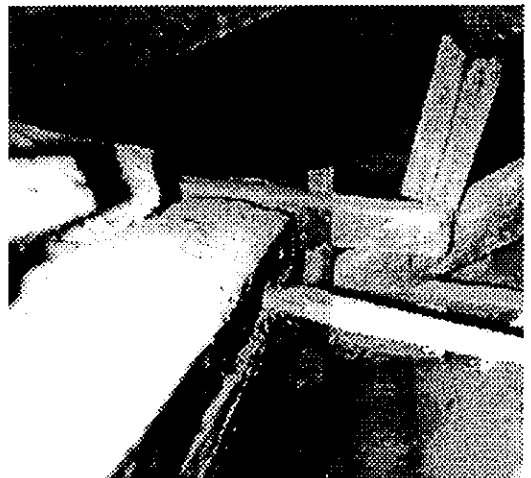
La parte superior del cañón se interrumpe por cerchas ensambladas a la altura de los riñones del arco a las que se fijan los tablones quedando un considerable espacio entre el maderamen y el muro que se estrecha a nivel del artesón para soportar los arrastres a los que se fijan los tirantes así como las correas de la techumbre.

Bajo las vigas cortadas con hachuela evidenciando su antigüedad que sirven para soportar la fajilla en la que se apoya la teja, observamos la cabeza del muro conformada por los amarres de madera propios de los edificios de piedra y lodo típicamente michoacanos. F.3 Puede verse el espacio entre el cañón de la media artesa y el muro quedando aislada la tablazón de la estructura superior de la armadura.

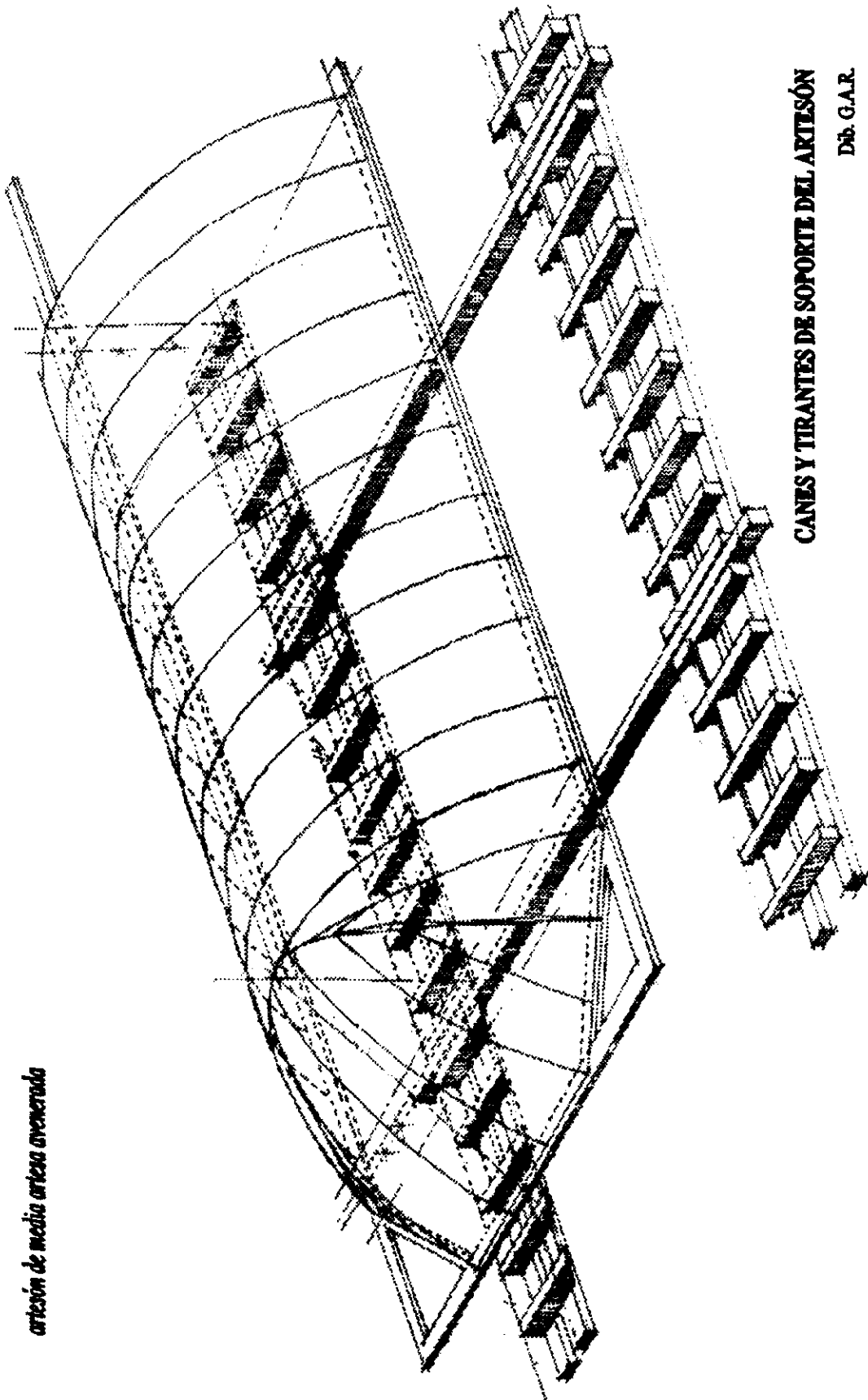
El nudo hecho a la altura del pretil, rematado por arrastre y estribo ensamblados; en la parte inferior arrancan los tirantes sujetos por comprensión sobre los que desplantan las tijeras de carga y atraviesan el muro fijándose con otro nudo en el exterior, ambos de cuña sencilla vertical. En el medio nivel superior ensambla a media muestra la vigueta que soporta las cuerdas que ayudan a evitar el flambeo del par del tejado, colocadas paralelas a otras de similares características que se desplazan hacia el exterior para cargar el alero.

Vista superior de la cubierta, en la que puede verse el falso nudo de las tijeras que se cruzan por un travesaño clavado para cargar la cumbrera, que a su vez soporta las vigas del tejado unidas por fajillas así como las cerchas pareadas que dividen en varios cuerpos la tablazón a lo largo de la nave reforzándose apenas con fajillas colocadas a la altura de los riñones de la curva. Se conservan restos del estucado que decoraba la tablazón antes de que se entelara. El corte de las tres capas que conforman la techumbre de Uricho, se muestra en los esquemas a continuación en donde podemos ver que la cubierta interior representa un auténtico artesón que cumple con los requisitos de la carpintería de media batea o media artesa con cañón escarzano corrido sobre la nave y presbiterio de venera. Bajo los pliegues del entelado destacan los cortes de los marcos curvos a los que llamamos cerchas.

F.7 Vista del nudo sobre la cabeza del muro rematada por el estribo de madera, formado por dobles vigas que atrapan el tirante y a su vez sujetan los largueros del tejado. Foto. GAR. 1987.

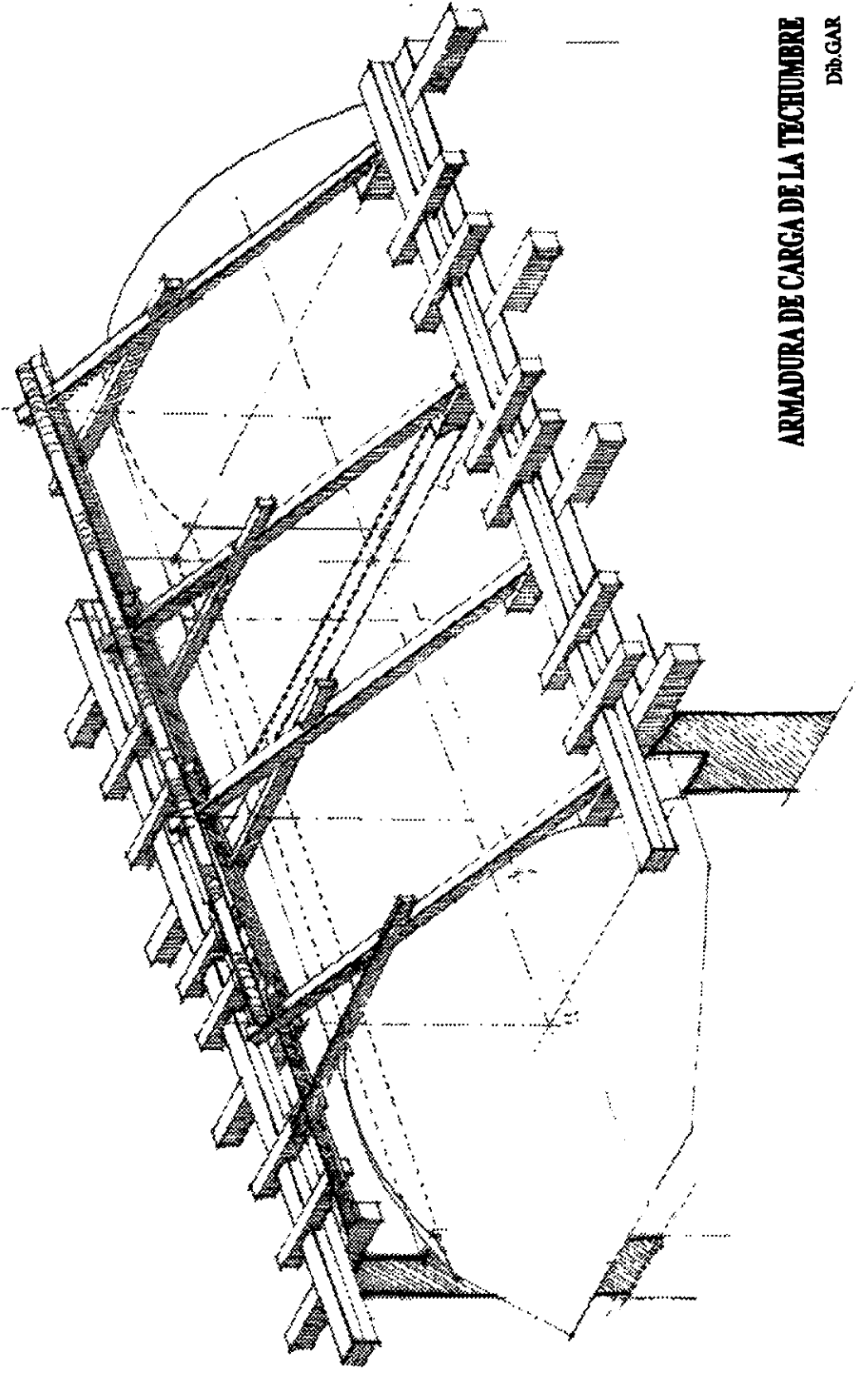


arteson de media artesa avenerada

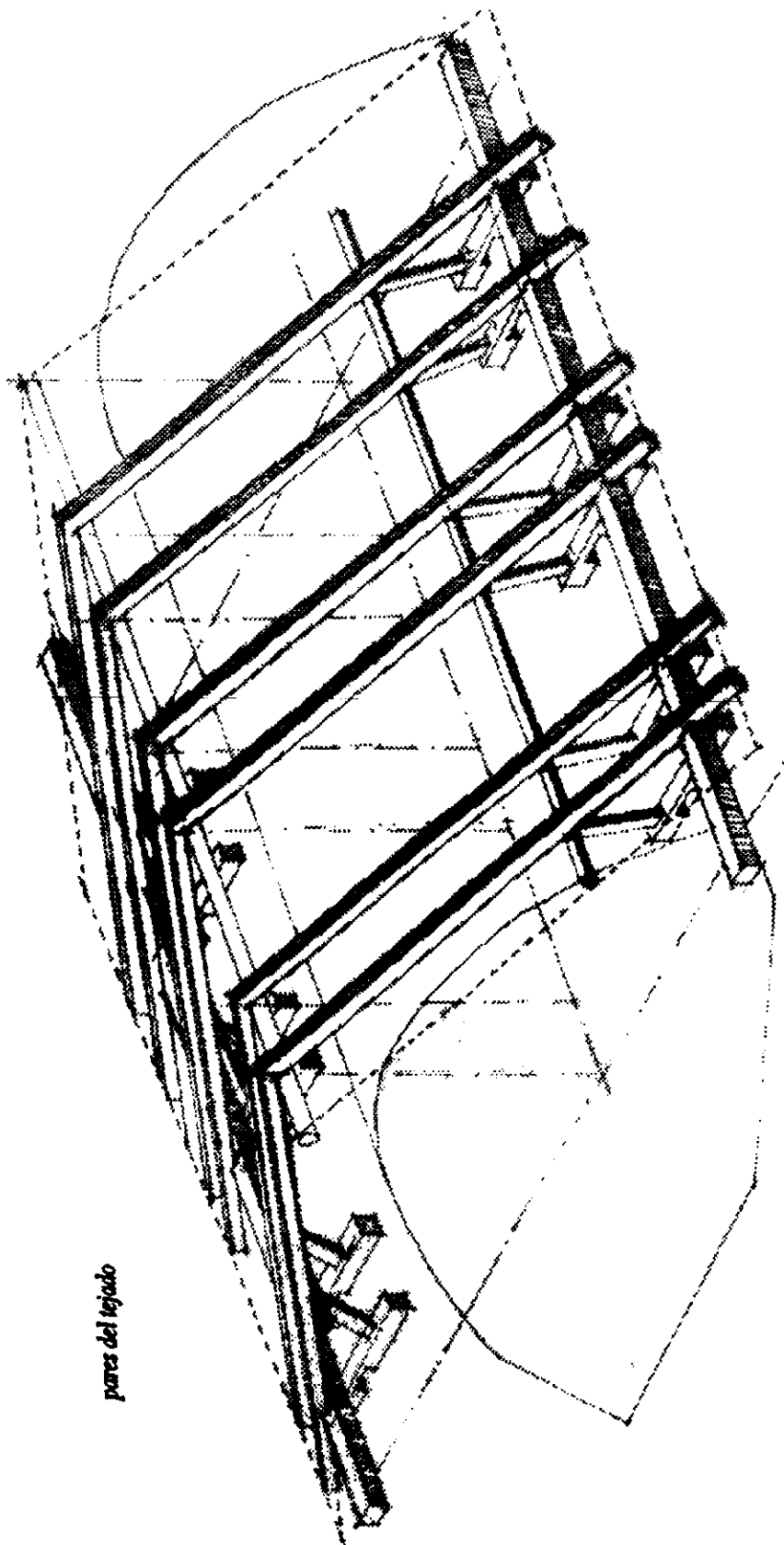


CANES Y TIRANTES DE SOPORTE DEL ARTESÓN

Dib. G.A.R.

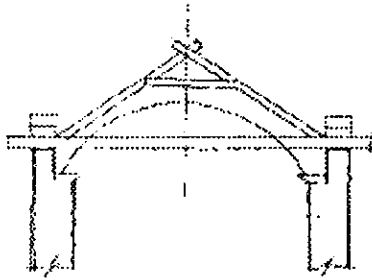


ARMADURA DE CARGA DE LA TECHUMBRE
Dib. GAR

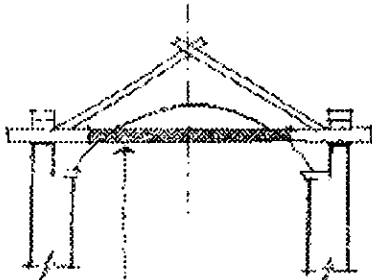


paredes del tejado

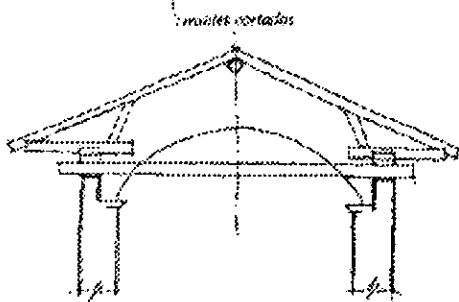
LARGUEROS QUE SOPORTAN EL TEJADO
DA G.A.R.



Sistema original del par de vigas que forman una tijera con uniones a media madera cuyos tirantes de soporte atraviesan por la parte media del artesón, sobre ellos se apoya la viga de la cumbreira que a su vez carga los largueros del tejado. Piezas transversales refuerzan las vigas a la manera de nudillos, pero sin atarlos por lo que no podemos considerarlos como tales.



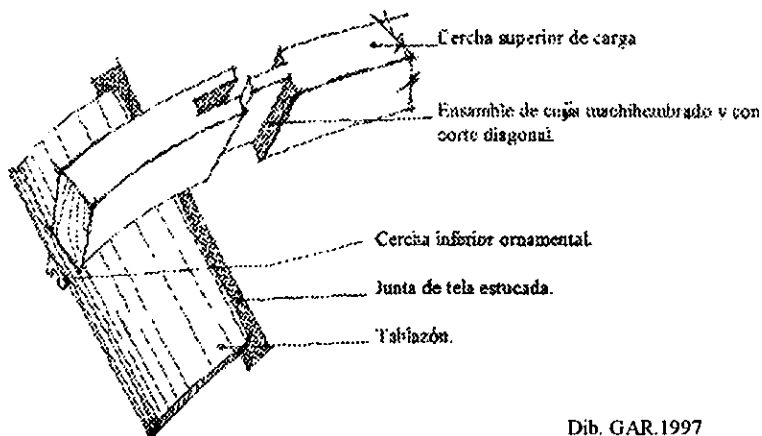
El sistema original fue alterado al cortarse los tirantes que soportaban las tijeras de carga en las que se apoya la cumbreira, provocando un desfazamiento de los muros largueros que amenazaron con colapsar.



Sistema de par de largueros con cuerdas apoyado en mensulas y fijado con doble nudo al muro y conforma la techumbre que soporta propiamente el tejado mismo que funge como elemento protector del artesón, adquiriendo una total independencia ante los movimientos sísmicos que azotan la región.

Dib. GAR.1997

Sistema del ensamblado de las cerchas y los tablonés del artesón.



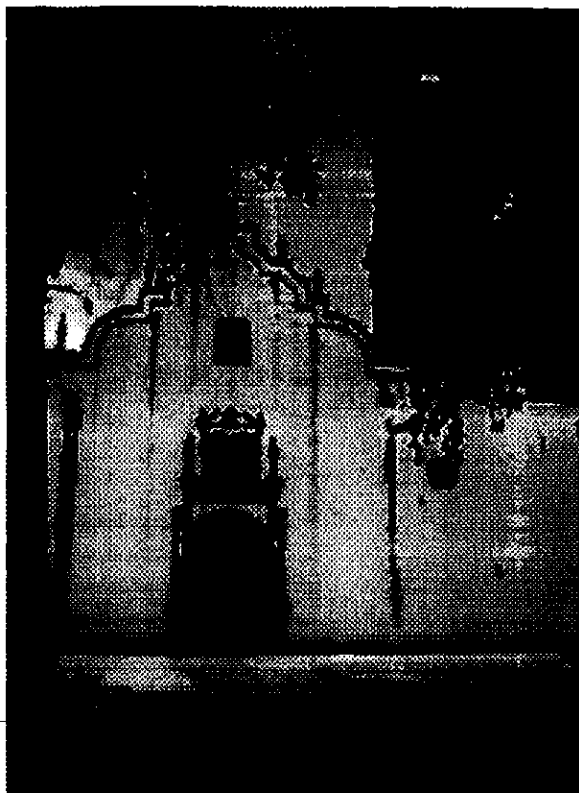
Dib. GAR.1997



NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

TZINTZUNTZAN.

Cubierta de media artesa avenerada.

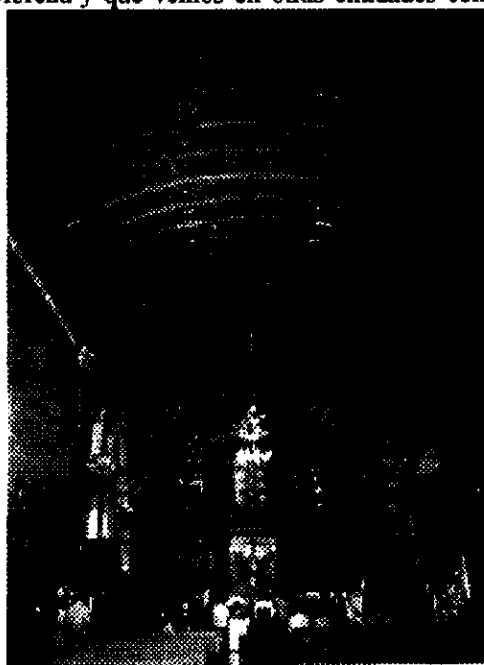


El templo dedicado a nuestra señora de la Soledad en Tzintzuntzan, forma parte del conjunto conventual de la orden de San Francisco de Asís que evangelizó desde ese sitio el territorio michoacano. Ocupa un lugar en el espacio atrial que algunas organizaciones de laicos o cofrades utilizaban tradicionalmente para construir una capilla dedicada a Nuestra señora de la Soledad y que era seleccionado para rendir culto a la madre de Jesús en su advocación de La Dolorosa propio de los terciarios de la orden, caso que se repitió en el convento de San Francisco en Morelia y que vemos en otras entidades como sucede en San Miguel de Zinacantepec (Edo. de México).

En el catálogo de Esperanza Ramírez podemos leer algunos datos que se refieren seguramente a la construcción actual, que si nos regimos por la tradición de este tipo de inmuebles, debe substituir a otra edificación de mayor antigüedad, hecho que se confirma con el esquema arquitectónico de la planta que separa el ábside del resto de la nave con un arco triunfal y con la visita del autor de la *Inspección Ocular* que se realizó antes de esa fecha. Es probable por lo tanto, que el edificio haya sido reconstruido en gran parte a principios del siglo XIX sobre los restos de otro más antiguo cambiándose también su advocación

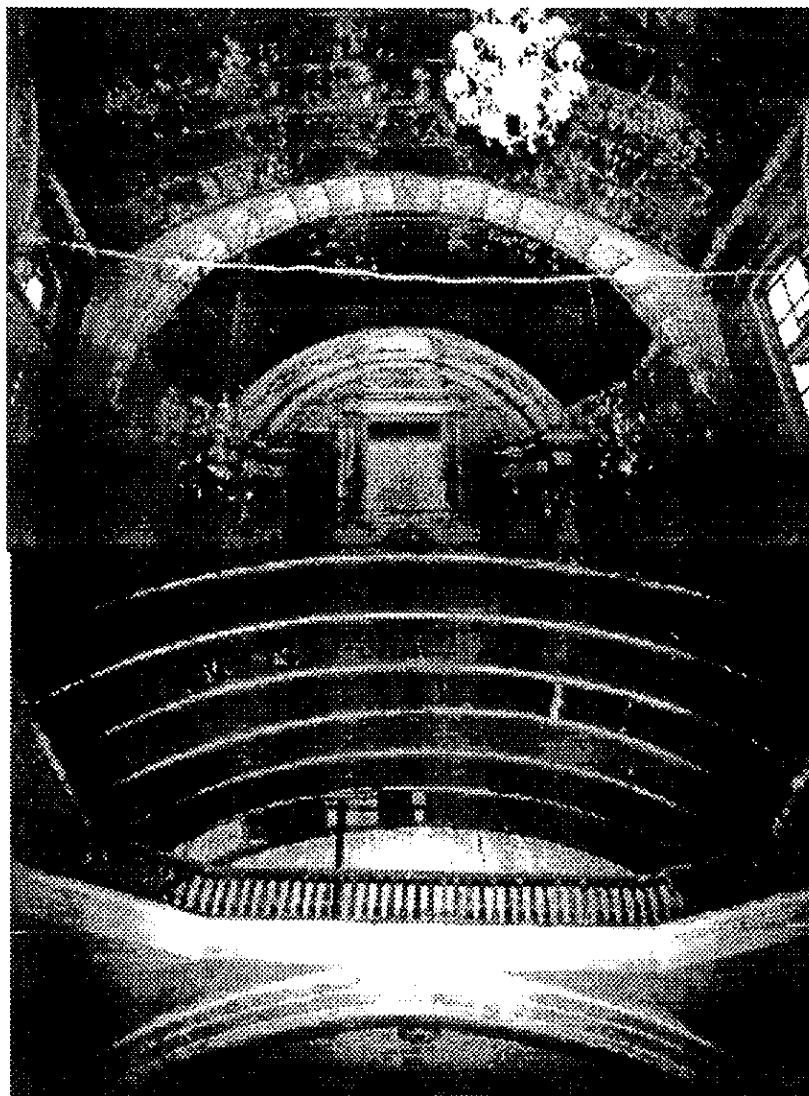
Vista de la cubierta dividida por cerchas formando una sección de arco, aunque comúnmente se le llama de medio cañón, se corta por un arco triunfal que indica su antigüedad que puede remontarse a los siglos XVI y XVII, aunque el neoclásico lo reviste de una nueva fisonomía. Foto R.O.1996

En los datos históricos, la autora nos dice: "... Su construcción se hizo a instancias del prebendado Don Manuel Silva quién la puso bajo el nombre del Santo Entierro. Los trabajos estuvieron a cargo de José Francisco Velasco quién dejó el templo listo



para recibir la cubierta y artesón. En la portada se puso el año 1805, para indicar la fecha de terminación de los trabajos, sin la cubierta...”⁽¹⁾ Sería interesante contar con la transcripción exacta del documento que nos permitiera confirmar si en verdad no se había colocado el maderamen interior y si se usó para calificarlo el término artesón, ya que el esquema estructural coincide con el diseño formal de este tipo de cubiertas en su variedad de media artesa avenerada aunque la dicha venera queda casi oculta por el altar.

El registro de esta cubierta por el informante anónimo de la Inspección tiene la siguiente observación “... Cielo superior de tablas mal pintado...”⁽²⁾ dado el hecho de encontrarse registrada por el Visitador nos da un indicio de su antigüedad que debe ser muy cercana a la fecha consignada en la fachada. El interior que hoy vemos no coincide con la impresión que tengo de mi visita a este inmueble hace ya casi 15 años, vagamente me parece recordar una serie de apóstoles insertos en medallones pintados al temple y en muy mal estado, mismos que hoy ya no existen y que quizá estén ocultos (si no es que fueron raspados) bajo la capa de color azul que recubre toda la superficie del artesón.



Vista del ábside cubierto por la venera de la tablazón. El tono azul del “cielo” hecho en fuertes repintes de añil deja las cerchas aparentes, mismas que conservan vestigios de oro de hoja y su desprendimiento permite ver los vestigios de color a la altura del primer tercio a partir de las soleras que confirman la existencia de la secuencia apostólica a que me refiero. Foto. R.O 1996

Las características del interior nos muestran un medio cañón de trazo escarzano separado por el arco triunfal que aísla el área del presbiterio o sacra del resto de la nave, en este lugar el cañón remata en una media batea avenerada que el altar deja semioculta, la decoración es de indudable origen neoclásico “al jaspe” o sea, imitando mármol misma que se repite tanto en la viga de arrastre como en el arco triunfal y en el fajón que se desplanta a un tercio de la nave después del presbiterio.

El artesón remata sobre el muro de la fachada siguiendo el trazo escarzano del cañón de la nave, los tablonos han sido quitados para poder subir hasta la armadura y el tejado, no distinguimos en este tramo vestigios de policromía. Es probable que se hayan substituido un número considerable de tablonos, dañados por pudrición, ya que se registran huellas de humedad en el muro. Foto. R.O.1996

La cubierta se divide en tramos mediante arcos de trazo escarzano que soportan tablonos puestos a hueso, el color actual es azul y

permite entrever algunos parches y zonas de la tablazón con restos de blanco de España y vestigios de color que quedaron ahogados bajo el intenso añil, si bien el interior ya no cumple con las características de colorido y temática que buscamos, he considerado incluir el edificio por contar con tablazón de media venera que posiblemente esté oculta bajo una capa de pintura una temática apostólica que es probable que pueda recuperarse y por lo interesante de la estructura del tejado que aún conserva el hachueleado propio de las vigas labradas antes de que se utilizara la sierra. Podríamos por esto pensar que seguramente conservaron su sitio en tanto la cubierta inferior se modificaba “modernizándose” al igual que el resto del templo, con una nueva temática de la

decoración que sustituía la original con la frialdad del neoclásico de igual manera que los muros se cubrieron con cenefas y tapicería en tonos pastel hechas con plantilla de dicha etapa.

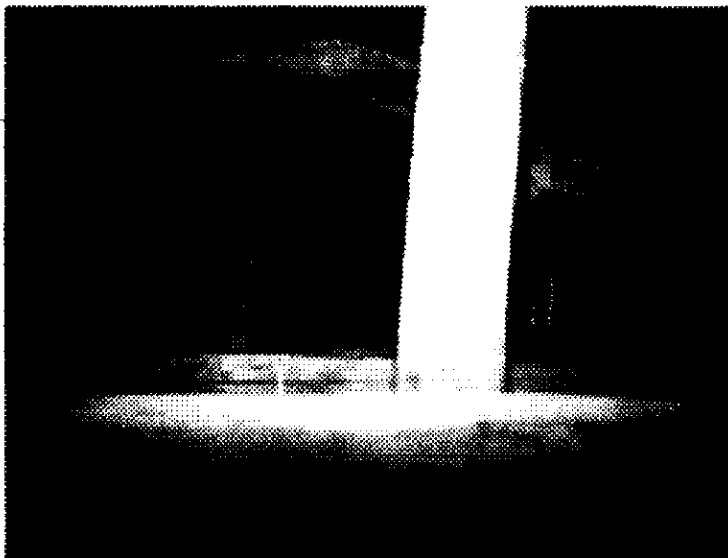
Vista de la estructura superior aislada del cañón, puede observarse la madera cortada a base de hachueleo en plumería propio del siglo XVIII, un par adicional forma un doble nudillo que refuerza el comportamiento del par de carga que es soportado apenas por tocones inclinados y discontinuos. Las vigas más antiguas del par están pintadas en color azul oscuro, lo que indica que quizá alguna vez formaron parte de una estructura de par y nudillo con lacería. Foto R.O 1996



El artesón interior está construido totalmente aislado de la estructura del tejado se apoya sobre arrastres "mensulados".

La disposición de las cerchas y arcos de la ventera es similar a la de la capilla de la Concepción en Nurio por lo que pudiéramos atribuirle una antigüedad similar, nos atreveríamos a datarla como de fines del siglo XVIII o principios del XIX; por otra parte, toda la madera está hachueleada y los ensambles de las maderas en las cerchas son de media espiga.

Vista de los pendolones o pies derechos y el nudillo de la estructura que se apoyan sobre los tirantes. Foto. R.O. 1996



La techumbre que soporta la teja es de las llamadas de "triángulo", o sea, a tres aguas soportada por gruesos tirantes empotrados en el muro de los que surgen pendolones ubicados al centro del claro que se prolongan para cargar la hilera y soportar el peso de la cubierta. A quintos de claro se yergue una estructura adicional que soporta morillos independientes entre sí que fueron colocados para ayudar a cargar los pares con nuevos nudillos que paralelos a los superiores forman una nueva armadura.

En el interior de la nave el altar de influencia neoclásico tapa casi en su totalidad la media ventera de la cubierta que surge igual que en San Bartolo Pareo de un ábside poligonal. Está precedida a partir del arco triunfal por varias cerchas de medio cañón escarzano que se terminan en la arista del quiebre del polígono del ábside encontrándose colocadas de manera perpendicular entre dicho arco y el arrastre de soporte. Las cerchas que conforman la ventera por su gran parecido a las de la capilla de Nurio que muestra la fecha de acabado: 1803, (aunque sabemos que se inició ocho años antes, o sea, a fines del siglo XVIII), nos dan la pauta para que podamos fechar ésta cubierta y considerarlas como contemporáneas.

(1) RAMÍREZ ROMERO, Esperanza. Catálogo de Monumentos de la Región Lacustre, Pátzcuaro. Gobierno del Estado de Michoacán. 1986(pag. 383)

(2) BRAVO UGARTE José. Inspección Ocular en Michoacán Región central y sudeste. 1760. Introducción de José Bravo Ugarte. Testimonia Histórica no. 2 Edit. Jus. 1960 (pag. 36)



TEMPLO DE SAN FRANCISCO. CHINCUA.



*Cubierta de media artesa
avenerada.*



l cronista Ramón Alonso Pérez Escutia nos aporta en su historia de Irimbo algunos datos referentes a la ex hacienda de Chincua que fue de gran relevancia durante la época virreinal en la región del Oriente michoacano:

"... Desconocemos cuales fueron los títulos primordiales de la finca y quienes sus primeros propietarios. Por su ubicación, seguramente, fueron de las tierras repartidas en el siglo XVII. Para 1632, se mencionaba "la hacienda de Juan Téllez", parte medular de la que posteriormente se conoció como hacienda de Chincua.

Para fines de la centuria citada, la finca ya se encontraba incorporada al latifundio formado por la familia García Villaseñor. Durante el siglo XVIII, la totalidad de los terrenos de la finca fueron ocupados y trabajados por arrendatarios; en todo este lapso figuraron como los principales Pedro y Joseph de la Torre y demás familiares, quienes sostuvieron litigios con otros porcioneros y colindantes de la hacienda. (1637-1781)...⁽¹⁾

En el año de 1729 aparecía como propietario Francisco Javier Paulín quien a su vez acaparó el resto de las haciendas más productivas de la región, mismas que paulatinamente procedieron al despojo de los grupos indígenas que los rodeaban, con quienes sostuvieron constantes litigios, ya que concentraban el producto de la siembra en los reales mineros obteniendo pingües beneficios, entre 1758 y 1759 registró 88 moradores agrupados en cien familias, que en comparación con el resto de ranchos y haciendas era considerable. Esta fue su época de mayor auge, ya que como nos dice el autor mencionado gran parte de los bautizados en 1783 procedían del valle de Senguio en donde se ubica la hacienda.

La planta de la nave es ochavada como era usual en los templos del virreinato, aunque el templo ha dejado su huella como puede verse en las sucesivas alteraciones que le han hecho al edificio, que como casi todos los centros agrícolas de la entidad sufrieron su mayor destrucción durante la etapa agrarista, en que los propietarios fueron despojados de sus fincas para que éstas fuesen repartidas entre los ejidatarios.

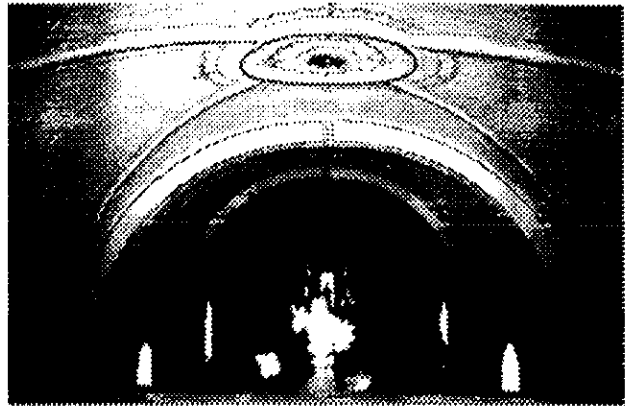
No obstante conserva en su interior una de las más interesantes cubiertas de madera que nos hayamos encontrado ya que su técnica constructiva nos recuerda el recubrimiento de piel pintado con los diez reyes en la "Sala de los Reyes" de Granada, aunque su concepción espacial es muy diferente.

Es probable que el autor de esta cubierta conociese el edificio español, sabemos que en Chincua la población mestiza (conocida como castas) era abundante, Pérez Escutia consigna que en los libros de bautismos de castas de los años de 1773-1779 "...en la hacienda había criollos y moriscos..." y agrega que estos grupos de mestizos establecidos en las haciendas eran en muchas de las ocasiones "...personal de confianza en las fincas de campo, arrendatarios de tierras, arrieros, comerciantes, jornaleros o, como en el caso de muchos mulatos, esclavos..."⁽²⁾

En los libros de castas de la región de Senguio vemos que estos mulatos y moriscos se hacían cargo de los oficios necesarios como "... la fabricación de herrajes, carpintería y deslinde de parcelas para la distribución de las siembras o de útiles propios para el campo..."⁽³⁾ La llegada de grupos de esclavos negros fue propiciada y

permitida por las autoridades dada la necesidad de suplir la mano indígena diezmada por las epidemias y agrupada en pueblos de indios, la introducción masiva de esclavos se inició tempranamente en el Oriente del estado, y seguramente entre ellos se filtraron moriscos que fueron aceptados y su presencia solapada por el clero del lugar y por los mismos dueños de las fincas seguramente por su capacidad artesanal.

No tenemos datos de una ocupación específica de este grupo en Chincua, pero pese a lo tardío de su construcción nos sorprenden las características de la cubierta de la iglesia que nos muestra un trazo muy peraltado en el ábside que se extiende a lo largo de la nave formando un extenso cañón



Cañón de la nave simulando bóvedas de arista. F. GAR.1997

En el ábside se observan las características de la carpintería ocultas bajo la decoración neoclásica. F. GAR.1997



Por sus características los autores de *la Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España* calificarían esta cubierta como una de las Derivaciones mudéjares michoacanas de Soluciones abovedadas, pero para nosotros representa una supervivencia de técnicas mucho más antiguas que las registradas en la región con una fuerte influencia de la arquitectura granadina.

Para nosotros esta cubierta reviste interés por sus técnicas constructivas, ya que corresponde a un cañón corrido de auténtico arco de medio punto desplantado directamente sobre los muros pero que simula apoyarse en pilastras de madera dividiendo así la nave en cuerpos que se unen a través de un entablamento de características neoclásicas que denota su falsedad como elemento de soporte al cortarse por camones de madera. Estos últimos colocadas a la manera de arcos fajones parecen separar la cubierta en tramos que mediante falsas molduras de yesería simulan un sistema constructivo de bóvedas de arista que fingen unirse rematando en medallones de pobre decoración basada en sencillas guirnaldas con filetes dorados, colocados en la parte central de la bóveda.

Considerando esta cubierta como de solución abovedada, pudiéramos calificarla como de cañón corrido, con ábside avenerado, por lo que retomando el término dentro de nuestra clasificación la definiríamos como de media vena ya que falta su contraparte sobre el coro.

El cuerpo principal de la nave se cubre con esta bóveda seccionada de manera artificial con simples molduras como ya dijimos, que se modifica al llegar al presbiterio en donde adquiere más interés, puesto que es el lugar en donde se evidencia con mayor claridad que el agregado y nuevo entablamento neoclásico que suple los canes en que se apoyaba la tabla se corta para mostrar lo peraltado de la vena que protege al presbiterio cuya característica principal es la pronunciada curvatura que aunque imita una media esfera neoclásica, sorprende por su proporción, poco común en este tipo de estructuras de madera que generalmente suavizan la curvatura del trazo.



El muro se angosta y prolonga para soportar la estructura de la techumbre exterior que sólo cumple una función protectora de la media batea, mientras en su parte inferior desplanta la tablazón de la media batea fijándose directamente a los arcos mediante clavos de forja. El corte de las tablas es irregular y carecen de cortes especiales o rebajes que pudiesen facilitar algún ensamble entre ellas. F. GAR.1997

Los nuauios que sujetan los pares largueros de la cubierta consisten simplemente en tablas clavadas en ambos lados de las vigas, su aspecto y sistema constructivo es rústico y de poco interés dentro de lo que llamamos carpintería de armar, a diferencia de la gran media artesa que constituye la cubierta inferior. F. GAR.1997



Sobre el altar los gajos desplantan directamente del muro sin el disfraz neoclásico que le da el entablado de madera que le fue agregado en el resto del perímetro interior cuando se substituyó el sistema original de canes y cuyo maderamen en sucesivas líneas de tablonos clavados a los camones muestran desde el extradós los cortes del hacha, lo que indica su antigüedad, queda oculto tras el recubrimiento que indica ser distinto y considerablemente más antiguo que la decoración que pretende convertirlo en otra cosa. Este último elemento es lo que verdaderamente es tan poco común como el casquete que reseñamos, ya que consiste en placas estucadas que le dan aspecto de cartón endurecido aplicadas a la tablazón mediante punzoneado a presión siguiendo la técnica de los talabarteros, para disfrazar en su totalidad el entramado de la bóveda de madera.

El acabado consiste en una gruesa capa de estuco a base de blanco de España sobre el cual se trazaron algunas líneas al temple y guirnalda que tratan de remarcar el aspecto neoclasicista del conjunto, fondeado en color blanco, que hace juego con el altar y el resto de la decoración. Resulta de interés también la factura del acceso al coro hecho en madera labrada y ensamblada formando un arco moldurado realizándose los cortes de la maderacon plantilla y uniones de buena calidad.

Esta bóveda simulada se nos presenta diseñada como una media batea debido a la unión a hueso de las tablas siguiendo sistemas que en Michoacán son bastante comunes y reciben el nombre local de "artesones", en ella vemos los tablonos hachueleados tendidos entre los camones a los que algunos historiadores han dado en llamar "arcos fajones", clavándose para crear superficies regladas y curvaturas de bóvedas neoclásicas, sin elementos superiores de refuerzo que rompan la pureza del trazo de estas medias bateas. Se apoyan sobre la parte superior del muro que a partir de ahí se angosta prolongándose hacia arriba para servir de soporte a la cubierta de protección del tejado, lo que crea otro nivel distinto al de la cubierta interior de la nave.

Esta techumbre está desligada de la anterior y se conforma de morillos o rollizos que se unen en el vértice formando una estructura de poco interés que no nos atrevemos a llamar armadura por su carencia de entramados, están colocados a la manera de par e hilera con "nudillos", que no podemos calificar como tal dado su primitivismo, pues consisten en simples tablas clavadas a ambos extremos del morillo sin interés alguno para la "carpintería de armar" y conformando un elemento de características poco congruentes con la cubierta inferior a la que simplemente sirve de capa protectora.

(1) "HISTORIA DE LA REGION DE IRIMBO" Ramón Alonso Pérez Escutia. (P. 86)

(2) ídem. pag. 126

(3) LIBRO DE DIEZMOS. Archivo Histórico "Manuel Castañeda Ramírez". Diezmos.



TEMPLO DE SAN JOAQUIN

TLALPUJAHUA



Vista de la fachada principal

*Cubierta de media artesa
avenerada*



fines del siglo XIX, específicamente el 17 de enero de 1890, según nos hace saber el catálogo de Tlalpujahua que consta en el archivo parroquial de dicha población, el párroco del lugar presentó una solicitud mediante la cual obtuvo el permiso de la mitra para la construcción de una capilla que se ubicaría en terrenos de la hacienda de San Joaquín Morelos, ⁽¹⁾ a fin de dar atención a la considerable población que se encontraba asentada en ese lugar. Dicho permiso fue concedido el 17 de enero de 1890, ante el júbilo de los peticionarios quienes gustosamente procedieron de

inmediato a la edificación del inmueble, utilizándose para los trabajos piedra del sitio y madera de los cercanos bosques de la región concluyéndose en breve tiempo.

Pese a lo tardío de la construcción hemos considerado conveniente incluirla en este análisis, ya que como podemos observar, en ella se utilizaron técnicas de carpintería que nos indican la capacidad de los artesanos que conservaban en su recuerdo templos de mayor antigüedad y soluciones arquitectónicas que debían ya ser inusuales, como pueden ser los conceptos arquitectónicos de proyecto, que continuó siguiendo el esquema de planta rasa con ábside poligonal.

Los muros, de mampostería de este edificio, no fueron hechos para estar aparentes, pues tenían recubrimientos de mezcla caliza con acabado de pintura al temple como podemos ver en el corte de los sillares y los vestigios de aplanados que no pudieron ser raspados en su totalidad al imponerse la moda de despojar los edificios de sus acabados para dejar la piedra visible; su espesor es considerablemente menor a los gruesos muros virreinales y los



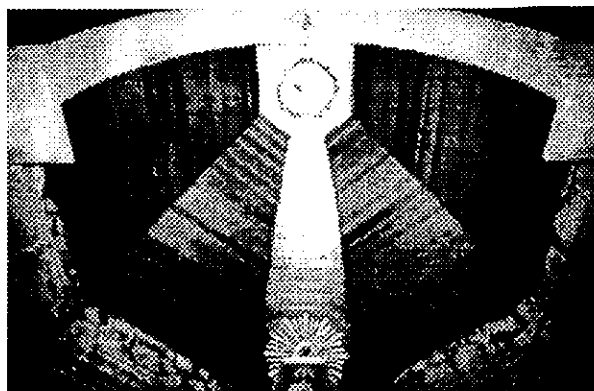
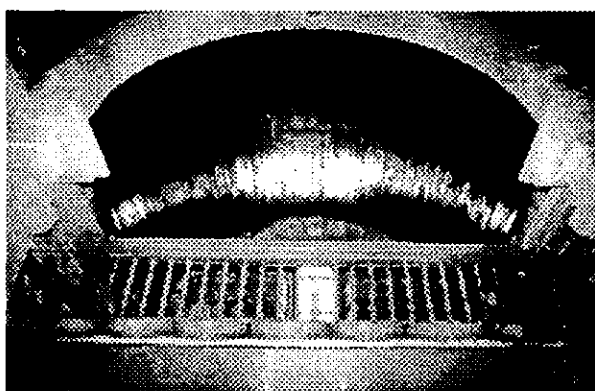
Vista del interior de la nave que se aísla del presbiterio por el arco triunfal Foto R.O. 1996

vanos, que en aquellos con frecuencia escasean, en este espacio arquitectónico adquieren una vital importancia, lográndose un interior amplio y luminoso gracias a la profusa entrada de luz que proporcionan los amplios ventanales que se ubican en los costados del presbiterio.

Espacialmente la nave se divide en tres cuerpos mediante gruesas pilastras de capitel toscano que se unen a través de un entablamento del mismo orden y se prolongan en arcos de medio punto con rimbos labrados en el intradós, que sirven de soporte al maderamen que

conforma la cubierta. Sobre dicho entablamento desplanta un murete en el que se apoya la tablazón de madera de

duela que sirve para ocultar la armadura superior, sin que se haya utilizado ningún elemento de transición, o solera de soporte.



Vista del interior de la cubierta. Fotos R.O.1996

El interior del templo se cubre con un medio cañón que corre desde el muro testero de la fachada hasta el segundo arco de la nave; al estar diseñado en medio punto compuesto por dovelas, este último finge ser un arco triunfal que separa el área sacra del presbiterio de la de los fieles. El encuentro de la cubierta con dicho elemento se resuelve mediante una solución arquitectónica bastante pobre por cierto, ya que la tablazón se apoya sin ningún diseño especial sobre las dovelas de piedra, carente de elementos diseñados que pudieran hacerla acreedora a considerarse como una aportación a la carpintería de armar. Sobre el presbiterio la cubierta se modifica, ya que se conforma de una serie de gajos irregulares que se adaptan a los muros del ábside poligonal modificándose por esta causa la proporción y dimensiones de cada uno de ellos, los faldones se curvean hasta parecer una media naranja y más que una bóveda se convierte en un elemento piramidal de trazo casi recto. Convergen en una pieza de hexágono irregular horizontal que pretende ser el eje de trazo y que se decora con una representación del Espíritu Santo de fuerte colorido, aunque de poco interés pictográfico congruente con la corriente neoclásica influida por el academicismo imperante en la época en la que se edificó el inmueble.

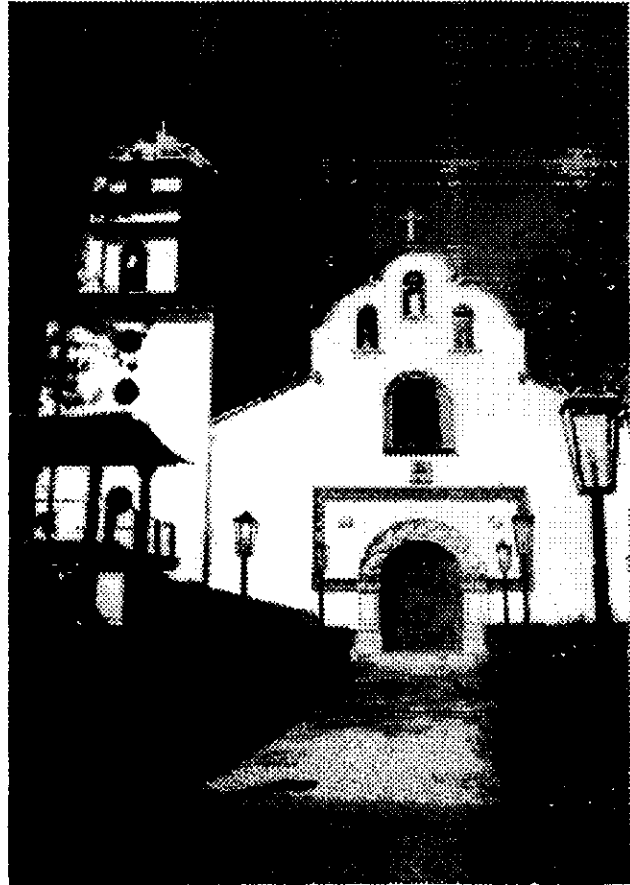
Sobre el coro, vemos en el cañón que forma la cubierta una moldura en cordón sobrepuesta colocada de tal manera que simula una bóveda de arista, en clara reminiscencia a las de origen virreinal, aunque estructuralmente no concuerde con el diseño formal.

Sin que este edificio revista relevancia como posible aportación arquitectónica si adquiere importancia como muestra de una herencia tradicional constructiva que en épocas tan cercanas a nuestros días continúa usando la madera como elemento predilecto para las cubiertas y techados, pero no solo eso, sino que al igual que las techumbres antiguas se diferencian con distintos diseños la parte correspondiente a la nave y la sección donde se ubica el presbiterio; la primera con un medio cañón y el segundo con paños planos a la manera de alfardas y ochavos que pretenden emular las cubiertas trapezoidales de siglos anteriores con estructura de par y nudillo que predominaron en la región.

1)RAMIREZ ROMERO, Esperanza. *Catálogo de Monumentos y Sitios de Tlalpujahua*. Gobierno del Edo. De Michoacán. UNSNH. México 1985. (p. 45)

◆ CAPILLA DEL SEÑOR SANTIAGO APÓSTOL

BARRIO DEL SEÑOR
SANTIAGO.
URUAPAN



Cañón corrido y naves laterales planas.

Fachada principal en donde se observa la modificación del alfíz cuyas dimensiones son exageradas y sin proporción.



Este inmueble data del siglo XVI y corresponde a la cabecera del barrio de Santiago Apóstol fundado por fray Juan de San de San Miguel, después de agrupar núcleos de indígenas dispersos o establecidos en las cercanías durante la congregación de Uruapan. Es una de las pocas capillas de las nueve que conformaban la primitiva congregación del pueblo que aún subsisten como remate de la calle, según lo planeó el fraile franciscano cuando fundó y trazó el pueblo.

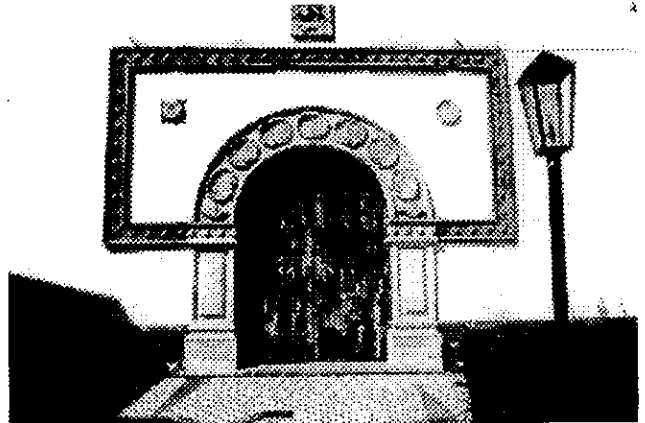
Sin embargo, el tiempo y el afán de modernismo imperante en nuestros días han modificado severamente el edificio, aunque conserva todavía el esquema arquitectónico inicial; en la fachada vemos la intervención de severas remodelaciones evidenciadas por un alfíz fuera de proporción que indica su reconstrucción parcial con el que ingenuos constructores pretendieron devolverle sus características originales. Las jambas debieron substituirse a mediados de este siglo cuando se reabrió al culto el inmueble después de haber sido cerrado durante la etapa de la persecución religiosa y del agrarismo, en que su deterioro era tal, que en 1947 fue calificado por los inspectores de Bienes Nacionales como "ruinoso".⁽¹⁾

Los vestigios que aún se conservan en la fachada principal nos hablan de una portada con mejores proporciones que la que hoy se presenta ante nuestra vista, aunque aún conserva restos de su antigua grandeza como son los capiteles decorados con pomas isabelinas que soportan un espléndido arco de medio punto enmarcado mediante listeles, mostrando en sus dovelas siete grandes veneras con dos angelitos sobre las impostas.

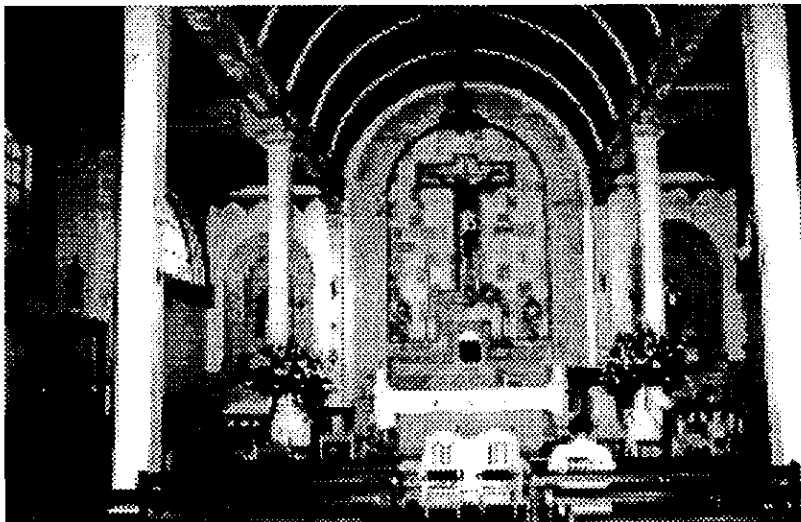
El alfíz se desparrama sobre el muro encuadrando el arco de acceso y dos piedras talladas que re presentan al sol y a la luna que materialmente flotan en el espacio vacío y nos recuerdan la presencia franciscana, ya que son símbolos que la orden utiliza con frecuencia estrechamente relacionados con el concepto doctrinal de los franciscanos; sobre el alfíz, en una piedra labrada que data de tiempos de la fundación, el apóstol Santiago monta su corcel blanco en el cual hizo acto de presencia en la famosa batalla de Calatrava en España simbolizando la caída del Islam; bajo los cascos del caballo se encuentra un moro derrocado. El resto de la fachada carece de las

características de diseño propias de las capillas de barrio uruapenses, la ventana geminada que debió coronar el alfiz y la hornacina con el patrón han desaparecido para dejar lugar a una triple espadaña que pretende formar una composición armónica con la torre de aspiraciones virreinales.

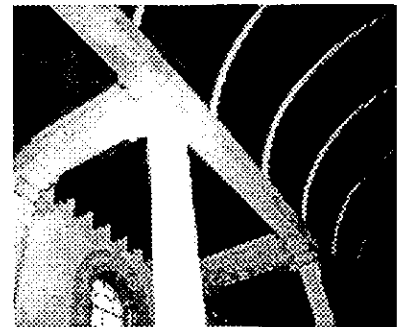
Portada principal en la que se observa claramente la modificación de la proporción original del alfiz. Las imágenes del sol y la luna propias de la orden de San Francisco fueron recolocadas en el sitio, es evidente que la reconstrucción trató de imitar la fachada original. La talla de Santiago Apóstol ocupa el sitio principal, aunque seguramente no estuvo colocada de esa manera. Foto. R.O. 1996



El interior es similar a las demás capillas de barrio fundadas por el eminente franciscano que tienen como característica un esquema planimétrico poco común en la entidad, esto es, naves cortas y anchas de ábside plano que permiten mediante columnas crear una especie de planta basilical, pero que de inmediato identificamos con la arquitectura hispano mudéjar originada y seguramente proveniente de la península idéntica a la que nos muestra D. Fernando Chuecagoytia en su análisis de invariantes. (2) La originalidad de las capillas de barrio como concepto de planta arquitectónica no ha sido estudiada aún por los investigadores michoacanos pese a estar restringida a diseños propios de la región de Uruapan y sus pueblos aledaños dependientes de esta doctrina en los remotos tiempos de la evangelización.



La fuerte remodelación de la cubierta al modificarse el tramo central con una bóveda de cañón corrido, que substituyó las columnas y las traveses de madera por elementos ajenos a la esencia misma del espacio influido de mudéjarismo, le da a esta capilla una originalidad inusitada. Foto. R.O 1996



La techumbre no es menos interesante, la cubierta interior que debió cumplir con las características propias de las cubiertas de pirámide trunca con alfarjes horizontales laterales, hoy ha sufrido modificaciones que le confieren cierta originalidad al hacerla representativa de la intrusión de la influencia europeizante y debido a esto reviste interés por la singularidad de su diseño, en gran parte originado por una severa remodelación que le confirió características de fuerte ascendencia académica, que cambió su aspecto pero no la esencia propia de los espacios influidos por el mudéjarismo; el espacio inicial que debió ser similar al de la capilla de San Francisco, adquirió un tinte distinto al modificarse intentando parecer una creación neoclásica. La planta como típica creación de fray Juan de San Miguel se divide en tres naves mediante columnas cuadradas que de igual manera que sucede con la supuesta viguería, adquieren un desagradable aspecto por su diseño ecléctico y el dorado que se aplicó con oro votivo, no obstante, pese a los severos cambios que presentan forman un todo con la cubierta.

Esta última por su diseño, encuadra las tres diferentes áreas creando así tres espacios distintos: los dos laterales están constituidos por cortas vigas horizontales desplantadas sobre canes cuya sección indica ser de nueva factura en la que sin embargo, debió respetarse el diseño del labrado; sobre ellos se encuentra un tendido de tablones (algunos de los cuales muestran huellas de pintura lo que nos hace suponer que estuvieron decorados); la sección central substituye el aspecto de alfarje inclinado de ascendencia hispano árabe por un cañón corrido y seccionado

en tramos mediante delgadas cerchas ornamentadas con pomas neoclásicas, que se encuentran también en los muros laterales insertas en falsas guardamalletas.



El trazado de la bóveda de madera se repite enmarcando el altar principal que alberga un espléndido Cristo de pasta de caña, en el interior se encuentran algunas imágenes estofadas que debieron pertenecer a algún retablo barroco ya inexistente.
Foto R.O.1996

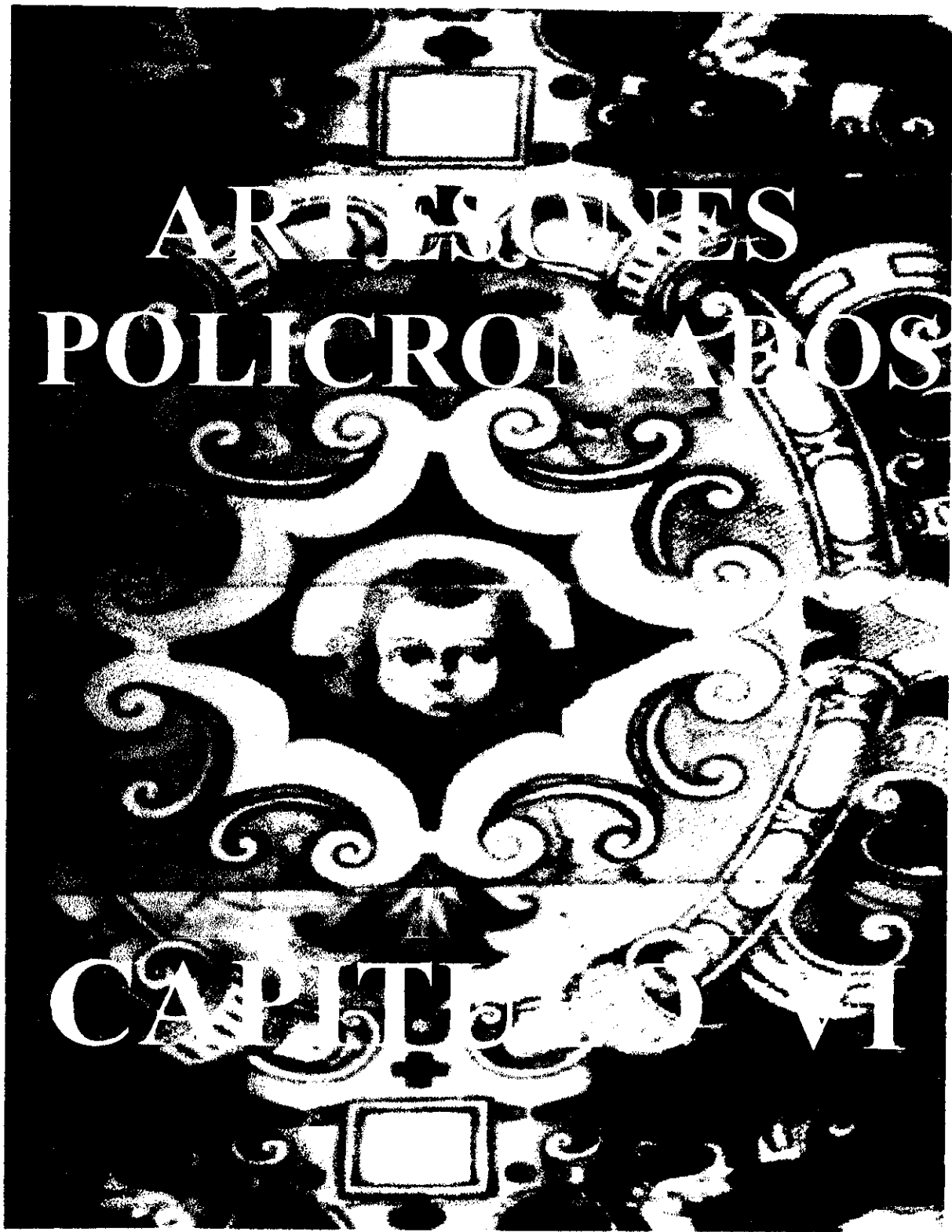
La sección de las maderas no corresponde a las vigas de marca de la cubierta original lo que hace evidente su modernidad. Durante la última intervención, hecha en época muy reciente se hicieron las modificaciones que le dieron el aspecto que hoy vemos, se respetó la cubierta de tres naves, las dos laterales planas y la central abovedada y dividida con cerchas decoradas con pomas. El marco de la ventana conserva los mismos diseños eclécticos que las traveses y las columnas lo que rigidiza el aspecto original y más amable de las maderas.

El arco de la bóveda, se repite en el muro testero, esta vez en cantera, formando un sencillo altar en el que se encuentra un Cristo de pasta de caña de manufactura indígena que sustituye a Santiago Apóstol patrón del barrio, a quién vemos en su caballo blanco en unas andas procesionales y resguardado por un dosel. Esta pequeña bóveda muestra la madera aparente, aunque también debió estar decorada según indican algunos vestigios que todavía se conservan entre los tablones.

Las vigas fueron substituidas por traveses de concreto y dovelados en cantera al igual que las columnas, todo el interior muestra una nueva factura sobre un diseño predeterminado que, si bien obedece en gran parte a las características que debió tener la capilla originalmente, presenta en el cañón central una aportación indudable de origen neoclásico, que podríamos llamar de acuerdo a la clasificación del arq. Manuel González Galván bóveda fingida.

El anexo consiste en una simple sacristía, cuyos muros han sido sobrecargados con una losa de concreto armado sin interés artístico. En el interior tampoco encontramos imágenes de interés exceptuando algunos trozos de tablones con pintura al temple que no dudamos que en muy poco tiempo sean tirados dada su escasa utilidad.

- (1) *Bienes Nacionales. Expedientes del Archivo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. México. 1875 - 1972. No. 108 Oficio de 1947. Bienes Nacionales.*
- (2) CHUECA GOITIA, Fernando. *Invariantes castizos de la Arquitectura Española. Invariantes en la Arquitectura Hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra.* Edit. Dossat. España. 1891.



Capítulo VI

Artesones policromados

6. ARTESONES POLICROMADOS QUE AÚN SE CONSERVAN EN MICHOACÁN.



Si solamente hemos analizado una crónica que nos habla de los artesones de Michoacán y deducimos que su número debió ser considerable, no es de rechazarse la idea que este tipo de cubiertas constituyeran la principal manera de techar los edificios de culto dotándolos del elemento indispensable para hacerlos útiles al adoctrinamiento de un pueblo cuya profunda tradición prehispánica o pagana era tan poderosa que de manera recurrente acudían a ella, según afirman los cronistas, la presencia de un cielo interior en sus iglesias en donde los santos fueran un recordatorio constante del adoctrinamiento debió ser indispensable como auxiliar de los tan frecuentemente ausentes religiosos, que dado su escaso número debían desplazarse a largas distancias.

Si hubiésemos tenido a nuestro alcance un número mayor de crónicas como la *Inspección Ocular* quizá nos hubiésemos percatado de la enorme pérdida de nuestro patrimonio artístico que con lo visto apenas si alcanzamos a entrever.

Como podemos observar, la distancia entre los artesones que aún se conservan se incrementa debido a la ausencia de los que ya fueron destruidos, pero es indudable que ocuparon la mayor parte del territorio purépecha.

6.1 UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LOS ARTESONES POLICROMADOS.

Después de un exhaustivo recorrido durante el cual se visitaron un número considerable de edificios religiosos en Michoacán, o lo que quedaba de algunos ya demolidos, nos damos cuenta que sólo unos pocos conservan aún sus cubiertas diseñadas en pirámide trunca, o con soluciones abovedadas conocidas como "artesones" y mucho menos con policromía historiada, pese a que la información recabada en la *Inspección Ocular*, que es el documento más completo a nuestro alcance, nos indica que los inmuebles que poseyeron artesones debieron ser muchos más que los que hoy subsisten.

Basándonos en los datos aportados por el visitador y verificando en campo el diseño formal de su carpintería, los hemos ubicado geográficamente, aunque muchos de ellos han sido ya demolidos o bien modificados substancialmente, el vaciado de la información nos restringe a un área comprendida entre los 19° y 20° de latitud en el hemisferio Norte y los 130° 40' y 102° 45' de longitud al Oeste del meridiano de Greenwich. Está conformada por 23 municipios donde existen datos o vestigios de cubiertas propias de la carpintería que nos ocupa, estos son:

Coeneo, Capula, Charapan, Cherán, Chilchota, Erongarícuaro, Huiramba, Morelia, Madero, Nahuatzen, Nuevo Parangaricutiro, Paracho, Pátzcuaro, Quiroga, Santa Clara, Tingambato, Tacícuaro, Turicato, Tzintzuntzan, Uruapan y Zacapu.

Aunque las cubiertas fueron definidas por el visitador con nombres como "artesones" o "entablados", podemos observar que las primeras tienen características curviformes y las segundas son planimétricas, aunque en ambos casos copian el diseño formal de las artesas.

Podemos agrupar los edificios con tablas historiadas o con siluetas distintas a los alfarjes planos de viguería de un solo orden, en cinco áreas geográficas:

*La primera corresponde a la Región Lacustre de Pátzcuaro, la cual incluye no sólo las poblaciones ribereñas, sino también las que se encuentran retiradas del lago, algunas de las cuales fueron antiguos barrios de la ciudad.

***Región de Zacapu**, conocida también como **La Ciénega**, dentro de este grupo están comprendidos los inmuebles que se ubican al pie del antiguo camino real, que a su vez sigue la ruta de Calzontzin desde la cabecera de su reino hasta el importante centro ceremonial de Zacapu.

*La tercera, comúnmente conocida como **Cañada de los once pueblos**, está conformada por los asentamientos que dependientes de Chilchota reagruparon los frailes durante el siglo XVI en las tierras bajas de la cañada que atraviesa la sierra hasta Charapan.

*La **Meseta Tarasca** es denominada así por ser la parte alta de la sierra comprendida entre Uruapan, Zamora, Zacapu y los Reyes.

*La quinta región que se contempla en la Inspección Ocular es la **Ruta hacia Tierra Caliente**, que comprende hasta la población de Tacámbaro.

Aunque la planimetría resultante determina regiones diferentes, coincidentemente se caracterizan por su clima frío de tipo serrano y por su geografía accidentada con zonas de grandes bosques de pinos y encinos que proveyeron de materia prima a los constructores, siendo la actividad maderera hasta la fecha, por tradición, una de las más importantes fuentes de trabajo. Es en estas áreas de la Sierra Madre Occidental en donde se conserva con mayor pureza la riqueza étnica purépecha, purembe o tarasca siendo aún vigentes su lengua, costumbres y tradiciones, debido quizá a la dificultad de acceso ya que los caminos eran casi inaccesibles hasta apenas unos años en que se mejoraron notablemente las vías de comunicación.

De los inmuebles que aún registran cubiertas policromadas con imágenes que contienen algún significado para el grupo purépecha como parte de su ritual religioso, subsiste un reducido número, podemos afirmar que la mayoría de ellos se ubican en zonas de núcleos indígenas de alta marginación, restringiéndose a los 19° 27' y 190° 52' de latitud Norte y 101° 17' de longitud poniente, abarcando los municipios del Occidente del territorio:

I Región Lacustre de Pátzcuaro.

- Antiguos barrios.

-

1° Municipio de Huiramba.

*Templo del Señor Santiago, Tupátaro.

2° Municipio de Pátzcuaro.

*Templo de Santa María de la Asunción, Huiramangaro.

II Región de Zacapu.

3° Municipio de Zacapu.

*Templo de Santa María de la Asunción, Naranja.

III Cañada de los once pueblos

4° Municipio de Chilchota.

*Templo de San Sebastián, Huáncito.

*Templo de San Miguel Tanaquillo

IV Meseta Tarasca.

5° Municipio de Charapan

*Capilla del Señor Santiago, Charapan.

*Templo de San Bartolomé, Cocucho.

6° Municipio de Los Reyes.

*Capilla de La Inmaculada Concepción (Santa Rosa), Zacán.

7° Municipio de Nahuatzen.

*Capilla de la Inmaculada Concepción, Sevina.

8° Municipio de Paracho.

- *Capilla de la Inmaculada Concepción, Nurio
- *Templo del Señor Santiago, Nurio
- *Capilla de San Miguel, Pomacuarán.
- *Templo de Santa María Magdalena, Quinceo.

9° Municipio de Uruapan

- *Capilla del barrio de San Francisco, Uruapan.
- *Capilla de la Inmaculada Concepción, San Lorenzo
- *Capilla de San Sebastián, Corupo.
- *Templo del Señor Santiago, Angahuan.

De los 17 edificios que conservan su policromía historiada, dos de ellos no pueden ser estudiados por diversas razones, me refiero a Sevina que ha sido destruida por el tiempo y a Huiramangaro, que se oculta bajo una capa de cal. El resto de las cubiertas que deducimos formaron parte de este compendio han desaparecido y sólo obtenemos datos aislados sobre ellas, comentarios como “Techos pintados con diversos santos”, o “Pintado el techo”, etc., que nos inclinan a imaginar que fueron historiadas; tablas aisladas como las que encontramos en Erongarícuaro Corupo o Comachuén, vestigios de un arte agredido por el modernismo y las diversas corrientes iconoclastas que han assolado el territorio.

No obstante, esta tendencia de catequizar mediante la policromía de las techumbres subsistió en la entidad, prueba de ello es el templo de Sta. Ana Huecorio, Santiago Undameo, o los de la Región del Oriente Michoacano como La Capilla de los Zapateros o Sta. María en los antiguos barrios de Tlalpujahuá, siendo la más reciente la de San Diego en Quiroga, que fue concluida apenas hace cuatro años y ya desaparecida a consecuencia de un incendio aunque ninguna de ellas puede ser calificada propiamente como de “arteson”.

De las escasas crónicas que hemos logrado consultar hemos obtenido descripciones que pese a su brevedad nos acercan al enorme acervo perdido que hoy resulta imposible recuperar debido en gran parte a que se desconocen sus características originales, o bien por no contarse ya con el edificio. No obstante, algunos inmuebles de los ya nombrados y que no podríamos calificar como artesones si atendemos al diseño de su carpintería, pero en los que encontramos una gran similitud cuando hablamos de la temática pictográfica dado que cuentan con una secuencia apostólica. Se ubican en dos regiones distintas:

Región centro:

- *Templo de Los Reyes, Teremendo
- *Templo de Santiago, Undameo

Región del Oriente:

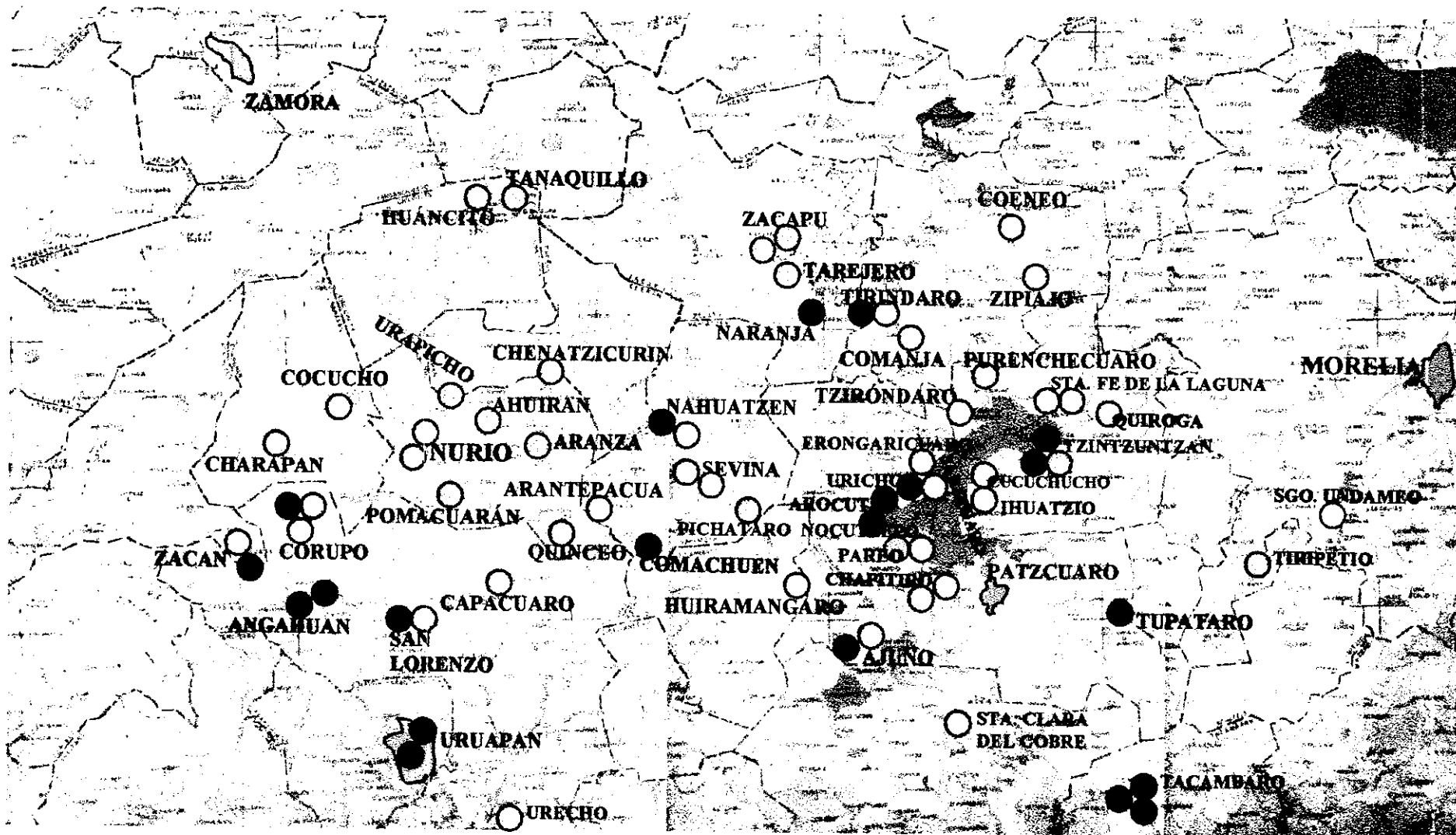
- *Templo de Santa María, Tlalpujahuá.
- *Capilla de los Zapateros, Tlalpujahuá

Sin embargo, basándonos en las características de las representaciones pictográficas consideramos que no forman parte del acervo de los artesones policromados objeto de este análisis, ya que son copias posteriores a los mismos, y bien, o están realizadas con pinturas comerciales a base de óleos, o pinturas acrílicas, como en el caso de la región otomí de Tlalpujahuá, o están aplicadas sobre materiales distintos al maderamen de la cubierta cuyo sistema constructivo simplemente simula una batea de arteson como en el caso de Undameo.

Tardías cubiertas de cañón tienen también representaciones pictóricas, pero carentes de la fuerza del artista de la región purépecha, no podemos descartar las imágenes plasmadas en Huecorio, o en Santa Ana Chapitiro, sacadas seguramente de estampas de origen neoclásico o de principios de este siglo, ya carentes del intrínseco valor de la enseñanza evangélica.

Debemos prestar especial atención a la parroquia de Santa María de la Asunción en Ajuno, que nos muestra sobre un auténtico arteson avenerado sobre la parte correspondiente al presbiterio las representaciones de: *la Fe, la Esperanza y la Caridad*, portando los atributos que las identifican, aunque el resto del decorado derive directamente de la influencia académica.

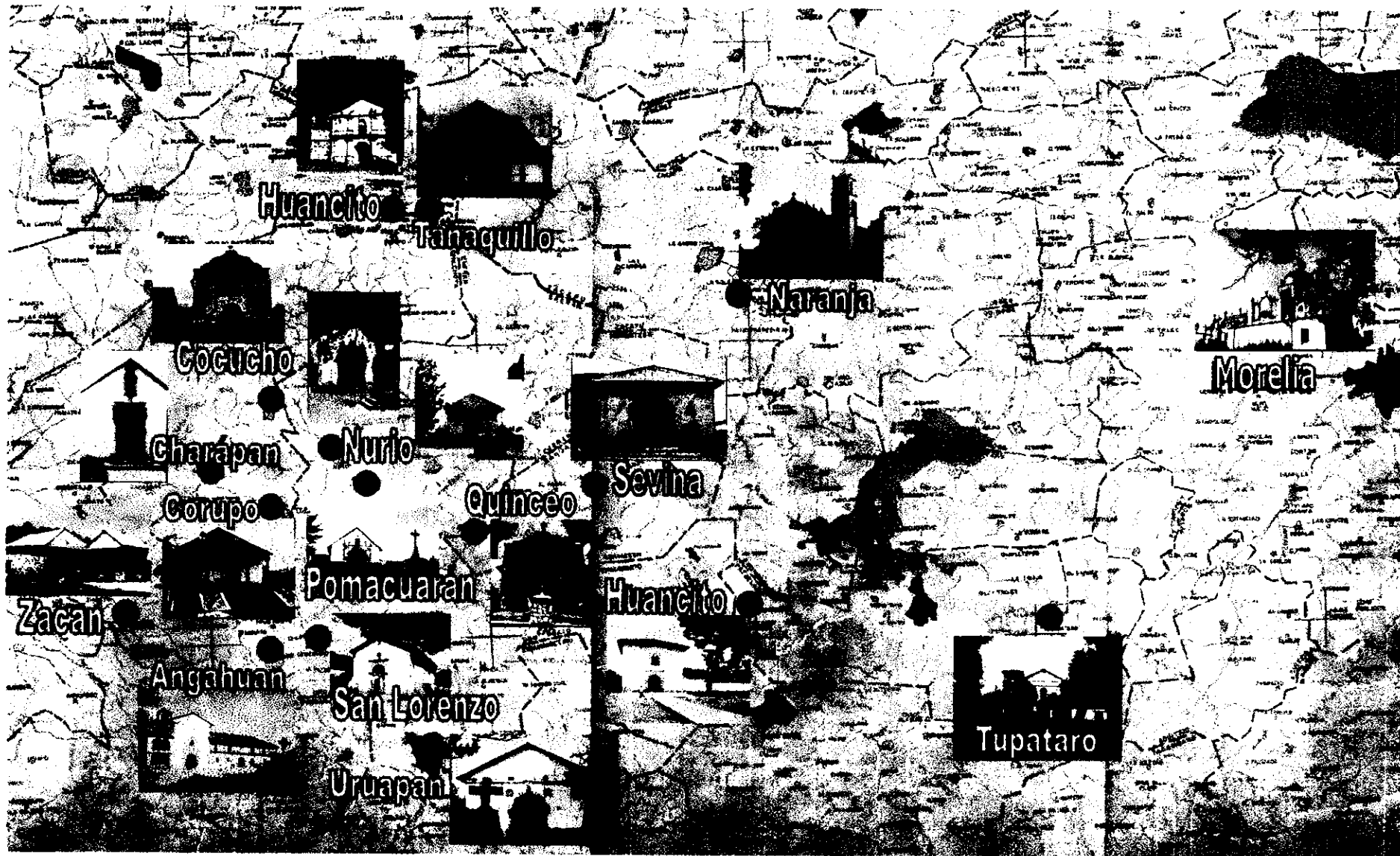
Podemos resumir con esto que nuestro trabajo se centrará en los 17 edificios antes mencionados.



Tipología de Cubiertas en Michoacán

- PIRAMIDE TRUNCA
- MEDIA PIRAMIDE TRUNCA
- ARTESÓN O ENCASETONADO
- ARTESA AVENERADA
- MEDIA ARTESA AVENERADA
- ALFARJE DE UN SOLO ORDEN DE VIGAS
- MEDIO CAÑÓN ESCARZANO
- MIXTAS
- OTROS : Se han encontrado inmuebles que la Inspección no considera, y que al no cumplir con las características de los artesones, solo consignaremos como "cubiertas policromadas" pese a ser recientes.

Capillas y Templos con Artesón



6.4 DATACIÓN DE LOS ARTESONES.

He intentado fechar los artesones y los coros que forman parte de este estudio, algunos de ellos como Huáncito y la Concepción en Nurio, Naranja, Zacán y Tupátaro no sólo aportan su fecha de ejecución sino su autoría, sus promotores o inclusive hasta sus patrocinadores; otros como San Lorenzo simplemente muestran la fecha aunque casi ilegible, pero los más guardan silencio sin que tengamos en algunos el dato preciso de su construcción o el nombre del artista que los realizó, tal es el caso de San Bartolomé Cocucho, Santiago Nurio, o Quinceo, que consideramos de gran interés, sin embargo, es la pintura la que aporta los datos más aproximados según la aplicación de la policromía por lo que intentaremos encuadrarlos en un límite de tiempo en algunos casos aproximado, basándonos en datos como la técnica pictórica, la vestimenta, o algunos otros vestigios de tipo comparativo.

De acuerdo a dichos elementos los resultados obtenidos son los siguientes:

(S. XVI) **Templo del Señor Santiago, Angahuan.** Por sus características constructivas y la decoración.

(1678-1682) **Templo del Señor Santiago, Nurio.** Lo fechamos por la presencia del Obispo Aguiar y Zeijas en el artesón y la fecha 1667 colocada invertida en la fachada, claro indicio de la modificación de esta última y de la cubierta en esos años.

(1725) **Templo del Señor Santiago, Tupátaro.** La fecha se encuentra en uno de los tirantes.
Esta Santa Iglesia se hizo en el año de 1725 siendo cura el Sr. Diego Fernandez Blanco y Villegas y a su soli...

(1733-1745) **Templo de Santa María de la Asunción. Huiramangaro.** Fecha en el dintel de un vano.

(1784) **Templo de Santa María de la Asunción, Naranja.** En uno de los tirantes podemos leer:

pinto el	Jph asensio	prioste pedro	Se Acabo, Es
m.tro Dn Juan	I tomas lopes.	Andres i Rejidor	ta hobra el dia
Sachinchi	antoniobarto	Juan Bauptista	27 de febrero
ma.	Lo	maior christov	de año 17(84)

(1763-1810) **Templo de San Bartolomé. Cocucho.** La fechamos por la vestimenta Borbónica de los personajes. En 1789 ya se menciona el *Buen tablado inferior, arteson pintados los dos tercios con molduras doradas*

(S. XVIII) **Capilla de San Francisco. Uruapan.** Si consideramos que puede tratarse del mismo pintor de Nurio fecharíamos la pintura a fines del siglo XVIII o principios del XIX, aunque la carpintería es indudable que es del primero o anterior.

(1798-1803) **Capilla de la Inmaculada. Nurio.** La fecha, el carpintero, el pintor y los patrocinadores se ubican en un tirante:

*Año de 1803 ce acavo de pintar este
Arteson adevosion y costo de Da. Ma.
Petra y de su hijo Manuel Salvador
Siendo Cura deste Partido
Diego Nicolas y Prioste Juan Miguel
El Maestro Carpintero Jose
Chanacua y el pintor Jose
Gregorio Servantes.*

(1793-1812) **Templo de San Sebastián Huáncito.** La fecha se encuentra escrita en las cartelas, la primera registra apenas visible la fecha 1793 y el texto restante es casi ilegible; la segunda dice:

ENE AÑO D1812 A30 D SETENBRE HASTA AQUÍ ENESTE ARCO HICIERON ESTA ARTEZON EL GOBERNADOR Don JUAN MARCOS BENITO Y EL ALCALDE Dn. JOSE MAGAÑO Y EL REGIDOR Dn JUAN FRANSISCO MORALES BIEJO QUE COMPONEN DE LA REPUBLICA MATEO SANTIAGO Y DEMAS COMUN. MESTRO JOSE GARCIA DE PICHATARO.

(1854) **Capilla de San Lorenzo.** La fecha se encuentra en la venera del artesón

(1857) **Capilla de la Inmaculada Concepción, Zacán** La fecha está en un tirante:

<i>"ADEVOSION DE la comunida</i>	<i>Y la mallor parte de dn. Felipe guerra</i>	<i>SEACABO ESTA obra á 10 de marzo</i>	<i>ENEL AÑO DE 1857 estando de 1 mallordomo Rosas Campos Ma. Me."</i>
--------------------------------------	---	--	---

(1860) **Templo de San Miguel Pomacuarán** Nos basamos para datar el artesón en la fecha de la portada:

1860 Marcelino Avila.

(1868) **Capilla de San Sebastián, Corupo.** Data del siglo XIX. En el faldón del acceso podemos leer:

<i>"... Se concluyo Esta obra el dia 28 de Enero de 1868 A devocion y Costas de?"</i>	<i>Barrio Siendo alcal De D.n Fernando Campos? Don Antonio? Del Sor...deboto Maestro Pintor?"</i>	<i>Cerano. FIRMA.</i>
---	---	--------------------------------

(1880) **Templo de San Miguel, Tanaquillo.** Los vestigios de la fecha están en las tablas. Manuel González Galván consigna **1880.**

<i>CLULLO EL DIA... A ESPENSAS D</i>	<i>8 SECTIEMBRE LASARO</i>
--	--------------------------------

(1898) **Templo de Santa María Magdalena, Quinceo.** Debió construirse antes de la etapa revolucionaria, el nombre está escrito en el artesón sobre el coro.

*A Julio 12 de 1898
Bu Ventura Ramirez(rúbrica)
Fecit (ilegible)*

Capilla de la Inmaculada Concepción de Sevina. Por su diseño es probable que date de finales del siglo XVIII.

Capilla del Señor Santiago, Charapan. Sin fechar. Posiblemente del siglo XIX.

6.5. CUBIERTAS POLICROMADAS.

Haciendo un resumen de las cubiertas que cubren un considerable número de inmuebles visitados, se puede concluir que constituyen artesones las que por su diseño estructural ya sea planimétrico o curviforme semejan artesas “redondas o cuadradas” de las cuales se han seleccionado aquellas que cuentan con imágenes y símbolos que apoyan el culto católico del pueblo tarasco, aunque propiamente los coros de Huiramangaro y de Cocucho no pueden ser calificados como artesones por carecer de la silueta de artesa, no obstante, por su policromía son de gran relevancia y no pueden de ningún modo, ser excluidos de este análisis. Los artesones, como esquema estructural difieren grandemente de la arquitectura europea, sobre todo por tener una independencia de la armadura del tejado de la que comúnmente carecen los edificios del viejo continente, no obstante, la habilidad de los carpinteros se evidencia en el hachueado de las tablas y en los ensambles de los marcos de diseño plano e inclinado a la manera de alfarjes rampantes, o en las cerchas curvas a veces pareadas a la manera de camones que semejan esbeltos arcos fajones y soportan tablazones abovedadas de fuerte influencia neoclásica, que por su aspecto dan la impresión de artesas invertidas que adquieren por lo mismo su propia personalidad, muy lejanas a los europeos “artesonados” y mucho más relacionadas con las bateas indígenas llenas de color e imaginería que parecen haber sido transportadas a la arquitectura para formar con sus fondos floridos un marco adecuado a vírgenes, santos y coros angelicales, quienes acompañan altares y retablos que adornan los muros formando un complemento iconográfico propio de la mentalidad de los indígenas.

Se ha intentado por sus características de ensamble, cortes, tipos de madera, decoración, etc. fechar estas cubiertas de una manera aproximada separando los dos aspectos principales con que podrían más fácilmente ser clasificadas:

1. **Esquema estructural.** Cuando el “esquema formal de diseño es coincidente”, o sea: su forma, apariencia, o su silueta son similares
2. **Temática Iconográfica.** Cuando la temática representada es similar o coincidente.

En lo referente a la técnica pictórica y materiales, he hecho un planteamiento pero debido a mi ignorancia en el tema solamente consigno mis observaciones que espero puedan ser de utilidad a los especialistas en ese campo. Me he auxiliado de algunas técnicas vanguardistas, algunas de ellas aplicables dentro de los estudios espectrográficos por computadora, como el uso de filtros especiales que ya han sido probados con anterioridad en proyectos de otra índole, gracias a esto han surgido aspectos que considero interesantes y que me limito a exponer dado que pienso que pueden dar pie a otro tipo de investigaciones por esa línea de análisis que están fuera de mi alcance y especialidad.

6.6 Esquema estructural.

De las cubiertas policromadas a las que he dedicado éste análisis y cuya función como ya se ha explicado es la de ocultar la armadura y servir a la vez de apoyo iconográfico complementario a los retablos e imágenes, seleccioné las que conteniendo una temática historiada tienen **coincidencias estructurales de tipo formal y una silueta con esquema de diseño coincidente**. Después de investigar la posible herencia mudéjar y demostrar que existe una notoria diferencia entre ambas corrientes constructivas, he buscado insistentemente los términos para calificarlas sin encontrar en los vocabularios arquitectónicos el léxico adecuado. Es obvio que estamos ante techumbres influidas con antiguas reminiscencias mudéjares algunas de ellas y neoclásicas otras, que sin embargo no lograron desprenderse de la aportación indígena local, cronológicamente podríamos ubicarlas desde el primer tercio del siglo XVIII hasta fines del siglo XIX.

Las más antiguas son las de faldones inclinados a la manera de una pirámide trunca cuya parte superior simula un harnuelo horizontal, tal es el caso de Tupátaro, Naranja, y Angahuan, así como Zacán y San Francisco en Uruapan, considero interesante incluir dentro de esta línea de trazo estructural el sotocoro de San Bartolomé Cocucho. La otra más importante traza de las estructuras que conforman la tipología del diseño formal, surge propiamente a fines del siglo XVIII y corresponde a las cubiertas abovedadas, que por ser de época más reciente están claramente derivando del neoclasicismo; su diseño corresponde a bóvedas escarzanadas algunas de las cuales se aveneran en los extremos, sin embargo nos recuerdan una artesa invertida, elemento de uso común para el grupo indígena tarasco.

Las observaciones indican como diría López Guzmán, que este tipo de carpintería representa la búsqueda del carpintero novohispano “...de nuevos espacios pictóricos que complementaran los programas de paramentos y

retablos..."⁽¹⁾ pero más que nada corresponde a creaciones locales en donde los constructores plasman a su manera una arquitectura viva en su recuerdo, citando a Enrique Nuere en su afirmación de que": ... *Cada centro de evangelización dio lugar a un desarrollo diferente de su carpintería, aunque los fundamentos estructurales siguieran siendo los mismos. Nada tienen que ver las iglesias en Guatemala, o de Panamá, con las armaduras peruanas, ni estas con las realizadas en Colombia o México,... En cada región se concretan peculiaridades diferentes, propias de los maestros que llevaron allí sus conocimientos e innovaciones, sin dejar de ser todas ellas armaduras de par y nudillo directamente herederas de las castellanas...*"⁽²⁾

Aunque en esta última afirmación no coincidimos ya que las estructuras que verifiqué en campo distan mucho de estar conformadas como las de par y nudillo. Sin embargo, estamos de acuerdo en que cada carpintero da una distinta interpretación a la corriente estética que pretende emular y pone su sello propio a estas cubiertas con su muy peculiar proceso constructivo. Para el grupo indígena tarasco, las artesas revisten gran importancia en sus actividades diarias y han denominado a este tipo de cubiertas con un aumentativo del término, "Artesón", aunque esta palabra no es aceptada por los tradicionalistas que pretenden negar toda aportación del léxico local y que en Michoacán retomamos aceptando con las reservas del caso su origen.

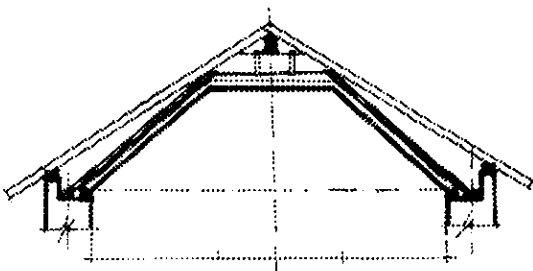
De las pocas cubiertas con temas historiados que aún se conservan pretendo por su silueta o esquema formal clasificarlas con calificativos derivados de sus características de trazo, ya que no existen o al menos no he encontrado denominaciones en los vocabularios que específicamente me permitan nombrarlas. Pese al riesgo que implique el utilizar terminología no oficial enfoqué este análisis tratando de seguir una secuencia fundada en la lógica de lo más evidente.

Para poder calificarlas consideré en primera instancia su **esquema de diseño formal** por lo que en base a su aspecto las he dividido en dos grandes grupos atendiendo a su forma y aplicando la terminología regional derivada del léxico del siglo XVIII vivo y aún vigente entre los pobladores.

Utilizo el término **artesón** basándome en la definición que de las cubiertas de batea invertida hacen los cronistas y por haber encontrado la palabra escrita en los tirantes de dos de los edificios. La mayoría de los autores del mudejarismo aplican la palabra **artesón** como un **aumentativo de artesa**, coincidiendo con los autores michoacanos que lo han usado desde el siglo XVIII para nombrar estas grandes cubiertas exentas de la estructura que semejan bateas o **grandes artesas invertidas**. Como ya dije, en su diseño constructivo adoptan la idea de crear un espacio similar a los que en Europa surgieron con ambas corrientes arquitectónicas la mudéjar y la neoclásica, sin lograr desprenderse de la influencia del grupo indígena en cuyos edificios se genera.

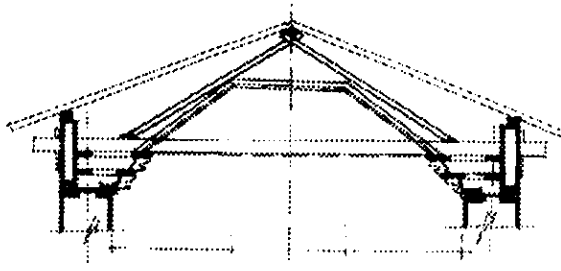
Para clasificarlas he dividido la tipología de estas estructuras de tablonos que ocultan la armadura superior del tejado en tres grupos:

I Cubiertas planimétricas. Llamada también trapezoidal, de pirámide trunca o de alfardas. Las que se conforman de paños planos a la manera de faldones o superficies horizontales, siguen el diseño de la clásica artesa cuadrada que se define según los diccionarios como: *cajón cuadrilongo por lo común de madera que por los cuatro costados se va angostando hacia el fondo* "⁽³⁾ Por sus características conforman un esquema de ascendencia derivada de las armaduras hispano mudéjares. Están conformadas por alfardas inclinadas que siguen la secuencia rampante de una escalera ajenas a la estructura de la techumbre pretendiendo parecer el "par de una armadura" de las conocidas como de "par y nudillo" están forradas por tablas creando planos inclinados o faldones que se doblan en un plano horizontal a la manera del almizate de reminiscencia mudéjar.



Cubierta de Tupátaro

Dib. GAR



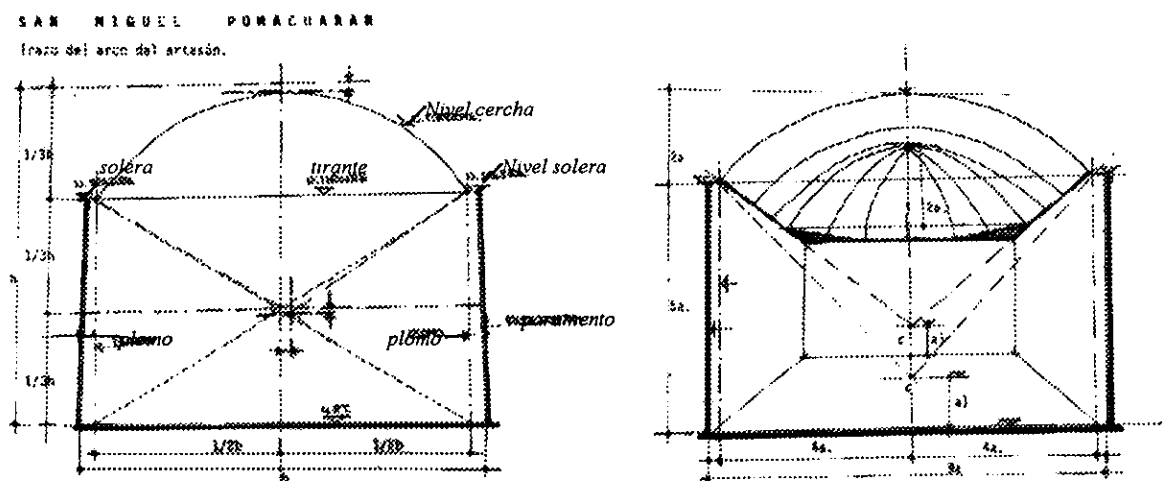
Cubierta de Naranja de Tapia

II Cubiertas curviformes. Las que siguen un trazo curvo basado en secciones de arco creando una silueta de batea curva llamadas por González Galván de bóveda fingida dado que simulan las bóvedas hechas con mampostería, conservan también el diseño de artesa en este caso curviforme, basando su esquema formal en

trazos curvos que nos recuerdan las artesas invertidas o las bateas indígenas que se definen según el diccionario como: “Especie de canoa ó barquichuelo de una pieza, de un tronco de árbol o madero cavado que suelen usar los indios”⁽⁴⁾

Debido a que están conformadas por un cuerpo central abovedado, generalmente con trazo de arco escarzano y que en ocasiones rematan sus extremos con veneras a la manera de conchas o sección de naranja ubicándose estas sobre el coro y sobre el presbiterio simulando con esto las bóvedas neoclásicas.

Este tipo de estructura el que más se asemeja a una artesa hecha por los artesanos de etnia purépecha y pese a la influencia neoclásica, por su decoración escapan a un encuadramiento de este origen al presentarnos temas y manufactura de gran ascendencia indígena, existe un número considerable de ellas aunque muy pocas presentan decoración. No tenemos antecedentes de que todas estuviesen decoradas, no obstante parece que la forma de batea curva fue bien aceptada por los carpinteros para cubrir el interior de las naves. Vemos ejemplos notables como la capilla del hospital de Nurio o el casi destruido de Huáncito.

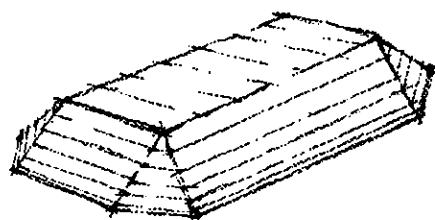


Presento para una mayor claridad dos ejemplos de trazo del arco escarzano que cubre la nave de dos templos que cuentan con artesón curviforme: San Miguel Pomacuarán y La Inmaculada Concepción de Sevína, que nos permiten darnos cuenta de los puntos de referencia seleccionados por los carpinteros que los realizaron.

III Cubiertas mixtas. He llamado de este modo a las que mezclan para su diseño los trazos rectos y curvos de las dos anteriores. De este tipo de cubiertas que sabemos que hubo un número considerable en la ciénaga de Zacapu y La cañada de los once pueblos, solo un ejemplo subsiste y por lo ingenioso de su diseño la muestro como un grupo aparte, con la esperanza de encontrar en regiones a las que no he tenido acceso, alguna otra sobreviviente a la actual destrucción.

I. CUBIERTAS PLANIMÉTRICAS:

I.1 Cubierta de pirámide trunca. Trapezoidal (Artesón cuadrilongo) planimétrica, de paños inclinados sobre alfardas que se cortan con un harnuelo o almizate.



- (s. XVIII) Capilla de San Francisco, Uruapan
- (1725) Capilla del Señor Santiago, Tupátaro
- (1733) Templo de Santa María de la Asunción, Naranja.
- (1857) Capilla de la Inmaculada Concepción, (Santa Rosa), Zacán

1.2 Cubierta de media pirámide trunca (Artesón cuadrilongo) Hemos denominado de esta manera a las cubiertas que están diseñadas igual que las anteriores pero que solo despliegan faldones en el testero y no sobre el coro, aunque debió existir un número considerable de cubiertas con este diseño y dentro del mismo podríamos calificar el *sotocoro de Cocucho*, solamente hemos encontrado con estas características dos ejemplares que aún se conservan:



- *Capilla de La Inmaculada Concepción, San Lorenzo.*
- *Capilla de San Sebastián Corupo.*

1.3 Cubierta artesonada o casetonada. Por sus especiales características constructivas que le confieren un grado de singularidad sin paralelo en la carpintería michoacana, hemos dado una clasificación especial a la cubierta que protege el presbiterio de Santiago Angahuan la llamamos también de “falso alfarje”, debido a que simula ser una armadura de par y nudillo, cuando en realidad se trata de una estructura conformada por canes y tabicas, que imitan los faldones conformados por alfardas propios de la carpintería hispano-mudéjar. Por su procedimiento constructivo terminan haciéndose casetones entre las soleras y los canes que propiamente pudiéramos calificar como artesas, dado su tamaño, resultado formal y diseño constituyen un auténtico artesonado, o casetonado. Este último nombre proviene de *casetón*, del italiano *cassetone*, aumentativo de *cassetta*, éste diminutivo de *cassa* igual a *caja*, procedente del latín *capsa*. (cofre o arquilla). Lo que nos recuerda las cubiertas de caja invertida, *cofre* o *arca* que en términos religiosos significa *lo oculto* en la mística del término arcano, proveniente del griego arké. Lo anterior sobre la base de la definición del Vocabulario de SEPANAL: “...*Artesonado: adornado con artesones...*” o “*casetonado, adornado con casetones*” El ejemplo único que conocemos en el territorio nacional que posea este “sistema constructivo” ajeno a las artesas de tablones es:

- *Templo del Señor Santiago en Angahuan*

1.4 cubierta de alfarje de un solo orden de vigas. Llamamos a estas cubiertas con este nombre basándonos en *La Carpintería Mudéjar en la Nueva España*. que así llama a las techumbres planas colocadas sobre viguería y canes puestos en paralelo sobre el cabezal del muro, basándonos en Torres Balbás a este tipo de cubiertas es al que debería llamarse de “alfarje”.



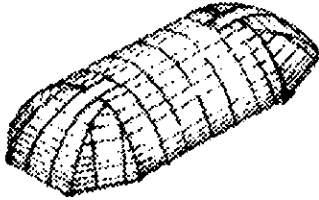
El único caso que encontramos fue seguramente producto de una remodelación y deja las tablas decoradas por el lado interior de la nave y no como es usual en otros edificios:

- (1733-1745) *Templo de Santa María Huiramangaro..*

Este tipo de cubiertas es el más común en Michoacán siendo cosa general que las tablas se apoyen sobre el lado superior de las vigas formando un piso de holladero, muchas estuvieron totalmente pintadas aunque de la decoración apenas encontramos algunos vestigios aislados como en el caso de Cheranatzicuirín y Aranza, cuyas tabicas muestran áforas similares a las de la capilla de Nurio. Estas cubiertas son más sobrias en su pictografía y más bien se decoraban con labras sobre pintadas aunque por desgracia casi todas se han perdido. Recordamos una en la capilla de la Columna en Morelia, así como también en Puriázticuaro, San Gerónimo Purenchécuaro y en la capilla de Santiago en Charo. No obstante, en ninguna de ellas hemos visto figuras humanas de santos u otras representaciones propias de los artesones. Como variantes de estas cubiertas encontramos algunos coros “en tambor”, o sea con tablones tanto en la cara superior como en la inferior, fungiendo como *cielos de sotocoro*, tal es el caso de *Huiramangaro*, (1733-45) *Santiago Nurio* (17'') y *San Bartolomé Cocucho*(1763-1810), aunque los dos últimos se quiebran en faldones, el primero curvos y el segundo planos e inclinados.

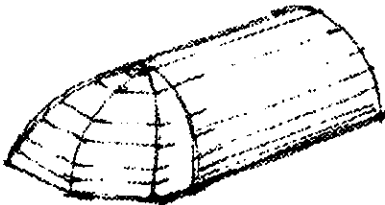
II CUBIERTAS CURVIFORMES

II.1 Cubierta de artesa avenerada (Artesón avenerado) En estos casos, la tablazón se aplica apoyándose sobre cerchas curvas conformando un medio cañón de trazo escarzano produciéndose una silueta de batea alargada, con ambos extremos avenerados a la manera de conchas que cubren el presbiterio y el coro respectivamente imitando las bateas indígenas. (El término avenerado fue tomado de *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España*.) En dos de estas cubiertas (Nurio y Huáncito) encontramos escrita la palabra artesón.



- (S.XVIII) *Capilla de la Inmaculada Concepción, Sevina.*
- (1798- 1803) *Capilla de la Inmaculada Concepción, Nurio.*
- (18??) *Templo de Santa María Magdalena, Quinceo.*

II.2 Cubierta de media artesa avenerada. Sus características son similares a las anteriores pero cuentan con solamente una venera que cubre el presbiterio y el resto es de cañón corrido de trazo escarzano, exceptuando Huáncito que se corta a un tercio de la nave para continuar en un alfarje horizontal de holladero.

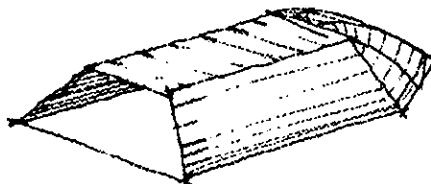


- *Templo del Señor Santiago, Nurio* (conserva vestigios de haber sido de artesa completa) Sotocoro.
- (1812) *Templo de San Sebastián, Huáncito.*
- (S. XIX) *Capilla de San Sebastián, Corupo*
- (S:XIX) *Capilla del Señor Santiago, Charapan.*

II.3 Cubierta de medio cañón escarzano. Sin lugar a dudas estas cubiertas son las más recientes, en su mayoría surgen durante el siglo XIX, consisten en un medio cañón de arco escarzano que cubre la nave desde la fachada hasta el ábside, se apoyan en soleras perimetrales que descansan sobre los muros longitudinales sin tomar en cuenta tirantes, canes o cualquier otro elemento superviviente de las cubiertas que les precedieron, en algunos casos se refuerzan por camones o por arcos fajones y elementos de imitación neoclásica como falsas pilastras u entablamentos que fingen trabajar estructuralmente. La pictografía es de poco interés y consiste en copias de estampas de carácter romancista totalmente ajenas a la fuerza pictórica y expresiva de los artesones que estudiamos. Se les ha llamado bóvedas fingidas o falsas bóvedas. No encontramos algún ejemplo que podamos incluir en este análisis.

III Mixtas:

Cubierta mixta. Seguramente existieron algunos otros edificios con este diseño de carpintería en donde se combinan los artesones curvos con los planimétricos, sin embargo solo nos ha quedado como único ejemplo el de Tanaquillo.



Esta cubierta protege sólo un tercio de la nave, ya que el resto es de alfarje horizontal igual que en Huáncito, el artesón se desarrolla en una pirámide trunca para cubrir el cuerpo de la nave, mientras sobre el presbiterio adopta la silueta de una venera.

* *Templo de san Miguel, Tanaquillo.*

Si bien esta clasificación de cubiertas podríamos decir que engloba al 90% de las que utilizadas en los templos michoacanos exceptuando claro, los más recientes, no podemos calificar como de *artesón* a las de medio cañón escarzano ni a las de alfarje de un solo orden de vigas, dado que ninguna de ellas cumple con los requisitos formales de una *gran artesa*.

6.7 CUBIERTAS POLICROMADAS SEGÚN LA TEMÁTICA ICONOGRÁFICA.

Los artesones policromados pudieran clasificarse por su temática en varios tipos de acuerdo a las imágenes que están representadas en ellos, nos damos cuenta por su época de construcción que los más recientes son los que repiten los mismos motivos iconológicos.

La temática en muchos aspectos es coincidente, en esencia, en casi todos se contempla el tema de la Inmaculada Concepción que desde los tiempos primitivos de la evangelización fue abrazado como advocación de muchos inmuebles religiosos, tanto por las órdenes de los franciscanos y agustinos como por D. Vasco de Quiroga, sobre todo en los edificios conocidos como hospitales. Por lo tanto podemos afirmar que el género de edificio resulta determinante para definir la temática pictórica a representar.

La mayoría de los Iuritzios obedecen a la devoción de la Inmaculada Concepción por lo que los podemos denominar como marianos, el tema concepcionista aplicado desde la creación de los hospitales que dotaban a la virgen de poderes como intermediaria ante su hijo para lograr la salud de los enfermos y favorecer a los indígenas que la reconocen como su madre celestial, continuó vigente en ceremonias y rituales durante los siglos posteriores.

El cronista agustino fray Diego de Basalenque se refiere al culto a la Virgen del hospital y la supervivencia del rosario mariano desde los primeros tiempos de la fundación de Tiripitío: *"... Los Viernes... trajesen en procesión una imagen de Nuestra Señora del Hospital con música... y llegados a la iglesia se cantase la Benedicta, devoción antiquísima de nuestra Orden con la Virgen..."* aclara el fraile que la costumbre se estableció como *"... voto que se le hizo en aquel pleito que la orden de N. P. Santo Domingo nos puso de que no debíamos traer escapulario sobre el hábito blanco, por ser insignia de su religión, y que donde andábamos de blanco, no nos distinguíamos de sus religiosos; y habiéndose de dar otro día de sentencia, al parecer no en nuestro favor; había la Religión prometido a la Virgen, que por que nos favoreciese en traer esa insignia, le rezaríamos y cantaríamos todos los viernes esta Benedicta, que son tres Salmos, con tres liciones de N. P. San Agustín, como está en nuestro manual; y sucedió por accidente que la noche antes murió el Pontífice, y el que sucedió no quiso tratar tal pleito, antes le puso perpetuo silencio, y quedamos con la obligación de cantar la Benedicta; y no sólo lo cumple la Religión, sino que introdujo la devoción a los indios; y no sólo ellos sino que otras Religiones la cantan ya, y en especial los conventos, para la gloria de la Virgen; la cual devoción... acabada la Benedicta cantan con más solemnidad la Salve, con candelas encendidas en las manos, y el día siguiente que es el sábado, cantan a la Virgen la Misa de su Inmaculada Concepción, y acabada la vuelven en procesión a su hospital, menos los sábados de cuaresma, que a la tarde cantan la Salve, y acabada vuelven al Hospital, con más acompañamiento y música que habían venido..."*

El fraile describe las ceremonias y la antigüedad del culto a la Inmaculada por los miembros de la orden y de todos los demás evangelizadores del territorio michoacano, que no decayó a pesar del tiempo, reavivándose durante el siglo XVIII en que se realiza la definición dogmática de la Inmaculada Concepción, el año de 1854.

Sin embargo, de acuerdo a las diferentes épocas de construcción de los artesones nos damos cuenta que la presencia mariana no se restringe a los hospitales, sino que se extiende a las parroquias en un claro indicio de que los seculares continuaron con el ritual concepcionista apoyándose en las nuevas cubiertas que se iban generando.

Independientemente de la silueta constructiva del artesón, la Inmaculada Concepción preside la mayoría de ellos o bien ocupa un sitio relevante en los mismos, cuando éste es el caso pudiéramos denominarlos:

1. **Concepcionistas o marianos.** En ellos el tema central es la Inmaculada aunque no se descarta el complemento iconográfico con la adición de otras temáticas. Tal es el caso de:
 - *La Inmaculada Concepción de Zacán (Santa Rosa).* (Capilla de Hospital). Siglo XIX. En esta representación se plasmó la letanía lauretana con leyendas alusivas escritas en castellano, está fechada una de las vigas en el año de 1857, sólo tres años después de la definición dogmática de la Inmaculada Concepción.
 - *Capilla de la Inmaculada Concepción de San Lorenzo.* (Capilla de Hospital). Siglo XIX. La letanía lauretana está escrita en latín y también está basada en devocionarios de posible origen poblano.
 - *Santa María Magdalena, Quinceo.* (Templo parroquial) Siglo XVIII. La temática se basa en la letanía mariana y repite imágenes similares a las de San Lorenzo, pensamos que el mismo devocionario sirvió de base para la pictografía.
 - *Santa María Magdalena, Huiramangaro.* (Templo parroquial antigua capilla de barrio) Siglo XVIII. Sin poder afirmarlo hasta contar con calas debido a que la temática está cubierta con una capa de cal, alcanzamos a distinguir imágenes de la virgen.

2. Temática apostólica Los artesones más recientes podrían ser calificados como apostólicos, ya que en ellos vemos a los apóstoles en ocasiones acompañados por su nombre, o por oraciones:

- *Santiago Charapan* (Capilla de barrio) Siglo XIX. Bajo las imágenes de los apóstoles se encuentran textos del credo.
- *San Sebastián Corupo* (Capilla de Barrio) Siglo XIX. Los apóstoles tienen además de su atributo, su nombre.
- *San Miguel Tanaquillo* (Templo parroquial) Siglo XIX. Los apóstoles tienen además de su atributo, su nombre

En ellos están representados los apóstoles relacionados con la Virgen, ya que estuvieron presentes según la iconología virreinal durante la Dormición mariana y presenciaron su Asunción en cuerpo y alma, por lo que son pintados con los instrumentos que provocaron el martirio y muerte de cada uno de ellos. En el caso de la capilla de Santiago vemos una parte del Credo escrito a los pies de cada imagen dirigiendo de esta manera la secuencia de la oración desde la cubierta.

3. Decoraciones floridas o grecas estilizadas. En estos artesones la policromía adquiere un significado simbólico, en ella no vemos imágenes de seres celestiales, pero su presencia se advierte a través de símbolos y abstracciones pictóricas.

- *San Sebastián, Huáncito.* (Templo parroquial). Siglo XIX. (1812) Este templo es representativo de la imaginería purépecha que identifica el cielo interior plasmado en sus artesones con las estrellas floridas del mundo prehispánico, reviste por su significado especial relevancia, evidente en la representación de la granada que algunos han confundido con la piña serliana que se encuentra a su lado cerrando los gajos de la venera.
- *Inmaculada Concepción, Sevina.* (Capilla de hospital) Siglo XVIII. La batea completa de esta capilla muestra vestigios de decoración en la que vemos círculos con grecas y flores que significan para los lugareños las estrellas, que flotan entre nubes que en roleos emergen del fondo azul del cielo. Similar a esta policromía encontramos algunos vestigios en la capilla del hospital de san Bartolomé Pareo y de la Inmaculada de Sevina.

4. Temática variada.

- *San Miguel Pomacuarán.* (Templo) Siglo XIX (1860). Presenta secuencias del antiguo y nuevo testamento; tema mariano; además de las bienaventuranzas. Se advierte la presencia apostólica y coros angelicales.
- *Santa María de la Asunción. Naranja* (Templo parroquial). Siglo XVIII. (17??) No encontramos el orden de la iconografía, que en algunos casos es repetitiva. Santos, vírgenes, y otros personajes se mezclan sin definirse su lógica, también tiene arcángeles y coros celestiales.
- *San Bartolomé, Cocucho.* (Templo parroquial). Siglo XVIII. (1763-1810) Desconocemos cómo fue la cubierta, pero en el sotocoro, el tema está dedicado al apóstol Santiago en su lucha contra los moros. Se complementa con un coro de ángeles.
- *Santiago Apóstol, Nurio.* (Templo parroquial). Siglo XVIII. (1678-1682) Desconocemos cómo fue la cubierta, en el sotocoro están personajes como Sta. María Magdalena y un obispo que resulta ser determinante para definir su fecha de construcción. Se representan los arcángeles y un coro de ángeles.
- *Santiago Apóstol, Tupátaro.* (Templo parroquial, antigua capilla de barrio) Siglo XVIII. (17??) Esta iglesia fue decorada siendo cabeza de curato, está dedicada a la pasión de Cristo con ángeles que portan símbolos pasionarios, en ella encontramos una secuencia mariana y coros angelicales.
- *San Francisco, Uruapan.* (Capilla de barrio). Siglo XVIII. La capilla está dedicada al santoral franciscano encontramos miembros de la orden y la presencia de los arcángeles.
- *Inmaculada Concepción, Nurio.* (Capilla de Hospital) Siglo XVII. De gran riqueza iconográfica y definida hagiografía, la secuencia rectora separa el artesón en áreas. Se encuentran representados los profetas, los doctores de la iglesia y los arcángeles, así como la Inmaculada Concepción.
- *Santiago Apóstol, Angahuan.* (Templo parroquial) Siglo XVI. Desconocemos la fecha en que se construyó esta cubierta, pero consideramos que es la de mayor antigüedad, la temática trinitaria muestra en los faldones escudos de la orden franciscana y estrellas celestiales definidas por las labras de las tabicas, en el almizate algunas cintas unen símbolos pasionarios bajo una tiara papal rodeándose de filacterias.
- Un caso excepcional son los tablones dispersos de *San Pedro en Zacán* que descubrí ocultos en el altar y adaptados al retablo, en ellos vemos a la trinidad, a San José y a la Purísima Concepción.

En estos últimos, la calidad de la policromía es mejor, el trazo es más firme y el colorido más elaborado. Las figuras están mejor pintadas y los fondos son de mejor calidad. Entre más antiguos son los artesones se advierte un mayor preciosismo y cuidado en las pinturas.

Algunas imágenes se convierten en invariantes dentro de la pictografía de los artesones, tal es el caso de:

**Los apóstoles*, por su importancia como difusores del evangelio se encuentran en la mayoría de ellos.

**Los arcángeles* que están presentes mostrando sus atributos se complementan a veces con el ángel de la guarda o pasionarios, se ubican en sitios estratégicos, la mayor de las veces en el coro. No faltan los querubines dispersos en la superficie de algunas cubiertas.

*Con frecuencia vemos representados *coros celestiales*, en ocasiones como en Tupátaro dirigidos por Santa Cecilia con su piano o como podemos verlos en Pomacuarán tocando un órgano.

*La representación de *flores* a la manera de *grecas* insertas en círculos, en un claro sincretismo con las estrellas.

El género de edificio es sumamente importante para definir la temática, vemos más libertad en los edificios parroquiales y en las capillas de barrio, los casos de Tupátaro, y Naranja se adaptan a la advocación del templo que por no ser concepcionista permite una mayor variedad de imaginería, en el primero mezclando el tema mariano con la pasión y el segundo con una libertad iconológica que da la apariencia de ser caótico. Cocucho y Santiago en Nurio son un gran enigma, la calidad excepcional de las representaciones que aún se conservan en los coros, nos dan una idea de la terrible pérdida que representa para el mundo del arte la destrucción de los artesones. Una tabla que encontramos como forro de la base de un altar en Nurio, plena de colorido, nos hizo imaginar la dimensión incalculable de la riqueza policromática que debieron tener.

También la época de ejecución modifica substancialmente el mensaje iconológico, la influencia neoclásica provocó la destrucción de un número considerable de cubiertas policromadas, el abandono del barroco considerado anacrónico cuyos defensores coartaron la libertad que en épocas anteriores se daba a los artistas locales que trabajaban en estos remotos lugares se dejó sentir, el abigarrado estilo pictórico se debilita al ser rechazado por los críticos y hombres cultos de la época.

Los comentarios de D. Manuel Rivera Cambas y del visitador anónimo de la *Inspección Ocular* evidencian el gusto imperante de las nuevas corrientes artísticas de origen europeo, al calificar de *feos* todos los vestigios de arte previos a su tiempo, y así, acusan como "tablas de filigrana de mal gusto" al interior de Santiago Angahuan y a los retablos Barrocos de Nurio, el neoclásico rigidiza y detiene la creatividad y la expresión artística popular, la decoración en tableros y cenefas así como las pinturas o jaspes imitando mármoles inexistentes en la región se generalizan, la influencia europea que bordea paños lisos en pálidos tonos pastel con rosetones afrancesados o italianizantes a veces acompañados por imágenes sacadas de estampas de escaso interés y fuerza cromática inferior a las creaciones locales del artista indígena o barroco, substituye las policromadas temáticas michoacanas. Pero la mayor agresión se debe a nuestra época, nuestro siglo dará origen a críticas despectivas a las creaciones populares calificándolas como mal hechas, defectuosas, o "charras", que propiciarán el cambio de las maderas policromadas por otras aparentes que permitan el lucimiento de la veta de la madera. El barniz transparente desplazará los maravillosos cielos imaginarios donde flotan personajes que ocupan lugares específicos y predestinados por la rectoría iconológica, mismos que al portar sus atributos podían ser reconocidos e identificados por los fieles y cumplir su función de transmitir la riqueza ritual de su pictórico mensaje, apoyados por cánticos, oraciones y movimientos en el rito diario heredados desde tiempos ancestrales.

Casos patéticos hemos encontrado como el de la parroquia de San Lorenzo, en donde la policromía fue raspada, como sucedió también en Cocucho, en Huiramangaro las imágenes cuyos vestigios aún podemos entrever bajo las capas de cal fueron tapados para evitar la distracción de los feligreses, y en Huáncito simplemente se substituyeron algunos tramos del cañón para colocar madera sin decorar. En la pequeña capilla de San Sebastián las imágenes fueron repintadas con gruesas capas de aceite retocando rostros y vestimenta en una orgullosa reafirmación plena del conocimiento de su significado como apoyo a la liturgia.

La influencia neoclásica de la academia y nuestros tiempos modernos nos han hecho olvidar el significado didáctico además de ornamental de estos cielos interiores donde los santos representados mantienen vivo el culto tratando de convivir con los fieles que han olvidado su mensaje condenándolos a la destrucción y al silencio.



Angahuan



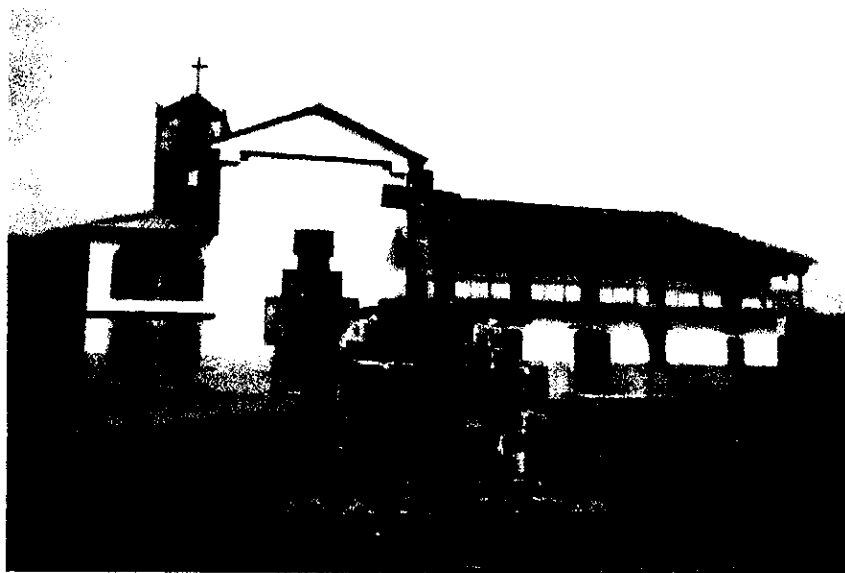
Templo de

Santiago Apóstol

TEMPLO DE SANTIAGO APOSTOL

ANGAHUAN

*Cubierta de artesón
casetonado*

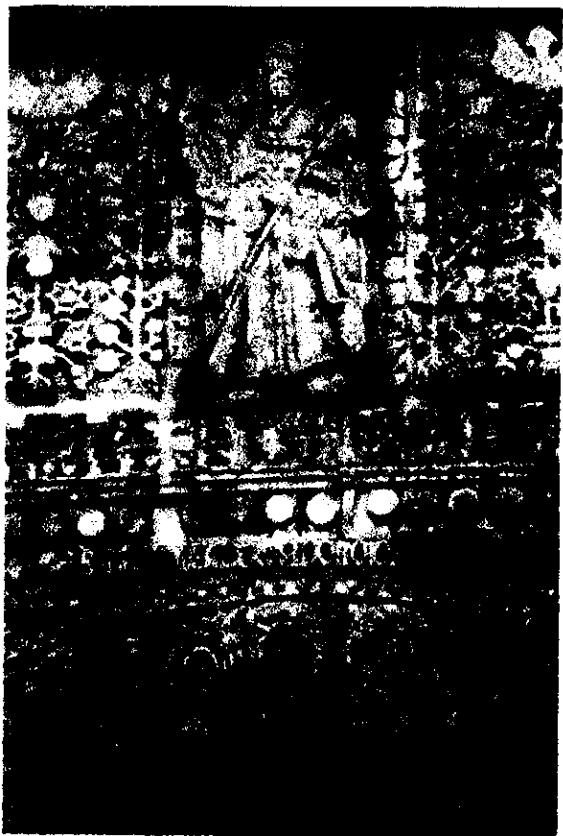


A*ngáuani* éste es el nombre con que el Visitador Antonio Carbajal conoció el lugar, posteriormente con el fin de facilitar su pronunciación le llamaron Angahuan, que significa en lengua tarasca “lugar donde se come” o “lugar de comida” ⁽¹⁾ otra versión nos dice que proviene del verbo *andán guani* que significa alcanzar, ya que según la tradición en este lugar dieron alcance a un grupo de indígenas que venían huyendo ⁽²⁾ aunque no especifican la etnia ni el porqué de dicha persecución. Según otros quiere decir “lugar donde se para algo en lo alto” o “donde se para el capitán”

La comunidad indígena de Angahuan se ubica en la sierra tarasca a 30km. de la Ciudad de Uruapan, hasta hace apenas 6 años, 12 kilómetros del camino que constituía el acceso estaban pavimentados y los otros 18 eran de terracería, siendo lo lejano del sitio el principal motivo de que aún se conserven sus costumbres y lenguaje.

Pocos datos tenemos de la fundación de este poblado cuyo hallazgo arquitectónico puede atribuirse al nacimiento del volcán Parícutin, ya que sería hasta entonces que los investigadores de arte fijaran sus ojos en el edificio religioso e iniciaran el recabado de datos respecto al origen de su fundación y el fraile al cual es atribuible la evangelización de este asentamiento. D. Manuel Toussaint, concede el crédito de la fundación al franciscano fray Jacobo Daciano quién era originario de Dacia, la actual Bulgaria y que debido al influjo del movimiento reformista en su patria se vio en la necesidad de emigrar a España para conseguir autorización de paso hacia las nuevas tierras; el permiso le fue concedido por el emperador Carlos V, aunque desconocemos en que fecha arribó a la Nueva España. ⁽³⁾ Larrea nos dice que al morir el fraile: “... acabaron por sentir su falta y así estimaban sus cosas como quién sustituía su propio lugar. Y por eso los indios de Arancaracua, que convirtió y pobló este venerable padre, estimaron y estiman el báculo y sombrero de este apóstol, con tanto afecto que le tienen en una caja muy decente...” ⁽⁴⁾

Las crónicas nos indican que fray Jacobo fue encomendado a evangelizar junto con fray Juan de San Miguel la zona norte de Uruapan, y sabemos que llegó al poblado de Querécuaro de donde partió con un grupo de indígenas para fundar Zacapu; asentó su residencia en el curato de Tarecuato que entonces era la cabecera, en cuyo convento murió. ⁽⁵⁾ TD. Manuel Toussaint indica que la presencia de fray Jacobo, se confirma por las palabras que están en la fachada: “*Sancto Iacobo Apostolo Maior*” cuyo significado proviene de *Jacome*, o *Jacobo*, dado que estas deben ser una alusión al apóstol ya que es el nombre con que se conocía durante el medievo español a Santiago el Mayor ⁽⁶⁾ quién aparece vestido de peregrino sobre el arco de acceso, cosa poco común en la iconología de Michoacán en la que generalmente se le muestra a caballo por lo que algunos lo confunden con el fraile; el mismo autor concluye lo siguiente respecto del edificio: “...lo único que podemos afirmar con certidumbre es que se trata de un monumento del siglo XVI, de la época de la capilla abierta de Tlalmanalco y de la portada del Hospital de Uruapan. Además que fue levantado por los franciscanos llegados a Uruapan en 1533, cuyo cordón ornamenta las jambas y arquivolta de la portada...” ⁽⁷⁾



La portada de Angahuan se considera el más importante elemento de supervivencia mudéjar en nuestro país, ya que en ella se observan tres alfices sobrepuestos. F4. APH1.997



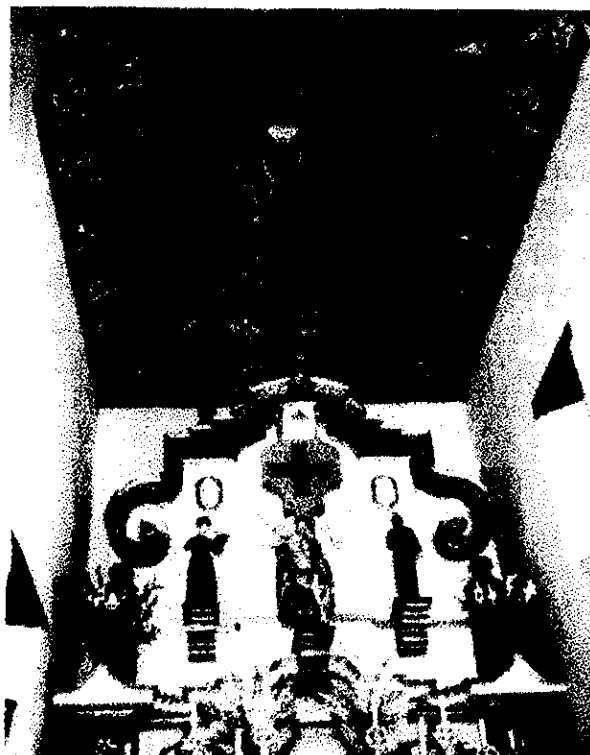
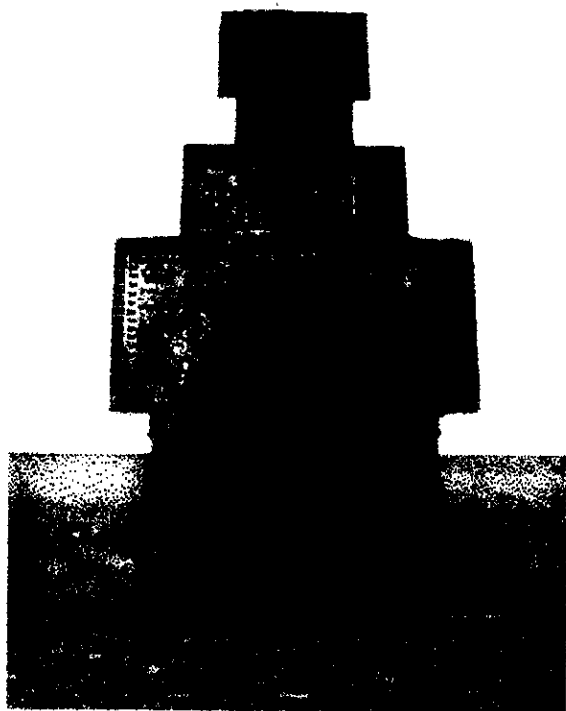
La letra coincide con los textos de la solera de madera sobre la que desplanta el medio cañón de la nave, lo que nos hace pensar que son contemporáneos. F2. APA.1996

Se alcanzan a observar restos de color en algunas partes de la portada, sobretudo en los angelitos que flanquean la imagen central. F3. APA.1996

Para considerar que fray Jacobo Daciano fue el fundador, se toma como base la crónica franciscana de fray Alonso de la Rea, quién señala que: "...los indios del pueblo de Arancáracua, que convirtió y pobló este venerable padre estimaron y estiman el báculo y sombrero de este apóstol..."⁽⁸⁾ El pueblo que nombra la crónica no existe, por lo que se piensa que el nombre inicial se corrompió, debido a lo cual Francisco Rhode se fundamenta en la escultura de la portada en la cual Santiago Apóstol labrado en ella viste también con sombrero y báculo de peregrino, "... tal vez en homenaje a fray Jacobo Daciano, el incansable predicador viajero de esta región..."⁽⁹⁾

Dicho autor también apunta que a partir de la llegada de Don Vasco, se realizó una organización más efectiva para consolidar la evangelización de los indios, con lo cual las regiones fueron divididas en cabeceras y curatos, que a su vez contaban con sus doctrinas y casas de visita.

El presbiterio se estrecha para cubrirse con un artesón casetonado de canes y tabicas. F5. APH.1997



Con esta nueva organización surge entre Uruapan y Tzirosto una nueva cabecera, la de Tzirosto, que "... contaba con los barrios de: San Pedro Tzacán, Santiago Parangaricutiro, San Joseph, Cingauan, Santa Catarina, Quancheo, San Francisco, Nurio, Charapan, Tepachas, Santangel, Santiago Tingambato, Curundahpan, Curu Sant Andrés, Taretan, ..." ⁽¹⁰⁾ aquí aparece el nombre de Cingauan que posiblemente se refiera a Angahuan, ya que no hay noticia de un pueblo con ese nombre.

Esta nueva cabecera fue encomendada para su evangelización al bachiller Diego de Fuenllana, clérigo secular que estuvo en funciones entre 1540 y 1550, mismo que en 1575 renunció a la doctrina para ingresar a la orden de los franciscanos, muriendo cuatro años después.

Existen pocos datos de su labor, que fue omitida por los cronistas debido quizá a su origen diocesano; sin embargo, al crearse Ziostost, Angahuan quedó entre sus límites y los de Tarecuato, (ambos poblados en los que vemos tallas de piedra similares a las de Angahuan) lo que nos indica que el clérigo debió tener una estrecha relación con los frailes, ⁽¹¹⁾ hecho que se confirma con su renuncia al curato para adoptar el hábito de la orden.

La fecha de construcción del templo de Angahuan no está definida, Francisco Rhode indica en su artículo que fue en 1562, ⁽¹²⁾ tomando como base la fecha de la fachada de la parroquia, aunque Manuel Toussaint afirma que la iglesia fue construida entre 1570 y 1577 por orden del canónigo Juan de Velasco, perteneciente al cabildo de Michoacán y encargado del convento de Tzirosto durante el obispado de D. Antonio Morales y Molina (1569-1572) ⁽¹³⁾ para dar esta fecha, este último investigador tomó como base la inscripción de la fachada del hospital, pero debe considerarse que en 1575 al renunciar Fuenllana a la doctrina, esta fue cedida por el tercer obispo de Michoacán fray Juan Medina Rincón a los agustinos, (1574-1588) y dado que no hay indicios arquitectónicos propios de La orden en la fachada, esta debió haber sido construida por los descalzos.

Existe la teoría generalizada que la construcción puede fecharse en el año de 1562 y que precedió a la famosa guatápera de Uruapan que Fray Juan de San Miguel mandó hacer en 1564, en la cual se encuentran elementos constructivos y ornamentales similares, coincidentes también con los del templo cercano de San Lorenzo, la guatápera de Zacán, o la cruz y escalones de Tarecuato, lo que permite suponer que fueron realizadas por el mismo constructor "... que contó también con la misma cuadrilla de operarios y artesanos y que por tanto el templo de Angahuan pudo haber servido de modelo para Uruapan y los demás..."

"... George Kubler también opina que fueron los mismos obreros quienes hicieron los edificios de Angahuan y Uruapan, antes de 1570, en que el templo pasó a ser prebenda secular. Por lo tanto, si los franciscanos dependían de Ziostost antes de 1570 y la fachada de Uruapan se concluyó antes de la muerte de fray Juan de San Miguel en 1555, pudiéramos asumir que la de Angahuan pudiera datarse antes de 1560..." ⁽¹⁴⁾

Para los años de 1631-1632, Angahuan pertenecía al priorato de San Juan Parangaricutiro, y ya no pertenecía a los franciscanos, el cronista del siglo XVII informa: "... y le administran religiosos de San Agustín y el cura que les administra tiene de salario cien pesos cada año, que dan los naturales del dicho pueblo, y su Majestad en su Real Caja da vino y aceite, y doce fanegas de maíz, que paga doña María de Alvarado, encomendera... tiene cuarenta vecinos y dista una legua de la cabecera... Hospitales... Santiago Angauán... en cada uno el suyo, sin renta alguna ni más que la devoción e inteligencia de los naturales, y dan cuatro pesos y medio cada sábado por la misa de Ntra. Señora..." ⁽¹⁵⁾

Angahuan no fue pueblo independiente, ya que desde tempranos tiempos estuvo bajo la custodia de los clérigos de Ziostost, citaremos ahora un documento del 7 de agosto de 1754 que nos dice que "... el Curato o Doctrina de la Cierra, cuya cabecera se nombra el pueblo de Santa Anna Tzirosto. Se compone estas [su] doctrina de cinco vicarías de indios tarascos, y la cabecera, que son seis... Santa Anna Tzirosto... [dista del pueblo] de Santiago Angahuan una legua... El pueblo de Santiago Angahuan tiene indios 122, y muchachos y muchachas 43..." ⁽¹⁶⁾

Para el año de 1789, Angahuan es descrito de la siguiente manera: "...El clima es frío, húmedo y sano. Está situado sobre una loma de piedra y tierra, y está situado en una verdadera hoya, circundada a distancias más o menos largas de alturas superiores, pobladas de pinos. El caserío son chozas de madera o de piedra y lodo, colocadas en simetría y en solares donde hay manzanos y duraznos... La iglesia es un cañón angosto de piedra y mezcla, torre adjunta y mirador de lo mismo, techo de tejamanil, sacristía desaseada, coro alto con órgano desbaratado, entablados inferior y superior, pero éste de una construcción muy prolixa; pues la madera que le compone está en talla de filigrana de mal gusto, cinco altares formales con sus retablos dorados de fea escultura, viejos, manchados y poco decentes. La capilla del Hospital es también de piedra y mezcla con pino entablado, coro alto y artesón, feos, antiguos y poco seguros, y un solo altar con su retablo dorado semejante a las de la iglesia. La población asciende a 75 indios tributarios, de educación, que elijen alcalde, regidor y mayor, y se ocupan en hacer cajones, en la arriería y principalmente en sembrar maíz en tierras propias..." ⁽¹⁸⁾

La opinión del visitador de la Inspección Ocular pudo haber influido con las autoridades eclesiásticas de la época, siempre deseosas de mantener al día y renovados los edificios de culto, aunque no es de dudarse que pudiera haber sido otro motivo la causa de la substitución de la cubierta del cuerpo principal de la nave.

Por la información que da Juan José Martínez de Lejarza, sabemos que Angahuan pertenecía en 1822, al partido de Uruapan, "... del mismo es su temperamento frío, y produce manzana, capulín y tejocote, La industria es labrar tejamanil que les proporcionan los árboles de estas serranías, ni tienen los infelices otro comercio... Total almas: 217..."⁽¹⁹⁾

La baja densidad poblacional de Angahuan se repite en toda la meseta, vemos que a mediados del siglo XVIII contaba con 122 indios, en la última década tenía solo 75 y a principios del siglo pasado apenas había ascendido a 217, que sin embargo son insuficientes para lograr el mantenimiento de un inmueble de esas dimensiones además de soportar la carga del hospital. Sin embargo esta reducida población logró seguramente con gran esfuerzo substituir la cubierta de la nave por otra de cañón escarzano. Pese a todo el área del presbiterio no se ha modificado, lo que atribuimos a su tamaño y al sistema constructivo basado en grandes vigas colocadas a la manera de canes separadas por soleras horizontales acordonadas y con tabicas talladas, sistema similar al de la capilla abierta de Zinacantepec en el Estado de México.

En el dictamen elaborado por Don Manuel Toussaint para la declaratoria de monumento de este edificio viene una descripción que por lo bien elaborada consideramos conveniente transcribir: "... Lo más notable de este edificio es la portada principal, presenta arco de medio punto entre pilastras cuyos paños están decorados por relieves en forma de candelabro renacentista, y dos angelitos. Las pilastras están bordeadas en el lado interior por el cordón franciscano y en el exterior por un contario. Ambos ornatos se prolongan en la arquivuelta, que es del mismo ancho que las pilastras y está cubierta por ornatos en forma de roleos renacentistas. Las basas y capiteles son notables: las primeras constan de dos partes, una faja ornamentada con tres rosetones y otra arriba cuyo espacio cubren tres cruces en forma de flor de lis con entrelaces vegetales; sobre la puerta se alza un gran alfiz formado por una faja de relieves y con un espacio interior totalmente cubierto de ornatos también en relieve todos ellos son de índole vegetal, excepto una fila de discos y dos medallones con monogramas escoltados por dos angelitos; en la parte superior, inmediatamente debajo de los discos, aparece la inscripción ya mencionada.

Sobre el alfiz se levanta una especie de ático cuyos lados extremos están en los ejes de las pilastras formado por una faja de relieves vegetales y cubierto en todo su ámbito por asuntos de igual clase.

Al centro la escultura de Santiago como peregrino, con el báculo en la mano y arriba cuatro querubines. Rematando la obra se abre una ventana cuyas jambas presentan los relieves más finos y tupidos, verdaderos atauriques de piedra. Su cerramiento presenta la forma de trapecio pero en los lados oblicuos aparecen los clásicos "modillons a roleaux" característicos del arte musulmán. La ventana está cobijada por otro alfiz formado por faja más angosta y cubierto en su interior por un petatillo en cuyos rombos hay pomas.

En la puerta de madera aparece un relieve con Santiago a caballo pero ya del siglo XIX. La fachada termina con su paño recubierto de aplanado sobre la mampostería de su fábrica en forma de muro piñón, sobre el que se asienta el techo de dos aguas, originalmente de teja o tejamanil y que se ha substituido por lámina últimamente.

Tras del cuerpo adosado del lado izquierdo (posible capilla abierta, techado también con lámina) se encuentra adosado a la iglesia, del lado del Evangelio, el macizo campanario de base cuadrada y altura un poco mayor que la del piñón de la fachada, de sobria sencillez en sus líneas, con cuatro vanos enmarcados en cantera y cerrados por arco de medio punto para alojar las campanas. Cuatro remates esféricos se encuentran en sus esquinas, y se cierra con bóveda piramidal de baja altura. Completase la fachada del conjunto con la del colegio y dependencias, de dos pisos, puerta con arco rebajado y ventanas similares, todas enmarcadas en cantera en el piso inferior y verticales ventanas que acceden a un balcón de madera que corre a todo lo largo de la fachada en el superior. El techo de teja de dos aguas tiene pendiente hacia el frente y el interior del edificio..."

La fachada de Angahuan está considerada por los estudiosos como una obra excepcional dado su fuerte mudéjarismo presente en un triple alfiz, pero lo que más admira es que tanto el párroco de Zirosto como los frailes franciscanos aceptaran esta presencia tan marcada de la arquitectura islámica que se conservó en Angahuan hasta nuestros tiempos desafiando todas las posibles sospechas inquisitoriales tan temidas por la corona de España como factores de afectación a la uniformidad de la evangelización y expansión de la doctrina cristiana. En ella, un elemento llama poderosamente nuestra atención y nos extraña que no sea nombrado por ninguno de los investigadores que tantas observaciones han hecho a este edificio, nos referimos precisamente a la ventana del coro, cuya similitud con las de la guatápera de Uruapan es indudable, pero que también podemos emparentar sin lugar a dudas con la del templo de San Lorenzo y que están definitivamente influidas por la de la sinagoga en Córdoba, aunque esta última está finamente tallada en estuco y las de Michoacán en piedra.

Esta bella portada que Regina Hernández califica como "mudéjar decadente" y que yo considero como "mudéjar de la supervivencia" ya que además de reflejar una indudable ascendencia española se enriquece con la aportación de sus autores que imprimen un sello propio a lo que hubiera podido ser simplemente una imitación de las obras europeas, es una muestra de la creatividad michoacana que se reflejará más aún en la cubierta de artesón del interior.

En el bautisterio se encuentran un Cristo crucificado de buena factura, y una pila bautismal de cantera labrada de metro y medio de diámetro sobre pedestal del mismo material, cuya decoración en gajos contiene motivos vegetales de fino labrado y que posiblemente date del siglo XVII. Este espacio posiblemente haya sido una capilla abierta que antecede a la torre, que se retrasa del paramento de la fachada y separa sus dos cuerpos macizos y cuadrados con el cordón de la orden de los franciscanos evidenciando haber sido edificada por ellos.



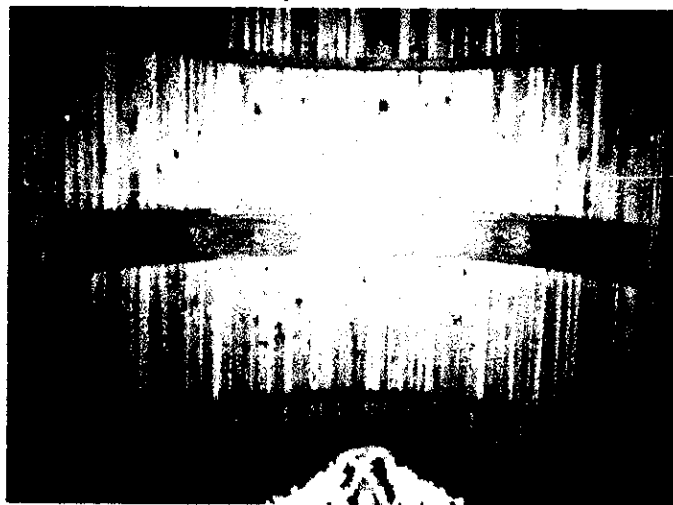
F.6,7 APH.1997 Vista de la torre y del curato que en tiempos de la fundación albergó a los frailes de la orden franciscana.

La torre, al ornamentarse igual que la portada con cordones labrados que delimitan la separación de los cuerpos es huella indudable de la presencia franciscana y pudieran despejar las dudas de Nelly Sigaut que nos dice en su artículo "... Los indicios iconológicos me llevan a suponer aunque no tengo manera de demostrarlo aún, que antes de que Angahuan pasara a manos de la administración agustina, estuvo en manos de los franciscanos..." si la autora hubiese investigado un poco más, no tendría ninguna duda al respecto ⁽²¹⁾

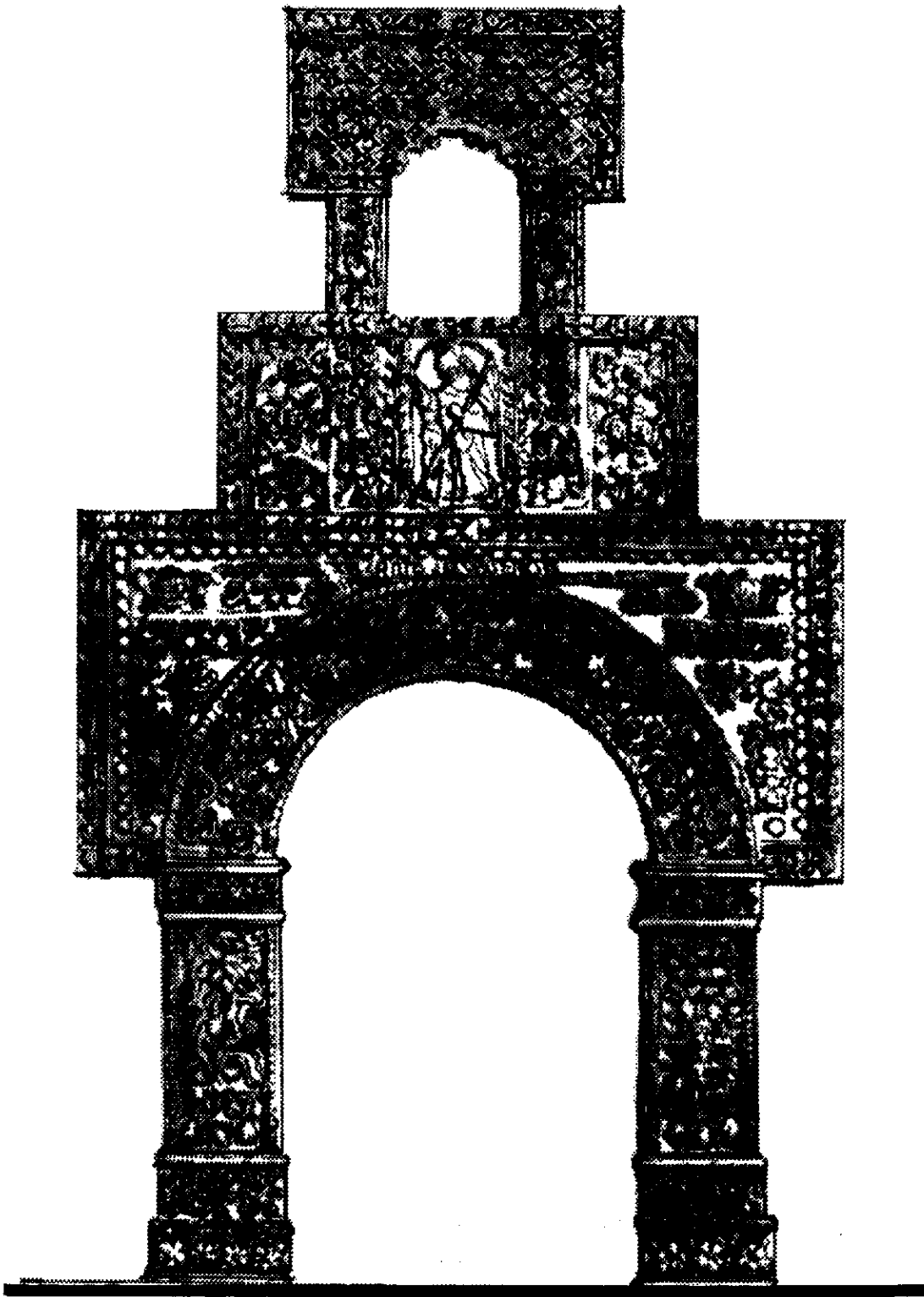


F.8, Interior del bautisterio que D. Manuel Toussaint considera una posible capilla abierta. APH 1997.

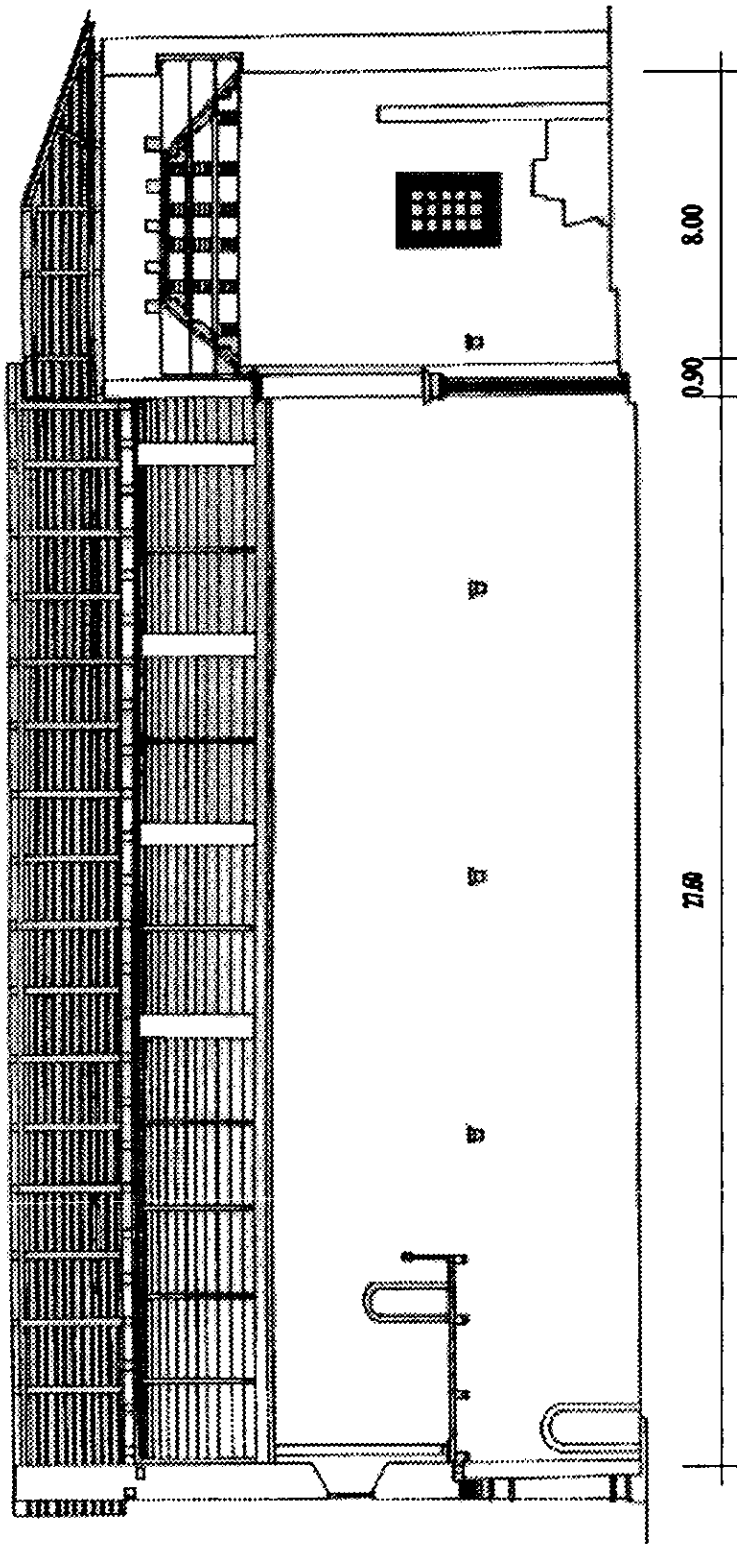
F.9 Vista del cañón escarzano que cubre la nave APH 1997.



El antiguo convento de la orden que después se convirtió en curato y que le fue quitado a la iglesia durante el cardenismo para fungir como escuela federal, acaba hace pocos años de ser devuelto al clero por los mismos indígenas de Angahuan asentándose ahí de nuevo las oficinas y la casa parroquial.



PORTADA DEL TEMPLO DE ANGAHUAN.
Dib. GAR.



CORTE LONGITUDINAL

Dib. GAR

El interior de la nave es descrito por D. Manuel Toussaint quién habla de las cubiertas interiores sin nombrar siquiera la armadura del tejado: “...Sobre la entrada del templo se encuentra el coro alto, de tablón sobre vigas y barandal con balaustres del mismo material. Bajo éste y del lado izquierdo, se abre la puerta que comunica con el bautisterio, el que ocupa el edificio ya mencionado como capilla abierta. La nave está cubierta por plafón de duela en forma de medio cañón, cortado por elementos de madera ensamblada en forma de arco, substitúyese seguramente a una cubierta de alfarje que debió seguir como morfología de diseño una estructura de par y nudillo propia de la influencia hispano mudéjar que también se detecta en la fachada, esta cubierta abovedada con trazo de arco escarzano descansa en una cornisa moldurada con leyendas grabadas de manera extraordinaria en su parte inferior, de difícil lectura ...” fue definida por el mismo autor como un “... arrocabe o friso con inscripción que semeja escritura cúfica y al final una letra que puede corresponder al edificio: 1577...”⁽²²⁾ sin embargo según Gabriel Silva Mandujano “... se trata de una inscripción de letras góticas grabadas en madera, dedicando en latín una alabanza perenne a Dios y a la intercesión del Apóstol Santiago, Santo titular de este templo... se transcribe a continuación... : Lado Norte. : “... ..TIO: ESTO DOMINE PLEBITE SANCTI AICATOR CUSTUS: UT APOSTOLI TUI IACOBI MUNITA PRESIDHS: ET CONUERSATIONE TIBI PLACEAT: ET SECURA MEUT ET E SERUIAE:PER CHRISTUM DOMNU NOSTRUM: ANTDHN... Lado Sur OLU-CUDECUS HISPANIAE: - JACOBA SANCTISSIME: SUBLEVATOR OPRESSORUM: SUA ABAGIUM UIATORIIM: QUINTOR APOSTOLOS PRIMUR LAUREATUS OBTINES PRIMATUM. O SINGULARE PRESIDUM: TUORUM BENITI DIVOTA SERVORUM: ET INTERCEDAS PRO NOSTRA OMNIUM QVIEMSI ALLELUIA ALLELUIA. ...”

Pedí a un sacerdote amigo me ayudase a traducir dicha transcripción lo que no pudo ser posible debido a las múltiples contracciones usuales en aquel tiempo en que se hacían citas de tipo ideográfico cuyo paleografiado se dificulta más aún por estar en latín, las letras grabadas en la solera son legibles de manera aislada pero en conjunto el texto sufre modificaciones, no obstante, en la última parte del lado sur podría interpretarse lo siguiente: “... Santísimo Jacobo sublevador de los oprimidos... con todos tus devotos siervos... e intercedas por todos nosotros quienes o los que te alabamos...”

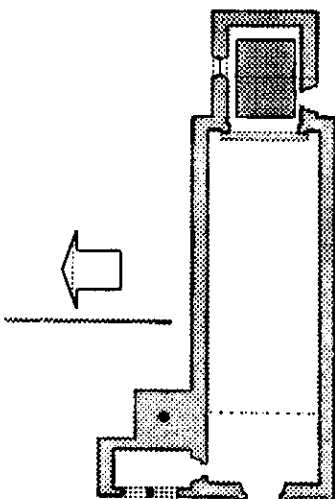
La solera sirve de soporte a una bóveda escarzana que sigue la forma de un cañón corrido cubriendo el espacio dedicado a los fieles se corta con el arco del presbiterio separándose del área sacra, en donde los muros se estrechan albergando un artesonado al que pudiéramos llamar con más propiedad alfarje casetonado dado que los primeros son generalmente planos y no inclinados. D. Manuel Toussaint lo califica como: “... un techo en forma de media batea formado por triples canes y baquetones entre ellos, tablas que cubren los espacios y otras que forman el harneruelo...”⁽²³⁾ Según Ramón Bonfill ha sido calificado como “... del tipo conocido como de par y nudillo, no está pintado, sino tallado. Sus diseños encarnan los símbolos de la corona de espinas, los tres clavos, la corona de María, los monogramas de María y Jesús, y las cinco llagas de Cristo usadas en el escudo franciscano...”⁽²⁴⁾

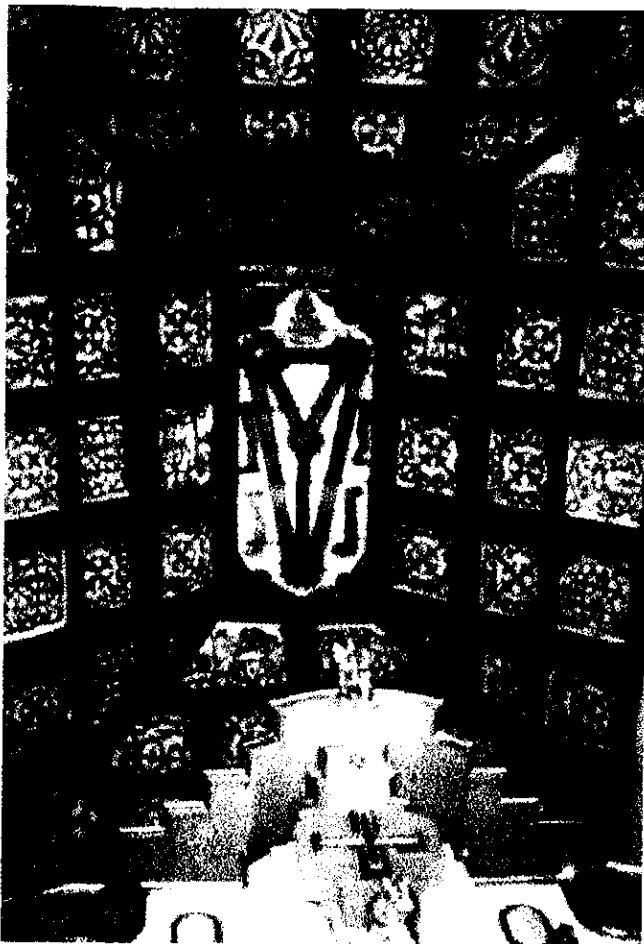
Aunque no coincidimos con la opinión referente a su diseño estructural ya que no cumple con las características de ese tipo de armaduras y solo imita la silueta producto de este esquema constructivo, por su diseño formal nos atrevemos a denominarlo artesón casetonado, ya que se conforma por casetones, por otra parte resulta uno de los más bellos diseños que se conservan en el país no obstante sus reducidas dimensiones que junto con la composición de la portada proporcionan un indiscutible carácter mudéjar a la iglesia.

El diseño de la planta de este inmueble ha sido determinante para la supervivencia de la cubierta, ya que al estrecharse en el presbiterio sus dimensiones se acortan, es quizá su tamaño lo que permitió que desde el siglo XVI se conservara hasta nuestros días.

Observando esta cubierta interior tan distinta a los artesones de tablonés alineados que nos ocupan, pudiéramos pensar que debió haber sido excluida de este trabajo, sin embargo, dada su enorme importancia y originalidad como creación de carpintería sin par en territorio michoacano nos vemos obligados a nombrarla, pero el motivo principal obedece al diseño formal de gran artesa y a la decoración que presenta, que la convierte en un elemento didáctico y simbólico aunque en esta ocasión de origen europeo ajena a cualquier posible influencia indígena.

En el aspecto iconológico, los errores de Nelly Sigaut se vuelven apoteósicos al desconcertar a sus lectores ya que nos ofrece en su artículo⁽²⁵⁾ toda una disertación sobre el simbolismo oculto que pretende encontrar en los elementos decorativos al relacionarlos con el árbol sefirótico basado en el ocultismo de la cábala y que Manuel González Galván ha demostrado que carece de fundamento.





Dicho investigador relaciona de manera directa la representación de Angahuan con grabados perfectamente documentados de la etapa gótica dando una explicación clara y sin rebuscamientos de su significado cuya obviedad no permite torceduras ni falsas suposiciones de tipo esoterista, lo que nos conduce al símbolo trinitario que fue interpretado por Toussaint como los clavos de la cruz y la corona de espinas.

Nosotros aceptamos la explicación más simple y por lo mismo más lógica: González Galván⁽²⁵⁾ nos dice que las filacterias y las cintas que forman la composición del texto gótico que en el caso de Angahuan han sido tapadas por la pintura y que seguramente sirvió de base para este grabado, contienen leyendas referentes a la trinidad, conformada por cada una de las coronas de espinas de los extremos alusivas a las tres personas, que de modo aislado son distintas y al converger al centro son un solo Dios. Lo anterior se apega al misterio de la unidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo insertos en el triángulo de una eternidad sin principio ni fin con las coronas circulares representando a la eternidad y el triángulo al principio trinitario: *tres personas distintas y un solo Dios verdadero*, que por su forma misma y proporción nos recuerdan el cuerpo de Cristo en la cruz.

Los casetones también se decoran con emblemas religiosos, entre los que destacan el escudo franciscano con las cinco llagas, los tres clavos pasionarios, y algunos otros elementos decorativos.

- (1) PRADO GONZÁLEZ, Mario. *Investigación para dictámenes* de SEDUE. Angahuan. Morelia Michoacán. Archivos de SEDESOL. 1987.
- (2) Idem.
- (3) LARREA: Citado por Mario Prado en su investigación.
- (4) RHODE, Francisco José. *Angahuan*. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. No. 4. Univ. Nal. Autónoma de México, 1946.
- (5) Idem.
- (6) ALARCON H. Rafael. *A la sombra de los Templarios*. Ed. Martincz Roca, Barcelona España. Col. Enigmas del Cristianismo. 1989. P. 39
- (7) *en América*. México. Porrúa, 1946.
- (8) La Rea fray Alonso. Citado por Mario Prado en su investigación.
- (9) RHODE, Francisco...'
- (10) Idem.
- (11) Idem.
- (12) Idem.
- (13) TOUSSAINT, Manuel *Arte Mudéjar en América*. México Porrúa, 1946.
- (14) KUBLER, George. *La Arquitectura Mexicana del siglo XVI*. México. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- (15) LOPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII*. Fimax publicistas Morelia Michoacán, México, 1973. (p. 210)
- (16) Idem.
- (17) GONZÁLEZ SANCHEZ, Isabel. *El Obispado de Michoacán en 1765*. Introducción estudio preliminar y notas. Comité editorial México. Gobierno de Michoacán. Investigaciones Históricas, 1985.
- (18) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán. Regiones central y sudoeste, 1760*. Introducción y notas de José Bravo Ugarte. Testimonia Histórica No. 2 Edit. Jus, México 1960. (p. 90)
- (19) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán en 1822*. Fimax Publicistas. Morelia. Michoacán, 1974.
- (20) . TOUSSAINT, Manuel *Dictamen para la Declaratoria de Monumento del Templo Del Señor Santiago en Angahuan*. Archivos de SEDESOL. 1944.
- (21) ZIGAUT, Nelly. (p.273)
- (22) TOUSSAINT, Manuel. *Arte Mudéjar en . . '* (p. 29)
- (23) Idem.
- (24) BONFILL, Ramón. Informe monográfico para la Dirección de Control de Bienes Inmuebles. SEDUE.
- (25) SIGAUT, Nelly. *Espacio Social en poblaciones purépechas de la época colonial*. "El cielo de colores". Morelia, Michoacán, 1998.
- (26) GONZALEZ GALVAN, Manuel. *Información personal, proporcionada en noviembre 1998*.

Santiago Apóstol

Templo de

Templo de

Santiago Apóstol



TEMPLO DEL SEÑOR SANTIAGO APOSTOL

NURIO.

*Cubierta de media
artesa avenerada.*

y

Coro de arco rebajado



F.1 GAR.1987Vista del templo del Señor Santiago



La llegada a Nurio no fue accidental, se debió a la insistencia del Arq. Víctor Manuel González Soria, compañero restaurador, fallecido en un accidente a su regreso a Morelia proveniente de la Meseta Tarasca. Fue él, buen amigo y excelente compañero a quién debo este redescubrimiento, llamémosle así, de los artesones, ya que despertó mi interés encaminando mis pasos a fin de promover la restauración del templo que resultó severamente dañado a raíz de los sismos de 1985 hasta el lejano Nurio, lugar que me llenó de sorpresas por su originalidad y belleza, convirtiéndose en la piedra clave que daría pie a mi inquietud por analizar los techos policromados que hasta entonces pude valorar. En esa época las visitas que hice fueron sumamente difíciles por el mal estado de los caminos, ya que el pueblo de *Santiago Nurio Tepaquá* se encuentra enclavado en una mesa que forma parte de la sierra michoacana en la región comúnmente conocida como la "*Meseta Tarasca*", se llega a él a través de la red caminera trazada por los arrieros que comerciaban con la mercancía de los pueblos de la zona, estas vías de acceso hasta el año 1994 en que algunos de los caminos se pavimentaron consistían en terracerías de difícil acceso vehicular, sobre todo en tiempos de lluvias

La Inspección Ocular nos dice respecto a su ubicación, "... *Dista este pueblo de Urapicho una legua al Suroeste del buen camino...*"⁽¹⁾, en una clara referencia a la intercomunicación serrana, ya que Urapicho en nuestros días no forma parte de las rutas comunes de acceso. Hoy en día el sistema carretero forma un circuito al que se puede entrar a través de un entronque que se encuentra a 10 Km de Pátzcuaro por la carretera que conduce de esta ciudad a Uruapan, el ramal nos lleva primero a San Juan Tumbio y Santa María Huiramangaro posteriormente a Pichátaro, Sevina, Cherán y por último a Nurio; El otro acceso es a través de una brecha que entronca aproximadamente a dos km. de Capacuaro con la carretera Uruapan-Paracho siguiendo el camino de los arrieros que a su vez aprovecharon las huellas de los franciscanos que evangelizaron la meseta en los primeros años de la conquista, esta ruta cruza Pomacuarán y desemboca en Nurio, la crónica documenta este paso: "...*una legua al rumbo del Sureste de camino bueno, no obstante que se pasa por un mal país que indica de modo claro la existencia de un antiguo volcán...*"⁽²⁾, geográficamente corresponde a las coordenadas formadas por 19° 38' de latitud norte y 102° 07' longitud oeste que corresponden a la cordillera neovolcánica que cruza el estado y conforma la parte alta de la sierra "... *su clima es húmedo, frío, sano y continuas nieblas. Esta situado sobre una loma llana y despejada. El caserío son chozas de madera dispuestas sin simetría y en solares sin frondosidad...*"⁽³⁾

En lo religioso y en lo civil depende de Paracho, donde reside el párroco que visita la iglesia y asiste a los fieles, así como el Presidente Municipal representado por una Jefatura de Tenencia ubicada en Nurio.

Su nombre se deriva del tarasco **nurite=variedad de té** (cedronella mexicana) común en la región y que es muy apreciado por los vecinos que lo toman a primeras horas del día para soportar las heladas mañanas serranas, a veces bautizado con un chorrillo de mezcal o charanda "*para entrar en calor*". Nurio forma parte del área evangelizada por la orden religiosa de los franciscanos quienes fueron invitados por el Cazonzi para enseñar la nueva religión en territorio michoacano, mismos que asentaron en Santa Ana Zirosto que era la doctrina más extensa de la sierra dependiente de Uruapan, por lo que durante el siglo XVI Nurio se encontraba sujeto a esta cabecera. Se sabe que originalmente estaba este pueblo ubicado en lo alto de la montaña, de ahí el nombre primitivo de **Nurio Carahqua**, que según Gilberti *significa "arriba en lo alto"* ⁽⁴⁾ donde aún subsisten restos de la antigua fundación. Acosados por la falta de agua descendieron al llano a fundar un nuevo pueblo que tomaría el nombre de **Nurio Tepahqua** que según dicho autor quiere decir "llano o vega" ⁽⁵⁾ al conformarse la iglesia con su hospital o guatápera y su correspondiente iuritzio el nombre adoptado fue **Santiago Nurio**. El asentamiento se realizó en las inmediaciones de un manantial que provocó conflictos con el poblado vecino de San Felipe de los Herreros, el antiguo sitio de Nurio Carahqua quedó abandonado subsistiendo sólo en la memoria de los vecinos que aún nos muestran el primitivo lugar que ocupó el pueblo.

Al parecer desde el siglo XVI al efectuarse el traslado, los frailes escogieron un sitio que ya tenía dueño, pero no uno sino varios, así, las comunidades vecinas fueron afectadas de diferente manera. San Miguel Pomacuarán por ejemplo, efectuó la venta de una parte de sus tierras, pero no sucedió lo mismo con San Felipe de los Herreros y San Bartolomé Cocucho, quienes tuvieron que cederlas quizá de no muy buena gana. La nueva congregación trajo consigo la donación de las tierras a Nurio de los poblados más cercanos que pasado el tiempo de la reducción pretendieron recuperar, naciendo quizá desde entonces el conflicto por su posesión mismo que aún subsiste. Estos pleitos son descritos por Ma. Guadalupe Cesar Villa en su interesante artículo sobre las congregaciones serranas: "*... Esta vez por las tierras llamadas Ahamuquaro, Charangueo y Nuricho que habían pertenecido al pueblo de San Simón Nurio Carahqua y que al ser congregados en Nurio Tepahqua, se inició un conflicto en Pomacuarán. Estos dijeron a su vez que los de San Simón Nurio Carahqua se habían congregado en esta 'cabecera', en la cual estaban como uno de sus barrios, que hacía un tiempo que los indios de Nurio Tepahqua que era gente rica y sobrados de dinero y apoyados por personas poderosas les movían a este pleito con falsos informes, como cuando decían que los de Nurio Carahqua se habían congregado con el pueblo de Nurio Tepahqua, que tenían gobernador y así con esas falsedades habían ganado documento de posesión y amparo sobre las tierras.*

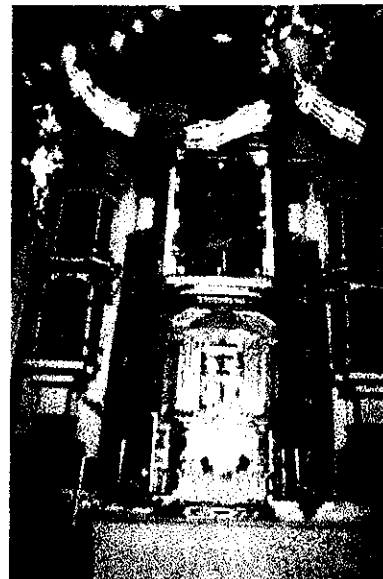
Este conflicto se presentó hacia 1651... los del pueblo de San Miguel Pomacuarán, afirmaban que las tierras se las había donado Felipe Zurequi, al igual que todos los del barrio de Nurio Carahqua, al hospital e iglesia de su pueblo, que el prioste del hospital Serafín Elepé, (¿) hizo escrituras ante el gobernador y alcaldes de su pueblo y pedían que tan buena obra no se deshiciera pues era en mejora de la cofradía de Nuestra Señora y de la Santa Yglesia'.

El conflicto terminó a favor de los de Nurio, quienes probaron con suficiencia la pertenencia legítima de esas tierras. El 2 de diciembre de 1651, se les dio posesión y amparo sobre las tierras. Victoriosos los habitantes del pueblo y encabezados por sus autoridades locales, se dirigieron hacia las tierras en conflicto. El alcalde mayor tomó de la mano al alcalde y al prioste, los representantes de los poderes civiles y religiosos en el pueblo, por delante de los naturales, se pasearon por los terrenos, arrancaron hierbas, tiraron piedras, cavaron con hazadones y se amojonaron los linderos en signo de legítima posesión de las tierras..." ⁽⁵⁾

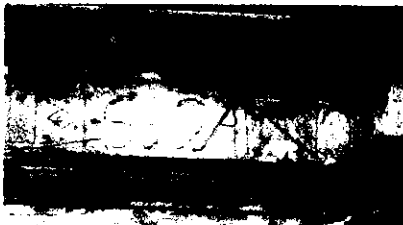
Desconocemos si los conflictos que aún se viven en la región y que involucran a San Felipe de los Herreros y a Cocucho tengan similar origen, pero hasta apenas hace poco tiempo se intenta una convivencia vecinal por la vía pacífica. Es obvio que la reubicación del pueblo no solucionó la necesidad de agua, ya que en el siglo XVIII se comentaba "*.. sufren de falta de agua, pues para surtirse van al pueblo de San Felipe de los Herreros...*" ⁽⁷⁾ es probable que desde esas remotas épocas existieran los problemas que hoy afectan a estas dos últimas poblaciones en sus relaciones con Nurio, todavía hoy presenciamos con frecuencia las constantes agresiones entre ellos originadas en gran parte por antiguas diferencias que los enfrentan de manera violenta. Estos problemas propiciaron rencores acumulados a través de los años, el líquido vital que un día les dio San Felipe de los Herreros, les fue negado, por lo que buscaron el apoyo de otro de sus vecinos. El bachiller José Cardoso y Lunas en 1765 nos dice en su informe de respuesta a la Cédula Real de Carlos III, que Nurio estaba "*Muy escaso de agua porque no tienen ninguna y se valen de la del pueblo de Urupichu por estar contiguo...*" ⁽⁸⁾ éste problema se resolvió hasta hace unos años en que las autoridades gubernamentales lo dotaron de un pozo de agua potable, mismo que con muy poco acierto ubicaron en el lugar donde estaban las casas consistoriales o casas reales y el curato mismo, calle por medio del templo, destruyéndose así parte importante del conjunto original ya que se utilizaron las piedras de la antigua torre para fabricar una pila de donde actualmente se abastece el pueblo.

Esta fundación que seguramente fue de franciscanos ya que de acuerdo a las crónicas fray Martín de la Coruña “... predicó la fe, la moral y los ritos católicos a indios de la Meseta Tarasca...”⁽⁸⁾, aunque el único indicio de la presencia de los descalzos son las imágenes que se encuentran en el altar del Señor Santiago, en donde vemos la escultura de pasta de caña de un fraile de la orden.

F.2 APH.1997 Altar principal con el Señor Santiago al centro, la virgen y San José, ocupando las calles laterales en el segundo cuerpo y Judith virgen libertadora del pueblo de Israel con la cabeza de Holofernes en un plato y un Santo de la orden de San Francisco en el primer cuerpo,



Poco duró en manos de los descalzos ya que al igual que otras doctrinas dependientes inicialmente de Uruapan pasó a constituir visita de Zirosto cuando éste se trasladó a manos agustinas, aunque en 1570 ya se menciona al pueblo como sujeto a la doctrina de la cabecera de Aranza que pertenecía a los seculares. Para 1631 contaba con: “...52 vecinos y un viudo...”⁽¹⁰⁾ y continuaba en poder de los diocesanos de los cuales era beneficio al igual que algunos pueblos circunvecinos, sin que esta condición se modificara durante todo el periodo colonial, y en la misma forma que a ellos se les administraba la doctrina en tarasco; para entonces apenas ocho años después de este censo fue cuando se hizo la segunda reconstrucción correspondiente al edificio que actualmente vemos y que consta en la fachada, ya tenía fundado hospital que era de cierta importancia y como dice la crónica: “...con la misma disposición que los de Nahuatzin; mirados con cuidado son de consideración, como se ve en el buen estado de sus iglesias...”⁽¹¹⁾



El primer tercio del siglo XVII debió ser de auge para esta población, pensamos que durante el mismo fue su tiempo de mayor esplendor, podemos leer en el friso en el primer cuerpo de la portada JHS HCE SD M SE 1 POPE U-1639 AÑOS, fecha en que casi con toda seguridad se terminó la nave. En el frontón puede verse la fecha 1667, colocada invertida, es probable que haya sido reinstalada durante el siglo XVIII en que se hizo el remate mixtilíneo.



F.3,4 APH 1997 Portada en donde se grabó la fecha de la actual construcción

La Descripción de ciudades y pueblos del Obispado de Michoacán, 1680-1681 describe la iglesia de manera halagüeña: “... Tiene su iglesia parroquial de piedra y lodo, muy bien adornada; su retablo de tres cuerpos y cuatro muy lindos colaterales, todos dorados. La iglesia toda colgada de doseles y mandarines. Su sacristia muy bien proveída. Tiene baptisterio, cercada la pila de rejas de madera doradas y pintadas. Coro y órgano y lo de más nuevo de música. Su torre de piedra de cal y canto y en ella tres campanas...”⁽¹²⁾

Las estadísticas nos dan una imagen ligera de su población, ya que para 1700 censó 101 vecinos y para 1740 contaba con solo: “... cincuenta y dos vecinos y un viudo...”⁽¹³⁾ esta notoria disminución de habitantes nos hace suponer de acuerdo a lo que opina Mario Prado que Nurio estuvo involucrado en los levantamientos armados registrados en los Archivos de la Nación referentes a Cherán y sus vecinos contra las autoridades virreinales, para 1742 habían ascendido apenas a 69 y posiblemente por esas fechas, sólo seis años después en: 1748 (fecha que aparece en la fachada del anexo) se terminaron obras en las casas curales, hoy desaparecidas y como ya dijimos substituidas por una construcción reciente

en la que se instaló la escuela del pueblo. En la Relación de 1765, leemos: “...Es el pueblo que está en la mejor proporción de todo el partido por estar en medio de todos los pueblos y así ninguno tiene retirado... su vecindario no es el menos acomodado, el que no-baja de setenta familias de indios...”⁽¹⁴⁾, esto nos indica que para 1765 el

auge continuaba, considerando que si Paracho que era cabecera de la sierra tenía 64 familias de indios y 25 de razón, Nurio comparativamente puede calificarse como un poblado importante.

En 1767 estallaron de manera intempestiva en Apatzingán, Uruapan, Pátzcuaro y otros lugares de Michoacán varios conflictos que se extendieron hasta San Luis Potosí, Guanajuato, etc., una serie de sangrientos motines llamados “tumultos” preludio quizá de la campanada del cura Hidalgo. Los pueblos de la sierra involucrados con la cabecera más importante, Uruapan, no fueron ajenos a los disturbios, sin embargo, la influencia del Cabildo Indígena logró una relativa estabilidad en Nurio que sólo dos décadas después casi duplicaba su población tarasca, permitiendo además que vivieran en el pueblo dos familias españolas, pero no sólo eso, sino que conservó el privilegio de continuar nombrando gobierno indígena, mismo que debido a esa situación le fue retirado a muchas poblaciones de indios que estuvieron involucradas en el conflicto. Para el año 1789 había: “...2 familias de razón labradores y 114 tributarios indios, sujetos a pueblo que nombran: Alcalde, regidor mayor, y se emplean en sembrar en tierras propias maíz. Son dóciles laboriosos, poco ladinos, pero inclinados a la bebida... tienen escuela y satisfacen al maestro ayudados de la mitad de sus rentas comunes, que consisten en la contribución del Real y medio y ocho pesos anuales de los pastos que arriendan... Hay cofradía de la Concepción con el mueble de 11 reses que pastean en las tierras de comunidad...”⁽¹⁵⁾ Las cofradías eran organizaciones que financiaban y organizaban los eventos religiosos y el mantenimiento del hospital, para entonces carecía de párroco propio y dependía en lo civil y en lo religioso de la población de Paracho de igual manera que sucede en nuestros días.

El cronista anónimo nos dice: “...pagan al cura de Paracho, entre el común, mayordomo, prioste y fiscal de misas, paños, etc., 372 pesos 1 Real. Le dan 11 ½ fanegas de maíz, ½ real de un bautismo, 3 pesos de un entierro y 5 pesos y 3 Reales de un casamiento...”⁽¹⁶⁾ cabe observar que por primera vez en la historia del pueblo se nombran dos familias españolas a las cuales llama de razón asentadas en él, cuatro años después había aumentado únicamente en dos vecinos más, el censo nos dice que para 1793 eran 118, seguramente en ésta década de 1793 a 1803 mejoró la situación económica del pueblo, ya que es cuando se decora el artesón de la capilla del hospital, pocos datos tenemos de la situación del pueblo durante la gesta independiente ya que no logre localizar algún archivo local que pudiera arrojar alguna luz al respecto. No obstante la población aumentó y vemos que para 1822 eran 491 vecinos, lo que indica un nuevo resurgimiento, debido quizá a la agricultura, pues llegó a constituirse en importante centro de producción. Continuaban produciéndose sombreros, tradición aprendida desde tiempos de Don Vasco, de la que Lejarza nos dice: “...pertenece a uno de los 12 pueblos que conforman la principal tenencia de Pátzcuaro y Paracho... Nurio Santiago, pueblo de la sierra, distante 2 ½ leguas al norte de San Felipe de los Herreros del partido de Uruapan, y al Oeste de Paracho. Es igualmente frío, y sus habitantes trabajan solamente sombreros con los que van a comerciar con el maíz que benefician...”⁽¹⁷⁾ Esta tradición dio fama al lugar, Don Manuel Rivera Cambas lo confirma: “...Nurio es celebre por haberse fabricado allí el sombrero de D. Vasco de Quiroga, después que los indios hubieron aprendido el oficio de sombrero, bajo la pacientísima dirección del ilustre prelado, aún conservan el referido oficio los moradores de aquél pueblo; el sombrero citado permaneció en el monasterio de las monjas de Pátzcuaro, humilde prenda del traje del obispo y primer producción de la industria de ese género en Michoacán...”⁽¹⁸⁾ Martínez de Lejarza en 1822 nos habla del destino de ésta prenda: “...las monjas de Pátzcuaro conservan todavía el sombrero del Sr. Quiroga uno de los primeros que hicieron a éste pueblo, y si parece poco digno de un obispo, muestra bien en la pobreza de su adorno, la natural de aquel pastor, y en sus manchas las gotas de sudor que le costó la felicidad de aquestos pueblos...”⁽¹⁹⁾ Lo anterior nos hace ver que el poblado debió ser conocido por haber hecho la prenda de un hombre tan ilustre como Don Vasco, que hoy en día se conserva como uno de los más preciados tesoros de la Catedral de Morelia, sede de la Arquidiócesis de Michoacán.

Actualmente, ésta costumbre se ha perdido y la comunidad de Nurio no cuenta con fuente de ingresos diferente a la agricultura y la explotación del bosque, este último por cierto bastante empobrecido por la irracional extracción de productos maderables. Respecto a la producción de maíz, no queda ni sombra de lo que fue durante el siglo XIX y primer mitad de este, el aislamiento de Nurio y de sus vecinos serranos es hoy en día quizá menos acentuado que en épocas pasadas, no obstante las fuentes de trabajo se han reducido, ya que el consumo nacional con la sofisticación de la vida moderna vuelve la mirada hacia otro tipo de satisfactores no cubre hoy la necesidad de sus habitantes quedando sólo el recuerdo del sombrero fabricado en Nurio que cubrió a Don Vasco de Quiroga en sus largos recorridos por el Obispado protegiéndolo de las inclemencias del tiempo.

La organización del obispo en la Meseta relativa al trabajo reforzó la disposición de fray Juan de San Miguel, de que cada pueblo tuviera una industria que les diera una forma de ganarse la vida logrando el equilibrio comercial de satisfactores evitando la competencia anárquica, regulando los mercados donde se efectuaba el trueque en un sistema de oferta y demanda de características simples y de gran efectividad. Con esta ideología reforzó en Nurio el oficio de sombrero, en Ahuirán el de carpinteros, en Pomacuarán el de labradores de madera, en Quinceo el de fabricantes de fustes para sillas de montar, Paracho hacia rebozos, sabanilla, fabricaban instrumentos de cuerda

y molinillos, San Felipe se dedicó a la herrería, Cocucho se especializó en la fabricación de rosarios y malacates de madera, y así cada poblado tuvo su propio oficio. Pero nuestro siglo XX, no requiere productos de esa índole y esta reducción del mercado ha provocado que gran parte de los vecinos emigren al vecino país del norte, rompiéndose el esquema social tradicional de los pueblos en detrimento de su cultura ancestral que hasta hace apenas una década aún se conservaba casi intacta. En los años ochenta las más desfavorecidas eran las mujeres que al salir del pueblo eran repudiadas poniéndose en duda su reputación, convirtiéndose esto en un lastre para contraer matrimonio con los jóvenes de la localidad, por costumbre las nupcias se efectúan a corta edad, las jovencitas de apenas 13 años ya son candidatas a establecerse en pareja y vemos mujeres de escasos veinte años con la pesada carga de la maternidad y por lo mismo envejecidas prematuramente por el arduo trabajo, ampliando el grupo de las guananchas, que en tiempos prehispánicos conformaban el grupo de vírgenes asignadas al cuidado del dios principal cuya representatividad era el sol.

F. 5 GAR. 1995 Sombrero de D. Vasco de Quiroga

En nuestros días las guananchas no necesariamente son jóvenes núbiles, puede el grupo estar constituido por mujeres casadas que se dedican al cuidado de la virgen y de su capilla, y cuyo distintivo como madres son los aretes de media luna que las identifica con la madre de Dios recuerdo ancestral de épocas prehispánicas que aún subsisten en las tradiciones aunque desconozcan su origen y que se refleja en la forma de continuar el culto a través del artesón de la nave y de las imágenes que la complementan. Para los varones la situación cambia, la migración es bien vista y el poder de los dólares facilita la intrusión de materiales ajenos a la sierra, el uso de tabique, varilla, concreto y tabicón, modifica la fisonomía original del poblado destruyéndose las construcciones tradicionales de adobe y madera con tejamanil. Vemos con tristeza como el "progreso" transforma el entorno y la armonía del sitio, los nuevos y ajenos sistemas constructivos substituyen a los locales, los techos planos de concreto y ventanas de herrería ocupan el lugar de las armaduras de dos aguas cubiertas de tejamanil, las trojes de madera se extinguen viajando hacia residencias de personas que se las llevan para adornar sus jardines pagando por ellas cantidades raquílicas y propiciando una nueva imagen impersonal y extraña al entorno de los pueblos serranos



En medio del caos urbano de esta última década, vemos que milagrosamente las iglesias de lodo, piedra y madera se mantienen en pie, desafiantes en su artística humildad evidenciando la asimilación del indígena a su medio y el uso de los materiales locales para su construcción. El centro del pueblo continúa presidido por la antigua peana que soporta la cruz atrial, la barda perimetral del atrio ha desaparecido y sus linderos sirven para conformar en vez del espacio a descubierto religioso, la plaza cívica, que usurpa el lugar que un día fue el cementerio del templo del Señor Santiago, sirviendo de base a una traza de retícula surgida a fines del siglo pasado que consolidó sus alineamientos hasta bien entrado el siglo XX a la que precariamente se asoman los tecorrales y las escasas trojes de madera que constituyen la vivienda tradicional en la Meseta Tarasca. En la plaza misma se construyó una "pérgola" de concreto que rompe con la fisonomía del entorno urbano en cuyas esquinas se asientan las posas procesionales que se montan de manera provisional durante las fiestas religiosas importantes que celebran los lugareños (destacando las marianas o las de Corpus) haciéndose caso omiso de la bella estación con su arco mixtilíneo que está adosada al muro norte de la nave casi a la altura del ábside y que quedó dentro del actual patio de la escuela.



F.6 GAR. 1997 Cruz atrial que hoy es el centro de un espacio no religioso.

Al frente de lo que fue el atrio se encuentra el conjunto religioso conformado por el templo y el luritzio, contrario al concepto urbanístico derivado del ordenamiento de fray Juan de San Miguel en su fundación de Uruapan, que según describe Larrea: "...Puso sus conatos en lo espiritual y lo político, asistiendo en persona... al examen de

doctrina, criando alcaldes, mayordomos y fiscales, adornando el pueblo de todos los oficios y poniendo en ellos a todos los muchachos de la doctrina para que los aprendiesen... quedando así la población dividida en barrios, cada uno de los cuales contaba con un oficio definido y el patronazgo de un santo determinado con su fiesta titular..."⁽²⁰⁾ En Nurio este esquema no existe, lo que nos induce a pensar que la congregación y organización se debe a la influencia de Quiroga, aquí, sólo el conjunto religioso domina el sitio, el nombramiento de autoridades es más similar a las ordenanzas de su testamento que a la obra de San Miguel y que fue en ambos casos más perdurable en los hospitales que en los templos, estos últimos más expuestos a la intervención de elementos del clero ajenos a las costumbres y en algunos casos perturbadores del esquema de organización indígena.

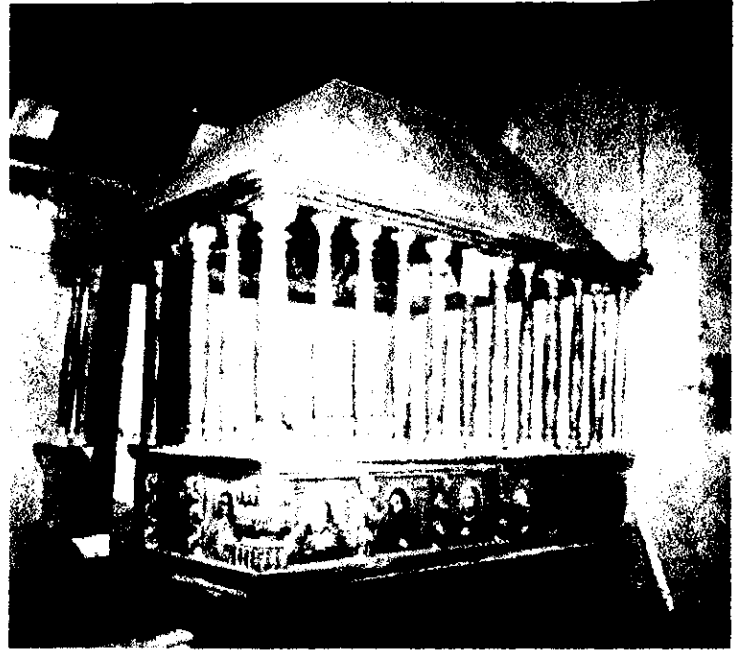
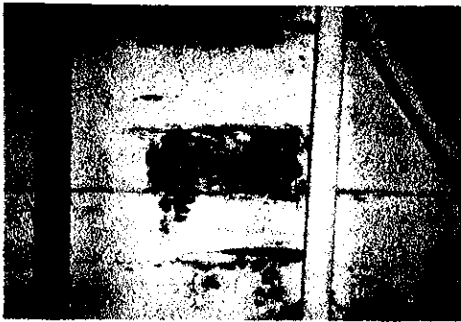
El conjunto religioso se ha reducido considerablemente, el atrio que como ya se dijo es hoy plaza y el curato escuela, las invasiones producto de repartos agrarios han dejado un área limitada a su mínima expresión subsistiendo apenas el templo y la capilla, esta última con un pequeño atrio que cumplía hasta hace poco las funciones de campo santo. El templo está dedicado a Santiago Apóstol y consiste en una sola nave de ábside rectangular, su longitud la convierte en una de las más grandes de la Meseta, está ubicada con el altar hacia el oriente y el acceso al poniente. Paralela a la nave del lado norte se encuentra una calle en donde se encontraban el curato y las casas del pueblo o casas reales hoy convertidas en una construcción de concreto armado que alberga a la Presidencia Municipal, una gran pila construida con la piedra de la antigua torre, unos silos de concreto así como una cancha en desuso substituyen al antiguo hospital. A espaldas de la iglesia está el atrio con peana y cruz al centro para uso exclusivo del hospital ya desaparecido y del Iuritzio mismo que se ubica al lado norte, frente a la cual está una troje- cocina donde vive el quengue o encargado con su familia además de una construcción nueva de concreto armado que fue hecha por el pueblo con el fin de albergar un grupo de religiosas que estuvieron por un tiempo enseñando el catecismo a los niños de la comunidad.

En la información que tenemos del conjunto encontramos la descripción de la iglesia de Nurio hecha por el bachiller José Cardoso y Lunas en 1765, el autor es bastante explícito y en su respuesta a la real cédula de Carlos III referente a la capacidad de atención de los religiosos a sus templos de visita dice lo siguiente: "...tiene muy buena iglesia, su fabrica de piedras con artesón de madera pintado de azul y oro que aunque antiguo y en algunas tablas maltratado, está muy lucido con un arco de madera todo dorado. Tiene su colateral mayor decente y otros seis que adornan nuevos, con sus pies de altar vestidos de todo lo necesario..."⁽²¹⁾ también realiza un inventario de bienes muebles: "...tiene un órgano muy bueno y otro pequeño que llaman ranillas. Su sacristía, decente en la que está un cajón grande en que se guardan las ornamentos siguientes: Primeramente, un ornamento entero de tela antigua encarnado que está bien tratado. Otro dicho entero de tela antigua encarnado que está bien tratado. Otro dicho entero de lana blanca, viejo. Una casulla encarnada de tela antigua, vieja. Otra dicha de Damasco encarnado, buena. Otra dicha de Damasco blanco, bueno con su capa. Otra dicha negra, de Damasco con su capa nueva.

Otra dicha, morada de lana, con su capa y frontal vieja. Otras dichas de varios colores, viejas. Tres albas con amitos y cingulos. Una sobrepelliz. Tiene dicha iglesia su torre de calicanto de un cuerpo en que se hallan tres campanas no muy grandes y las alhajas de plata son las siguientes: Primeramente, una custodia de fábrica antigua muy buena, toda sobredorada, que pesa ocho marcos. Una cruz magna con su peana y Cristo, toda sobredorada, que pesa veinte marcos. Dos ciriales que pesan once marcos. Un copón con su hijuela que pesa dos marcos. Un incensario con naveta y cuchara que pesa cinco marcos. Dos vinajeras con un plato que pesarán dos marcos. Dos misales. Una concha para bautizar..."⁽²²⁾

La gran mole del templo se encuentra en alto respecto a la plaza y una reducida escalinata vestibula el acceso principal, la visita ocular lo describe durante el último cuarto del siglo XVIII de la siguiente manera: "...las casas curales son una troje; las reales de piedra y lodo, mal techada de tejamanil, la capilla del hospital tiene igual techo y paredes con un altar y retablo dorado de regular buena talla. La iglesia es una nave con torre adjunta de piedra, igualmente las paredes, buen entablado inferior, coro alto con órgano útil costoso, bautisterio en el cuerpo de la iglesia aseado; artesón pintado, viejo maltratado, sacristía descuidada y 8 altares formales con sus retablos de mala escultura..."⁽²³⁾

La cita del visitador nos indica que en el siglo XVIII ya existía el bautisterio guardando en su interior la monolítica pila bautismal y posiblemente el artesón debió tener la misma técnica y colorido que la cubierta que lo protege. Podríamos comparar lo dicho por el cronista anónimo y el conjunto actual dándonos cuenta de las notables diferencias que se han producido. Primeramente, como ya dijimos el atrio se encuentra convertido en plaza conservando aún la cruz en lo que fue su centro. Una escalinata que hasta hace tres años fue de piedra conduce al templo, formado éste último por nave y sacristía; de la torre no queda rastro aunque algunos ancianos de la comunidad afirman haberla conocido; por lo que se deduce que desapareció a mediados del actual siglo, aún hay piedras dispersas que la conformaban. Localizamos en 1990 una pieza que representa un águila bicéfala, que debió decorar ésta torre a que hacemos referencia.



F.7,8,9 GAR. 1987. El descubrimiento del cielo interior del bautisterio de Nurio representó un verdadero hallazgo, nunca esperamos que en nuestra intervención de 1987 bajo las gruesas capas de cal emergiera una muestra de lo que debió ser el artesón de la nave. Angelitos revoloteando entre nubes y flores con el padre eterno presiden el bautismo de los niños del pueblo que se embarcan en esta pequeña nave sustentada por los apóstoles.

La crónica habla de este mueble que debió ser del gusto del visitador y que por su diseño nos recuerda el balcón de la reina en el sur de España.

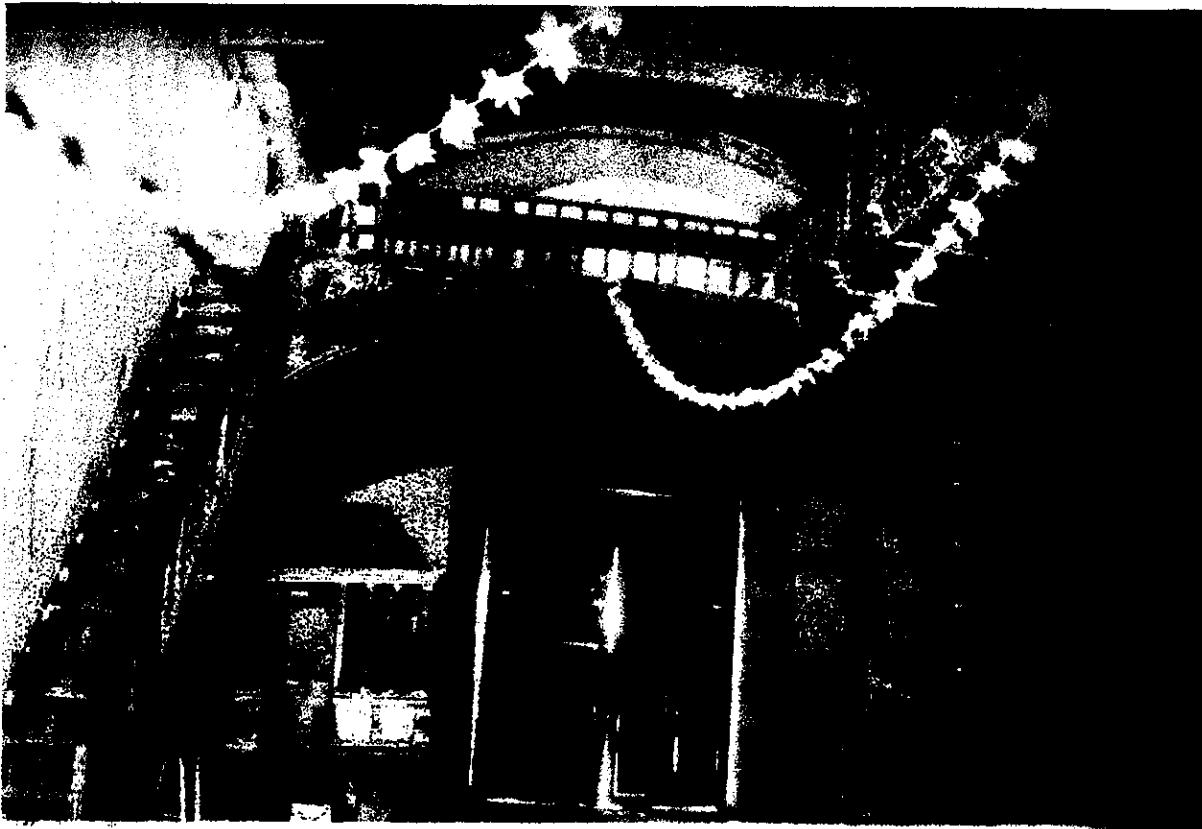
La similitud del sotocoro con la cubierta del bautisterio es indudable, lo que nos muestra un espléndido conjunto de edificio y mobiliario sin igual en toda la meseta con la presencia de un pintor que sigue el mismo patrón de diseño en la cubierta y en el equipamiento necesario para el culto.



F. 10,11,12 APH. 1997 El retrato del obispo Aguiar y Zeijas en Catedral presenta parecido con el obispo que está representado en el sotocoro del templo de Nurio.

La fachada del templo es muy sencilla y por lo mismo señorial, es de un solo paño y conserva vestigios de aplanado de cal con falsos sillarejos pintados en rojo almagra; la portada de cantera se divide en dos cuerpos, el inferior presenta al centro el arco de medio punto que enmarca el acceso, decorado en su clave central por Santiago Apóstol representado como peregrino, dicho acceso se flanquea de medias pilastras y remata con un friso fechado en 1639 con el texto casi ilegible, en el segundo

cuerpo una ventana rectangular ilumina el coro, se deduce que no es el de la misma época ya que los bien elaborados elementos del resto de la portada difieren grandemente de ella en su diseño y talla, el remate mixtilíneo estuvo una vez coronado por ánforas, el paramento es de pañería de cantera irregular recubierta de aplanado de cal y arena. La nave de planta rectangular, conserva el "entablado inferior" en buen estado, los muros son de piedra con mezcla de topure⁽²⁴⁾ y huinumo⁽²⁵⁾ están recubiertos por dentro con un enjarre de lodo y desnudos al exterior exceptuando la fachada; el sotocoro aún conserva policromía realizada con tierras aplicadas sobre un enlucido color blanco que seguramente data de fines del siglo XVII, es probable según los especialistas en bienes muebles que haya sido pintado por un artista español igual que los lienzos de los altares, dato que afirman basándose en la figura femenina que ocupa uno de los recuadros.



R.13 APHL 1987 Vista general del coro policromado y del bautisterio desde la nave hacia el acceso.



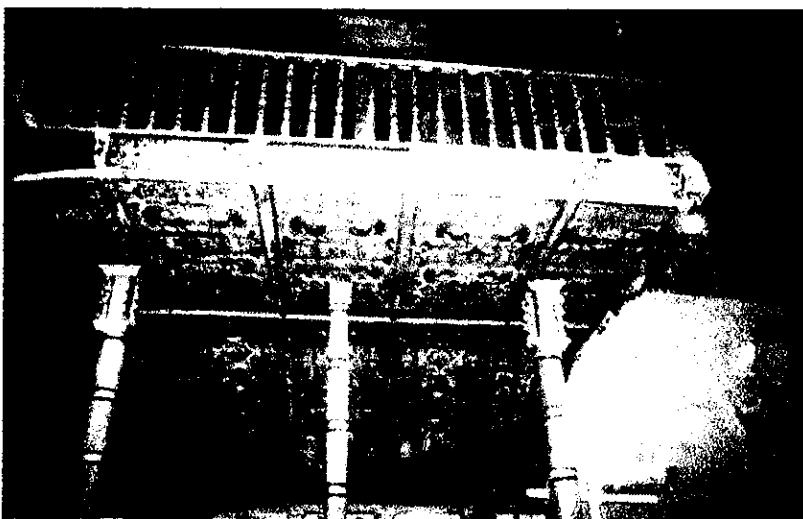
F.14,15 GAR. 1989 Las pinturas del retablo de la Inmaculada nos muestran la maestría de un autor de posible origen europeo, quizá español.



En el interior de la nave se conservan algunos altares que sobrevivieron a los malos tiempos de la persecución aunque algunos de ellos han sido modificados con el paso del tiempo.

En el sotocoro representado un obispo que en un principio pensé que se trataba de San Agustín idea que expresé en algunas conferencias y en la Monografía que hice para SAHOP en 1986 sin embargo debo corregir ese error, ya que de acuerdo a una de las pinturas de los obispos michoacanos de la serie catedralicia me atrevo a afirmar que se trata del decimotercer obispo de Michoacán ⁽²⁶⁾ Don Francisco de Aguiar y Zeijas (1678-1682) quién el 7 de septiembre de 1680 emitió un edicto obedeciendo la real cédula del rey Carlos II del 21 de abril de 1679 para conocer las condiciones de las doctrinas, lo corto del tiempo que ocupó la silla obispal (1678-1682) nos permite fechar entre esos años el coro y posiblemente el artesón.

El órgano ha desaparecido así como el "artesón viejo y maltratado", quedando de éste último solamente los canes que lo sostenían y dos de los tirantes originales decorados con la misma técnica que el sotocoro. Esta gran artesa es un cañón corrido con media naranja de gajos en el presbiterio, formado mediante una tablazón y cerchas de madera, que seguramente copia la silueta original, pero que no presenta decoración alguna. La cubierta exterior de láminas de asbesto substituye al tejamanil propio del edificio, de los ocho altares sólo quedan tres y el principal, éste último de bastante mala calidad conserva el antiguo sagrario barroco sobrepuesto y las imágenes estofadas; los laterales presentan bellos lienzos al óleo, uno dedicado a San Sebastián, otro a la Inmaculada Concepción y el más reciente de temática Guadalupana.



F.16 APH. 1998 Extensión del coro en forma de L, soportado por columnas doradas

de acuerdo al diseño central, sobre el acceso encuentro cierto parecido entre este sotocoro y la cubierta de St. Michael, Hildesheim cuyo techo de madera construido en el siglo XIII parece haber inspirado a los autores de Nurio aunque en realidad si se observan con atención la temática y la técnica son muy distintas

F.17, 18. GAR. 1986 y 1987 Bajo el sotocoro está el mueble del bautisterio. Podemos ver el estado en que los encontramos en 1985 con los tabloncillos desprendidos y como quedaron después de que los restauramos previa consolidación de la estructura interior.



Los recuadros que lo conforman presentan un cielo florido en el cual emergen caras de angelitos en medio de tarjas con grecas, pero la parte del arranque sobre los muros laterales difiere del resto del tablamiento ahí

encontramos algunos personajes que conforman la temática iconográfica. Primeramente vemos en el extremo al obispo que mencionamos, vestido totalmente de blanco y con el báculo en su mano izquierda mientras bendice con la derecha. Le siguen tres arcángeles: Gabriel, con la azucena de la Anunciación; Miguel con la coraza y la palma de la victoria hincando el estandarte en el piso; y Rafael con el pequeño Tobias y el pez de curación en la mano. Miguel es el único que no voltea hacia el altar, en esta representación no se ha olvidado su labor como vigía de los demonios, así, vuelve el rostro siempre atento hacia la puerta, para que ninguno ose transgredirla hacia el recinto sagrado, mientras el resto de los representados asiste confiado bajo su custodia a los oficios litúrgicos.



Arcángeles Miguel y Gabriel en los extremos del cielo cubierto de tarjas con angelitos (izquierda) Angeles músicos y coros celestiales decoran el techo del sotocoro (derecha y abajo)



Santa, no identificada única representación femenina de este coro



La figura femenina de una santa separa en dos el sotocoro, sujeta el mortero de los ungüentos y una rosa en la frente, en éste caso roja, símbolo de dolor o sufrimiento, luce ropajes de doncella romana, desconocemos de quién se trate aunque por el objeto que porta pudiera ser Magdalena y por la rosa podríamos pensar en Santa Cecilia ocupando su lugar en el coro como patrona de los músicos, aunque su identificación es dudosa dado que

esta imagen carece del órgano que generalmente es su principal atributo. La segunda parte del sotocoro, en el lado opuesto, se decora en sus extremos con ángeles portando textos o instrumentos musicales en afectadas poses y revuelos de vestimenta.

El diseño formal de este coro le confiere una gran singularidad, ya que se trata de un tambor de tablones fijado a vigas que se colocaron en holladero paralelas a los testeros, por el lado inferior se recubren con tablones que siguen un trazo de arco rebajado, o sea, horizontal en el centro y de sección curva en los extremos; al igual que los artesones se apoya en una solera soportada con canes independientes de la estructura, exceptuando su parte media en donde las tablas se fijan a las vigas. En ambos lados en el arranque del arco las figuras son de cuerpo completo mientras los recuadros centrales presentan sólo caritas de alados querubines que destacan en medio de medallones pintados al jaspe que rodean el símbolo central que representa al sol, sus rayos se orientan hacia los cuatro puntos cardinales, los rostros de este coro celestial se enmarcan en tarjas que semejan estandartes por su diseño o roleos de flores lisadas, algunas de las cuales, más que de lis parecen flores de cactus. Este bellissimo cielo está fuertemente ligado en su temática al pueblo de Cocucho, donde la decoración de los recuadros es similar pero de mano más popular en el trazo y aplicación del colorido.

Los diseños de Nurio fueron seguramente sacados de algún texto europeo en su contexto general, ya que los enmarcamientos de las figuras nos recuerdan los estandartes de cuero y hebillas metálicas decorados con guirnaldas floridas con que salían a desfilar a las calles en los días de festejo carnavalesco de las ciudades europeas del medioevo; la temática nos trae a la memoria las máscaras de los "felos", montañeses del norte de España, aún vivos en las festividades de la región de Galicia; por otra parte, la técnica de la aplicación cromática determina una mano experta de trazo seguro y excelente policromía única en la región por su calidad. Sustentando las tarjas vemos figuras sonrientes que nos recuerdan los juglares medievales y que no se repetirán en ninguna otra cubierta policromada.

En el interior de la nave se conservan interesantes bienes muebles cuya factura indudablemente estuvo planeada por la misma dirección rectora que determinó técnicas y materiales similares a los usados en el sotocoro, iguales a los canes y tirantes subsistentes de la primitiva cubierta de la nave y en la artesa del bautisterio, uno de los más relevantes es la cruz de espejos que nos muestra un rostro de la virgen de los Dolores.

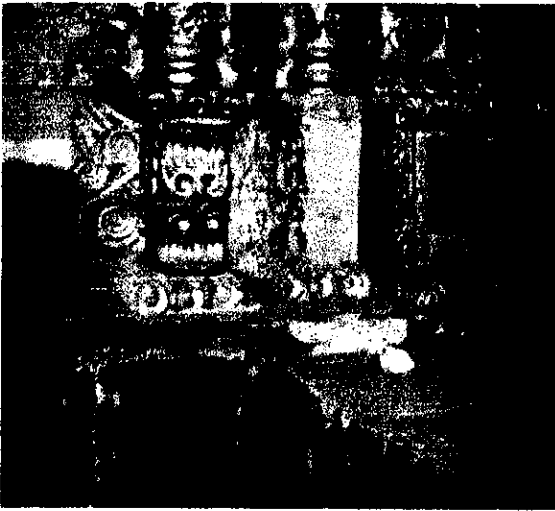


F 24,25,26,27GAR 1997
La pintura en los tirantes pares a modo mudéjar sugieren una cubierta anterior policromada, quizá similar al sotocoro y al bautisterio.

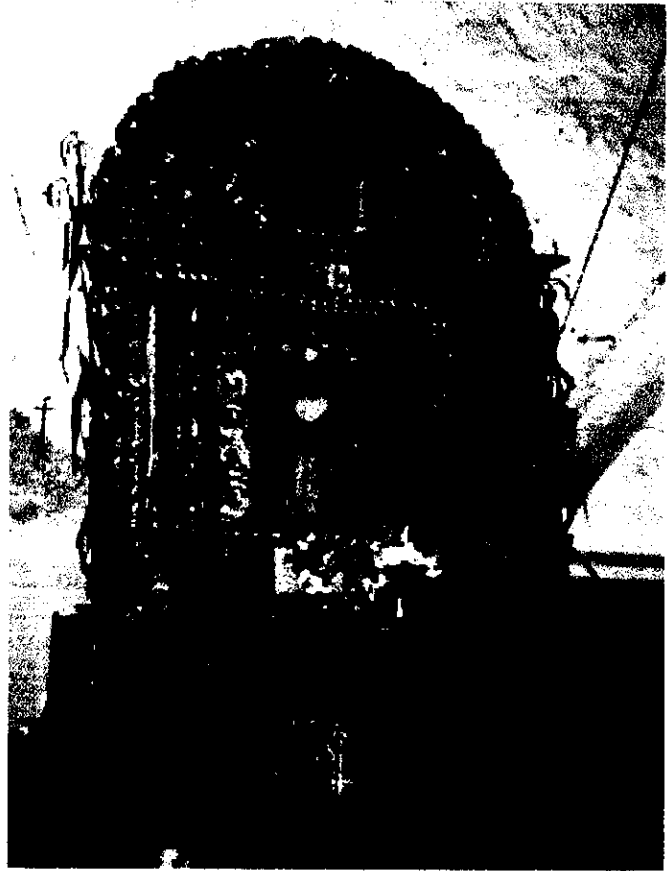
El artesón de media batea, substituye seguramente a otro que debió ser de corte planimétrico con diseño en pirámide trunca probablemente similar a la cubierta del bautisterio, su calidad queda evidente en el trabajo de los canes y tirantes pareados, que aún se encuentran en el sitio coincidente con los bienes muebles del interior.



El que actualmente vemos debió ser en sus inicios de batea completa, que sin embargo sufrió una segunda intervención de técnica más burda en la que el yeso suplió a la dolomita y los temples burdos a las tierras de maque, el mismo diseño de los canes es más sencillo y su policromía de menos calidad y menor gusto.

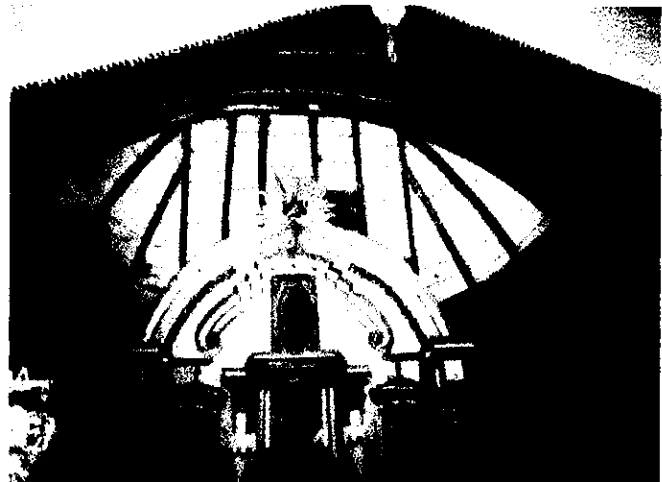


F.28,29 GAR.1985 Vista del altar. 30,31 Restauración de la cubierta



El basamento original de uno de los altares estaba recubierto por antiguos tablonces que nos atreveríamos a afirmar que pertenecieron al antiguo artesón de la cubierta de la nave, su diseño basado en dibujos romboidales en trazos rojos y naranja predominantemente sobre un fondo oscuro, coincide con la decoración de los tirantes.

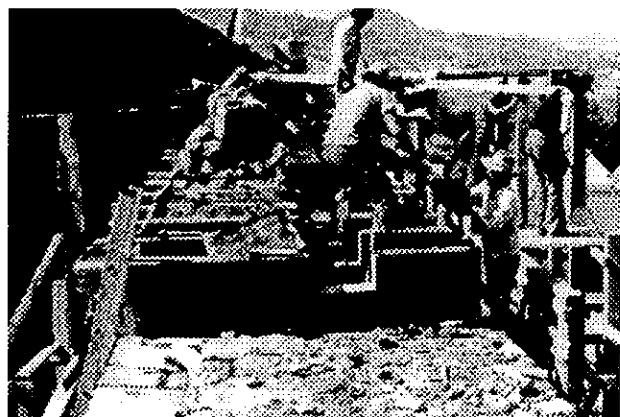
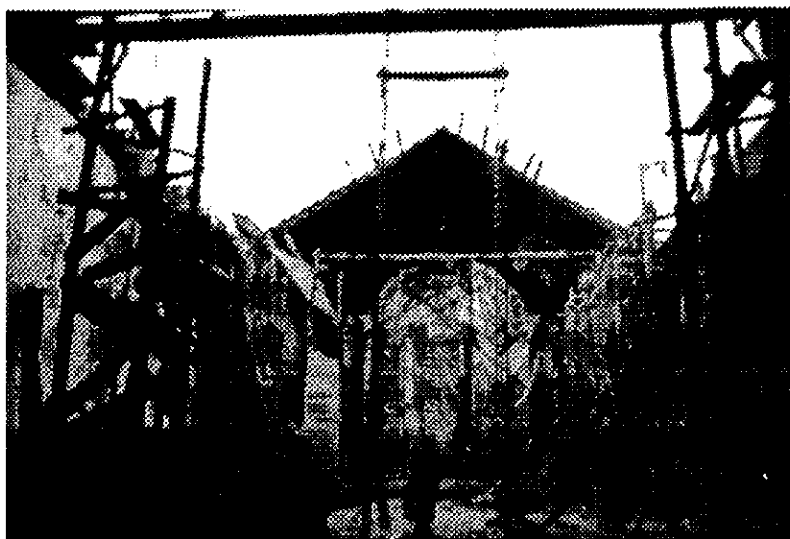
Fueron desmontados para realizar el estudio de la policromía y descifrar el entramado del trazo y los motivos decorativos, fueron guardados en la sacristía en el año 1989, actualmente se desconoce su paradero, ya que han cambiado los encargados del inmueble y no existe la tradicional entrega de los inventarios más que de manera verbal.



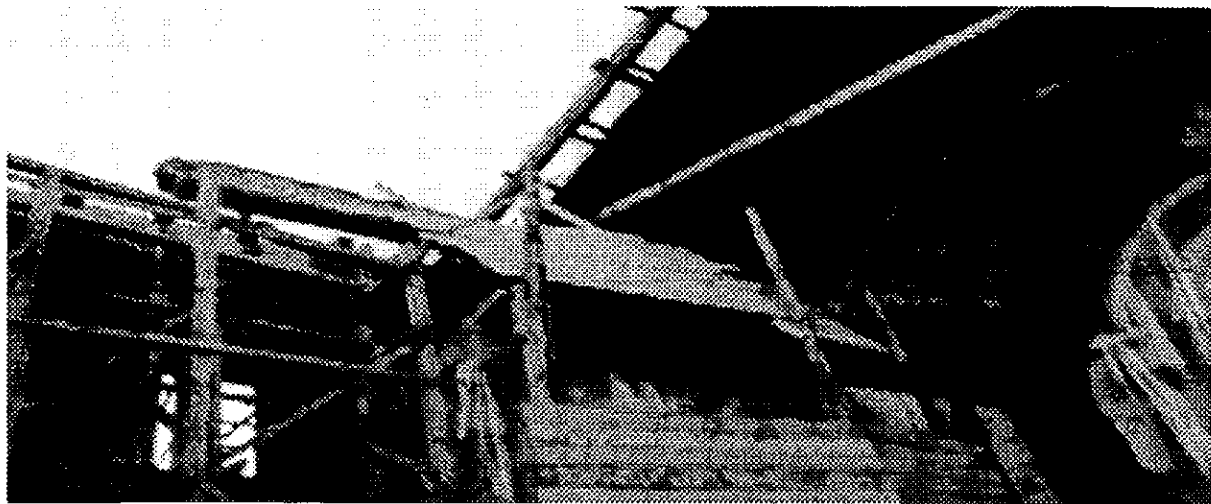
La cubierta del artesón consiste en un maderamen de tablas apoyadas sobre cerchas que sé avenera sobre el altar apoyándose sobre cuadrales en las esquinas y estribos que están colocados paralelos al muro apañados al interior; la techumbre consiste en una armadura con dobles tijeras que convergen en la cumbre, un par de largueros se apoyan en un estribo al centro de la cabeza del muro, mientras otro corre por el extremo exterior y sirve para soportar el recubrimiento de asbesto.

Los sismos de 1985 permitieron que durante la restauración conociéramos el sistema constructivo del inmueble, cuyos estribos en la corona de los muros se conforman de triple juego de arrastres, que independizan cada uno de los elementos de la techumbre en donde los nudos simplemente consisten en piezas horizontales sin entramar, solo clavadas como un refuerzo para evitar la posible apertura de los largueros que constituyen los pares. Los muros, debido a los movimientos sísmicos sufrieron severas fracturas, los tablonés del artesón se desprendieron al fracturarse las cerchas, lo único que evitó el colapso del paramento oriente fueron los tirantes que se conservaron anclados a la triple hilera de estribos sobre los cabezales.

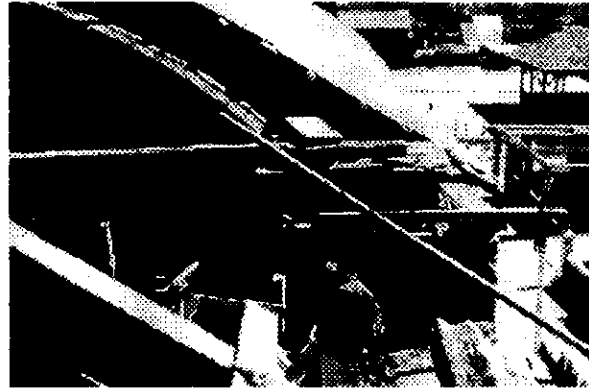
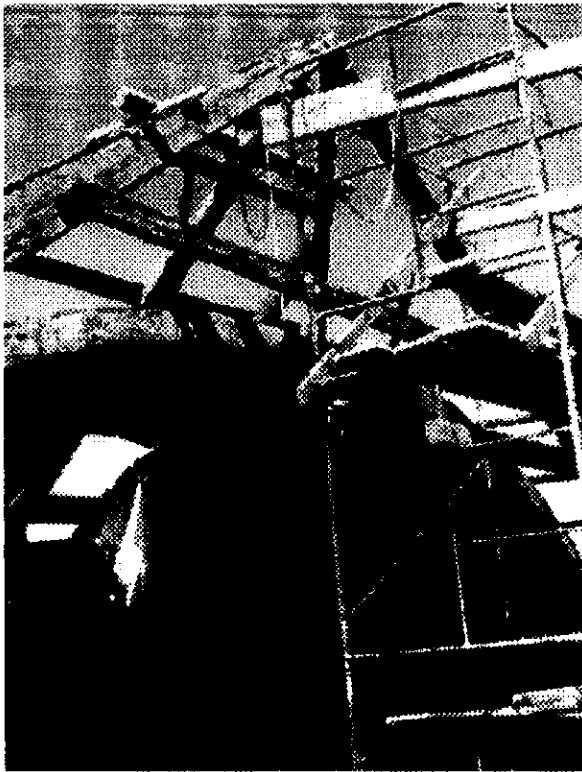
Al fondo, sobre el altar destaca la media venera que substituye al antiguo artesón y que corresponde seguramente a la misma época en que se construyó el altar principal de características neoclásicas, en el cual se recolocaron las antiguas imágenes barrocas, que no permiten duda alguna respecto a la fundación franciscana del sitio. Destaca la escultura de Judith con la cabeza de Holofernes sobre un plato, Santiago Apóstol con armadura medieval de codos cónicos venciendo a un moro.



F.32,33,34,35 GAR. El labrado de algunos canes de reposición durante la restauración de 1986 y 1987 basado en los originales representó un arduo trabajo debido a la sección de las vigas, podemos ver la escala comparativamente con los carpinteros que realizaron el trabajo.

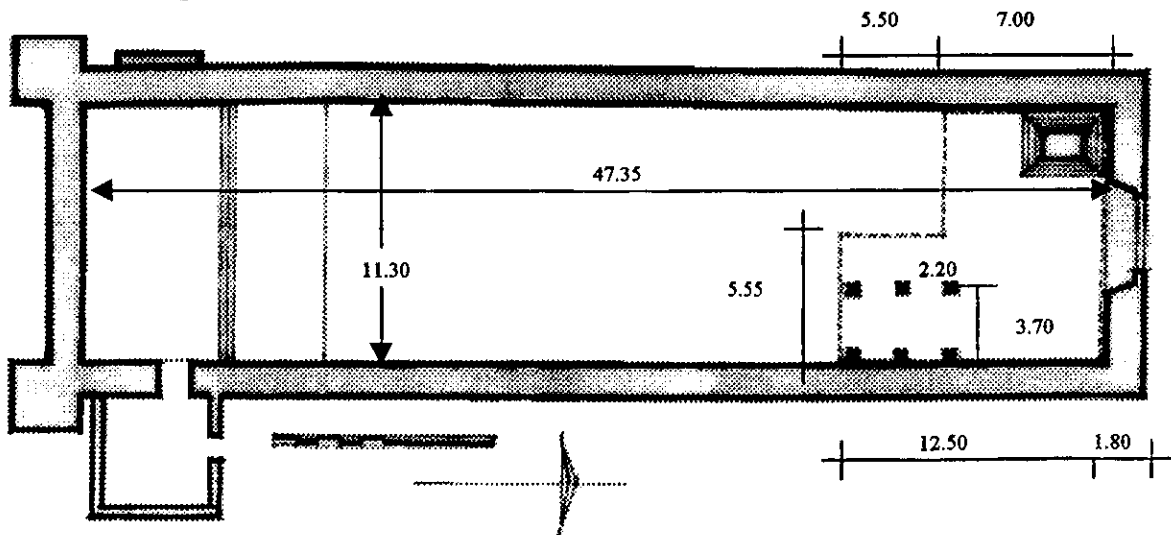


El procedimiento constructivo de la primitiva cubierta, que ya no existe, conserva los elementos derivados de los aliceres mudéjares con canes tirantes y estribos, aunque la techumbre se apoya sobre estos últimos aislándose totalmente de la batea del artesón.

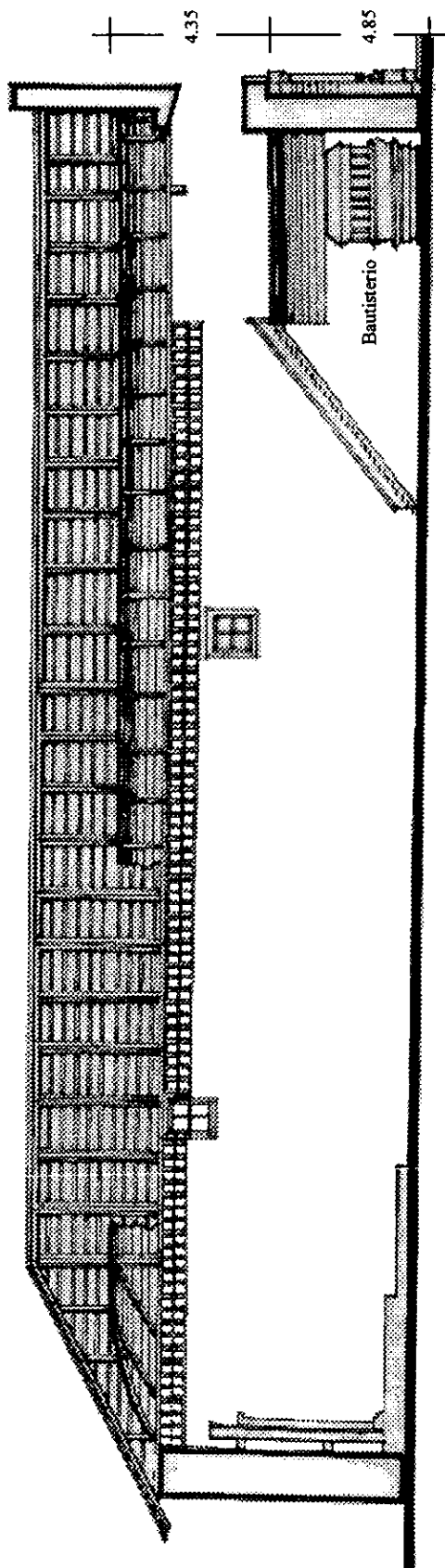


F.36,37,38 GAR. 1985,1986 Reestructuración de la cubierta y del tejado siguiendo el sistema constructivo original del edificio en donde se observan con claridad las dos etapas constructivas que lo afectaron, la primera con un trabajo más minucioso en el corte, ensamble y decoración de las maderas y la más reciente correspondiente a la media venera, que presenta un trabajo más burdo y una decoración a base de temples de calidad muy inferior a la que perteneció al antiguo artesón calificado por el visitador como "pintado de azul y oro muy lucido."

PLANTA ARQUITECTÓNICA

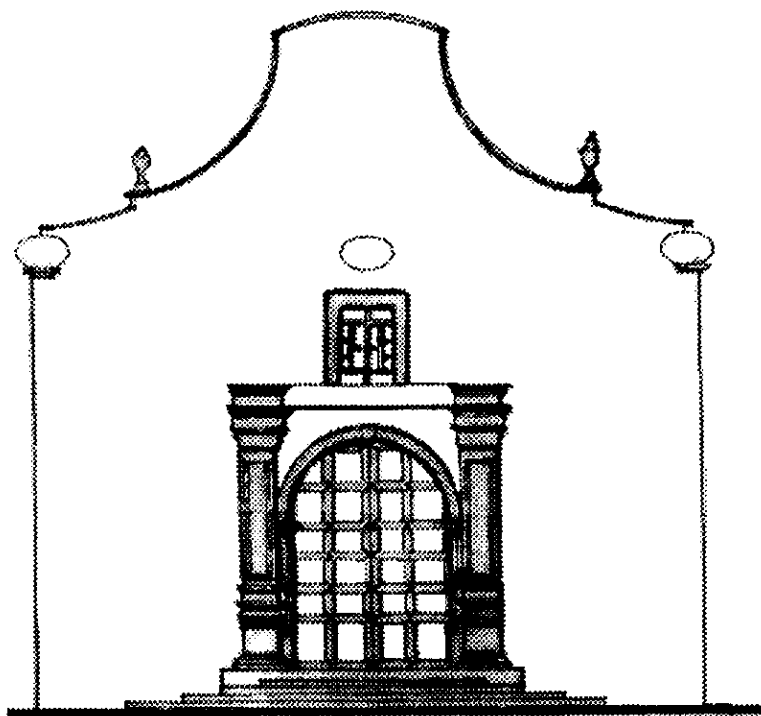


En la planta se puede observar el diseño del coro en forma de "L" y el bautisterio ubicado en la esquina norponiente. Seis columnas soportan el saledizo del coro al que se ingresa mediante una escalera de desván ubicada en el extremo opuesto.



CORTE LONGITUDINAL

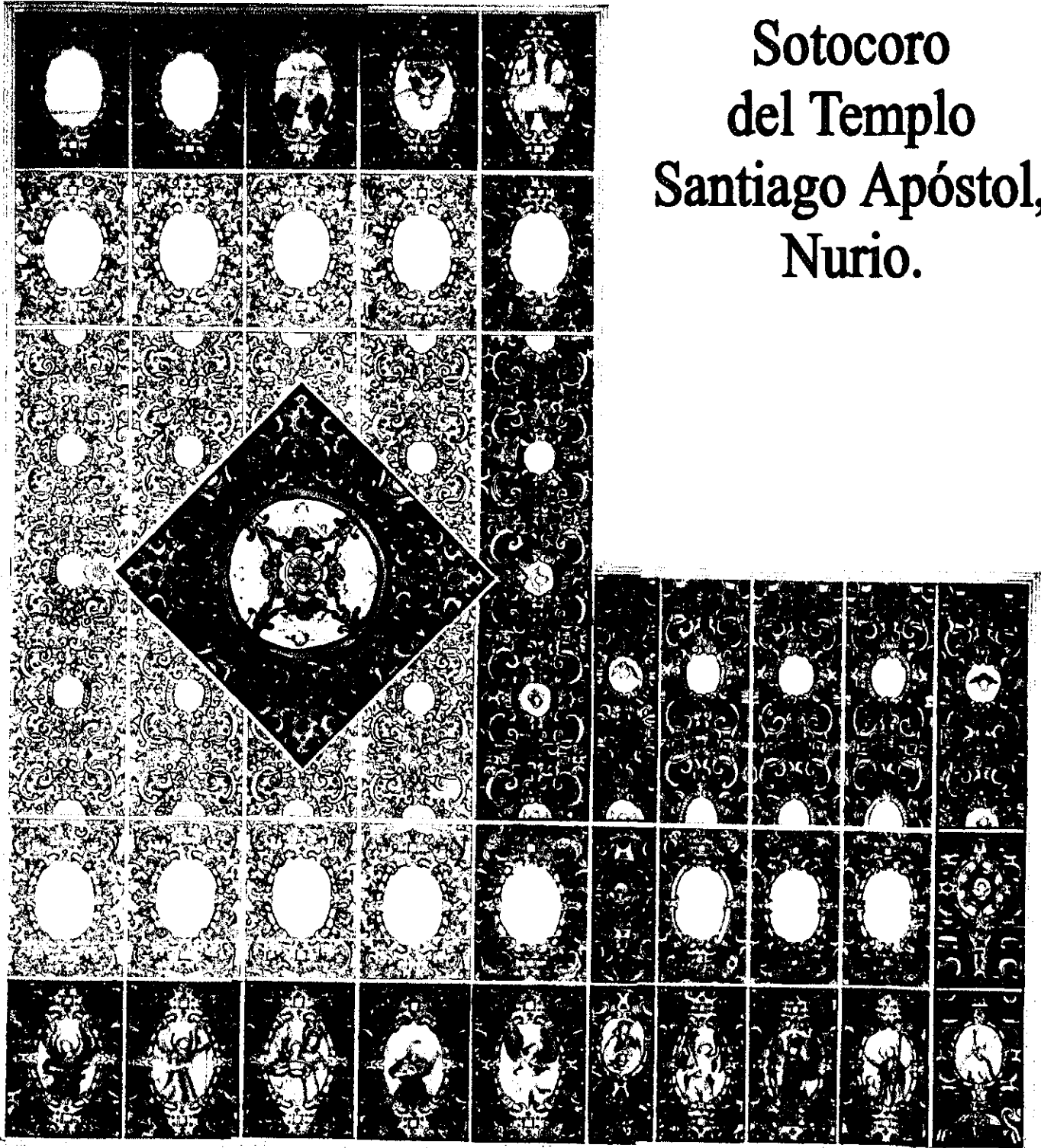
En el corte se observa el artesón incompleto ya que al realizarse el levantamiento se encontraba colapsada una parte debido a los sismos de 1985



FACHADA PRINCIPAL Dib. GAR.

- (1) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán. Regiones central y sudoeste. 1760.* Introducción y notas de José Bravo Ugarte. Testimonia histórica No. 2. Edit. Jus. México, 1960. (p. 85)
- (2) Idem. (p. 86)
- (3) Idem. (p. 86)
- (4) GILBERTI FRAY Maturino. *Diccionario de la lengua tarasca en Michoacán.* Colección Siglo XVI, México, 1962.
- (5) Idem.
- (6) CESAR VILLA, Ma. Guadalupe. *Arquitectura y Espacio Social en Poblaciones Purépechas de la Epoca Colonial.*
- (7) BRAVO UGARTE, José. *Inspección....* (p. 86)
- (8) MAZIN GÓMEZ, Oscar. *El Gran Michoacán.* Gobierno del Estado de Michoacán. El Colegio de Michoacán. México, 1986. (p. 369)
- (9) 31. (p. 50)
- (10) LOPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII.* Fimax Publicistas. Morelia, Michoacán. México, 1973. (p. 99)
- (11) Idem.
- (12) *Descripción de Ciudades y Pueblos de Michoacán, 1680, 1681.* (p. 377)
- (13) LOPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII.* Fimax Publicistas. Morelia, Michoacán. México, 1973. (p. 99)
- (14) Mazin Gómez, Oscar. *El Gran...* (p. 369)
- (15) BRAVO UGARTE, José. *Inspección...* (p. 86)
- (16) Idem. (p. 86)
- (17) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán en 1822.* Fimax Publicistas. Morelia, Michoacán. México, 1974.
- (18) RIVERA CAMBAS, Manuel. *México Pintoresco, Artístico y Monumental.* Editorial del Valle de México. México, 1974. (p. 580)
- (19) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico...*
- (20) Larrea
- (21) GONZALEZ SANCHEZ, Isabel. *El Obispado de Michoacán en 1765.* Introducción estudio preliminar y notas de Isabel González Sánchez. Comité Editorial México, Gobierno de Michoacán. Investigaciones Históricas, 1985.
- (22) Idem.
- (23) BRAVO UGARTE, José. *Inspección...* (p. 86)
- (24) Topure.
- (25) Hulnuno.
- (26) Según Juan B. Buitrón. *Historia del Arzobispado de Morelia* (p. 129) **Don Francisco Aguilar y Zeljas.** "... Gallego de nacimiento, vio la luz primera en Betanzos, ... Provincia de la Coruña en España. Aprendió teología en casa del Arzobispo de Compostela, y ordenado sacerdote fue nombrado Canónigo Penitenciario de la Catedral de Santiago, y más tarde Canónigo de la de Astorga. El rey Carlos II lo presentó para Obispo de Michoacán, de cuya Diócesis tomó posesión Canónica el 28 de Diciembre de 1678. Recibió la consagración Episcopal en Puebla de manos del Ilmo. Sr. D. Manuel Fernández de Santa Cruz, Obispo de aquella Diócesis... Las obras de Catedral continuaron durante su pontificado... Promovido a la silla Arzobispal de México para suceder a Don fray Payo Enriquez de Rivera, Tomó posesión ... el 12 de noviembre de 1682, 16 años después moría en la mencionada Ciudad de México...

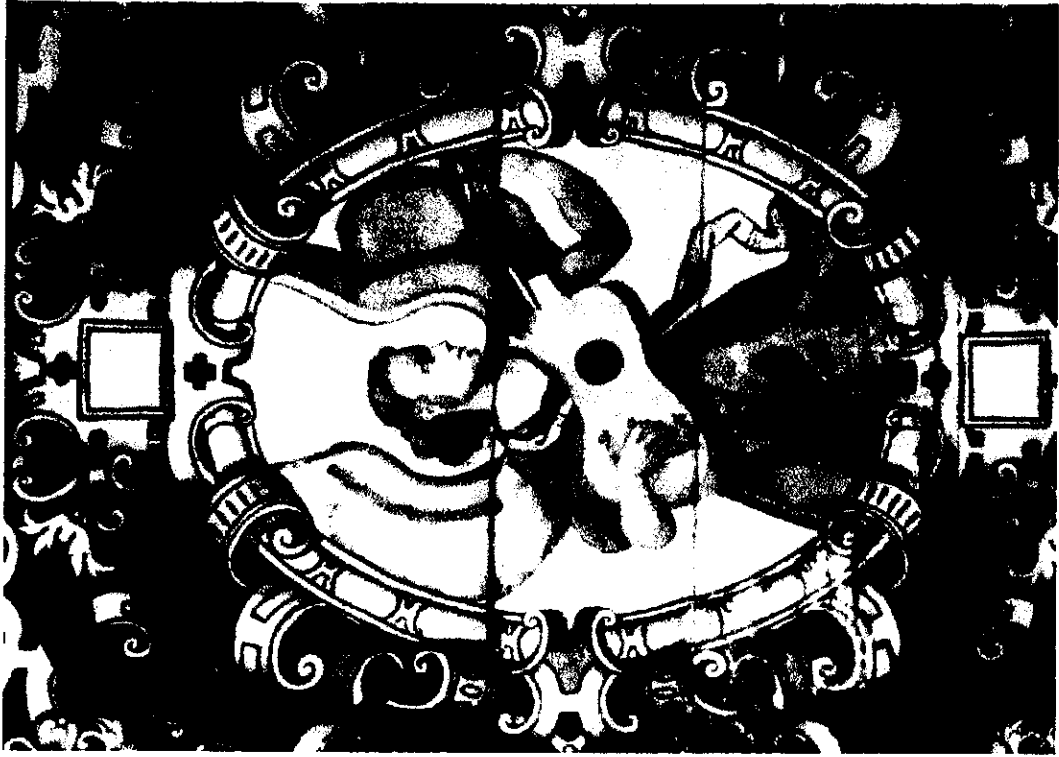
Sotocoro del Templo Santiago Apóstol, Nurio.



Levantamiento, Fotografía y Dibujo: Mtra. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez y Arq. Alfonso Pacheco Hernández.



Arcangel Miguel



Angel Músico



Sta. Maria Magdalena
Se observa el diseño tipo tapiz con los elementos que lo conforman inconclusos en el extremo superior.



Santiago

Apostol



CAPILLA DEL SEÑOR SANTIAGO

TUPÁTARO

*Cubierta de pirámide
trunca. (trapezoidal)*



Fachada actual después de la restauración.



La población de Tupátaro se ubica en el municipio de Huiramba, al sur-oriente de la ciudad de Morelia a 45Kms. aproximadamente siguiendo el camino que conduce hacia Cuanajo, poblaciones ambas que en tiempos de la evangelización constituían antiguos barrios de Pátzcuaro. Hace apenas tres años el acceso era una brecha que hoy además de haber sido pavimentada forma parte de una plazuela a la que rodea, producto de la reciente remodelación del poblado con la que se dignificó el

sitio carente en un principio de traza urbana, misma que mostró una retícula incipiente a fines del pasado siglo y que se consolidó en los tres últimos años.

Etimológicamente el nombre deriva del tarasco:

Tupata, variedad de tules; y *ro*, locativo, Términos que podemos traducir como: “*en el tular*”, o “*en medio del tular*”

Este toponímico explica su posición en alto respecto de la ruta de acceso, lo que nos indica que se edificó en lo alto de un islote rodeado de tules, como afirma Don Eduardo Ruiz en sus *Paisajes, tradiciones y leyendas*. A fines del siglo XVIII la *Inspección Ocular* describe el sitio: “... *su situación muy despejada, y su temperamento frío, seco y sano. Su caserío consiste en chozas miserables de estacas plantadas cubiertas de tejamanil y colocadas en solares sin otros árboles que algunos capulines, tejocotes, tal cual duraznos, peral y zapote blanco...*”⁽¹⁾

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 Curinguaro, 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 Curinguaro había tomado otras mujeres, lo que provocó guerras entre ambos señores. El autor nos dice que los de Curinguaro “...*tomaron el bulto de 'Curicaveri', y echáronle en un rincón, y dijeron: 'Este cu no es de Curicaveri, más de nuestro dios 'Hurendaquahuécará', Y pintáronle de blanquebol, como solían pintar los cúes de 'Hurendaquahuécará',... y tomaron los esclavos que tenían para el sacrificio de 'Curicaveri', y sacrificáronlos...*”⁽²⁾ 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 varaes las cabezas de los sacrificados...*”⁽³⁾ Las luchas continuaron durante mucho tiempo hasta que “... *Tariácuri mandó a su hija a seducir y matar al cacique de Curinguaro llamado Cando, haciéndose pasar por natural de Tupátaro, para lograr el acceso al cacique, lo indujo a apartarse de la danza, y le cortó la cabeza...*”⁽⁴⁾

Esta acción 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 ⁽⁵⁾ "... a dos leguas de la casa madre, ..." y que Tupátaro en ese entonces "... tenía veintisiete contribuyentes..." ⁽⁶⁾

Dicho autor nos dice que Curinguaro 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 ubica como barrio, primero de Curinguaro, 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.

Según *El Obispado de Michoacán* a mediados del siglo XVII entre los años de 1641 y 1642 contaba con apenas veinte vecinos. El presbítero D. Agustín Francisco Esquivel y Vargas consigna que: "...Según la Relación Auténtica, que hubimos del Br. Don Miguel de Silva, Cura Beneficiado y Juez Eclesiástico del Partido de Patamban..." ⁽⁷⁾ y quién por el año 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, quien habiendo menester un palo para puntal de la 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..." ⁽⁸⁾

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 patio, prosiguió a arrancarle la corteza y luego descubrió el bulto de la imagen, que a poca diligencia le sacó del centro del árbol..." ⁽⁹⁾

Según la interpretación que da 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. ⁽¹⁰⁾ El relator continúa indicando que "... salió una imagen tan perfecta de (Jesús Crucificado, en la) expiración, como al media vara de largo, en limpio y bien tallada, sin que hubiese menester más aderezo que la encarnación que luego se dio providencia a ponérsela, quedando impresa en la espalda la señal del hachazo. Conservase la santa imagen en su capilla Templo de dicho barrio, que se le hizo a esmeras y culto de la piedad cristiana..." ⁽¹¹⁾

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 halla en un pino crecido bulto de Cristo Crucificado formado de sus ramas..." ⁽¹²⁾

El Lic. Mario Prado, agrega en su informe inédito que "... era cosa común que el hallazgo sea devoción de una imagen milagrosa para la construcción o ampliación de un templo en el lugar. Esto sucedió en toda América Latina durante el periodo colonial. En México prevalecía esta costumbre desde Yucatán Hasta nuevo México. No falta quienes acusen a los sacerdotes de hacer 'descubrir' estas imágenes cuando estaban acariciando un proyecto de albañilería..." ⁽¹³⁾ [Este hecho ha sido atribuido a imágenes tan importantes como el Señor de Chalma, relacionado con un aún sobreviviente fenómeno de sincretismo entre la imagen cristiana y el dios Tláloc prehispánico]. No dudamos que este fuera el caso de Tupátaro ya que según la leyenda plasmada en la primera viga el hallazgo de la imagen debió ser antes o cuando menos en la primera década del siglo XVIII: "Día 3 de octubre de 1717 crucifixus... 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 "...esta decorada con canastas y flores..." lo que nos recuerda la viga pintada en el desván de Huiramangaro (el término canastas nos remite a vocabulario local, lo que descarta a un 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 Fernandez Blanco y Villegas y a su soli..." el Arq. Manuel González Galván, también se refiere a esta fecha en su descripción de Tupátaro ⁽¹⁴⁾ según esto, ya estaba construido desde el primer cuarto del siglo XVIII hermoseándose toda la fábrica lo que lo convierte en uno de los más antiguos de todos los artesones que han llegado hasta nuestros días, ya que cabe aclarar que existe duda respecto al de Angahuan que consideramos que es por lo menos de la segunda mitad del siglo XVI.

La *Carta Cordillera* realizada durante ese siglo implica toda una acción descriptiva de la diócesis y le fue encargado al Santo Tribunal de la Inquisición mismo que en Pátzcuaro tenía la sede de una importante Comisaría o Distrito Jurisdiccional del Santo Oficio, que en términos aproximados correspondía en extensión territorial a la Alcaldía Mayor del mismo nombre. "... Llegada la instrucción del poderoso cuanto temido tribunal de Pátzcuaro, el cura Don José Eugenio Ponce de León, que fungía como Comisario, le dio curso inmediato, enviándola a todas las cabeceras del Partido de su distrito, bajo el sistema que entonces se conocía como 'Carta

cordillera', y en cada una de aquellas, los funcionarios que hacían el papel de subcomisarios se apresuraron a darle pronta respuesta, adhiriendo al original las diligencias de lo que tocaba a sus respectivos distritos..."⁽¹⁵⁾ Este documento fue cubierto por los comisionados tocando Tupátaro al Licenciado Ponce de León quien no se quedó atrás, en su informe de 1754 describe el sitio: "... siguese el pueblo de Tupátaro, que dista de esta ciudad tres leguas, y este dista del de Cuanajo media legua... tiene 46 indios casados, que con sus mujeres son 92, viudas 7, muchachos y muchachas de doctrina 19; que todo hace 118..."⁽¹⁶⁾ Como vemos, la escueta descripción no nos dice nada sobre el tema que nos ocupa, sin embargo un poco más extensa es la imagen del templo que nos ofrece a fines de ese mismo siglo la *Inspección Ocular*, en la que leemos: "... La iglesia consiste en una sola 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 con órgano sin uso; torre adjunta y debajo el bautisterio. Lo material del todo es de adobe, pero sólido y en buen estado.

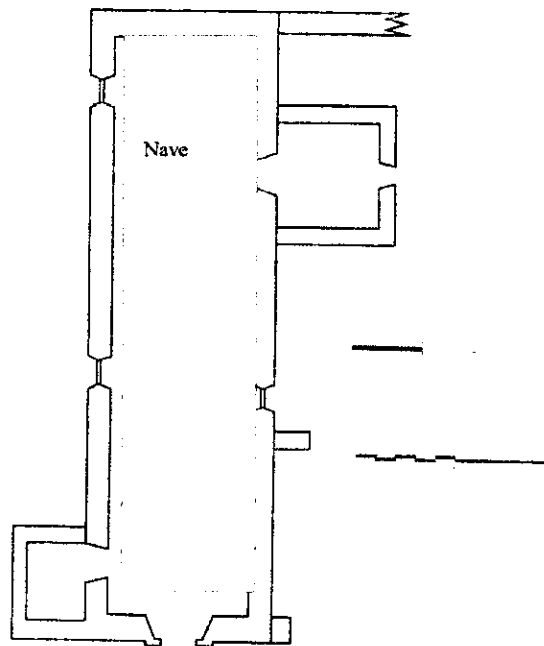
Hay también capilla de la Concepción o del Hospital con un solo altar y sobre éste una pintura de la Concepción entablado el pavimento. Su cimborrio de tabla, y el todo, regular y aseado..."⁽¹⁷⁾ De esta capilla no se conserva vestigio alguno, exceptuando el lienzo de la Inmaculada Concepción que se encuentra 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 las viviendas de los vecinos.⁽¹⁸⁾

F.2 GAR. 1987 Solamente se conserva una de los dos retablos "de mala escultura" según lo califica el visitador, dedicado a Santiago Apóstol, y del órgano a que hace referencia no queda vestigio alguno. El lienzo del cuerpo del timpano de remate presenta al apóstol jinete en su advocación de Santiago Matamoros, a su espalda se ven los faldones del artesón. Se observan en ambos daños por escurrimientos.

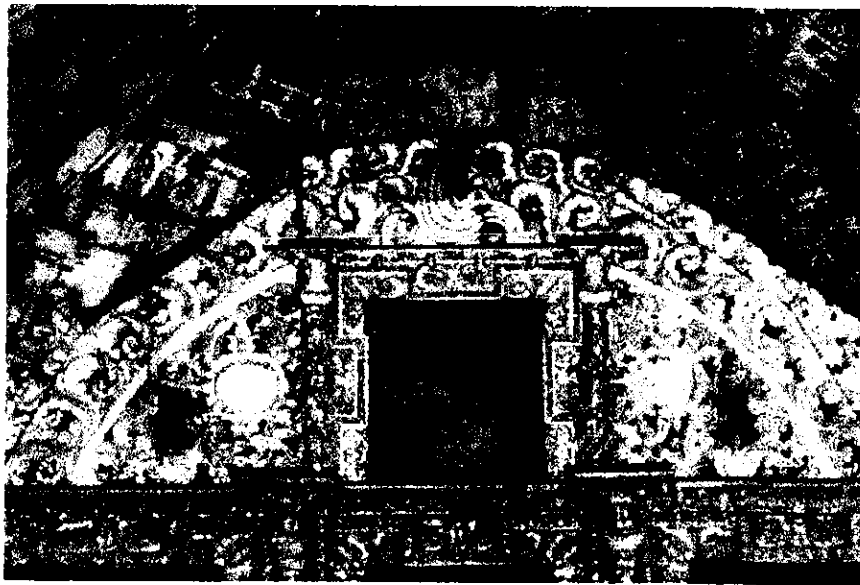
La descripción continúa en los siguientes términos: "... No hay casas reales ni cárcel y si curales en estado deteriorado.

Pertenece al curato de Pátzcuaro, y el vicario que reside en Cuanajo, administra también esta feligresía. Contiene 57 tributarios, indios de reducción, que nombran para su gobierno económico y recaudación de reales tributos, alcalde y alguacil mayor, y todos se ocupan en hacer tejamanil, que llevan a vender a diferentes

El interior de la nave de Tupátaro se cubre en su totalidad con una batea completa que se ochava en las esquinas soportada 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 como podemos ver en la maqueta que se hizo para analizar la armadura y compararla con la carpintería de armar a fin de descartar su posible mudéjarismo.



PLANTA.





poblaciones extrañas; y en sembrar algunas porciones de trigo y maíz, por cuanto sus tierras son delgadas y muy pocas, pues se hallan limitadas a terreno muy reducido por los linderos de Cuanajo y de las haciendas de Curinguaro y Taretan. Hasta para el acopio del tejamanil, que es el principal renglón de su industria, tienen que ir a cortar las maderas a los montes de Tacámbaro, pagando a estos indios por el usufructo 50 cargas anuales.

Tiene la hermandad de nuestro Señor del Pino, imagen muy celebrada aquí, y según se dice, aparecida, con el fondo de 40 reses que pastean en los montes referidos de Tacámbaro en tiempo de secas y en el de aguas a orillas del pueblo.

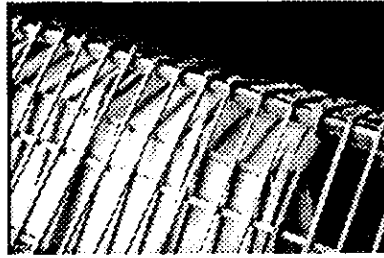
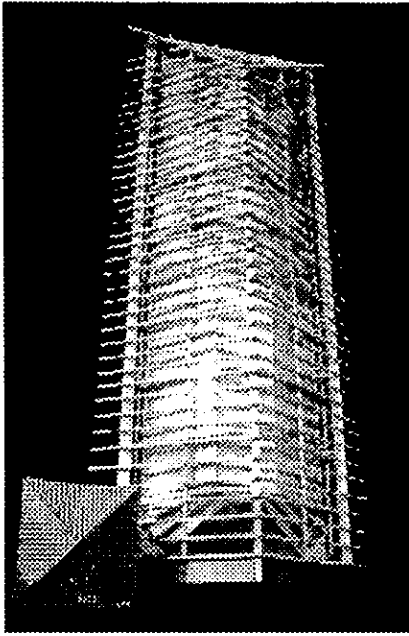
Pagan por las festividades de todo el año 150 pesos, y además los interesados y dolientes, de cada bautismo 5 reales, por un casamiento 4 pesos, por un entierro de adulto 3 pesos y por el de un párvulo 12 reales.

Hay escuela, y los salarios del maestro los pagan los mismos naturales sin tocar las rentas comunes, que constan sólo de la contribución de un real y medio.

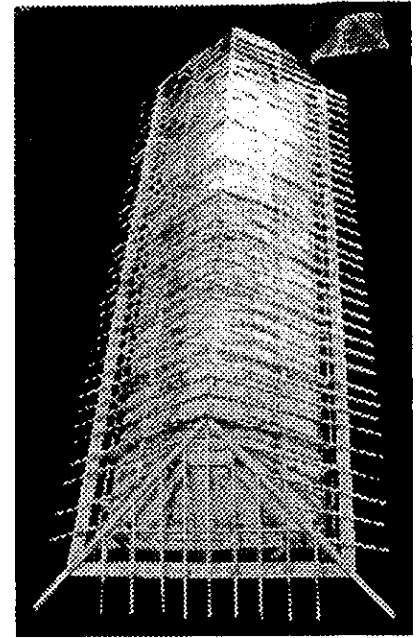
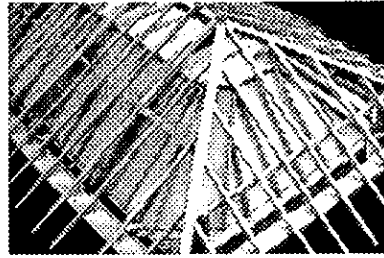
Estos indios son más laboriosos y menos inclinados a la bebida que los de Cuanajo, pero no pueden, no obstante progresar, si no se les asignan las 600 varas de terreno útil que previene la ley; para que de este modo puedan verificar las siembras necesarias a su subsistencia, y ciertamente Cuanajo pudiera cederles parte de sus muchas tierras, por ser estas más que suficientes a sus usos y labranza..."⁽¹⁹⁾

El Dr. José Guadalupe Romero escribiendo en 1862, dice que Tupátaro era una "... dependencia de Pátzcuaro, de doscientas almas, ubicado en la sierra del mismo nombre, a tres leguas y media de Pátzcuaro; fue fundado en 1641: tiene una capillita pobre dedicada al apóstol Santiago..."⁽²⁰⁾ pese a que dicho autor se caracteriza por lo acertado de sus observaciones, omite hablar de la cubierta, de igual manera sucede con la mayoría de los estudiosos de la arquitectura.

Tendría que pasar mucho tiempo para que encontráramos alguna otra referencia a esta iglesia, sería hasta 1963 en un libro de Don José Bravo Ugarte cuyo autor con una enorme sensibilidad presenta una fotografía tomada de la fototeca Arturo



F.4,5,6. APA Maqueta sacada de la obra original en la que se ve la separación de la armadura del tejado del cuerpo del artesón



Macías que muestra el artesón en casi toda su extensión, no hace ningún comentario y a pie de foto anota brevemente "...Artesonado de la iglesia con inúmeras pinturas..."⁽²¹⁾ Don Manuel Toussaint también se sintió impactado por esta cubierta de la cual escribe: "... En la población de Tupátaro 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 forrada con tablas y hay solamente cintas que la sujetan por dentro. Cúbrela totalmente decoración pintada con ángeles en el harneruelo 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 de las famosas bateas michoacanas elaboradas en laca, aplicada a una techumbre que en su origen fue mudéjar; por lo que se presenta como un ejemplo de cierta transcendencia..."⁽²²⁾



F.7 GAR.1987 Trabajos de fumigación sobre el presbiterio en donde el espacio entre el artesón y la techumbre del tejado es más amplio.

F.8 GAR.1987 En los faldones laterales los largueros de la cubierta casi se recargan sobre el artesón dejando un espacio mínimo entre ambas estructuras.



Después de D. Manuel, solo encontramos una referencia a esta cubierta en *Paisajes e imágenes de México* sin que descartemos la atención fijada específicamente en ella por Judith Hancock en su estudio *Cielos rasos de Tupátaro* escrito en 1973. Otro autor también habla explícitamente de este techo de rica policromía, haciendo además un breve análisis iconográfico de sus pinturas y es esa la razón de que lo utilicemos tanto como fuente, me refiero al Arq. Manuel González Galván; aunque dicho autor retoma la descripción de Toussaint al llamarlos **bateas o artesas invertidas**⁽²³⁾ aún les aplica el nombre de "alfarjes" derivado de las techumbres mudéjares. Ambos autores coinciden en aceptar la esencia mudéjar del espacio interior, aunque sin analizar a fondo el sistema estructural, que como vemos no corresponde a este arte.

Con la intención de esclarecer las dudas respecto de esta cubierta que todos han dado en calificar como mudéjar realizamos un breve estudio de su comportamiento y diseño estructural, cinco entusiastas alumnos de Arquitectura de la Universidad Vasco de Quiroga de Morelia tuvieron a bien regalarme la maqueta, copia fiel y a escala de la estructura que cubre la capilla.⁽²⁴⁾ En ella observamos que no se trata de una armadura de par y nudillo, sino de un

arteson netamente michoacano en el cual la artesa del interior y la armadura del techado trabajan aisladamente: la primera que es la **gran artesa o artesón** consiste en una superficie de tablas reforzada por alfardas inclinadas que se truncan en esbeltos marcos piramidales que la dividen en secciones iguales formando faldones inclinados que se ochavan en las esquinas creando así una artesa cuadrilonga, cuya proporción se acerca mucho a una "tercia de hueco mudéjar", como diría Kubler. Por el interior los tramos se dividen mediante cintas para dar lugar al desarrollo de la secuencia temática de la policromía que se aplicó en espacios independientes. La artesa se apoya directamente sobre los muros soportada por soleras perimetrales o estribos armados a media madera, que se refuerzan en las esquinas mediante cuadrales o "pechinas planas" que a su vez sirven para sustentar los faldones de los ochavos.

La fragilidad y esbeltez del artesón no permitiría librar el claro sin el apoyo de una estructura adicional de la cual pende la batea mediante finas fajillas clavadas tanto en la artesa como en la dicha estructura, está conformada por pares que se cortan por piezas horizontales formando 9 marcos en pirámide trunca colocados secuencialmente que se apoyan a través de tacones sobre dos estribos colocados en los muros largueros, paralelos a los de la artesa, armándose entrambos con piezas de madera con doble cola de milano, lográndose con esto la unidad estructural. Como vemos, no se trata precisamente de una estructura de par y nudillo dado que los pares no se juntan en el vértice fijándose a una hilera para cargar la teja como sucedería en una armadura mudéjar, sino que se truncan aumentando su sección dada su función de carga lo que constituye una creación muy personal del carpintero de lo blanco que la elaboró.

Confirma nuestra posición de no aceptarla como armadura mudéjar, el hecho de que al igual que en el resto de los edificios michoacanos la estructura descrita que compone la cubierta se separa de la armadura del tejado apoyándose de manera aislada en la sección inferior del muro, que se prolonga para en un nuevo estribo, cargar el techo exterior que se extiende fuera de los paramentos formando así los aleros, lo que no sucede en las obras hispano árabes cuya armadura es una sola, que no solo decora sino que protege y que termina sobre los estribos con aleros integrales a la misma.

No obstante en Tupátaro existen elementos que ligan el artesón con la techumbre exterior aunque son tan sencillos y separados que más bien parecen conformar una 'armadura de puente' que una cubierta propia de la carpintería de armar española. En la capilla que nos ocupa, los pares, o largueros inclinados de la techumbre se unen a media madera sobre el caballete, también llamado **cumbreira** reforzándose en los testeros con pies derechos esquineros y vigas horizontales, despianta de un nivel más alto que la estructura del artesón logrado a través de la prolongación y estrechamiento de los muros separar el techado de la artesa, como sucede en casi todos los artesones michoacanos, logrando así una independencia casi total entre ambos

Podemos, sin lugar a duda otorgar el mérito de la interpretación estructural de este artesón a D. Manuel Toussaint, ese gran visionario que lo describe como: *"techumbre de cierta trascendencia que en su origen fue mudéjar."* *"Producto de una interpretación local casi indígena de las bateas michoacanas"*. Y que para nosotros representa una de las más acertadas creaciones de nuestra carpintería de armar que resuelve de manera propia su problema estructural y artístico, este último cargado de un profundo sentido didáctico. El artesón se divide en 13 espacios rectangulares en cada uno de los faldones laterales, y otros tantos en el almizate, mientras en las áreas correspondientes al coro y al presbiterio dichos faldones presentan cortes triangulares y piramidales.

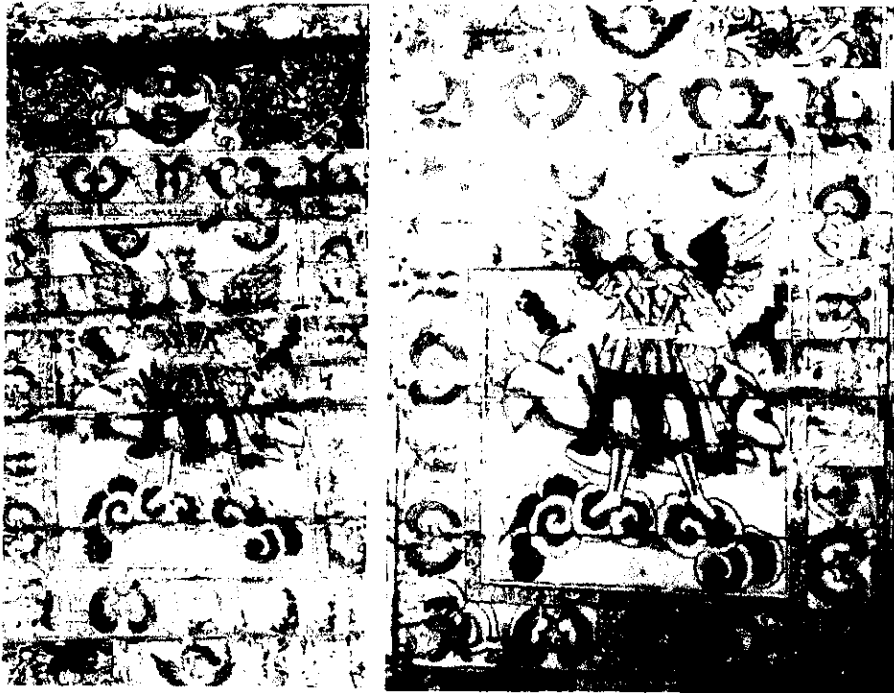


Los faldones laterales están decorados con ángeles llamados **pasionarios**, su secuencia parece no seguir un orden, no obstante seguramente se adaptan a la secuencias de ritos y ceremonias ya para nosotros olvidados pero que en otros tiempos debieron ser entendibles tanto para los clérigos como para los fieles.

F.9,10.APH.1993. *Los bellos ángeles empenachados de piernas calzadas con botines enjogados se atan el manto con cintas de bordes similares a los de Cocucho, lo que me permite comprobar su contemporaneidad. Portan símbolos de la pasión: la cruz y el cáliz. Se observa el primero ya restaurado y el segundo antes de la restauración*

Desconocemos si el orden haya sido alterado por algún desmonte de las tablas previo o posterior al que realizó el Sr. Enrique Luft, que denominándose a si mismo *Inspector de tapancos* se preocupó por salvaguardar los artesones antes de que nadie lo hiciera y a quien debemos reconocer su enorme esfuerzo (honor a quien honor merece), sabemos que este apreciable amigo hizo una restauración desmontando los tablones y recolocándolos en su sitio y del que dudamos haya modificado la posición original, sin embargo la lectura es compleja y notamos que se mezclan las diferentes etapas de la cristología que quizás fue diseñada desde el principio de esta manera.

F.11,12 APH.1993y1998. *Angel pasionario con los clavos de Cristo, antes y después de la restauración.*



No sucede lo mismo con el almizate, presidido en el presbiterio por un pinjante y por Santa Cecilia con su piano sobre el coro, en este inicia la secuencia mariana presidida por la Anunciación hasta la Asunción y continuando con el nacimiento de Jesús para concluir en la Ascensión. Todo esto en medio de un cielo de nubes de colores y estrellas en grecas floridas en donde destacan angelitos de alas tricolores de rostros sobrios de características poco europeas, peinados a la manera indígena y asomados de nubes formadas por ramilletes de flores y exótica vegetación.



F. 14,15,16 GAR.1997 *Angel de Tupátaro y ángeles musulmanes.*

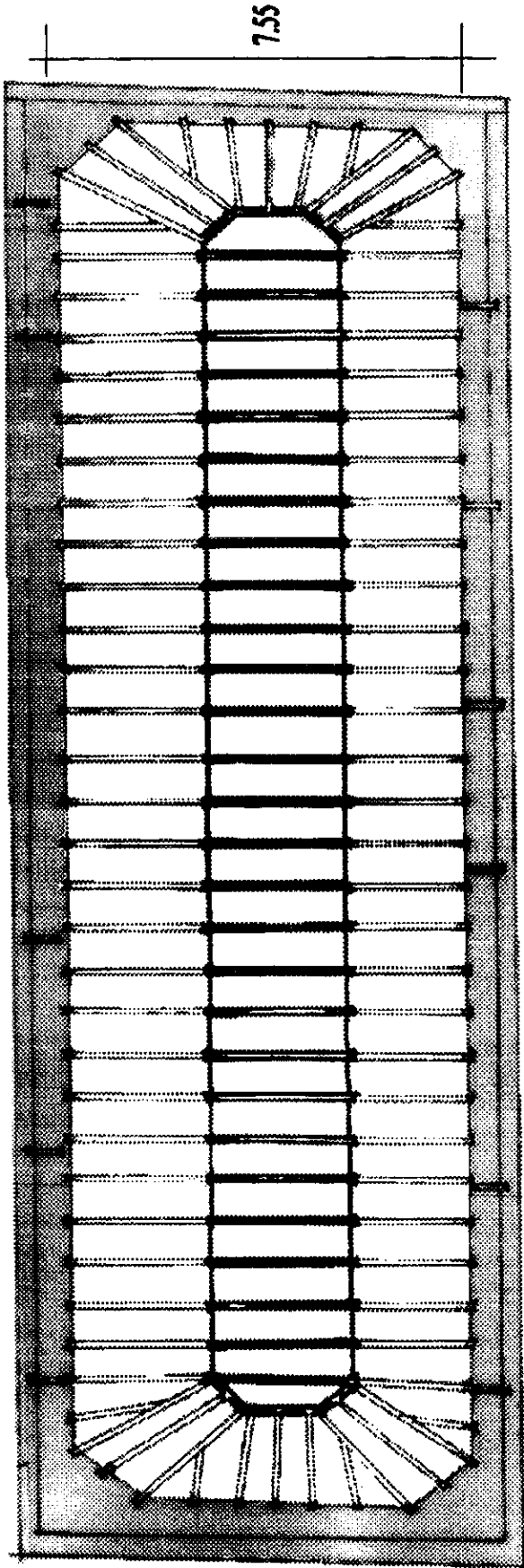
Una interesante analogía surge entre las miniaturas orientales que representan al arcángel Gabriel con Mahoma y los ángeles de Tupátaro, la posición del cuerpo es idéntica y similar el colorido de las alas; la diferencia consiste en la exuberancia barroca de los segundos y la rigidez serena de los primeros.



F. 13 Recuadro de la Anunciación de María.

La secuencia mariana no podía faltar como predecesora de la vida de Cristo y parte de los misterios del rosario. Inicia con la Anunciación de María por el arcángel que se arrodilla frente a ella en una nube. Ambos rostros bellamente pintados adquieren una gran ligereza que se remarca sobre la mano de la virgen sobre el libro abierto. Las escenas están llenas de vida al igual que la única imagen femenina además de la virgen y que corresponde a Santa Cecilia, patrona de los músicos que toca un diminuto piano.

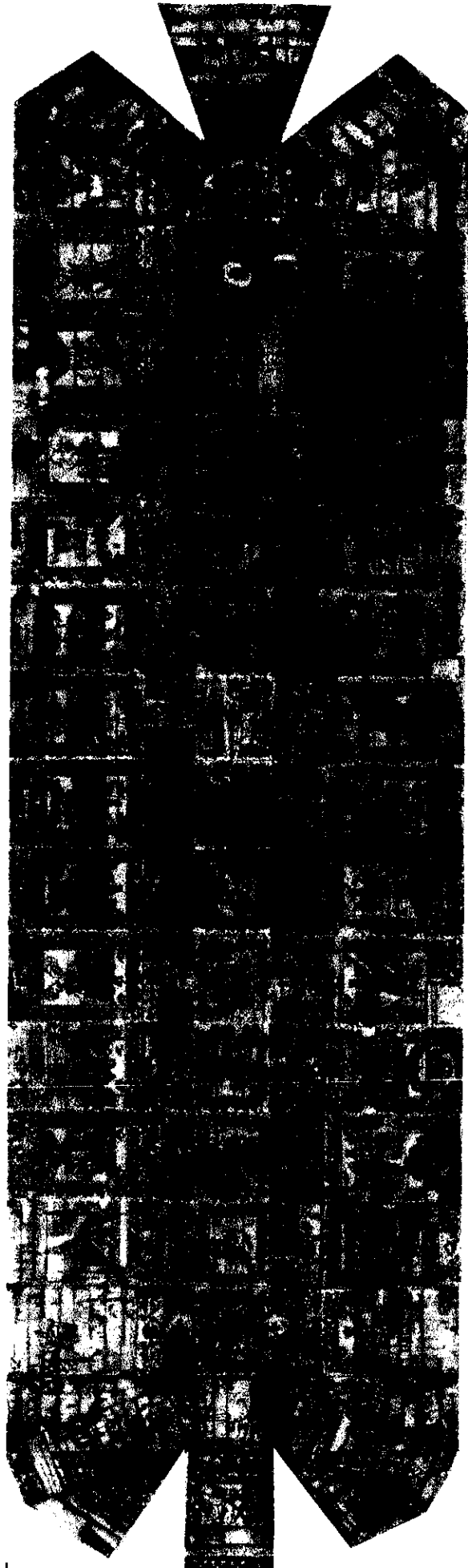




21.40

VISTA DE LA ESTRUCTURA DEL EXTRADÓS DEL ARTESÓN

Dib. GAR



55

Sección

I

II

III

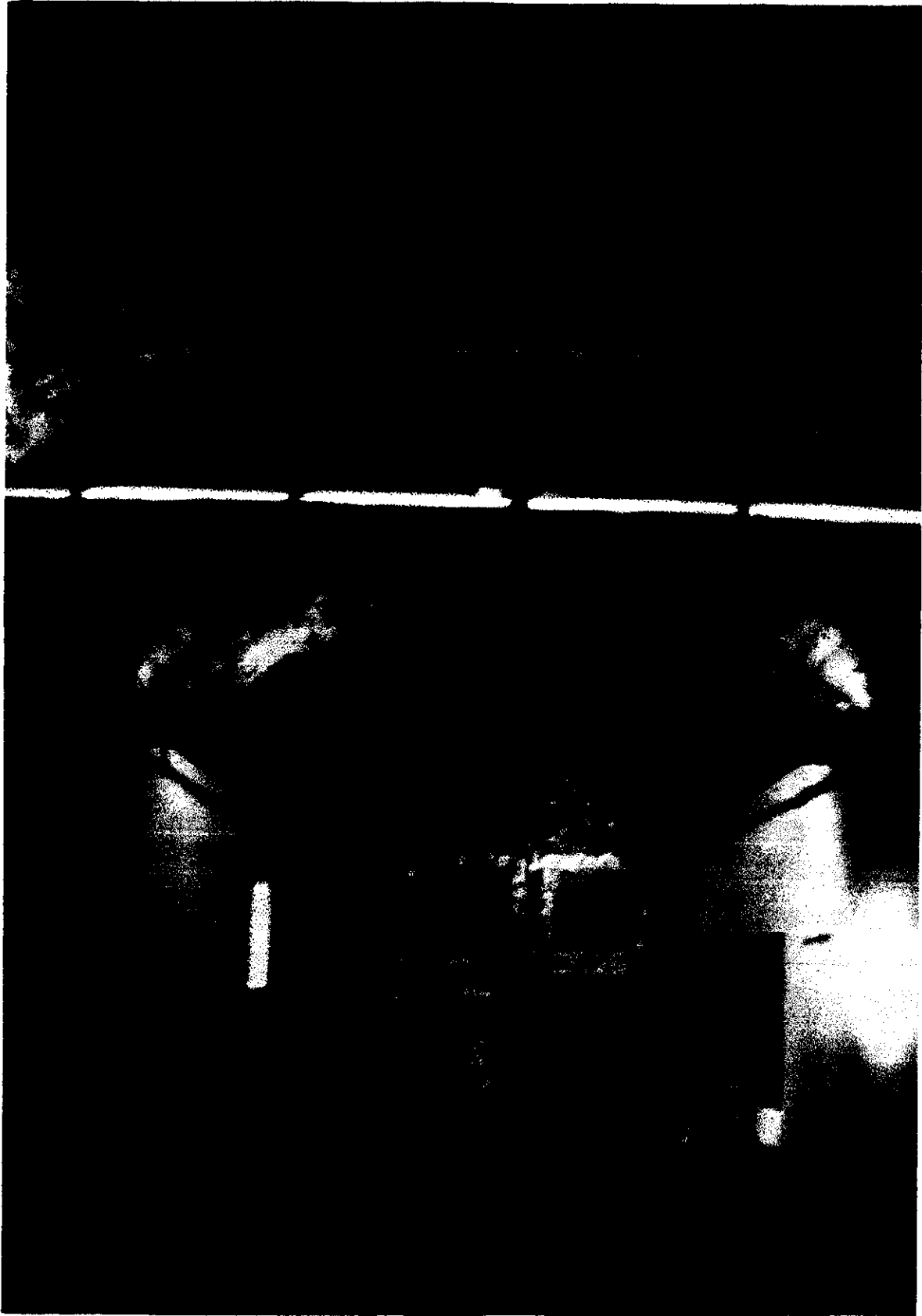
IV

V

21.40

ARTESÓN DEL TEMPLO DEL SR. SANTIAGO, TUPATARO.

Dña. Arq. Gloria A. Alvarez, M. Polo Viquez, Cesar Meléndez.
Fotografía de Arq. A. Pacheco Hdez.



Vista general de la nave Foto: G.A.A.R.



Rosetón que representa la Gloria de la que emerge la paloma del Espíritu Santo.

Foto: A.P.H.



Angel con el estandarte de la Resurrección.

Foto antes de ser restaurado: A. P. H.



Angel con la lámpara (El Prendimiento)

Foto antes de ser restaurado: A.P.H.



"Última Cena", en la sección cristológica del almizate, destaca su parecido con la obra de Juan Correa en San Agustín de Atlixco. Llama la atención el lebrer royendo un hueso. Foto antes de ser restaurado: A.P.H.

- (1) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. México Heroico, Editorial Jus. 1963. (p. 21)
- (2) ALCALA, fray Gerónimo de. *Relación de Michoacán*. Balsal editores.(p. 83)
- (3) Idem. (p. 84)
- (4) Idem. (p. 85, 196, 208 y 209)
- (5) HANCOCK DE SANDOVAL, Judith. *Cielos rasos de Tupátaro*. En *Américas*, Vol. 25, Nos. 6,7. Junio, Julio. México, 1973. (p.9)
- (6) Idem.
- (7) OROZCO, Luis Enrique. *Los Cristos de caña de maíz y otras venerables imágenes de Nuestro Señor Jesucristo*. Tomo II Spi. Guadalajara. México, 1974. (p. 17)
- (8) Idem.
- (9) Idem.
- (10) PRADO GONZALEZ, Mario Antonio. *Investigaciones para SEDUE*. Archivos SEDESOL. México, 1987.
- (11) OROZCO Luis Enrique. *Los Cristos de caña...* (p. 17)
- (12) ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniense de Michoacán*. Balsal ed. Col. Testimonios y Documentos. Morelia, Mich. México, 1970. Cit. Orozco (p. 17)
- (13) PRADO GONZALEZ, Mario Antonio. *Investigaciones para...*
- (14) GONZALEZ GALVAN, Manuel. *Arte Virreinal en Michoacán*. Frente de afirmación Hispanista. México, 1978. (p. 147)
- (15) PRADO GONZALEZ, Mario Antonio. *Investigaciones para...*
- (16) LEMOINE VILLICAÑA, Ernesto. (Versión paleográfica, introducción y notas de...) *Relación de Pátzcuaro y su Distrito en 1754*. En boletín del Archivo General de la Nación, Tomo IV, No. 1 2º. Serie México, 1963. (p. 88, 89)
- (17) BRAVO UGARTE, José. *Inspección ...* (p. 20)
- (18) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria A. *Investigación de campo*. Tupátaro. México, 1986.
- (19) BRAVO UGARTE, José. *Inspección ...* (p. 20,21)
- (20) ROMERO FLORES, Jesús. *Nomenclatura Geográfica de Michoacán*. Gobierno del Edo. De Michoacán. Cuadernos de Cultura Popular No. 80. Biblioteca michoacana. Morelia. México, 1974. (p.49)
- (21) BRAVO UGARTE, José. *Historia Suscinta de Michoacán*. México Heroico. Ed. Jus. México, 1963. (p. S/N.)
- (22) TOUSSAINT, Manuel. *Arte Mudéjar en América*. Porrúa. México, 1946.
- (23) GONZALEZ GALVAN, Manuel. *Arte Virreinal...* (p. 147, 148, 149)
- (24) Alumnos de La UVAQ, Morelia, Michoacán. 1988

*1 Ilustración de la versión turca del Siyar-i-Nabi (el progreso del Profeta) S. XVI. Ms. Hazine Museo de TopKapi Estambul. El concepto de los ángeles es judeocristiano, y el coronarlos costumbre centro asiática.

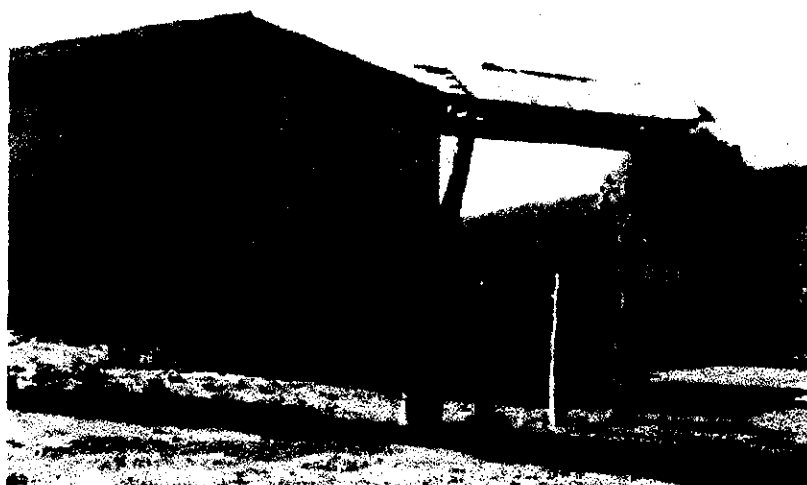
*2 Misma versión turca en que se representa a Gabriel quién "... según las leyendas despertó y abrió al profeta, abrió su cuerpo del cuello a la cintura y le sacó y lavó el corazón .. y al recolocarle le llenó el alma de fe y sabiduría.. "





TEMPLO DE SANTA MARIA DE LA ASUNCIÓN

HUIRAMANGARO PATZCUARO



Cubierta Plana o alfarje de un solo orden de vigas

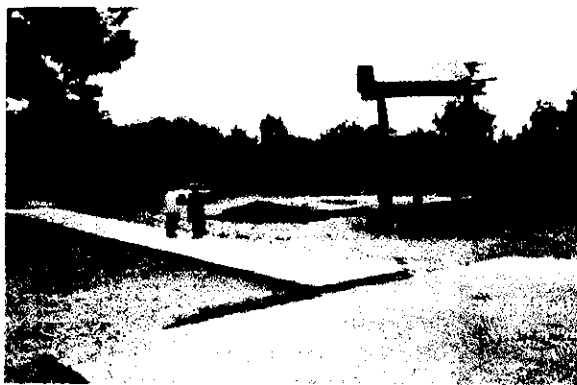
Vista general desde el lado norte del atrio.



or la carretera que comunica la Ciudad de Pátzcuaro con la de Uruapan se encuentra un entronque de terracería que lleva a las poblaciones de San Juan Tumbio y Nuestra Señora de la Asunción Huiramangaro, a ésta última hemos dedicado un capítulo, aunque debemos aclarar que la cubierta de este inmueble no puede ser considerada como un artesón, sin embargo sí debemos incluirlo dentro de los edificios historiados dado que aunque oculta, conserva la policromía que los caracteriza. A la cubierta de Huiramangaro debemos clasificarla como de holladero dado que es horizontal y no tiene forma de gran artesa como las que están comprendidas en este estudio pero consideramos imperdonable no consignarla dada la riqueza pictórica que deja entrever bajo la capa de cal.

Este sitio constituye una de las entradas hacia la sierra michoacana conocida comúnmente como meseta tarasca, referente a la ubicación del segundo dice el cronista anónimo: "... Dista este pueblo del de Tumbio, medio cuarto de legua al rumbo del Norte, cortada la distancia de iglesia a iglesia; pues las chozas de los dos pueblos casi se tocan y son semejantes en la construcción, y en los solares y en las frutas..."⁽¹⁾ aún hoy en día es difícil para los extraños deslindar cual es cual, ya que su similitud y cercanía casi los confunde, sus casas son semejantes así como sus huertos de pera y manzana. Desde tiempos remotos Huiramangaro y Tumbio, comparten una especie de rivalidad, pero no es lo único ya que la *Inspección Ocular* nos dice "... su situación es llana y su clima sano, húmedo y muy frío, absolutamente falto de agua, y así van por ella, al pozo de Tumbio... Mantienen con los de Tumbio escuela, pero ayudados estos de la mitad de la contribución del real y medio, que forman sus bienes comunes con la renta anual de veinte y ocho pesos..."⁽²⁾ hoy en día por tradición se conservan separados, sin fusionarse, quizá debido a esa antigua rivalidad originada en parte debido a que pese a haber sido cabecera de curato tuvieron que depender de sus vecinos para conseguir el líquido vital.

El nombre de Huiramangaro es de origen tarasco, su etimología significa "lugar de piedras paradas", sus raíces provienen de: *Huiram-* "piedra" y *Anga-* "parada", a cuyos orígenes purépechas se agregó el nombre cristiano de Santa María de la Asunción otorgado por los frailes franciscanos, primeros en llegar al lugar. Actualmente los vecinos nos dicen que su real significado es "... lugar de piedras de lajas..." y que se llama así por la consistencia del terreno. Nos inclinamos a pensar que la primera denominación es la correcta, dada la coincidencia con una leyenda que refiere que en el área del primitivo asentamiento en donde aún se acumulan piedras de laja de las Yácatas se encontraba un enorme monolito sustentando una campana "... que aún se escucha en las noches de fuertes tormentas, ya que ahí se encontraba el primer templo de los antiguos dioses..." *⁽³⁾ nos dice uno de los ancianos indígenas, imaginando que las campanas eran usadas por los tarascos en sus poblados prehispánicos, mientras nos muestra un ídolo tallado en piedra recogido en los cúes cerca del pueblo.

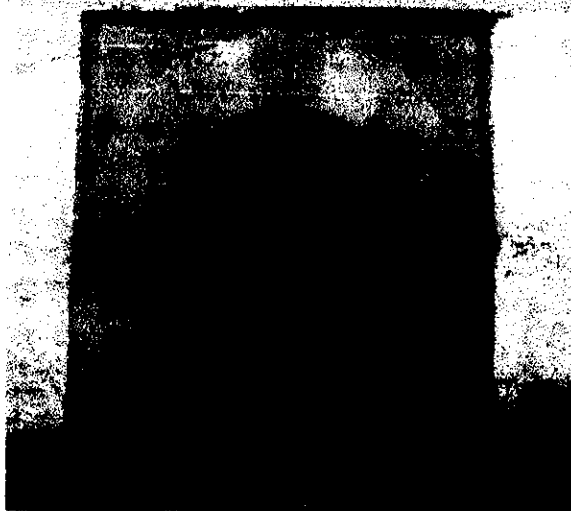
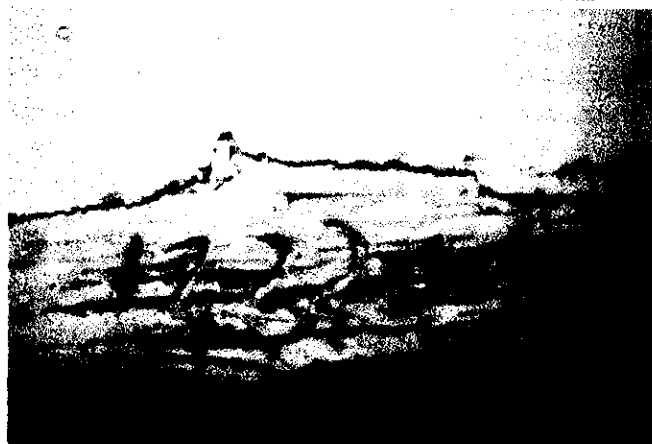
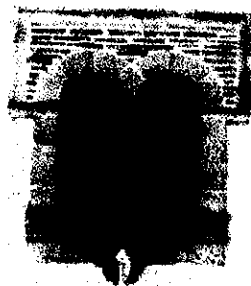


En el extenso atrio, destaca la cruz al centro mostrando la corona de espinas y las llagas franciscanas. En la portada se observan huellas de la modificación del vano del coro y en las jambas y dovelas del arco vestigios de raspado a cincel F 2 3 4 GAR 1997



Huiramangaro es similar a muchas otras comunidades rurales del Estado de Michoacán, de trazo en retícula, casi indefinida por la irregularidad de sus pavimentos y la ubicación de sus casas-huerta, alineamiento provocado por la influencia del siglo XIX que abrió calles alterando principalmente el esquema del conjunto religioso. Al centro del poblado se yergue el antiguo Templo de Santa María de la Asunción, frente a uno de los más amplios atrios de la región siguiendo los lineamientos de trazo de algunas fundaciones de fines del siglo XVI carentes de plaza cívica.

F.5 GAR 1985 Fecha en que se modificó seguramente la cubierta.



F.6,7 GAR.1985 Se observan las dovelas del arco raspadas a cincel

Anteriormente el conjunto se complementaba con el antiguo hospital y su capilla, así como una amplia huerta que se ha ido fraccionando para viviendas a través del tiempo. El conjunto conserva el atrio, el templo, y la casa cural, esta última alineada al paramento de la iglesia y ubicada hacia el lado sur; la huerta y el antiguo hospital que formaban parte del mismo inmueble fueron segregados por una calle que tuvo como resultado la subdivisión irregular de los terrenos que pertenecían al monumento, mismos que fueron cedidos a favor de particulares. En fechas recientes continúan las invasiones, esta vez por parte de las autoridades gubernamentales, quienes al sur del conjunto amputaron parte de la huerta para construir una clínica y una jefatura de tenencia, ésta última, colocada exactamente enfrente de la fachada de los anexos parroquiales obstaculizando su visibilidad. Ambas construcciones son de mal gusto y rompen con la sobriedad y belleza del conjunto. Hace apenas cuatro años, se amplió la calle para dar cabida a la feria que se instala una vez al año, dicha ampliación amputó el paramento sur del atrio, restándole un área considerable, Doña María Soledad Rodríguez, vecina de 98 años, comenta que este paramento estaba delimitado por *ecuaros*, o sea, terrenos de siembra delimitados por troncos llamados por los tarascos, *latas*. (P.1)

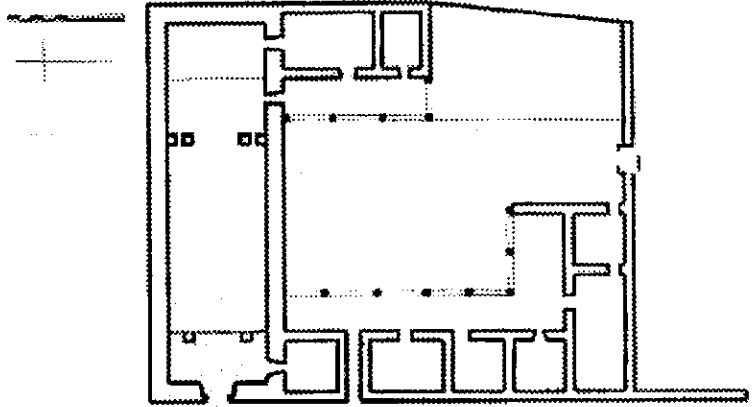
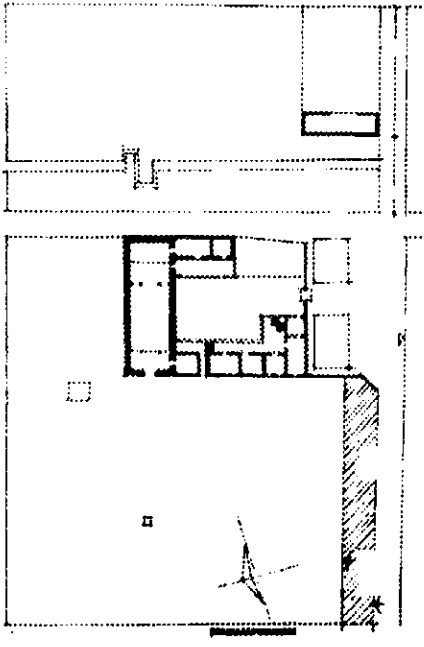
El conjunto religioso ocupa la parte central del pueblo fungiendo como eje de trazo, aunque hoy reconocemos difícilmente sus límites originales por haberse amputado el área correspondiente al hospital. El atrio aún se conserva como propiedad del templo lo que no es muy común en la sierra tarasca en donde la mayoría de ellos se han convertido en plazas públicas; se delimita con una pequeña barda en la que la colocación de la mampostería fue realizada sin pretensión artística alguna careciendo de portadas o cualquier otro elemento decorativo, se interrumpe por una reja de mal gusto que marca el acceso desde la calle; al centro, sobre un basamento de cantera se yergue la cruz atrial del mismo material que ostenta los símbolos de la orden de los franciscanos, conserva como elemento interesante cercano a la iglesia el “campanario” que denota un gran primitivismo. Como sabemos Huiramangaro, al igual que muchos de los templos primitivos de Michoacán, carece de torre, por lo que las campanas se ubican en una estructura exenta formada por cuatro grandes troncos que sustentan una plataforma, dichas campanas se protegían por una sencilla cubierta de madera y tejamanil, formando un elemento de belleza natural extraordinario, que sin embargo tiende a desaparecer al ser substituido por una torre de nueva factura a la cual se trasladaron las campanas quedando así estas ocultas y ajenas a su contexto original. (F.1.2.)

Esta comunidad fue evangelizada por la orden seráfica de San Francisco, aunque poco duró en manos de estos frailes, debido quizá a las disposiciones de obediencia al primer obispo promotor de la secularización. La cruz que actualmente ostenta el atrio presenta símbolos franciscanos, como son: el escudo con los cinco nudos y la cara de Jesús en el crucero enmarcada con una corona de espinas, también están labradas las llagas distintivas de los descalzos, sin embargo, ostenta la fecha de 1653 y 1655, (F.3.4) que fue con toda seguridad una etapa de reconstrucción originada posiblemente por su paso a manos del clero secular. Guardada en uno de los anexos se conservaban restos de una cruz tan primitiva como la actual que alcanzamos a ver hace una década y cuyos vestigios han desaparecido, este elemento pudo ser la original del atrio, o la del hospital que presidía el campo santo.

Las crónicas apenas nombran el inmueble como perteneciente a la orden, lo que indica que tempranamente dejó de pertenecerle; la fachada que pudiera ser un indicador de su fecha de construcción sorprende por su sobriedad, las jambas y dovelas del arco de medio punto del acceso son por sus características de las más antiguas de la región, posiblemente de la primera mitad del siglo XVI, siendo de tal sencillez que se requiere de una gran sensibilidad artística para apreciarla, y entender que es erróneo compararla con las espléndidas portadas barrocas y virreinales de otras entidades, ya que es básicamente no inferior, sino “*diferente*”, ante ella, el observador no puede dejar de imaginarse que con esa proporción volumétrica, el hoy desaparecido labrado plateresco la haría semejante a una espléndida pieza de orfebrería, sin embargo, a pesar de que sólo se conserva la cantería del arco construido con grandes piedras y jambas monolíticas que muestran a las claras el haber sido despojadas de sus tallas, notamos la gran dimensión del alfiz muy franciscano que lo enmarca; así como la pequeña ventana ajimez del coro, con su propio alfiz de profunda tendencia mudéjar. A pesar de las alteraciones, esta fachada conserva la bella proporción áurea de su trazo, pese a que ha desaparecido el frontón del remate que debió albergar el nicho con la imagen de Santa María; la techumbre se inclina hacia el frente y protege con su alero la cenefa de policromía al temple en tonos pastel que decora la parte superior del aplanado de tierra que enjarra la fachada y que debió colocarse en el siglo pasado cuando se modificó la cubierta, permitiéndonos así confirmar la época de la intervención en la que posiblemente también se rasparon las tallas de la portada. (F.6.7)

El gran tamaño de las piedras de esta portada indica lo temprano de su erección y la eliminación de las tallas nos hace suponer que se debió al cambio de manos franciscanas a seglares, ya que según datos del Obispado de Michoacán en el siglo XVII era en ese entonces Doctrina y Beneficio del clero secular, y formaba parte del dicho

Obispado, dice la crónica: "...toda esta doctrina es de tarascos. Este beneficio es partido de indios, cuya cabecera es Uiramangaro, y administrábanle clérigos y el cura que los administra tiene de salario doscientos pesos que su Majestad paga en su Real Caja..."⁽⁴⁾ La doctrina de "Uiramangaro", se componía de cuatro poblados de los que era cabecera el templo de "Santa María de la Asunción de Huiramangaro" con 40 vecinos; los otros tres que eran asistidos por el cura que residía en él, eran: "...San Juan Tumbio, con treinta vecinos, Nativitas Siragüen con cuarenta y dos, la Concepción Ajuno con treinta vecinos..."⁽⁴⁾

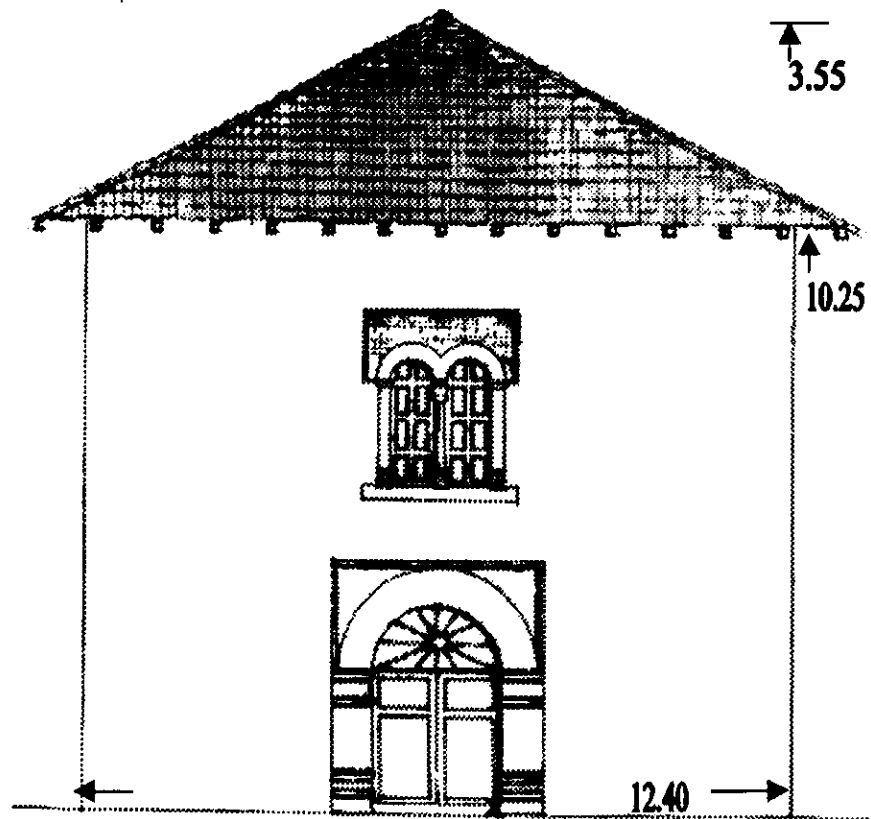


P.1 PLANTA ARQUITECTÓNICA

Podemos observar en el partido arquitectónico un esquema distinto al de patio central porticado propio de los edificios conventuales, la distribución en "L" obedece más a un curato en donde no se observaba la vida claustral.

P.2 ESQUEMA DEL CONJUNTO.

Analizando la traza urbana localizamos los vestigios del antiguo conjunto que antes se complementaba con la capilla del Iuritzio y las crujiás del Hospital, una calle a espaldas del templo seccionó ambos edificios que ocupaban seguramente el total de la manzana. Podemos ver la sección que se le recortó al atrio hace pocos años y la invasión de la parte frontal del curato en donde hoy se encuentran una clínica y la tenencia. El antiguo hospital ha desaparecido igual que su capilla de la cual sólo se conservan la Inmaculada Concepción y algunas otras imágenes que hace tiempo fueron trasladadas al templo.



FACHADA PRINCIPAL.

Dib. GAR.

La Inspección nos dice: "... Estos cuatro pueblos tiene cada uno de ellos su hospital sin más rentas ni propios que lo común de los naturales les dan y trabajan, de que curan a sus enfermos. Y si sobra algo, lo gastan en el ornato de sus Iglesias. Solo el hospital de Uiramangaro tiene cinco yuntas de bueyes..." (5)

También se presentan datos sobre la distribución de tierras aledañas llamadas labores que eran asistidas por el párroco residente en Huiramangaro, lo que nos indica su nivel de importancia ya que éstas labores consistían en propiedades que pertenecían a españoles avecindados en la región y que tenían la obligación de aportar recursos para las necesidades del templo y mantenimiento del cura, entre ellas se encontraban "... Xucutacato... Que es de Bartolomé de Arévalo... Comiémbaro que es del Capitán Marcos Esteves. Tombendan, que es de Juan Fernández... los pueblos de este beneficio están en distancia de una legua y las 3 labores en espacio de seis leguas. Capillas...

... El trapiche tombendan tiene capilla... El ministro asiste quince días en cada pueblo, distribuyendo así todo el año..." (6)



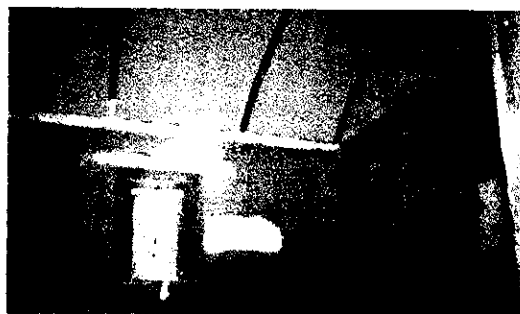
F.8 Vista posterior de los anexos de la sacristía despejados y sin el maderamen de la cubierta de medio cañón del interior que fue substituida por los vecinos por otra de madera nueva

Fotos GAR. 1997

F.9 El curato conserva la clara huella de los seculares, con su cocina y habitaciones para los custodios que por un año se trasladaban a vivir en el lugar para atender las necesidades de la parroquia siguiendo los preceptos de Don Vasco de Quiroga estipulados en su testamento y vigentes hasta hace menos de dos décadas..



En una viga del cerramiento de la sacristía se distingue la fecha que me permite datar (puede interpretarse erróneamente, ya algunos desconociendo la paleografía de la época asumen como 1722); ésta área se cubre con bóveda de medio cañón y se desarrolla a lo largo de un pórtico de columnas de madera y basas de piedra, en el interior se acumulan puertas y piezas también de madera que pertenecieron al templo, en uno de los locales se encuentra una cocina de brasero típica de la meseta tarasca que es usada por la familia a la que por turno de un mes le corresponde cuidar el edificio siguiendo así la antigua organización implantada por Don Vasco de Quiroga.



F.10 Vista del maderamen de la sacristía en proceso de desmonte, es uno de los escasos ejemplares que se cubren con cañón de tablazón y que daten del siglo XVIII, puede verse en el extremo del muro el rebaje a media madera de la viga madrina que remataba el pretil interior.

F.11 Las cerchas de soporte fueron respetadas y ancladas nuevamente a los cerramientos que fueron substituidos dado su alto grado de pudrición, los muros fueron inyectados recuperándose el enjarre de lodo que los protegía. Al recuperarse el colorido nos damos una idea de cómo pudo ser originalmente éste espacio arquitectónico.

En 1755 se construyó la sacristía del templo, tanto ésta como el curato son ejemplos propios de la arquitectura doméstica de piedra y lodo, cubierto con techumbre de madera y teja; en

La sección del conjunto correspondiente a sacristía y antesacristía presenta una de las pocas techumbres de madera en forma de cañón que hayamos localizado en un templo serrano, la cubierta está formada por gruesos tablones de madera montada sobre macizas cerchas imitando una cubierta de bóveda, en la clave vemos los tablones sobrepuestos y fijados por la parte superior a la manera de las bateas, no faltan en ella los tirantes y los ensambles de media muestra; a pesar del tiempo y de las múltiples modificaciones, esta área con su portal incluido es una de las más interesantes constructivamente de la arquitectura religiosa michoacana.

A pesar de que los anexos correspondientes al curato revisten una alta tipicidad no concuerdan con los conceptos claustrales de gruesos muros de mampostería combinados con pórticos de arcadas en medio punto, su construcción data posiblemente de fines del siglo XVIII, aunque al igual que el templo sufrió modificaciones en el XIX, sin embargo podríamos decir que es una de las más interesantes construcciones de madera y teja con tapanco en toda la región

Llama la atención que se realizaran obras en la iglesia dado lo reducido del vecindario, ya que según la crónica su importancia decreció grandemente en el año de 1754 según el censo de la época "...En el pueblo de Guiramangaro hay 98 indios e indias y muchachos y muchachas de doctrina 31..."⁽⁷⁾, su jerarquía como centro doctrinal llega a minimizarse tanto que el beneficio de Huiramangaro se había transferido a Zirahuén, según puede verse en el informe levantado en respuesta a la orden emitida el 18 de junio de 1754 por el Tribunal de la Inquisición del Reino, representado por Don Joseph Antonio Eugenio Ponce de León cura beneficiado por su majestad, Juez Eclesiástico y Comisario del Santo Tribunal de la Inquisición de Pátzcuaro que le fue turnada a los curas, jueces eclesiásticos, etc., Pidiéndoles noticias referentes a algunos pueblos y curatos, entre ellos el de Zirahuén.

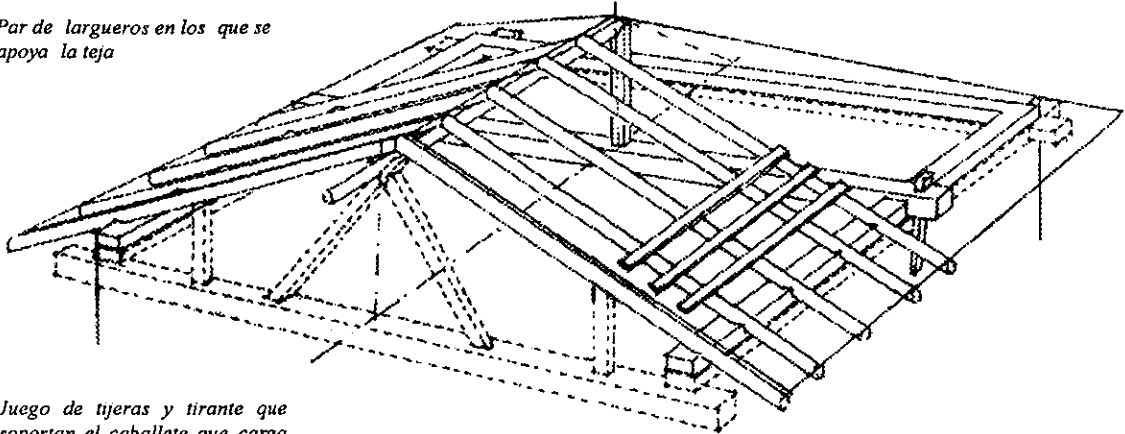
Esta información recabada por el Bachiller Domingo Reyes Corral, cura beneficiado y juez de Zirahuén dice: "...este curato se compone de cuatro pueblos de indios, el primero que es la cabecera, se llama Nuestra Sra. de la Natividad de Ziraguén; el segundo, Nuestra Sra. de la Asunción Guiramangaro, el tercero San Juan Tumbio y el cuarto Nuestra Sra. de la Concepción Axuno..." la Inspección Ocular nos informa "...fué este pueblo en otro tiempo cabeza de curato, y las ruinas que quedan explican de un modo claro lo abultada que sería su población... tienen cofradía de la Concepción con el mueble de sesenta reses que pastean en tierras de la comunidad..."

"...Pagan al cura de Zirahuén, el mayordomo, prioste, capellanes, fiscal y común, de misas, gallinas, huevos, manteles, servilletas, etc.- cuatrocientos treinta dos pesos anuales, quince fanegas de maíz, tres reales de un bautismo, dos pesos de un entierro y ocho pesos dos reales de un casamiento..."⁽⁸⁾

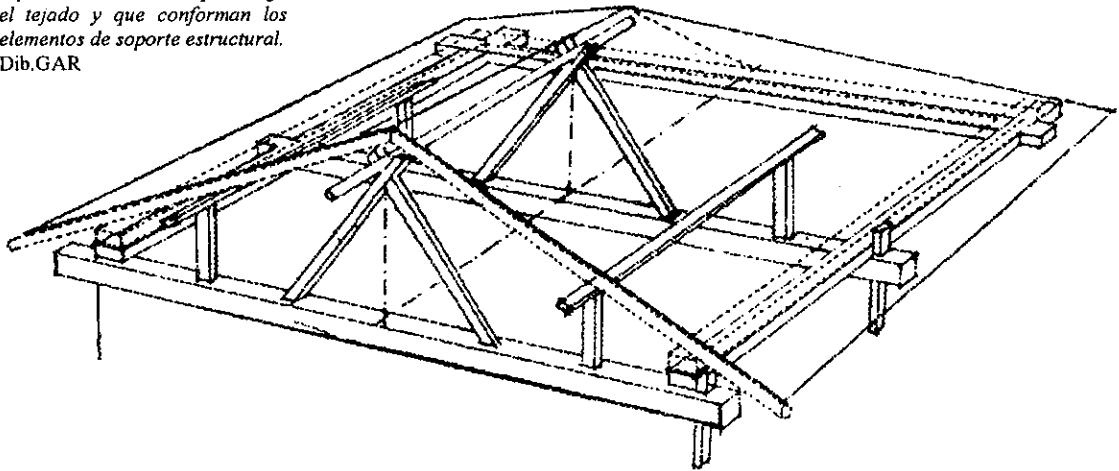
Para ese entonces se contaba con "...setenta y un tributarios reducidos a república, que nombran alcalde, regidor y alguacil mayor..."⁽⁹⁾ o sea, que conservaba parte de su jerarquía en el ramo civil de gobierno, sin embargo, se critica severamente su falta de fuerza de trabajo, causa quizá de la notoria decadencia "...siembran poco maíz y trigo de temporal despreciando las ventajas que les ofrecen sus tierras propias y poblados montes, pues se alquilan en los trapiches... resultando el descuido y el abandono que se observan en los edificios públicos, que aquí hay y que no son otra cosa que tristes ruinas de las que fueron casas reales, curales y capilla del hospital. Causa particular lástima la inspección de la Iglesia, que es una nave de piedra y lodo, techo de tejamanil, de tierra el suelo, que aún indica en su coro alto, órgano descompuesto; ocho antiguos retablos dorados, púlpito y artesón, un adorno que fue muy lindo, bien coordinado y de una escultura y distribución de partes, muy superior a la que hoy comúnmente se usa, pues se ven simétricas columnas, frisos, arquitrabes, zócalos, etc., que parece que la moderna moda churrigueresca ha desterrado de los templos..."⁽¹⁰⁾ lo que nos indica que el visitador no desdeñaba el estilo plateresco y su supervivencia en el edificio. El comentario final es muy elocuente "...son laboriosos, dóciles y bastante ladinos, sufren las cargas parroquiales, hoy iguales a las que antiguamente sufría un vecindario más numeroso; y no es mucho sea en la actualidad una carga onerosa la que antes no lo era..."⁽¹¹⁾ para 1822 Juan José de Lejarza no realiza ni siquiera un censo, simplemente lo nombra como "...pueblitos de indios al Oeste de Pátzcuaro, que cuentan como sus barrios..."⁽¹²⁾ lo que quiere decir ya para ese entonces, que tanto Tumbio como Huiramangaro habían perdido su jerarquía y pertenecían a la doctrina cabecera de Pátzcuaro.

A fines del siglo pasado y principios de éste, parece resurgir económicamente, sin embargo, no pasó a mayores, quedándose en lo religioso dependiente del párroco de San Juan Tumbio, y en lo civil como Jefatura de Tenencia; parece ser que en ese breve lapso se realizó una importante intervención en el conjunto religioso, adquiriendo así una fisonomía de tendencia neoclasicista, que se mezcla con la fuerte esencia mudéjar y medieval que le aportan los canes labrados y los falsos herrajes manieristas que ornamentan los tableros de la cubierta. No obstante la estructura de la techumbre soporte del tejado podríamos arriesgarnos a fecharla basándonos en la información recabada de obras similares como la armadura del Templo de Capula (1906) y afirmar por su similitud que son contemporáneas y que pueden fecharse entre la última década del siglo XIX y la primera del actual.

Par de largueros en los que se apoya la teja

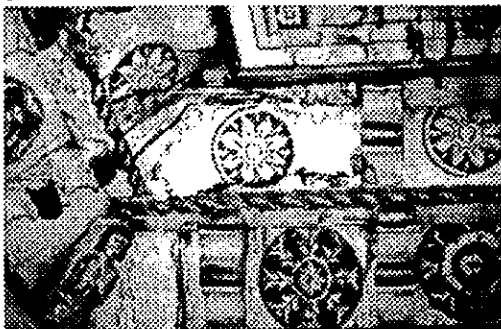


Juego de tijeras y tirante que soportan el caballete que carga el tejado y que conforman los elementos de soporte estructural.
Dib.GAR

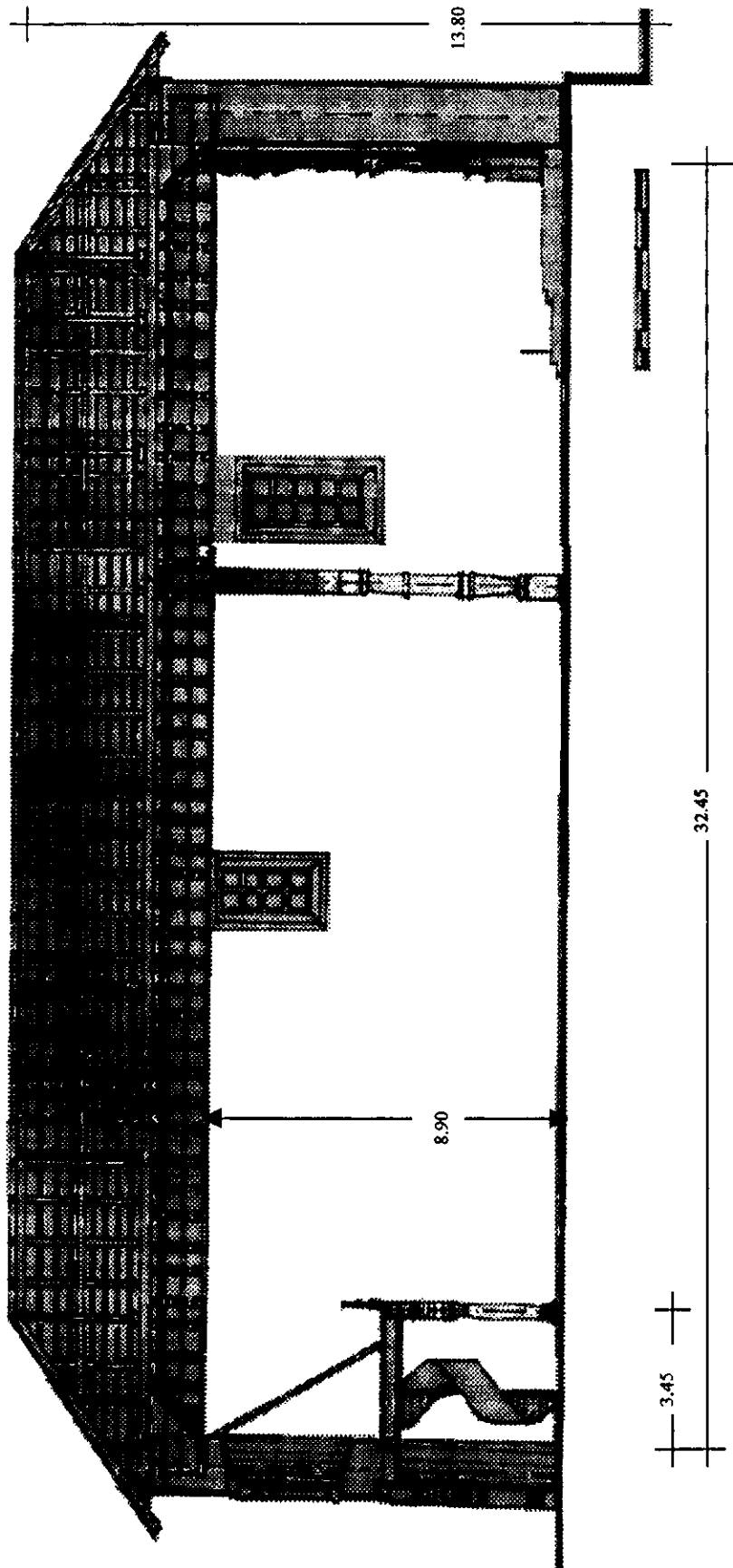


ESTRUCTURA DEL TEJADO.

Una de las vecinas del pueblo de 87 años, nos dice que su abuela le contaba que el cura pintó de blanco y azul para que los fieles atendieran la misa en vez de ver "la danza de los apaches" del techo, lo que puede ser un indicio de una corte de ángeles propia de los entablamentos policromados. Recientemente, siluetas de ángeles asoman en el coro pareciendo resurgir a través de la capa de cal, por su proporción y características nos recuerdan los ángeles músicos de Nurio, Cocucho y Tupátaro, mientras la tablazón horizontal del cielo interior empieza a perder el encalado mostrando también rostros e imágenes de fuerte colorido diferente al actual. (F.12)

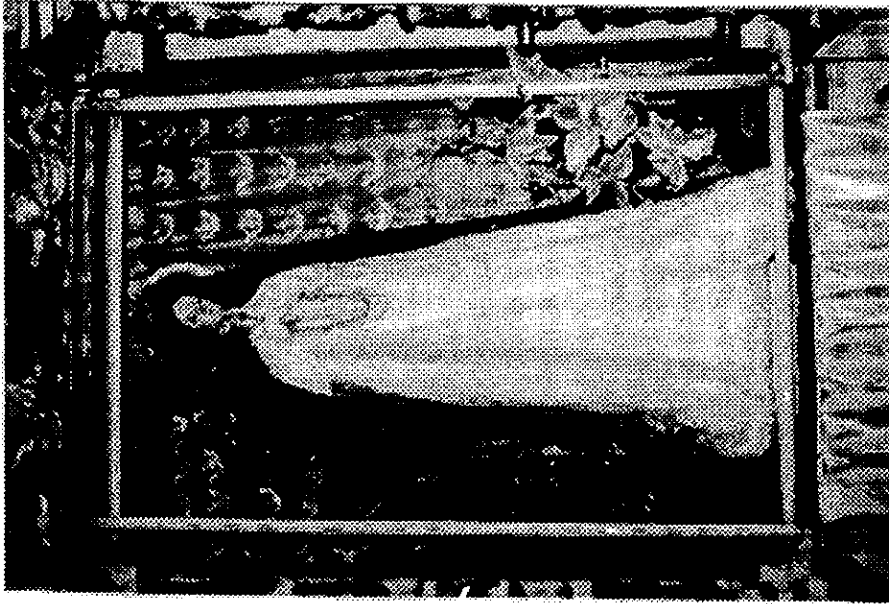


La nave es amplia y proporcionada, conserva en su interior una fuerte esencia mudéjar aunque los elementos que la componen distan mucho de poder clasificarse dentro de este arte, por el interior la decoración de sus muros está fuertemente influida por el neoclasicismo que no pudo borrar sus características originales, por el exterior está recubierta con aplanados de barro y tepetate calizo que protegen los muros de lodo y piedra desplantados sobre mampostería junteada también con lodo a la manera de los mamposteos indígenas enmarcan una amplia planta rectangular de 35 mts. de largo por 11 mts. de ancho. Resulta curiosa esta dimensión de claro ya que parece regirse por los principios benedictinos europeos, equivalentes al de Mont Saint-Michael en Francia, de fuerte influencia cluniaciense, que sospechamos influyó en las proporciones de los templos michoacanos. Braunfels nos comenta al respecto refiriéndose a un monje que acompañó al cardenal Pedro Damián a Clunny y que dejó su relación de la visita, diciendo que también Mont Saint-Michael tenía "...una anchura de más de 11 m. (34 pies), es probable que tuviera una doble hilera de soportes si bien la nave no estaba abovedada. Si uno se imagina éstas proporciones, se comprenderá que éste monje romano de 1063 se sintiera impresionado..." 25(p. 83).(13)

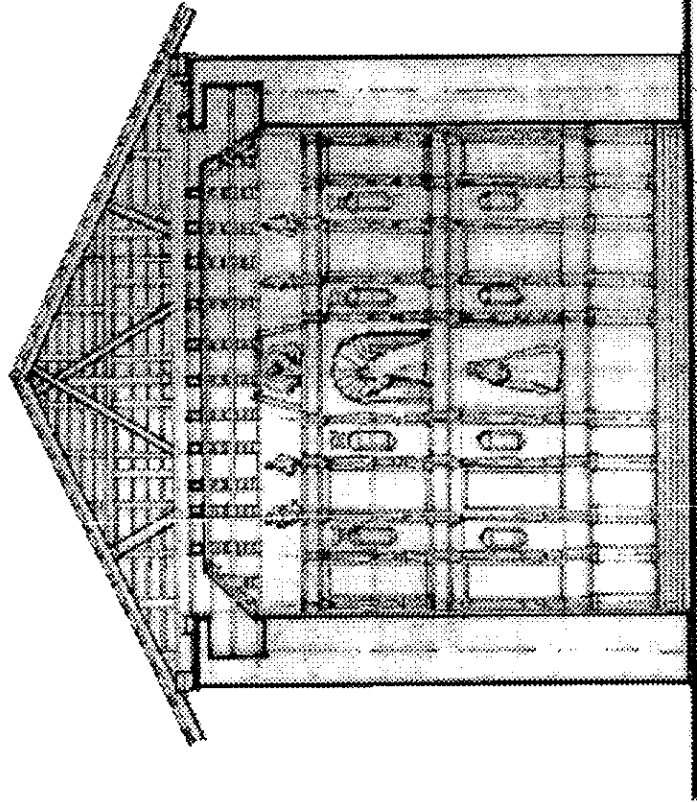


CORTE LONGITUDINAL

En este corte se observa el desplante del holladero sobre la doble hilera de canes. las tabicas se inclinan simulando faldones a lo largo de los muros. (Dib. Arq. Gloria A. Alvarez.)



Ocupando la parte central del altar se encuentra la Inmaculada Concepción en el nicho del primer cuerpo, mientras en el segundo se ubica la patrona de la advocación del templo Sta. Ma. de la Asunción, presididas en el remate por el Padre Eterno.

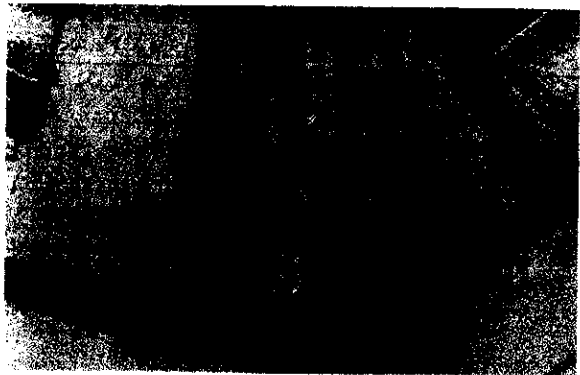


**CORTE TRANSVERSAL
T. STA. MA. DE LA ASUNCION
HUIRAMANGARO.**

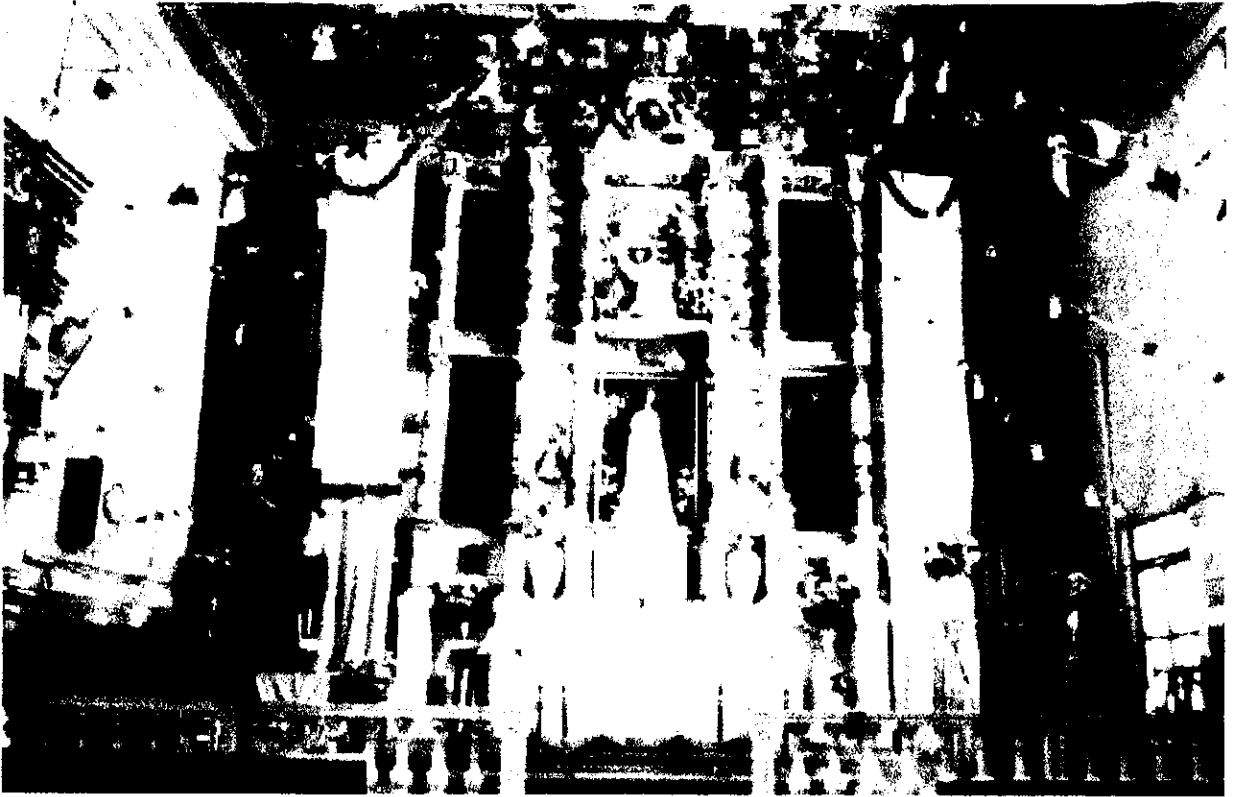
Lev. y dibujo: Mtra. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez.

No podemos menos que opinar igual, ya que teniendo Huiramangaro las mismas dimensiones tampoco techa el claro con bóveda, cuál sería el asombro del monje ante esta nave que libra 11 mts. Exitosamente sólo con una sencilla estructura de madera formada por pares en donde a partir de fajillas se coloca la teja, ligados en el sentido longitudinal por una viga de caballete o hilera y soportada por gruesos tirantes que traspasan los muros para fijarse mediante grandes clavos llamados por los naturales *tsiiündakata, parháns kéri chikárirí*. De manera aislada la cubierta interior acortando el claro se apoya en una doble línea de canes empotrados en el muro sustentando una serie de vigas en forma de alfarje horizontal creando un holladero al que se clava el tablado inferior y constituye el entablamento simulando un plafón horizontal. Dib.3

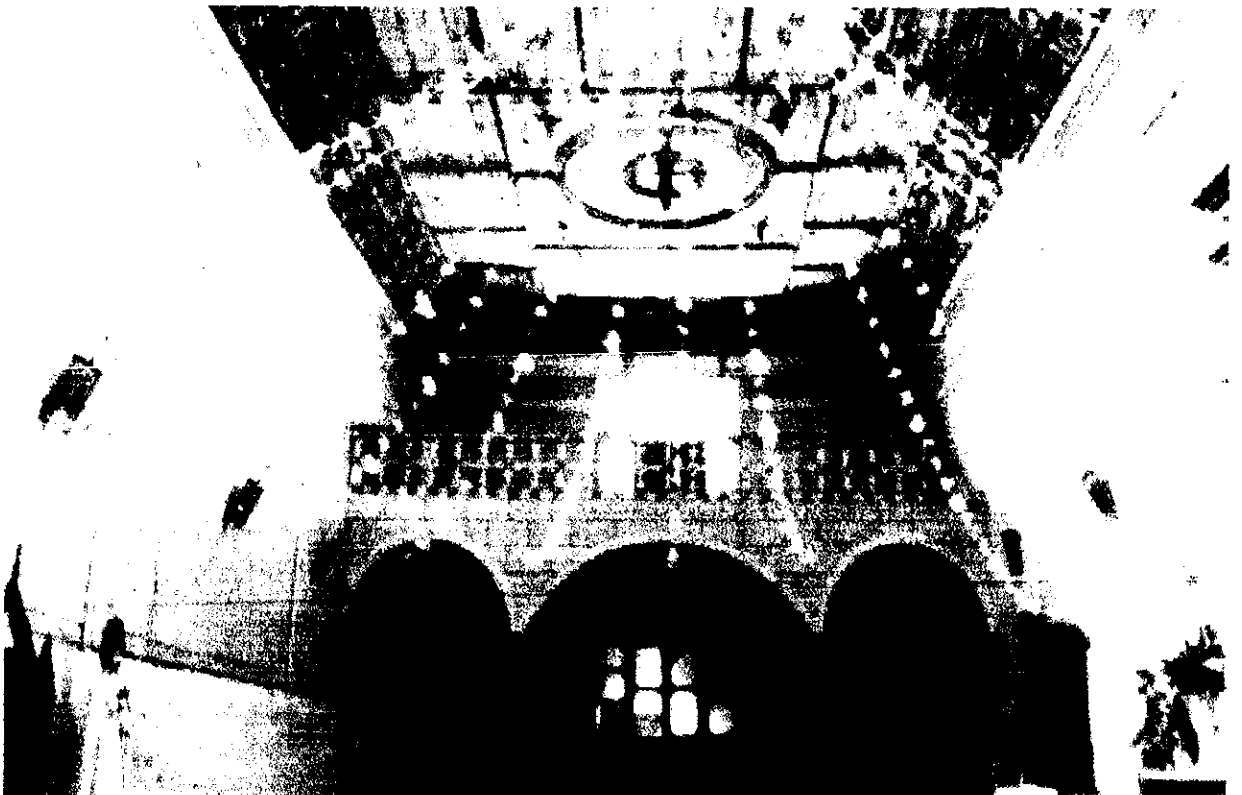
Este último elemento es el que nos llena de admiración ya que aunque la pintura es básicamente popular y podría llegar a la cursilería por su abarrocamiento, sin embargo, impacta y agrada por su originalidad e ingenuidad, predomina el tono azul de María con el oro de la pureza de la Virgen, está realizado a base de agua-cola y templetes de tierras naturales aplicados sobre capas pictóricas que reclaman su originalidad bajo el encalado; logrando una bella integración del espacio enmarcando sin quitarle mérito a uno de los pocos retablos platerescos del siglo XVI que se conservan en la región, que aunque muy deteriorado, da gran dignidad al recinto, es probablemente el mismo del que la *Inspección Ocular* dice "... que es una escultura y distribución de partes, muy superior a la que hoy comunmente se usa..."(14), y que por suerte no fue destruido como los demás para dar paso a otras tendencias artísticas (F. 18)



F.14,15,16,17 La policromía original quedó oculta por el encalado. Bajo la fuerza decorativa de canes y tabicas, los tonos suaves de la cenefa del muro acorde con la presencia neoclásica chocan con la fuerte decoración de los ahiles populares que infunden riqueza al colorido negando la influencia europea. Los angelitos que fijan las tabicas de las esquinas denotan la intervención de la carpintería indígena en su talla y concepción, se apoyan sobre la solera labrada con el cordón que denuncia la presencia franciscana. Atrás de la capa de cal se pueden ver los trazos manieristas congruentes con las molduras de los recuadros rodeando la pila y figuras apenas perceptibles que forman parte del cielo llano "de apaches" como diría nuestro informante.



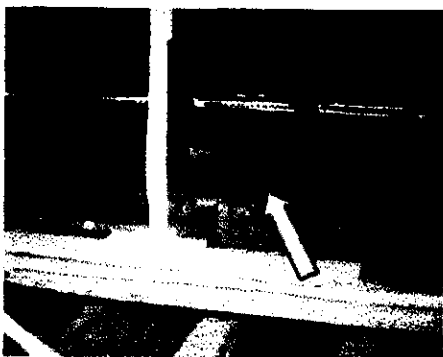
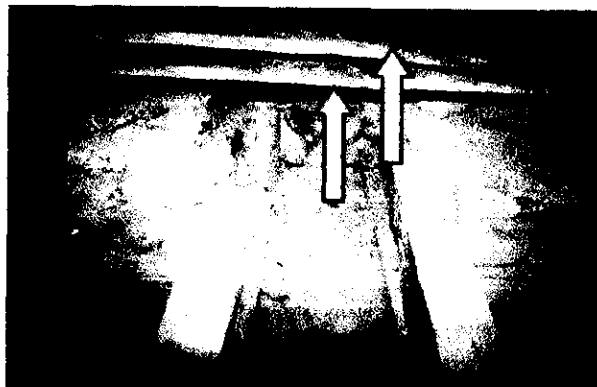
F.18 El interior de la nave de Huiramangaro es uno de los más bellos de Michoacán, el altar plateresco conjugado con la cubierta de canes y tablado plano lleno de color lo convierte en uno de los más representativos de los techos pintados, aunque bajo la capa de cal quede aún por descubrir la imaginería que debe ser de gran calidad y cuya muestra descubrí en el interior del sagrario en donde dos angelitos sustentan una cortinilla, la pintura es similar a la que se oculta bajo el encalado.



F.19 Vista desde el acceso hacia el altar y desde media nave hacia el coro respectivamente. F. AP. 1997.

La planta se subdivide a través de arcadas de madera que delimitan el sotocoro, aislando el vestíbulo del resto de la nave, otro elemento similar separa el primer tercio donde se ubica el presbiterio, en este último, los apoyos que consisten en columnas anástilas de ascendencia barroca conservan vestigios de oro de hoja y color, mismo que les fue raspado para pintarlas de blanco al igual que los altares; en la parte superior en sendos nichos vemos esculturas referentes a la secuencia mariana antepuestas a veneras enmarcadas por alfiles, este elemento se corta abruptamente indicando haber tenido una mayor altura que le fue recortada por la cubierta.

Pero el elemento principal que ha convertido a Huiramangaro como conjunto religioso en uno de los inmuebles que ha sido incorporado a este análisis de los techos pintados, es precisamente la cubierta que funge como cielo interior, enmarcada por una doble hilera de canes cuyas tabicas labradas y sobrepintadas en blancos y azules con símbolos marianos como son las ánforas con azucenas y flores, aunque estas últimas basadas en diseños clásicos por su tratamiento y colorido nos recuerdan la referencia indígena de las estrellas que ornamentan el cielo purépecha. En las esquinas encantadores angelitos a la manera de clavos fijados entre las soleras denotan en su talla y colorido la indudable mano del artista local, casi planimétricas y con peinados y vestimenta que nos recuerda más las representaciones de los personajes de los códices que los ángeles de origen europeo traídos por los españoles. (F.16)



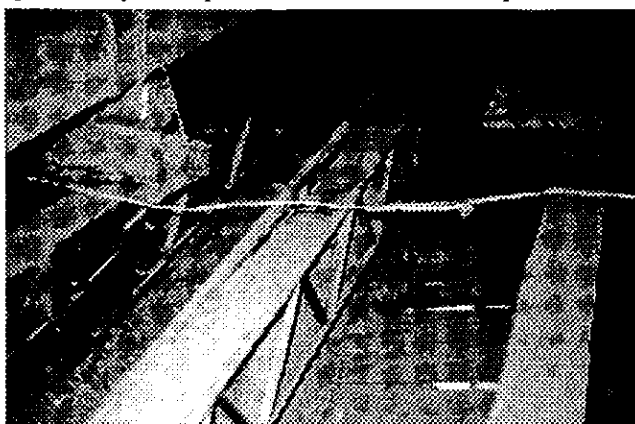
F. 20,21,22 GAR. 1993 En la viga inferior se observan tallas de flores, lo que indica que la cubierta debió estar a un nivel más alto y en los arrastres también se ven cordones inflados en las aristas. Sobre las cabezas podridas de las vigas del holladero, vimos tablas con vestigios de decoración con una calidad similar a la de las tirantes de Nurio, que pudiéramos fechar en el siglo XVII. En la fotografía que tomé en 1993, se ven dichas tablas sobre la cabeza del muro al nivel de los arrastres, en las últimas visitas que realicé al lugar pude observar que los tablonces ya no existen.



F. 23,24 GAR. 1996 Destacando entre las piezas que conforman el holladero bajo la cual están clavados los tablonces del cielo interior de la nave podemos ver la viga decorada con el fuerte colorido indígena, hecha con pintura de tierras sobre un fondo blanco de estuco a la cal. Está colocada más arriba de nivel del holladero, lo que induce a pensar en una modificación de la techumbre.

En la tablazón horizontal la capa de cal y temple tapa la antigua decoración, esta cubierta se fija a las vigas del holladero dividiéndose en recuadros mal llamados por algunos artesanos, (término incorrecto dado que carecen

de las artesas que le dan origen) esta división se hace mediante marcos dorados con tallas y herrajes que nos recuerdan cubiertas medievales como la de la iglesia de St Michael, Hildesheim, (también historiada), que pudiéramos aventurar como presente en la memoria de los frailes que en Michoacán hicieron la evangelización quizá conocedores de la germania de Carlos V,⁽¹⁵⁾ quienes pudieron también traer consigo grabados o documentos que les inspiraron para realizar esta obra, a la que no faltan las piñas derivadas del románico.

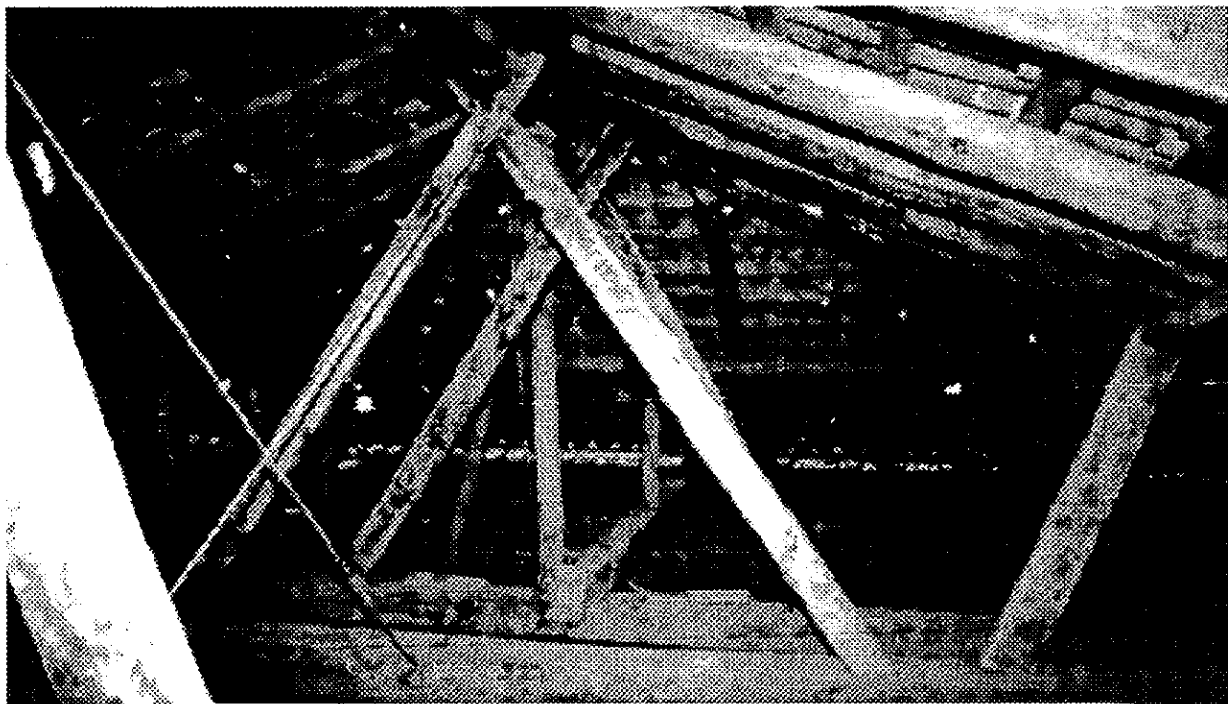


F.25 GAR.1996 Reestructuración de la cubierta realizada en 1987.

Estructuralmente esta cubierta consiste en una serie de tablas clavadas a un tendido de vigas que corren paralelas a los muros testeros en el sentido corto de la nave; si quisiéramos clasificar esta viguería como de características mudéjares, podríamos, basándonos en López Guzmán⁽¹⁶⁾ denominarla como techumbre de “alfarje de un solo orden de vigas”, aunque tenemos nuestras reservas, ya que éstas no se anclan a ningún estribo como en la arquitectura europea, sino que se apoyan exentas en el muro simplemente apoyadas separándose entre sí por piezas de adobe,

están comprimidas por el estribo perimetral también labrado y acordonado que al presionarlas propicia su estabilidad y evita su torsión; están desplantadas sobre una doble hilera de canes separados por fajillas; sirviendo como contrapeso y estribo para la techumbre superior, vemos algunos tabloncillos sueltos, muchos de los cuales conservan labrados con cordones y flores que indican haber sido reutilizados (F.20,21,22)

Sobre el holladero en vigado al que se fija con clavos el tablado encontramos en el área de desván una viga colocada a un nivel más alto, presenta una decoración netamente popular, con angelitos de alas multicolores y rubios cabellos, flanqueados con cestas llenas de frutas y flores(F.23,24). La técnica es como ya se dijo de indudable mano popular, el rojo y verde de las alas nos da un claro paralelismo con el colorido de los “artesones” pintados por artistas indígenas; aunque hoy esto lo veamos en un techo plano y decorado a la manera neoclásica.



F.26 RO:1996 Las vigas de la armadura del desván muestran el labrado con hachuela y la disposición típica de las estructuras michoacanas más derivadas de la arquitectura del norte de España que del arte mudéjar, pese a la esencia interior del recinto.

La presencia de tallas decorativas labradas en las maderas sobre el holladero, el corte del recuadro central de la arcada en la nave y la policromía de esta viga, nos confirman su reutilización y la posible modificación de los tablonces que conformaban la cubierta primitiva cuyo diseño original desconocemos.

Los niveles actuales nos hacen pensar que esta tablazón se encontraba a un nivel más alto ya que la arcada que divide la nave nos muestra el nicho central incompleto y una pintura sobre tabla de estilo más popular emparentada con las de los artesones supliendo a la que inicialmente debió presidir el eje del vano principal.

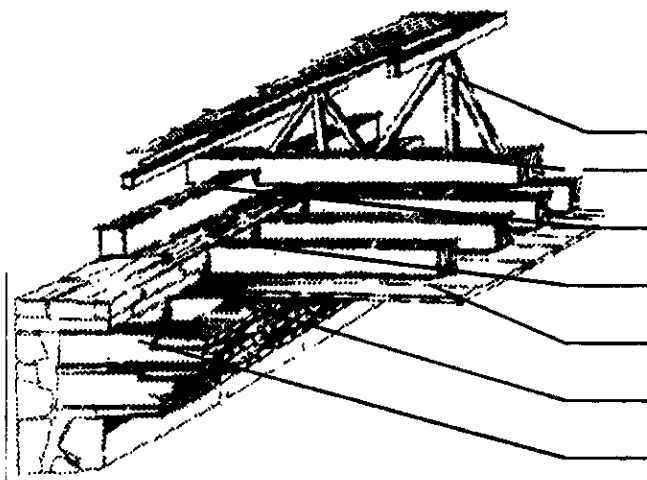
Constructivamente por su diseño formal esta cubierta plana no puede ser llamada artesón dado que no cumple con las características de forma de gran artesa propia de estos últimos, tampoco podemos atribuirle una ascendencia mudéjar pese a que el ambiente está imbuido de esencia hispano musulmana dado que estructuralmente tampoco adopta los lineamientos de este arte, aunque así lo parezca.

El sistema adoptado es común, sin embargo, a la mayoría de los templos michoacanos desplantados de canes; en ellos vemos que entre las vigas horizontales apoyadas sobre doble hilera de estos elementos y que forman el *alfarje de un solo orden* se crea un hueco formado entre las tabicas y el paramento que permite la respiración de las cabezas que se incrustan en el muro simplemente apoyadas, sin estribo, substituyéndose el área de contacto con adobe, material más moldeable que el mamposteado que encontramos en la parte inferior de la fajilla.

En sentido horizontal pequeñas tablas colocadas sobre canes y vigas les dan la separación necesaria para la ventilación requerida por la madera para una mejor conservación. De manera ingeniosa, la colocación de la solera presenta una doble función: la primera, repartir las cargas equitativamente sobre un elemento horizontal y la segunda, provocar las cámaras de aire necesarias para la respiración de las cabezas empotradas sobre el muro de piedra y lodo, que se complementan con las tabicas que por otra parte tienen también la función de decorar el interior a la nar de los canes.

DETALLE

Estructura de la cubierta.



Las vigas se reciben en el muro mediante adobes de tierra cuidadosamente seleccionada lo que garantiza su duración por un tiempo mayor del que comúnmente dura la madera. Entre los canes la respiración se logra al separarse estos mediante tabla que se interceptan dejando pasar el aire en las cajas que forma las tabicas con el muro.

Pies derechos que soportan el tejado.

Tirantes que atraviesan la nave anclándose en el estribo.

Estribo perimetral que amarra los nudos con unión a media madera en las esquinas.

Viguería del holladero o alfarje de un solo orden.

Tablas decoradas que conforman el cielo interior de la nave.

Solera de separación entre los canes que permite que respiren en sus cuatro caras.

Doble hilera de canes.

Dib. GAR.

En la parte superior del desván la estructura de la techumbre recubierta de teja que hoy suple la antigua protección de tejamanil, consiste en una armadura que sigue el sencillo diseño común en las techumbres inclinadas de extensos claros, o sea que está conformada por dos secciones: La de carga, hecha a partir de vigas en tijaera que desplantan sobre tirantes de nudo sencillo que cargan la cumbrera; y la del tejado, consistente esta última en el par propiamente dicho, formado por morillos o largueros que montan en caballete sobre dicha cumbrera y retenidos en un corte de "tacón" por las vigas o estribos perimetrales que duplican su altura con otra de igual sección que sirve de arrastre al holladero y de peralte para que los pares se prolonguen creando el alero que sirve de base a las fajillas o alistonado al que se fijan las tejas. Ambas estructuras actúan de manera casi independiente y se aíslan de la viguería que constituye la cubierta interior o "cielo" del templo.

Se colocaron nuevos tensores para fijar las tijaeras que habían perdido su verticalidad, así como la gualdra que constituye el tirante principal sobre la que se apoya la gruesa viga que funge como pie derecho, a lo largo de la techumbre observamos toda clase de elementos adosados (tablas, vigas, adobes, etc.) colocados con la intención de intentar buscar el nivel que la estructura perdió por el flechamiento de las vigas. En los testeros de los muros, las aristas del parteaguas formadas por morillos hacen la función de elementos de carga del tejado, por su carácter

exento resulta difícil darles el nombre de “limas” ya que no estriban a la manera de las techumbres mudéjares, aunque su posición así lo parezca.

El total de la viguería es de madera de yarín y permite ver con claridad las muescas provocadas por el hachueado, pero el claro es tan amplio que las vigas han cedido a un fuerte flechamiento por lo que en 1986 se reforzaron algunas piezas con ligeras estructuras metálicas que evitaron el inminente colapso que se avecinaba ante las fracturas que presentaban. No obstante, la resistencia de estas piezas llegó casi a su límite, en el dictamen que elaboramos en 1993 dice lo siguiente: “...el flechamiento de las vigas provocó el desfazamiento de la techumbre amenazando con generar un efecto de empuje de dominó hacia el muro del ábside derivado del desplome de las tijeras y los pies derechos (pendolones) que se hace patente en la grieta de las esquinas; al producirse el empuje de la techumbre hacia ese lado se pone en riesgo la estabilidad de la cubierta y por consiguiente de la nave...”

...La pudrición de los cabezales obliga a que se analice una estructura exenta de la que puedan colgarse las vigas sin desmontar el artesón ya que puede producirse su pérdida en caso de no hacerse el trabajo adecuadamente...”⁽¹⁷⁾ En respuesta el año de 1997 se iniciaron las obras de restauración que esperamos puedan arrojar la liberación de las pinturas y dar a conocer por fin su temática.

Para nuestro estudio parte de lo que reviste verdadera importancia es el coro, en el que podemos ver vestigios del colorido virreinal oculto por una gruesa capa de cal bordeada por una cenefa de características neoclásicas, pese a todas las alteraciones que ha sufrido alcanzamos a distinguir figuras de ángeles cuya proporción y dimensiones nos recuerdan las representaciones de Cocucho, en donde los ángeles músicos cubren el sotocoro.

La pintura antigua más consistente parece haberse trabajado con técnicas distintas a las de cales, en el momento de la restauración al desmontarse el sagrario en el altar mayor salió a la luz la imagen de dos querubines trabajados con una policromía similar a la del coro, lo que nos induce a pensar que éste último debe haber sido de igual calidad.

F.27 GAR.1996 *El ángel a la derecha con su vestimenta colonial sujeta un objeto apenas distinguible, puede verse la silueta de la figura completa y los pliegues de su túnica, así como las botas enjovadas con velos que denotan su jerarquía arcangélica. Por su proporción y trazo nos recuerda los del coro del Templo de Cocucho.*

F.28 GAR.1996 *Es interesante asentar que durante el proceso de la última restauración de 1998, descubrimos en el respaldo del sagrario la representación de dos querubines perfectamente conservados hechos con la misma técnica que los que aquí apenas entrevemos bajo la capa de cal, y que nos permiten conocer el tipo de colorido y la clara traza del pintor de indudable ascendencia indígena.*



Bajo la pintura del coro del templo, el fuerte colorido virreinal intenta salir, dejando visible el trazo y la silueta de las alas del ángel, así como parte del obscuro colorido a base de pinturas de tierras. Su presencia nos da una ligera idea de cómo debió ser la cubierta de la nave, con “ la danza de los apaches “, como llaman los indígenas al revuelo celeste de la angelical pictografía.

Pero en Huiramangaro la presencia indígena no se restringe a la decoración del techo, algunas de las imágenes que adornan los altares no niegan su factura purépecha con técnicas de pasta de caña, pero de todas ellas una nos encanta por ser nada menos que la intersección entre las dos culturas; es conocida por los lugareños como la Huanancha, “*la Virgen del Sol*”, imagen morena, servidora a la vez de Dios y Curicaveri sincretizados en uno solo, aunque en realidad representa a la Virgen Lunar, “*La Inmaculada Concepción*” de pie sobre un mundo decorado lleno de estrellas, en cuya media esfera una sección está iluminada por el día y otra es oscura como la noche.

El medio cuerpo inferior es un tronco tallado en madera y forrado de tela con estuco y policromía en donde las estrellas rodean la imagen de la luna y se reflejan en el mundo sobre el cual está parada; luce cabellera peinada y recogida hacia los lados con dos cintas de cuero, adornado como cuando las doncellas indígenas se casaban, su rostro refleja la finura de facciones de las mujeres tarascas, de grandes ojos negros y piel morena; las delgadas manos se unen en oración mostrando algunos dedos rotos al igual que los de los pies, que sobresalen de la media esfera, aunque de manera rígida, pero no exenta de ingenuidad.

“La Huanancha” imagen única en su género hecha de pasta de caña y madera.



Doña María Soledad Rodríguez una sonriente y frágil anciana mi informante local, buscando entre sus recuerdos me dijo que su padre el Sr. Gumersindo Rodríguez pintó el techo de la iglesia que anteriormente había sido “*pintada por apaches*” que durante la revolución la iglesia estuvo cerrada y se tenían que ir a Zirahuén, en medio de la prohibición de cultos por los agitados movimientos sociales “... *se corría el rumor en el pueblo de que se acabaría el mundo y luego con los pleitos con Pichátaro hubo 70 muertos y 80 heridos. Con la guerra llegó el hambre en que tuvimos que comer gordas de guayaba, porque no había maíz, el temor de los vecinos creció cuando empezaron a ver monstruos de ojos luminosos correr por la tierra y volar por el aire “... Eso pensamos, [nos dice riendo] “... cuando el primer camión con los faros prendidos cruzó por estas sierras y el primer avión pasó volando por el cielo parpadeando sus luces rojas.*

Llenos de temor, sacamos de nuestras casas los santos y a nuestra “nana guari” la “Huanancha” la devolvimos a un altar aunque tuvo que ser en la iglesia grande, porque su casa estaba en ruinas y no pudimos arreglarla, y desde entonces no nos ha dejado de su mano...”

Esta información confirmó mi suposición de que esta pieza escultórica, una de las más bellas de la iconografía purépecha, presidió el altar de la Capilla del Hospital antes de su destrucción.

Pese a haber realizado gran parte del inventario de Bienes Muebles en Michoacán, no he encontrado en ningún otro sitio una imagen que la supere no sólo en belleza sino en el profundo significado de la presencia indígena en el místico universo religioso cristiano y español.

Siendo ésta una de las principales imágenes que se conservan entre la imaginería michoacana, no podemos menos que consignarla por su profunda relación con la arquitectura del templo y de las tablas pintadas que adivinamos en su techumbre que esperamos algún día salgan a la luz.

- (1) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. Testimonios Históricas No. 2 Editorial Jus. México, 1960. (p. 67)
- (2) Idem.
- (3) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. *Expedientes y Dictámenes de Sitios y Monumentos*. Archivos de SEDESOL. Morelia, México. 1993
- (4) LOPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVI*. Morelia, Mich. Fimax Publicistas. México, 1973. (p. 92)
- (5) Idem.
- (6) Idem. (p. 92,93)
- (7) Idem. (p. 280)
- (8) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. Testimonios Históricas No. 2 Editorial Jus. México, 1960. (p. 68)
- (9) Idem.
- (10) Idem.
- (11) Idem.
- (12) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la provincia de Michoacán en 1822*. Morelia, Mich. Fimax Publicistas. México 1974. (p. 124)
- (13) RAMIREZ ROMERO, Esperanza. *Catálogo de Monumentos de la Región Lacustre, Pátzcuaro*. Gobierno del Estado de Michoacán. México, 1986. (p. 83).
- (14) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. Testimonios Históricas No. 2 Ed. Jus. México, 1960. (p. 68)
- (15) Frailles provenientes de la Europa Central, como Fray Jacobo Daciano, y otros más documentados en las crónicas michoacanas.
- (16) LOPEZ GUZMAN, Rafael. *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España*. Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache Italia. 1992.
- (17) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. *Expedientes y Dictámenes*. SEDESOL. México, 1993.

Castilla

Templo de

San Bartolomé



TEMPLO DE SAN BARTOLOME

COCUCHO.

*Cubierta de artesa
avenerada.*



n su libro *Fiestas de Michoacán*, Alberto Medina nos dice: "... La comunidad de Cocucho se encuentra al noroeste de la Ciudad de Uruapan, dista aproximadamente 35 kilómetros de dicha población; ubicándose al norte de Charapan que es su cabecera municipal. Su población es de 3,500 habitantes aproximadamente..."⁽¹⁾

Este poblado se rige por el sistema comunal en cuanto a la tenencia de la tierra, tiene serios problemas por sus límites con algunos de los pueblos circunvecinos, con lo que no ha sido posible encontrar soluciones que satisfagan a los vecinos de las comunidades, como lo es en especial el poblado de Nurio. Estos conflictos datan de muchos años, sin que hasta la fecha se haya logrado un arreglo amistoso.⁽²⁾

La comunidad sigue conservando sus tradiciones propias de la etnia tarasca: su vestimenta, alimentación, y lenguaje, así como sus tradiciones y costumbres.⁽³⁾ Es una de las poblaciones que más tardíamente se incorporó al agitado movimiento de nuestro siglo, hace apenas tres años llegar a ella entrañaba un considerable esfuerzo por lo accidentado de los caminos; el pueblo se encontraba casi oculto en medio del espeso bosque del que extraen la materia prima para cubrir sus necesidades económicas, desde la construcción de sus viviendas hasta el comercio con los pueblos vecinos. En la última década, la influencia industrial de Uruapan ha modificado substancialmente su antiguo equilibrio, los vecinos del pueblo han realizado una tala inmoderada de sus bosques para dar abasto a los huacales necesarios para empacar el aguacate de exportación. Esta industria a gran escala ha producido una terrible expoliación del bosque empobreciendo de tal manera sus tierras que se han visto obligados a emigrar al vecino país del norte, mientras los que se quedan continúan la depredación contribuyendo al más desastroso suicidio colectivo que hayamos visto en los últimos años.

Al centro del pueblo ya afectado por una traza urbana en retícula que pretende poner orden el asentamiento original de trazo irregular destaca el edificio religioso que por sus dimensiones evidencia sus antiguos orígenes.

No podemos negar la presencia de Don Vasco de Quiroga en la comunidad de Cocucho ya que este sitio fue incluido en el programa de industrias y oficios que el obispo asignó a cada uno de los pueblos de la sierra, Bravo Ugarte nos informa que la industria de Cocucho desde el siglo XVI hasta el presente era hacer las "...torneadas cuentas de rosario, de tapicerán..."⁽⁴⁾ La orden de San Francisco que evangelizó la meseta dejó su huella en Cocucho, al construir el actual templo y asignarle el nombre de uno de los apóstoles, precisamente San Bartolomé, el desollado, el que murió después de que se le arrancó la piel.

Cocucho está ubicado al pie de la boscosa montaña, con pocas tierras útiles y el agua poca y a distancia. los cronistas hablan de lo levantisco y poco dócil de los habitantes: "... dos leguas de un mal país y monte muy fragoso, que por lo mismo entrambos sexos se experimentan muchos forzamientos y desórdenes, censó 26, 27, 55 y 60 vecinos..." en los años de 1700, 1742, 1789 y 1793, respectivamente.⁽⁵⁾ El escaso vecindario que durante el siglo XVI no debió ser mayor que el registrado en tiempos posteriores y que creció como vemos a poco más del doble en el transcurso de casi un siglo, se hechó a cuestras la construcción de la enorme mole de la iglesia; entre

los años de 1763 a 1810 en que los censos indicaban menos de cien vecinos debió modificarse la techumbre original para hacerse el actual artesón de la nave y su coro, lo que es admirable dado lo corto de la población.

En el siglo XVIII el reino se preocupó por conocer las condiciones de los pueblos de Michoacán, por lo que se dispuso una información organizada en cadena que fue llamada Carta Cordillera, de la misma se recibió en San Pedro Paracho, la respuesta "... que por orden del Santo Oficio de la Inquisición de este reino, remite el Sr. Licenciado don Joseph Antonio Ponze de León, cura por su Majestad, Vicario in capite y Juez Eclesiástico y Comisario del Santo Oficio en la ciudad de Pátzcuaro y su Distrito..." ⁽⁶⁾ escribe y certifica el Br. Juan Antonio de Bargas el día 3 de septiembre de 1754, a la cual anexa la información solicitada en la instrucción hace saber que el curato de Paracho se componía de nueve pueblos "... San Pedro Paracho, que es cabecera; San Gerónimo Aranza, Santa María Cherán Hatzicurin, Santa Cruz Tanaco, San Bartholomé Cocucho, Santa María Urahpicho, Santiago Nurio Tepaqua, San Miguel Pomaquarán y San Matheo Ahuirán..." ⁽⁷⁾ agrega el informante que Cocucho distaba de Paracho, su cabecera, cinco leguas "... Cocucho, tiene dentro de su recinto, hombres y mujeres de confesión y comunión, indios, 87..." ⁽⁸⁾

Se anota a continuación una descripción hecha por el bachiller José Cardoso y Lunas, escrita en Paracho el 29 de marzo de 1766: "... San Bartolomé Cocucho... Este pueblo es el más distante de la cabecera [Paracho] porque dista cuatro leguas y otras tantas el de Aranza. De lo demás está a proporcionada distancia. Su situación es en la coronilla de un monte cuya subida tiene una legua aunque no muy áspera. El pueblo es barrancoso, escaso de agua porque los que tienen dos leguas y están en una serranía muy alto que les cuesta grandísimo trabajo en conseguirla, porque aún en su nacimiento es muy escasa. Es un vecindario demasíadamente pobre, el que sólo se compone de once familias de indios cuyo ejercicio es el de fabricar rosarios y malacates de madera. La congrua con que este pueblo contribuye a su párroco, no alcanza a cien pesos en el año.

Tiene su iglesia de piedra muy bien tratada, con su 'artesón' de madera todo pintado. Está adornada con tres altarcitos que aunque viejos no están indecentes. Tiene su sacristía y en ella se hallan tres casullas que son una blanca y dos encarnadas de damasco, viejas, más una capa de capichola negra, nueva. Un órgano pequeño. Dos campanas pequeñas. Un alba, amito y cíngulo... " ⁽⁹⁾ Vemos al bachiller llamar artesón a la cubierta de Cocucho, aunque los altares que debieron ser platerescos junto con las imágenes han desaparecido.

Cocucho conservó desde tiempos de su fundación una situación poco relacionada con los pueblos de la comarca, Mario Prado nos dice al respecto "... Al sobrevenir el despotismo de Carlos III los pueblos indios fueron obligados a establecer escuela de primeras letras. Por 1789 todos los pueblos del partido habían cumplido con el ordenamiento a excepción de Pomacuacán, Ahuirán y Cocucho. Respecto a los dos primeros gozaban de gran prestigio, la ausencia de escuela puede explicarse como un aspecto más de su resistencia a la aculturación..." ⁽¹⁰⁾

Gonzalo Aguirre nos expone su teoría "... En lo que respecta a Cocucho, la razón de su conservadurismo era más bien el aislamiento..." ⁽¹¹⁾ el funcionario colonial que describió el pueblo en la Inspección Ocular no tiene una opinión muy favorable del vecindario, y lo describe del siguiente modo "... Son poco ladinos, algo holgazanes, subordinados a la justicia, pero con fama de ladrones cuatreros y a la verdad que su situación que los segrega de la frecuente comunicación de los demás pueblos y la lobretez perpetua de los cerrados montes que los circundan son otras tantas proporciones que logran para ocultar sus robos y hacer vanas las pesquisas. Manifiestan ser muy miserables, sus tierras son pocas para la agricultura y quizás la pobreza y aguda hambre que lo espolea, causan una conducta tan reprensible..." ⁽¹²⁾

El oficial virreinal durante su inspección en el año de 1789 reseña el edificio religioso, única descripción que encontramos en las crónicas de fines del siglo XVIII, precisamente en la época que suponemos fue construido el artesón y el coro si atendemos a la vestimenta de los personajes españoles representados en el sotocoro que podemos ubicar en el México Borbónico comprendido entre los años de 1763 y 1810.

La descripción dice lo siguiente: "... No hay capilla del Hospital, y la iglesia es una nave proporcionada al vecindario, con paredes de piedra y lodo, sacristía desaseada, techo de tejamanil, coro alto, buen entablado inferior, 'artesón', pintados los dos tercios con molduras doradas y tres altares formales con sus retablos dorados antiguos, de bastante buena escultura, teniendo los dos colaterales pinturas al óleo, que una representa Nuestra Señora de la Concepción y la otra de san Sebastián, bien ejecutadas, particularmente la última. Hay además dos tarimas con retablos indecentes..." ⁽¹³⁾

La descripción que hoy podemos hacer del templo de San Bartolomé difiere considerablemente de las crónicas que hemos reseñado, si bien los muros de piedra unida con lodo continúan desafiando los fuertes temblores que azotan la región notamos en la fachada un cambio de tratamiento en los materiales que muestran un corte a la altura del cerramiento de la ventana del coro en donde el tramo correspondiente al imafrente fue modificado para construir el frontón con el diseño mixtilíneo que actualmente vemos. Dos elementos relevantes como son la cruz y la torre que encontramos dispersos en el exterior nos indican que se trataba de un conjunto presidido por el atrio, cuya barda delimitante ha desaparecido mientras el espacio interior fue alterado por el cruce de la carretera que

atraviesa diagonalmente el cuadrado original que lo conformaba. Desconocemos cuando el área atrial se convirtió en plaza ya que Cocucho como muchos pueblos serranos careció de espacio cívico razón por lo cual su atrio, al igual que muchos otros en la región serrana, fue transformado para cumplir este requerimiento a partir del traslado del campo santo a un nuevo cementerio.



La cruz que originalmente ocupaba el centro del atrio se encuentra en lo que es un espacio cívico aislada de la iglesia por el paso de la carretera.

La cruz ocupa lo que fue el centro del atrio, está colocada sobre una alta peana, y muestra orgullosamente en sus brazos y fuste las tallas referentes a la pasión; el campanario se nos presenta como un resabio de los antiguos campanarios de troncos que nos describe la *Inspección* como existentes en muchos pueblos de la región.

La portada de cantera construida con grandes dovelas, denota su primitiva factura, ya que por sus características corresponde a las portadas franciscanas del siglo XVI; consiste en un arco de medio punto soportado por jambas monolíticas que se enmarca por un extenso alfiz que muestra indicios de haber sido raspado para quitarle el recubrimiento, dos flores y restos de una venera son los únicos vestigios de la original ornamentación propia de la orden de los descalzos; sobre el dicho alfiz desplanta una ventana geminada cuya columnilla central fue substituida por otra de diseño neoclásico. El paramento fue despojado de los aplanados que lo protegían dejando la obscura piedra volcánica que conforma el mamposteado de los muros visible dándole un aspecto obscuro y desolado, pese a la breve escalinata que al elevarse sobre la calle le confiere una gran dignidad.

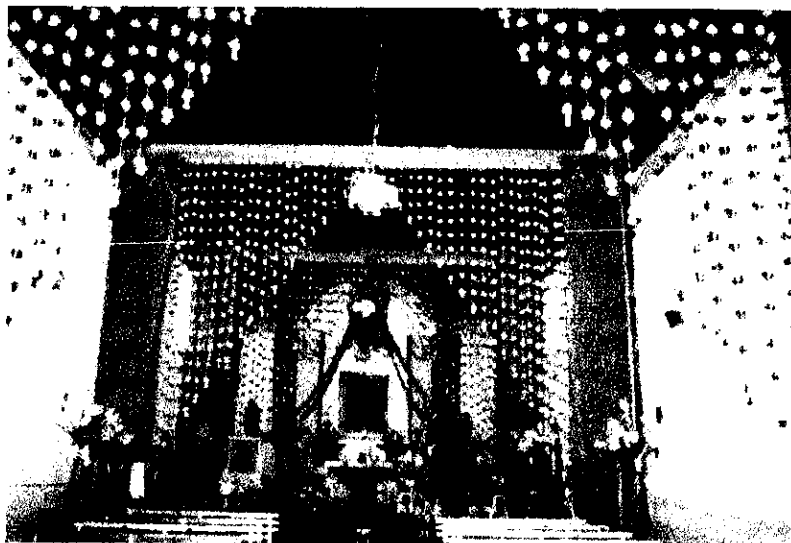
El interior de la nave se cubre con una gran artesa de doble venera, tanto en el

coro como en el presbiterio, algunas de sus tablas hoy pintadas de blanco muestran vestigios de color bajo el encalado, aunque los vecinos nos informan que las pinturas "se rasparon porque ya estaban muy maltratadas" y se substituyó un número considerable de tablas que estaban podridas,

pintándose en un color azul toda la cubierta.

Coincidentemente tanto el Bachiller José Cardoso y Lunas como el oficial virreinal de la *Inspección Ocular* denominan a la cubierta del templo con el nombre de 'arteson', lo que confirma la información que hemos recabado respecto al término, que se aplica como una 'gran artesa invertida' calificando como tal la extensa bóveda escarzana de extremos avenerados.

F.3.4 Vista del interior con el gran arteson que ya fue despintado, solamente se conserva el lienzo de la Virgen de excelente calidad que indica la presencia de un pintor posiblemente español, o de un excelente taller como sucede en Nurio.

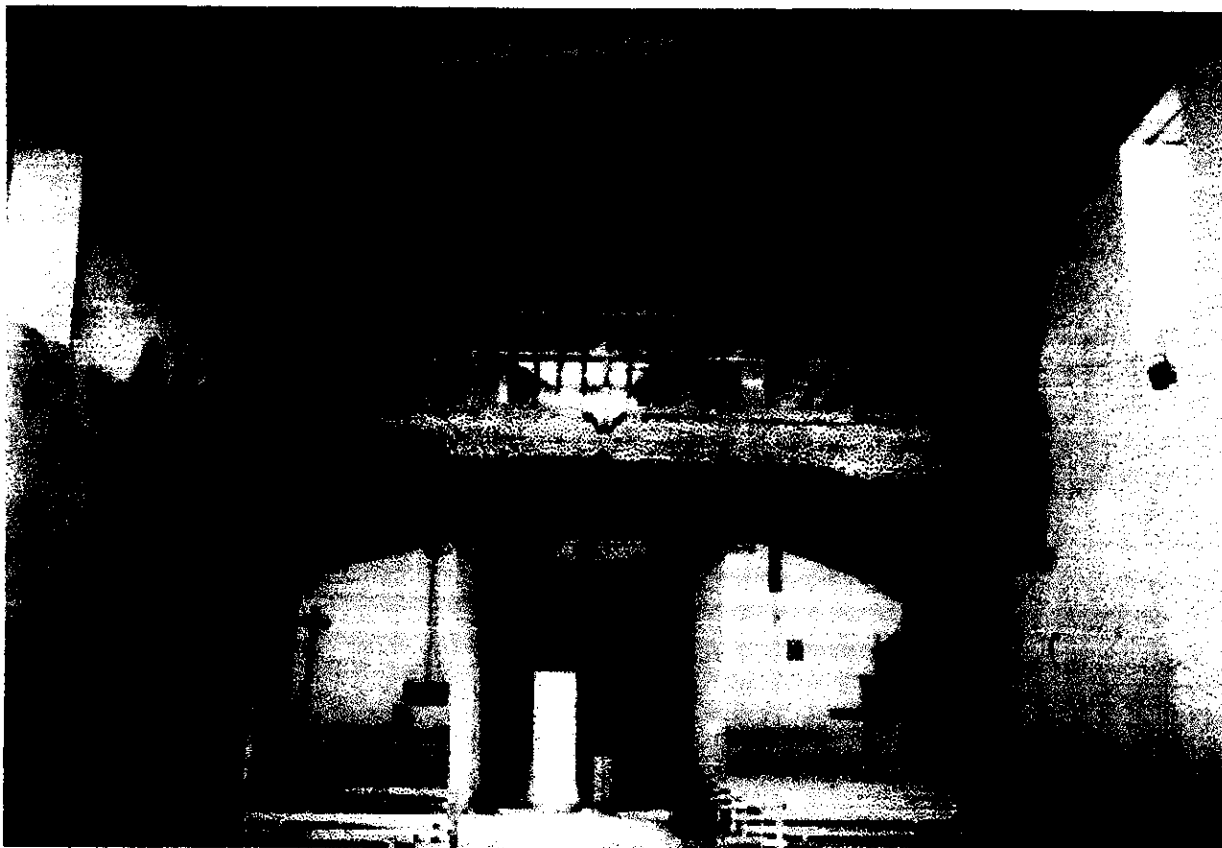


Pero, lo que realmente llama nuestra atención no es la substitución en el altar del apóstol San Bartolomé como imagen predominante por el magnífico lienzo de la Inmaculada Concepción, lo que nos hace pensar que la pintura del apóstol a que se refiere la *Inspección Ocular* se ha perdido, (suponemos que posiblemente fueron realizadas

ambas por el mismo pintor de los lienzos de Santiago Nurio), sino el espléndido y colorido sotocoro en forma de trapecio con holladero de alfarje plano al centro y faldones inclinados en ambos extremos.

Este tablamiento al que solamente de manera extensiva podemos llamar artesón ha sido incluido en nuestro análisis ya que sus características pictográficas son de gran interés por lo que amerita un estudio propio, sin embargo, reviste mayor importancia debido a que es el único elemento policromado que aún subsiste en Cocucho y que nos da un indicio de cómo debió estar decorada la cubierta original; su riqueza en diseño y colorido muestra lo irreparable de la pérdida de la policromía del artesón, que quizá no es el que hoy vemos, sino algún otro posiblemente de esquema en pirámide trunca, quizás más acorde con la época en que se realizó la pintura que la actual batea avenerada que hoy vemos.

Su esquema arquitectónico es muy sencillo, se resume a tablas clavadas sobre una superficie plana conformada por vigas horizontales paralelas al testero de la fachada que se empotran a los muros largueros y se refuerzan por jabalcones los cuales se apoyan en los muros formando un ángulo de 24 grados en los dos cuartos de los extremos.



El magnífico sotocoro policromado de Cocucho destaca bajo la vena del artesón de la cubierta, como podemos observar a simple vista el sistema de carpintería es muy sencillo y se resume a dos faldones laterales inclinados con la parte central plana. La bella e impresionante representación pictórica de este elemento, nos convence de que la pérdida de la decoración de la cubierta superior significó una de las más considerables pérdidas del quehacer artístico en la región purépecha. F.SRO. 1997

Análisis iconográfico

La temática de esta cubierta de sotocoro gira alrededor de un cuadro que presenta varias escenas llenas de movimiento que se definen compositivamente en una especie de retícula dividida en tres secciones horizontales y tres verticales que se enmarcan por una moldura de madera en color café, alrededor de la cual destacan marcos individuales en donde se representan ángeles músicos. El tema central es una santiaguera, en donde vemos al centro al apóstol Santiago montado en brioso corcel blanco que enarbola su espada en su lucha contra los moros mismos que yacen a sus pies cortados en pedazos, como si se tratara de un códice; frente a él dos personajes de rodillas imploran su protección, uno de ellos tiene a su lado una cruz rematada en una media luna y su sombrero en el piso, mientras el otro individuo sostiene un estandarte con un sol al centro. A espaldas del santo, patrón de España, se observa la quema de un edificio en cuya parte superior se encuentra un balcón flanqueado por columnillas toscanas y con techumbre a dos aguas en el cual asoma un personaje con casco emplumado, de la

torre con cupulín que se ubica en el costado a su izquierda emergen llamas; el vano de acceso es de arco y frente a él tres individuos se preparan a entrar, uno de ellos lleva una lanza con una media luna de indudable diseño medieval.



medieval.

En el recuadro superior la Inmaculada Concepción intercede por los suplicantes ante la Trinidad, está de pie en un banco de nubes sobre la luna que está pintada invertida y curiosamente calza zapatillas negras; un trono de ángeles la rodea y junto a sus manos unidas en una plegaria vemos dos papeles rectangulares así como otro más que asciende hacia ella, lo que nos recuerda la antigua costumbre de

quemar las cartas en el copal de las iglesias para que con el humo las peticiones de los creyentes llegaran al cielo hasta Dios. Frente a la virgen está la paloma del Espíritu Santo con una aureola dorada en su cabeza; al centro, preside la escena el padre eterno coronado por el triángulo místico trinitario que extiende la diestra como para tomar el papel; en el lado opuesto se encuentra Jesús sujetando una cruz con su brazo izquierdo mientras con la mano derecha hace el signo de la bendición, lamentablemente esta imagen esta muy dañada por escurrimientos y presenta un alto grado de pérdida de color.



F.6,7,8 APH. *Angeles músicos del sotocoro.*



El fagot que toca este ángel está clasificado como instrumento bajo de la familia de las maderas, consiste "... en un tubo en forma de S que va introduciendo en una rama más pequeña, situada al lado del gran tubo bajo ... el aire baja por esa rama, pasa por la culata y sigue finalmente hacia arriba a través del gran tubo en forma de U ..." (Círculo trescientos años de música para fagot. (M.C) La Voz.P. 13

En la parte inferior los mismos personajes disparan arcabuces de los que emergen balas puestas en secuencia denotando movimiento y frente a ellos están los moros decapitados (seguramente por la espada del santo beligerante) y cortados en segmentos mostrando una vestimenta tan lujosa como la del apóstol mismo.

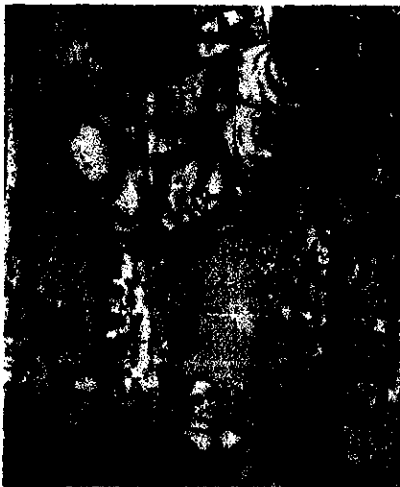


La virgen orando ante la Trinidad y junto a ella las cartas de los fieles.

La quema del castillo puede ser una referencia a la famosa batalla de Calatrava en la cual el apóstol ayudó a los Españoles a librarse de los moros F.9,10 APH.1997

En el museo Franz Mayer de la Ciudad de México encontramos una tabla de madera de considerables dimensiones en la que se repite esta escena pero sin la ingenuidad interpretativa del artista de Cocucho, en ella también vemos a la virgen, al apóstol y al castillo en llamas, sin embargo, la vestimenta de los personajes no es borbónica como la de Cocucho, sino que en la tabla de referencia el Señor Santiago viste casco y armadura metálica de grandes picos en las coyunturas similares a las utilizadas en las germanias del medievo europeo, no obstante, el parecido entre ambas representaciones define con claridad una misma fuente documental separada por el tiempo y la geografía de tal manera

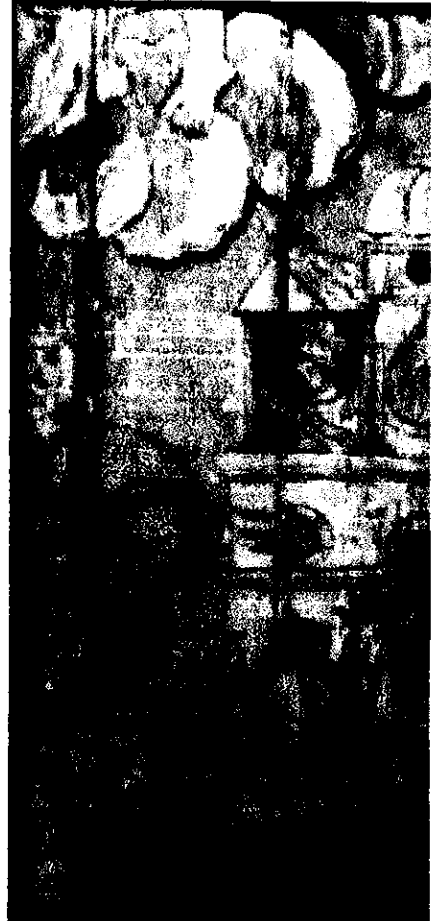
En el detalle vemos que la virgen calza zapatos negros. F.11APH.1997



que resulta asombrosa su coincidencia.

Rodeando la escena central de la santiaguera se encuentran tableros separados por molduras de madera, cada uno de ellos tiene la representación de un ángel músico inserto en un recuadro, la ornamentación de estos recuadros que enmarcan las figuras angelicales nos recuerda al igual que en Nurio, las tarjas decoradas con hebillas floridas de la época medieval, existiendo en ellas cierta simetría y repetición de los diseños.

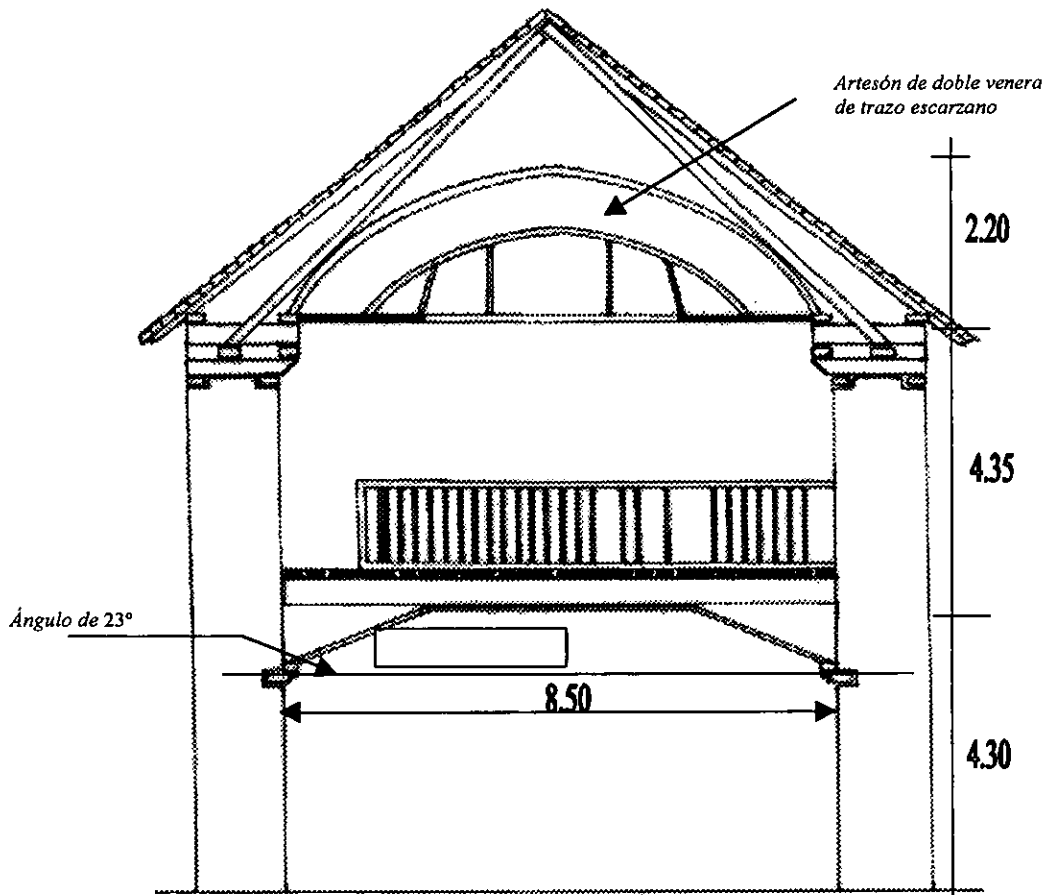
Los ángeles cuyas alas difieren de los de las otras cubiertas que



analizamos, presentan la elegancia y sobriedad de las grandes águilas propias de la región serrana, ya que en ellas predominan los tonos blanco y café de extensos plumajes.

Están ricamente vestidos, brocados y encajes adornan sus cuellos y mangas y las sombras y caídas de las telas nos hablan de finas sedas y gruesos rasos; lucen ricos cintos carmesi con orillas bordadas; el calzado también varía, mientras los del extremo derecho que tañen instrumentos de viento calzan lujosos botines enjovados, los del lado opuesto llevan botas que dejan expuestos los dedos, es más, uno de ellos el que toca el chelo está simplemente descalzo; en este faldón los instrumentos son variados, podemos ver un arpa, una guitarra y como ya dijimos un chelo.

El fondo que conforma el cielo está bellamente decorado con motivos florales y de manera secuencial vemos elementos circulares en segura referencia a las estrellas, la riqueza de formas y color convierten esta sencilla tablazón en una de las más bellas cubiertas policromadas e historiadadas que se hayan representado sobre un cañón trapezoidal que por su gran parecido constructivo con los artesones podríamos extensivamente denominarlo como tal.



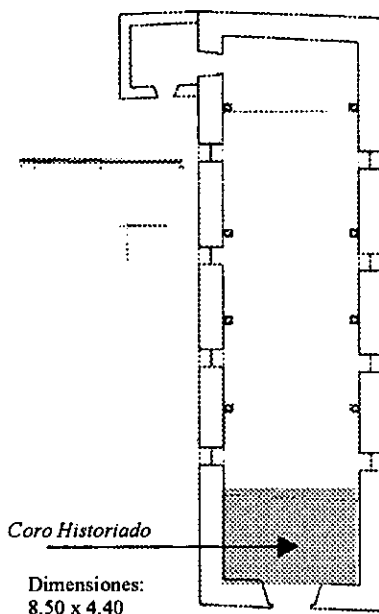
CORTE TRANSVERSAL

Dib. GAR.

PLANTA ARQUITECTÓNICA

Dimensiones interiores Ancho 8.50 x 33.60 de Largo

- (1) MEDINA, Alberto. *Fiestas de Michoacán* Colección Cultural. No. 7 Edit. SEP Michoacán. México, 1986 (p. 27)
- (2) Idem.
- (3) Idem.
- (4) BRAVO UGARTE, José. *Historia Suscinta de Michoacán*.
- (5) AGUIRRE BELTRAN, Gonzalo. *Problemas de la población indígena de la cuenca del Tepalcatepec*. Memorias del INI. México, 1952. (p. 94)
- (6) GONZALEZ SANCHEZ, Isabel. *El obispado de Michoacán en 1765*. Comité editorial del Gobierno de Michoacán. Morelia. (Investigaciones Históricas) México, 1985. (p. 257)
- (7) Idem.
- (8) Idem.
- (9) MAZIN GOMEZ, Oscar. *El gran Michoacán. 1759-1769*. El Colegio de Michoacán Gobierno del Estado de Michoacán, Tavera Hnos. Morelia. México, 1985. (p. 368)
- (10) PRADO, Mario. *Dictámenes para SEDUE*. Archivo de SEDESOL. Morelia, Michoacán, México, 1986.
- (11) AGUIRRE BELTRAN, Gonzalo. *Problemas de la...* (p. 96)
- (12) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. (p. 84)
- (13) Idem. (p. 83, 84)





4.40

8.30

ARTESÓN DEL TEMPLO DE SAN BARTOLOMÉ, COCUCHO.

Lev. y Dibujo: Mtra. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez
Fotografía: Arq. Alfonso Pacheco Hernández



Motivo principal del artesón con una composición similar a la que muestra la tabla labrada que se encuentra en el musco Franz Mayer de la Ciudad de México.

Fotografía: Alfonso Pacheco



TEMPLO DE SANTA MARÍA DE LA ASUNCIÓN

NARANJA

Cubierta de pirámide trunca. (trapezoidal)



Fachada principal



En la *Relación de Michoacán* único documento hasta hoy conocido que nos relata la historia primitiva de los tarascos o purépechas escrito por el fraile de la orden de San Francisco fray Jerónimo de Alcalá en el año de 1541 se habla de la existencia desde tiempos prehispánicos del *Señorio de Naraxhan*, según Eduardo Ruíz. Naranja o Naraxhan es el sitio donde vivió el viejo rey de Ziran-Ziran, cuya etimología alude: "... a la primera ciudad que cayó bajo el dominio de los guerreros guanánxheos, capital del antiguo reino, que vio concluir de raíz el imperio de los primeros pobladores..." ⁽¹⁾ sin embargo, no ha sido posible para los historiadores fijar la etimología de esta palabra y Fray Jerónimo nos presenta sin antecedente ni explicación alguna en el lugar conocido hasta nuestros días cercano a la rivera norte del lago de Pátzcuaro a un reino o señorío llamado de los Zirambancha y a una tribu nómada mandada por su caudillo nombrado Ireti Ticátame, quién atraído por lo favorable del sitio decidió establecerse en sus proximidades. ⁽²⁾ "... Dicho dirigente cazador, sobrio y esforzado recorría los bosques flechando venados a los que desollaba para cubrir con sus pieles al dios Curicaveri, y acarreando leña con la que encendía fogatas en honor a su divinidad. El primer sitio donde se estableció fue en el monte de Uirinmguampexo, cerca de Zacapu, de cuya comarca procedía, contrayendo alianza con los señores de Naraxán, con una de cuyas hermanas se unió..." ⁽³⁾

Vista del curato. F.1 GAR. 1986

José Padilla Villicaña nos dice en su libro sobre Tirindaro que "... en el siglo XI de nuestra era llegó a Michoacán una tribu chichimeca capitaneada por un sacerdote-guerrero llamado Iré-Ticátame y compuesto de dos grupos principales: los sacerdotes, los nobles y los guerreros por una parte, y los pescadores, agricultores, artesanos y esclavos por la otra, cuyo lazo de unión era la veneración a un dios al que llamaban Curicaveri (el dios del fuego).



La organización económica se basaba en la pesca y en la agricultura... desarrollaron la orfebrería, el curtido de pieles y el arte de la pintura con plumas...

... Los purépecha llegaron a Michoacán estableciéndose en un lugar al que llamaron Tzacapu Maruati (piedra preciosa) y entraron en relaciones con los habitantes de Naranxhan, lugar ubicado a orillas del lago y poblado por gentes que formaban la avanzada de los recién llegados, ya que hablaban el mismo idioma y adoraban también al sol... ”⁽⁴⁾

A este lugar iría a desposarse el caudillo Ireti Ticátame en señal de alianza después de establecerse en el lugar cercano llamado Uirínmguampexo o Tzacapu Maruati. José Padilla dice que “... No tardaron en surgir dificultades entre unos y otros que originaron la destrucción del lugar y la asimilación de sus habitantes al grupo purépecha... ”⁽⁵⁾

Después de la conquista fue encomienda de Hernán Cortés quién en 1528 recibía el tributo correspondiente para sus minas. Su posesión provocó un litigio con Juan Infante el conocido encomendero de Michoacán quien en 1530 la reclamaba para sí, saliendo perdedor el marqués, a partir de ese año aparece el pueblo de Naranja como sujeto de Comanja y en poder de Infante. La evangelización correría por cuenta de los frailes de San Francisco, quienes construirían en el sitio un templo y su hospital anexo con su correspondiente guatápera y las necesidades de su atención estarían como era norma en dicha época por costo del encomendero. Sin embargo, la delimitación de la encomienda estuvo llena de dificultades que provocaron conflictos entre los españoles cuyas tierras encomendadas eran colindantes. Sabemos por las crónicas que en 1524 se abrió un proceso contra un principal de Zacapu por mover las mojoneras que delimitaban Naranja y esta población cuyos límites habían sido establecidos por el encomendero de este último lugar, Hernando de Xerez; en 1587 Naranja pertenecía a Francisca Infante Samaniego y contaba con terrenos de siembra de trigo y maíz además de estancias de ganado mayor.

En el siglo XVII la población de Naranja está registrada como Doctrina y Beneficio de clérigos, lo que nos indica que había dejado de pertenecer a los franciscanos de Zacapu desde donde había partido la evangelización en la región de la “Ciénega” a la que pertenece Naranja, y formaba parte del partido de Tirindaro que tenía su cabecera en Comanja. La crónica del siglo XVII informa: “... es partido de indios, administránle clérigos y el cura que los administra doscientos y cincuenta pesos de salario de la Real Caja. Tiene este beneficio de su administración, en distancia de cuatro leguas, los pueblos siguientes:

Diez y seis. Comanja, que es la cabecera, que tiene veintiséis vecinos.

Diez y nueve. Naranja, que tiene veinte y cuatro vecinos... ”⁽⁶⁾

El informante “... Br. Alonso García el 20 de marzo de (16)75... ”,⁽⁷⁾ agrega además de Naranja, los poblados de Titindaro, Tarexero, Axaxo, Curindaro, Tzipiajo, Matujeo, Cueneo, y Tacaro como dependientes del dicho beneficio, aclarando “... todos los indios de este beneficio son tarascos...”⁽⁸⁾ Describe también dicho informe: “... En cada pueblo de éstos hay un hospital, de suerte que son diez, sin tener más renta que la que los naturales adquieren, que gastan con los enfermos y en el ornato de sus iglesias. Hay algunos bueyes y rejas, unas vacas chichiguas, algunas ovejas en poca cantidad... Están subordinados de esta forma, cabeza son Comanja y Naranja... los pueblos sujetos no tienen ornamentos, aunque tienen sus iglesitas; sirven de los de su cabecera y así ayudan cuando compran algo.

La asistencia del beneficiado (el cura) es por semanas, en cada pueblo una semana, de todos los diez pueblos con que se reparte el servicio y tasación... ”⁽⁹⁾

Lo que nos indica que el extenso curato era utilizado apenas cada ocho días quedando sin albergar al párroco por lapsos de dos meses y medio que era el tiempo transcurrido entre cada una de las visitas, pero sobre todo nos da una idea de la gran movilidad de los religiosos que seguramente dejaban en manos del gobierno indígena las obras que se hacían a los edificios, lo que permite suponer que ésta fue una de las razones por las que seguramente la influencia de los artistas locales y sus aportaciones fue tolerada.

La construcción que hoy conocemos fue seguramente rehecha durante en el siglo XVIII, o al menos severamente modificada, ya que en un sillar que se encuentra colocado formando esquina en el ángulo izquierdo del muro del ábside podemos leer:

“... Hecho por Pedro Ximénez, año de 1773...”

En el interior los autores de la cubierta nos permiten identificarlos, ya que en uno de los tirantes está escrita la siguiente leyenda:

“ Pinto el m.tro D.n Juan Sachinchima.

Jph accensio I tomas Lopes.

Antonio bartolo

Prioste pedro

Andres i Rejidor

Juan Baptista.

Maio christoval

Se Acabo, Es

Tahobra el día

27 de febrero

de año 17(84?)

Lamentablemente la fecha está borrosa y no se puede precisar el año exacto, por las huellas se deduce que se trata de un ocho y un cuatro, o sea once años después de la fecha consignada en el exterior. El prioste, el regidor y el mayordomo mayor del gobierno indígena apoyaron la obra que se realizaba en una de las épocas más estables del país, bajo el gobierno del virrey Bucareli (1771-1779) y los dos primeros años de Gálvez que pueden calificarse como de relativa estabilidad política. Apenas cinco años después (1789) el visitador de la Inspección Ocular describe el templo: "... *La iglesia, consta de una nave de proporcionada capacidad de paredes sólidas hechas de piedra y lodo, techo de tejamanil, torre empezada, debajo el bautisterio, pieza separada de sacristía, cubierta de teja, de indecente aspecto interior, coro alto con triste escalera, artesón decente, entablados los dos tercios del pavimento, pintadas las paredes por dentro de un modo ridículo, tres altares formales y otros tantos retablos dorados de pésima escultura y dos tarimas, fuera del templo hay una torrecita de adobe, que sirve de campanario...*"⁽¹¹⁾ José Guadalupe Romero califica la iglesia con palabras que para un crítico tan severo como él indican que el edificio era de consideración: "... *tiene regular capilla dedicada a la Santísima Virgen...*"⁽¹²⁾

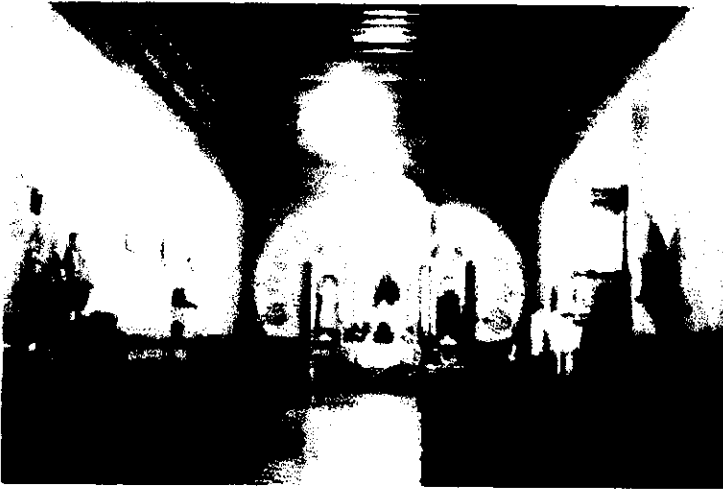
El inmueble sufrió modificaciones considerables después de la *Inspección* propiciadas principalmente por los movimientos políticos que sacudieron a Michoacán en las primeras décadas de este siglo, el Pbro. José Padilla Villicaña reporta que "...*En 1924 estalló el socialismo... muchedumbres.. invadieron el santuario... y de la Virgen tan amada de la Asunción, no quedó más que un montón de cenizas humeantes, el artesón, .. fue destrozado en 1925 por los que convirtieron la iglesia en salón de actos, y granero del pueblo...*"⁽¹⁴⁾ sin embargo los daños sufridos en el maderamen no fueron tan graves como para considerar la *pérdida total* del artesón aunque en dicho recinto se celebraron las "convenciones agrarias". Resulta increíble que haya subsistido hasta nuestros días después del vandalismo desatado en esa época que destruyó multitud de inmuebles religiosos entre ellos la capilla del hospital, de la cual no se conserva ni un solo vestigio. Dentro de las áreas del territorio michoacano que sufrieron el espíritu ateísta e iconoclasta de la tendencia socialista desatada con la Reforma Agraria, la región de la Ciénega de Zacapu en donde está comprendido el pueblo de Naranja fue una de las más agredidas por haber sido centro de las actividades de Primo Tapia, instigador del movimiento a favor de la consecución de tierras y en honor del cual se agregó al poblado su apellido, pero enemigo del clero y gran destructor de imágenes y templos. José Padilla Villicaña transcribe una carta de este personaje ensalzado por el gobierno michoacano como uno de los promotores más importantes del movimiento agrarista a "... *uno de sus "cuates" residente en Estados Unidos: Sin ser estradista convencido se me paró la cola y fuimos a la acción directa en Tirindaro, y de los enemigos prominentes que el agrarismo tenía en aquel pueblo, logramos que todos ellos fueran a sumarse a los hermanos del espacio, quedando limpio de santiguados aquel pueblo...*"⁽¹⁴⁾

Agrega dicho autor que en el *Epistolario de Primo Tapia*, de Apolinar Martínez Mújica se encuentra una carta fechada en Naranja el 19 de Diciembre de 1925, en donde se informa que después de la persecución hecha al cura de Tirindaro que tuvo que refugiarse en Cantabria, Primo Tapia "...*afirmó: No tenemos cura, su servidor lo ha substituido en todo... las casas curales son hoy(y también los templos) los graneros de las comunidades; en una palabra y para terminar este punto, la hidra reaccionaria murió para siempre en nuestros cantones...*"⁽¹⁵⁾ Ante estas actitudes vandálicas el arzobispado de Morelia a través del Pro Secretario intervino para que el pueblo continuara siendo asistido espiritualmente creándose una "...*ENCOMIENDA TEMPORAL de los pueblos y ranchos de la jurisdicción de la parroquia... quedando dependiente de Zacapu los poblados de : Tirindaro, Naranja, Morelos y Tarejero...*"⁽¹⁶⁾ Mientras el clero continuaba perseguido a salto de mata, intentando atender las peticiones de los fieles, los grupos radicales pretendían mediante la violencia destruir todo lo relacionado con el culto católico al que culpaban de la ignorancia del pueblo, al respecto nos relata el autor de *Tirindaro* "... *Al darse cuenta del vandalismo destructor e iconoclasta de las hordas salvajes que asolaron las iglesias de toda la región, quemando cuantas imágenes hallaron a su paso ... el SUPREMO GOBIERNO había ordenado el 11 de agosto de 1926 que se organizaran JUNTAS VECINALES en cada pueblo, las cuales debían responder ante la Secretaría de Hacienda, de los edificios de los templos, de los curatos, de las pinturas e imágenes que de ellos hubiera, así como de los ornamentos, vasos sagrados, muebles y mobiliario de que estuvieran dotados...*"⁽¹⁷⁾

Esta fue la salvación del artesón de Naranja, los vecinos organizados defendieron su iglesia de una manera pacífica aunque en varias ocasiones debieron pedir el apoyo del ejército para abrir el edificio ante la represión del Comité Agrario que, como los demás, al terminar la fiebre del reparto de tierras y al no quedar haciendas que repartir en unos pocos años terminó por desaparecer. Desde entonces la organización social del pueblo mantiene vigilantes encargados del buen cuidado de la iglesia y de las necesidades de culto, siendo para los fieles un orgullo su hermoso artesón.

El edificio en general conserva sus muros originales, aunque la fachada fue modificada en la década de los cincuenta destruyéndose la "... *torrecita de adobe que servía de campanario...*" también se perdió el iuritzio y la guatápera, de la misma manera que el extenso atrio que pasó a hacer las funciones de plaza pública; el curato de

amplias dimensiones se conserva en regular estado, mientras la pila bautismal, labrada en un monolito se encuentra tirada de cualquier modo en uno de los pasillos del pórtico.



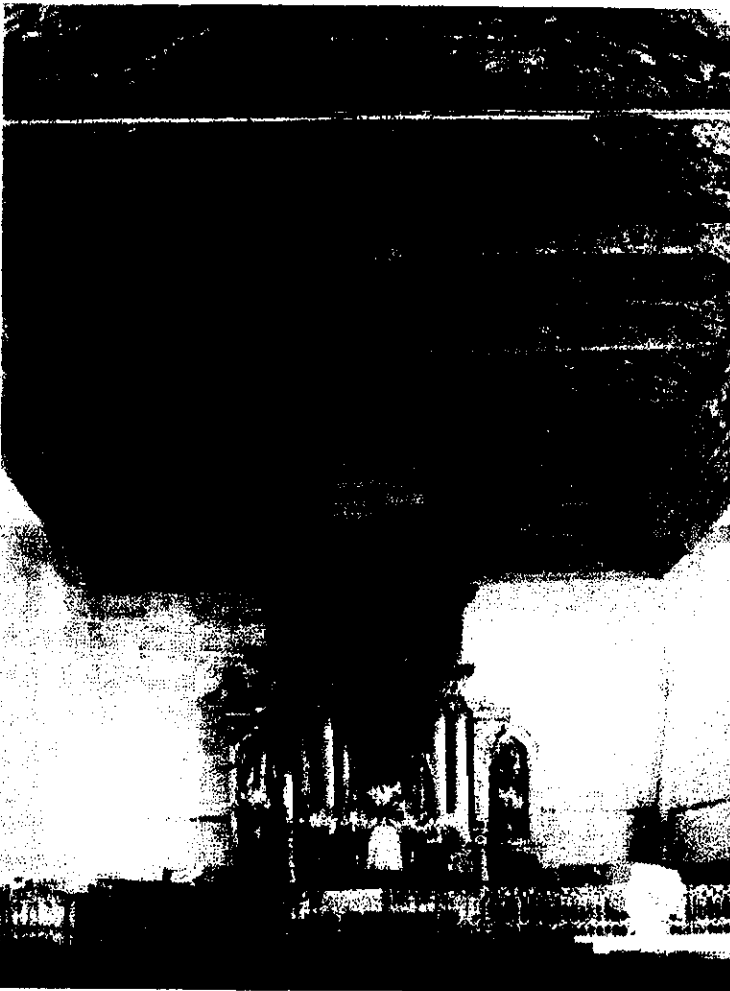
Vista del interior de la nave después de la decoración mural. F.2.APH. 1997

La nave es extensa y despejada siendo la cubierta su principal atractivo; su interior nos muestra un interesante movimiento en su diseño arquitectónico ya que se adapta al ligero quiebre de los muros que a media nave parecen abrirse hacia el acceso, pese a que la decoración actual siguiendo un diseño en tapiz en tonos verdes y naranjas es producto de la imaginación del decorador de nombre Pedro Hernández, quién la realizó en la década de los cuarenta sobre aplanados de mezcla terciada, no obstante lo pintoresco de los paramentos, la riqueza de

su cielo interior no ha desmerecido con esta intervención.

Los dos primeros tercios se cubren con viguería de holladero o alfarje de un solo orden de vigas "de ocote" y cortadas al natural desplantadas sobre doble hilera de canes debidamente separados por soleras acordonadas que fueron pintadas en la etapa neoclásica en tonos gris con dorado que hace quince años estuvieron a punto de ser tapadas con un falso plafón de yeso (como se hizo en el cercano Tirindaro) por el cura en turno, hecho que no se

llevó a efecto gracias a la oposición de los vecinos; en el muro testero está un altar de un solo cuerpo conformado por tres calles que albergan a la Virgen y a San José en las calles laterales, y en el nicho central a Nuestro Padre Jesús, que suple a Santa María de la Asunción (quemada por el vandalismo agrarista).

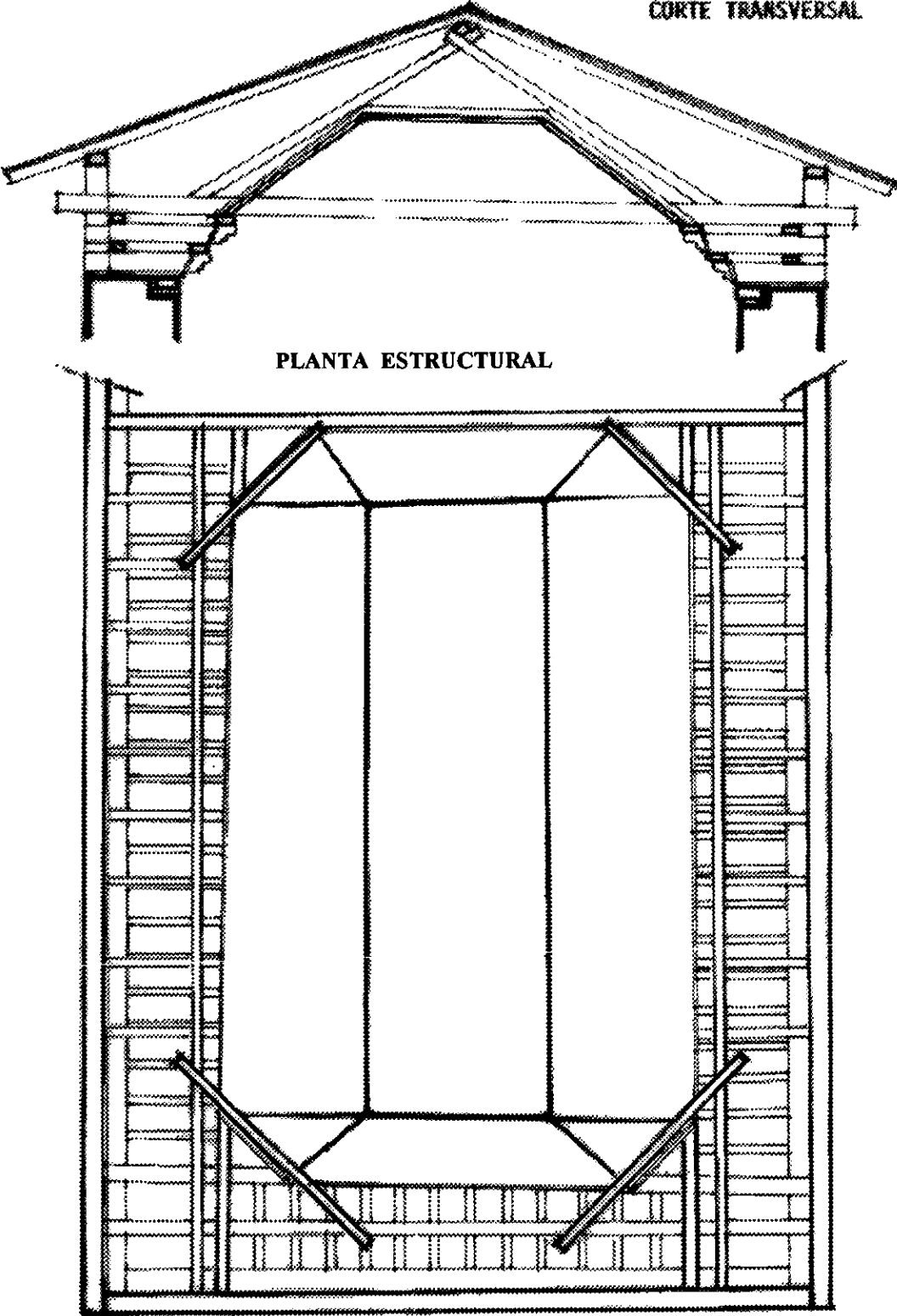


Vista del interior cubierto por el artesonado, puede verse como estaba el altar antes de la intervención del decorador. F. 3 Archivos de SEDUE.

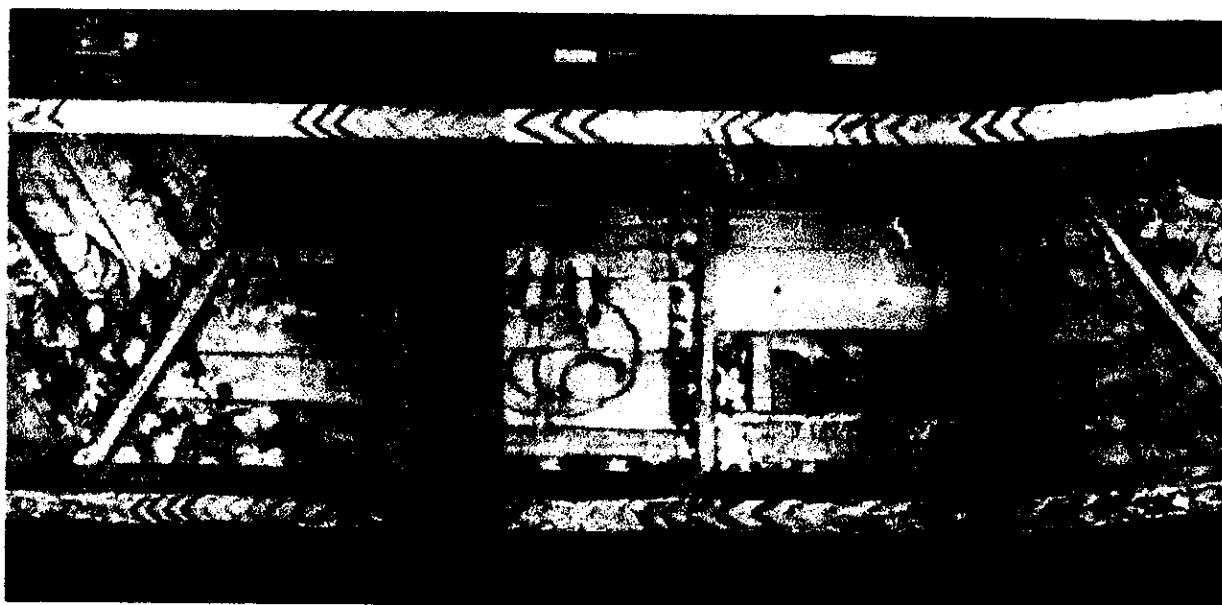
La sección del área sacra o del presbiterio se cubre por el artesonado que ocupa el último tercio de la nave, consiste en una batea independiente con silueta de artesa invertida de pirámide trunca profusamente decorada por el interior con elementos de fuerte colorido a la que calificamos como **artesonado policromado** mismo que por su imajinería es sumamente vistoso y conforma un auténtico cielo florido en medio del cual un complejo santoral preside el culto. Su diseño en pirámide trunca de faldones inclinados cuyas esquinas se ochavan sobre pechinas o trompas planas, se divide en 15 tramos separados entre sí por marcos decorados en franjas color oro y rojo interrumpidos por tiras pares de madera decorada con rombos simulando lacería.

Algunos tablonces ya no existen sobre todo

los que ocupaban los faldones del testero y los del extremo opuesto, en los primeros debió estar la Inmaculada en plena Asunción obedeciendo a la advocación de la iglesia, y en los del faldón poniente falta la parte central de la escena de San Miguel derrocando al demonio, de la cual solo subsiste la parte inferior. También observamos dos tirantes cortados a la altura del altar, lo que pone en riesgo la estabilidad estructural del artesón.

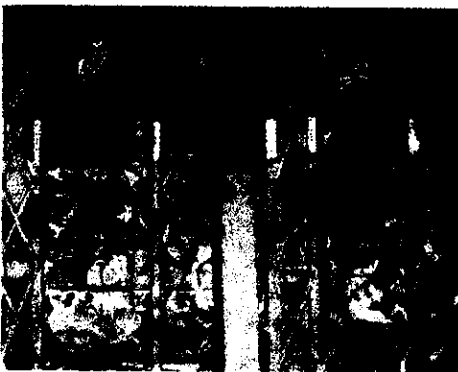


Dib.GAR.



La calidad de la sección opuesta al altar no es comparable a la que cubre el presbiterio, el trazo de los arcángeles indica una maestría en el trazo muy superior a otras secciones. En lugar de los tablonces lisos debíamos ver a Luzbel, cuya pérdida lamentamos, ya que los vestigios que se conservan son similares a las representaciones que hemos visto en esculturas de la meseta. F. 4 APH. 1997

Llama la atención lo defectuoso del trazo en el área correspondiente al presbiterio, las figuras son desproporcionadas y de trazo muy inferior al San Miguel Arcángel del extremo opuesto, también en la parte inicial del almizate, los ángeles adquieren la característica de parecer retratos, y se nota la ausencia de personajes de cuerpo completo, indicando la intervención de otro artista. (F.5)

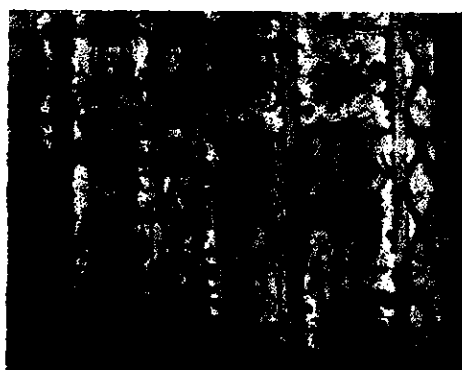


Vista del almizate F.5

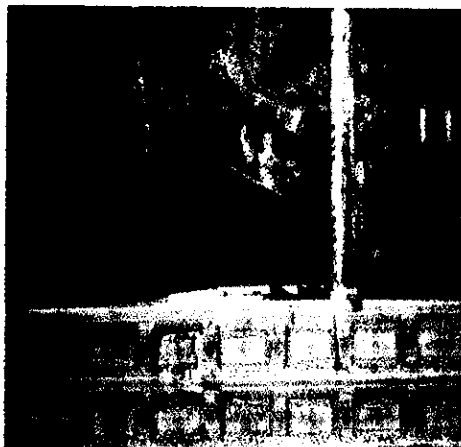
Fotos GAR. 1987



Inmaculada Concepción F.6



San Miguel Arcángel se repite en el faldón. F.7



Tablonces faltantes en las pechinas del ochavo. F.8

Podemos observar que los motivos no se repiten ni se basan en simetría alguna, lo que da una libertad absoluta al trazo y desarrollo de la pictografía que permite al parecer dar rienda suelta a la imaginación de los pintores. F.8,9 APA.1997



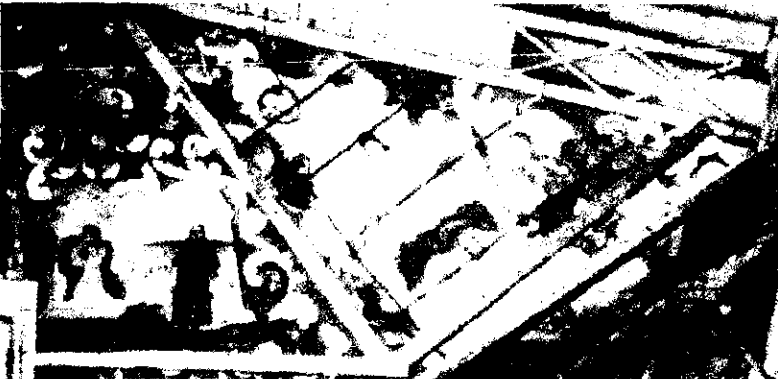


La estructura es independiente del artesón, que surge como una gran batea exenta del tejado, rompiendo toda similitud con las armaduras de ascendencia mudéjar evidenciándose como una aportación de los carpinteros michoacanos pese a su esencia formal posiblemente influida por la carpintería española, los tirantes de una sola viga fungen además como elemento decorativo y de autoría. En ellos los autores, priostes y demás gobierno indígena acreditan su intervención y así mismo la fechan. (F. 10,11. APH. 1997)



Esta cubierta interior de Naranja, es sin lugar a dudas el artesón de mayor y más complejo contenido iconográfico de todos los que analizo. vale la pena aclarar que en la *Inspección Ocular* pese a estar conformado por faldones de alfardas inclinadas en paños planimétricos formando una pirámide trunca, el visitador del siglo XVIII lo califica como un "... artesón decente..." lo que nos indica que en esa época la palabra artesón no era privativa de las cubiertas de batea curviforme. (F.12 GAR. 1986)

Tuve que dibujar al detalle la pictografía para darme cuenta del enorme interés que representa su trazado en donde vemos distintas manos y estilos pictóricos indicando claramente la intervención de varios artistas; de este modo, pude notar que algunas imágenes presentan excelentes proporciones y detalles como el bordado del vestido de la



El faldón del testero y el ochavo del presbiterio indican la intervención de un pintor de trazo más primitivo y popular que se percibe en las imágenes de los apóstoles y las escenas de la huida a Egipto y la Natividad. F.12 GAR. 1987

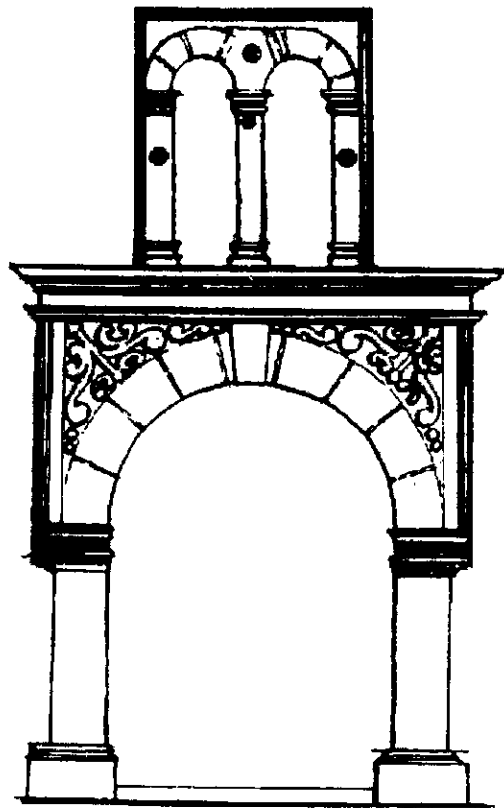
Virgen de la Salud, o los rostros de angelitos que más bien parecen distintos retratos representados en el almizate, seguramente de factura de un pintor más hábil que el que decoró el faldón del lado oriente sobre el muro absidal en donde los ángeles presentan un trazo defectuoso y más popular, (F.12) luciendo penachos indígenas muy ajenos a los elegantes cascos emplumados de nuncio romano propios de los pintores de escuela que lucen los dos arcángeles del faldón opuesto.

La iconografía es repetitiva, no así el trazo pleno de libertad, lo mismo

encontramos a los arcángeles Gabriel y Rafael en el faldón poniente que en el almizate, igual sucede con algunos otros personajes; la Inmaculada Concepción (F.6) adquiere también personalidad propia al representarse ya coronada venciendo a la serpiente pero de pie sobre la media luna y no sobre el mundo como es usual, su vestimenta tiene los tonos marianos de la Asunción, blanco y azul, pero con el rosa de la pureza en el interior del manto. Algunos defectos son notorios si observamos con cuidado las pinturas, en la representación de San Francisco, por ejemplo, la parte inferior del hábito muestra pliegues propios de una imagen invertida hacia el lado opuesto dada la colocación de las sombras (F.7); San José con el niño es representado sobre nubes de donde emergen querubines, lo que es común en la Inmaculada Concepción pero no en el padre putativo de Jesús.(F.9) Y así, si continuásemos reseñando este tipo de detalles podríamos confirmar la intervención inexperta de artistas locales ajenos en gran parte a la liturgia y cuyas aportaciones fueron toleradas por quien dirigió la secuencia temática de la obra. Solamente dibujando cuidadosamente ésta compleja imaginaria como yo lo hice, podemos darnos cuenta de su enorme riqueza pictórica llena de creatividad, ya que ningún elemento se repite, cada guirnalda, flor, o detalle es independiente de los demás; no existe patrón de diseño a seguir, ni mucho menos elementos que sean simétricos, la libertad es patente en toda la cubierta en donde cada uno de los pintores, si bien debió seguir la regencia determinada de una secuencia planeada seguramente por el promotor de la obra, permite la repetición de algunos personajes, o el uso del libre albedrío de los artistas respecto de su colocación. Lo mismo encontramos el escudo dominico en el almizate (F.7), que frailes franciscanos, jesuitas o agustinos mezclados con representaciones femeninas en un complejo santoral, creándose un interesante juego iconográfico que debería ser descifrado en referencia a la liturgia y ceremonias, muchas de ellas ya en desuso.

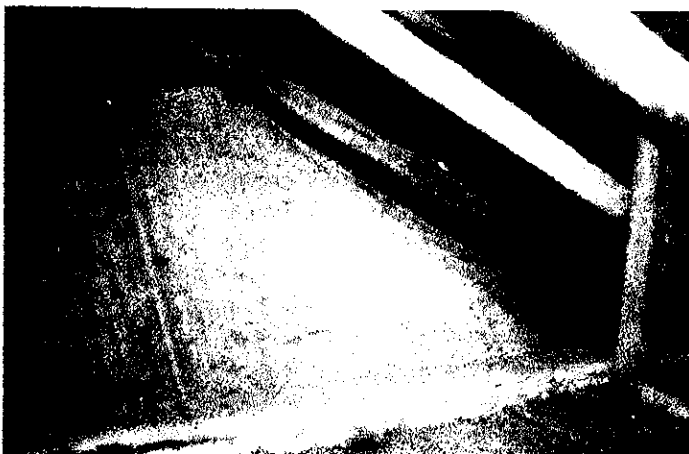
Nelly Zigaut asienta en su texto que el artesón parece corresponder a una época anterior al resto de la nave y supone que fue adaptado a una iglesia de mayores dimensiones, "... respetando el artesón del siglo XVIII, ya que la fachada no corresponde con la aparente antigüedad de la parte de la iglesia cubierta con artesón..." (18) Es obvio que la suposición de la investigadora es incorrecta, ya que la descripción del siglo XVII consigna a Naranja como cabecera de beneficio, por lo que resulta absurdo que la nave se ajustase a las cortas medidas del artesón dato que se confirma en la portada en donde vemos los antiguos capiteles y los restos de la ventana geminada que debió delimitarse con un alfiz que fue eliminado al igual que la extensas jambas para "modernizar" la iglesia. Por otra parte, los vecinos de mayor edad del pueblo recuerdan aún la antigua capilla del hospital que se encontraba donde hoy es la escuela federal y que contaba con una cubierta "... más lucida, más bonita y colorida que la de La iglesia y que cubría toda la nave..." (19)

Me inclino a pensar que esta gran artesa fue planeada para jerarquizar el espacio elevándolo en la parte correspondiente al presbiterio como sucede en Tanaquillo, o Huáncito, ya que las dimensiones de la nave corresponden a las de las iglesias que fueron construidas en la ruta de la ciénega de Zacapu desde el siglo XVI, y los muros que restauramos igual que el artesón corresponden a una misma etapa constructiva. La fachada fue remodelada en 1954 por lo que no puede ser planteada como una ampliación posterior de la nave. La iconografía de gran riqueza resulta aún más compleja por el acomodo al parecer arbitrario de los personajes aunque no dudo obedezcan a un plan litúrgico aún no desentrañado. Esta misma autora a la que no podemos considerar como una fuente digna de confianza por los múltiples errores que plantea en su "investigación" realiza un estudio de identificación de las imágenes que por sus desaciertos no consideramos prudente transcribir, en el cual es obvio que desconoce el primer trabajo de este tipo que realizó en 1977 José Padilla Villicaña. Yo sin pretender incursionar en campos que me son ajenos como es el de la iconografía me limito a asentar en este trabajo, el resultado del análisis que de manera conjunta



PORTADA DEL TEMPLO Dib. GAR.

realizamos con el arquitecto Manuel González Galván, verdadera autoridad en la materia, sin pretender elaborar una hagiografía, ya que correría el riesgo de cometer errores aún mayores a los que aquí asiento.



El artesón se ochava en las esquinas, en donde debió tener temática pictórica ya inexistente. En el desván puede verse el sistema de estribos y tirantes que se refuerzan con pies derechos que se apoyan a caja y espiga.

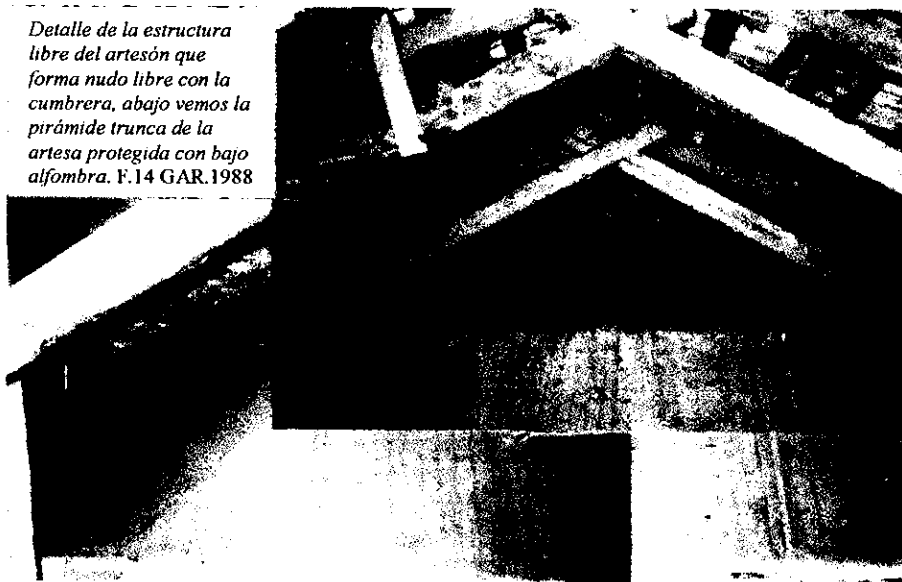
La estructura formada por dobles pares de largueros que se unen sobre la viga de la cumbrera, se unen formando un nudo, la tijera inferior de carga y los pares como montantes para soportar el tejado. F. 13 GAR. 1988

Por la parte superior el par de largueros montados sobre el caballete o cumbrera sirven solamente para apoyo de la teja. Es posible que la antigüedad de esta cubierta no exceda de un siglo ya que está labrada la madera con hachuela, por sus características deducimos que su ascendencia es castellana

La techumbre superior protegiendo el envigado y el artesón obedece al diseño que es común en Michoacán conformado por doble juego de pares o largueros que convergen en una cumbrera o caballete; el primero, más corto, funge como elemento de soporte a base de tijeras ensambladas a media madera que se apoya y fija mediante una espiga sobre tirantes colocados encima de los canes, mismos que a su vez se unen en cola de milano a los estribos perimetrales a los que se lastra el segundo par que hace las veces de soporte de la teja.

Este juego de largueros al ser de mayor longitud se ayuda con puntales o pies derechos que emergen de vigas que están colocadas perpendiculares a los canes y que corren a lo largo de los muros norte y sur evitando el flambco provocado debido al flechamiento provocado por la dimensión de las vigas que son de gran longitud.

Detalle de la estructura libre del artesón que forma nudo libre con la cumbrera, abajo vemos la pirámide trunca de la artesa protegida con bajo alfombra. F.14 GAR.1988



Visión de la entrada a espiga de las vigas largueras que forman el par de tijeras sobre las cuales apoya la cumbrera que sustenta el tejado: los empalmes de canes y tirantes son a media madera de igual manera se unen los pares del tejado sobre los estribos. En las fotografías inferiores se observan al centro las tijeras en el holladero y a la derecha en el tramo del artesón, en donde se refuerzan mediante pies derechos. Es interesante verificar que la mayoría de la madera está cortada con hachuela, lo que la remonta por lo menos al siglo pasado. F.15,16,17 APH. 1997

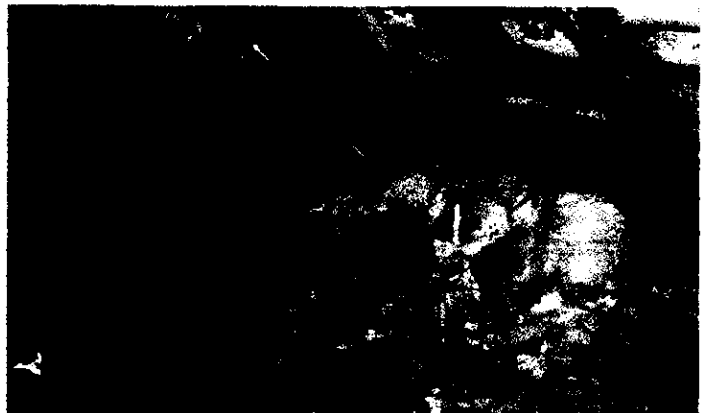




El desván de la nave sobre el holladero muestra la soltura de la armadura del tejado, mientras el primero entrama sus vigas horizontales con los estribos que corren en las cabezas de los muros recibiendo las maderas en el adobe lo que ha permitido su conservación.

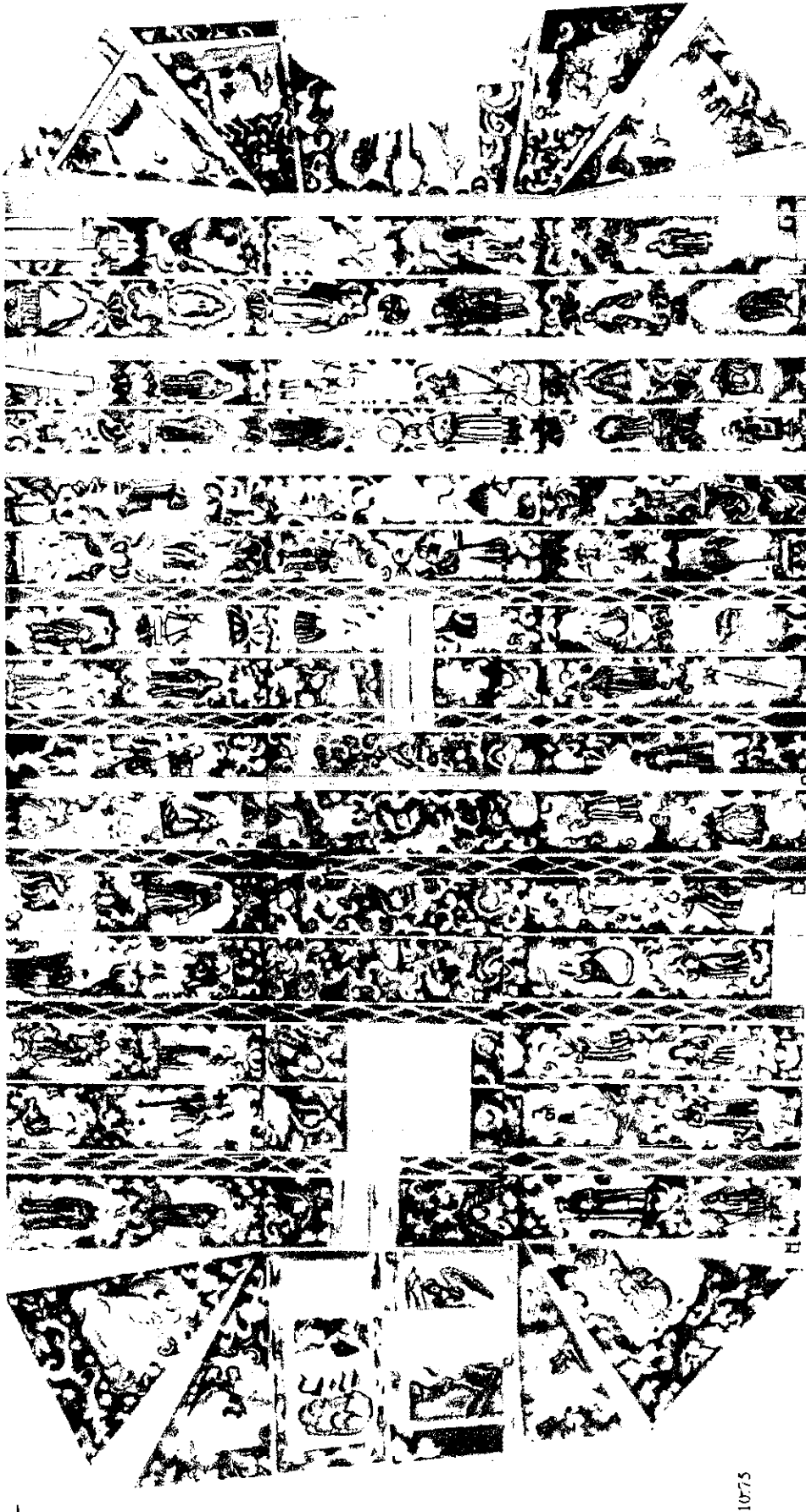


Armado a cola de milano del tirante que soporta la batea del artesón y se une a los estribos de los muros largueros. Los tirantes se apoyan sobre los canes traspasando el muro bajo los estribos y se anudan con clavos de madera.



Vistas de la armadura superior y las uniones de las vigas y de la cumbrera en el muro de la fachada. F. 18,19,20 y 21 APH. 1997.

En medio de esta estructura emerge el artesón, apoyado sobre tirantes y totalmente aislado de la techumbre, lo que elimina la presencia mudéjar en el procedimiento constructivo, aunque ésta se sienta en el aspecto interior de la nave. Su diseño estructural no puede ser más ajeno a las armaduras de este arte y representa la creatividad de carpinteros locales quizá desconocedores de la técnica hispano mudéjar de par y nudillo, pero llenos de ingenio que resolvieron esta gran artesa o batea invertida con diseño trapezoidal de manera ligera y autosustentable forjándola con marcos de madera y tablonés, concediéndole así una independencia constructiva que le permite una adecuada protección de la intemperie al ser factible el cambio de las vigas de los largueros, además de garantizar su seguridad al actuar libremente ante los sismos. Actualmente es más difícil observar con detalle su armazón por la parte superior, ya que se encuentra protegida por una capa de bajo alfombra que le colocamos durante nuestra intervención de 1988 separada de los tablonés para permitir una cámara de aire intermedia que permita la respiración de las tablas y la creación de un micro clima necesario para su conservación y que ha servido para evitar los daños producidos por las lluvias originados al desplazarse las tejas.

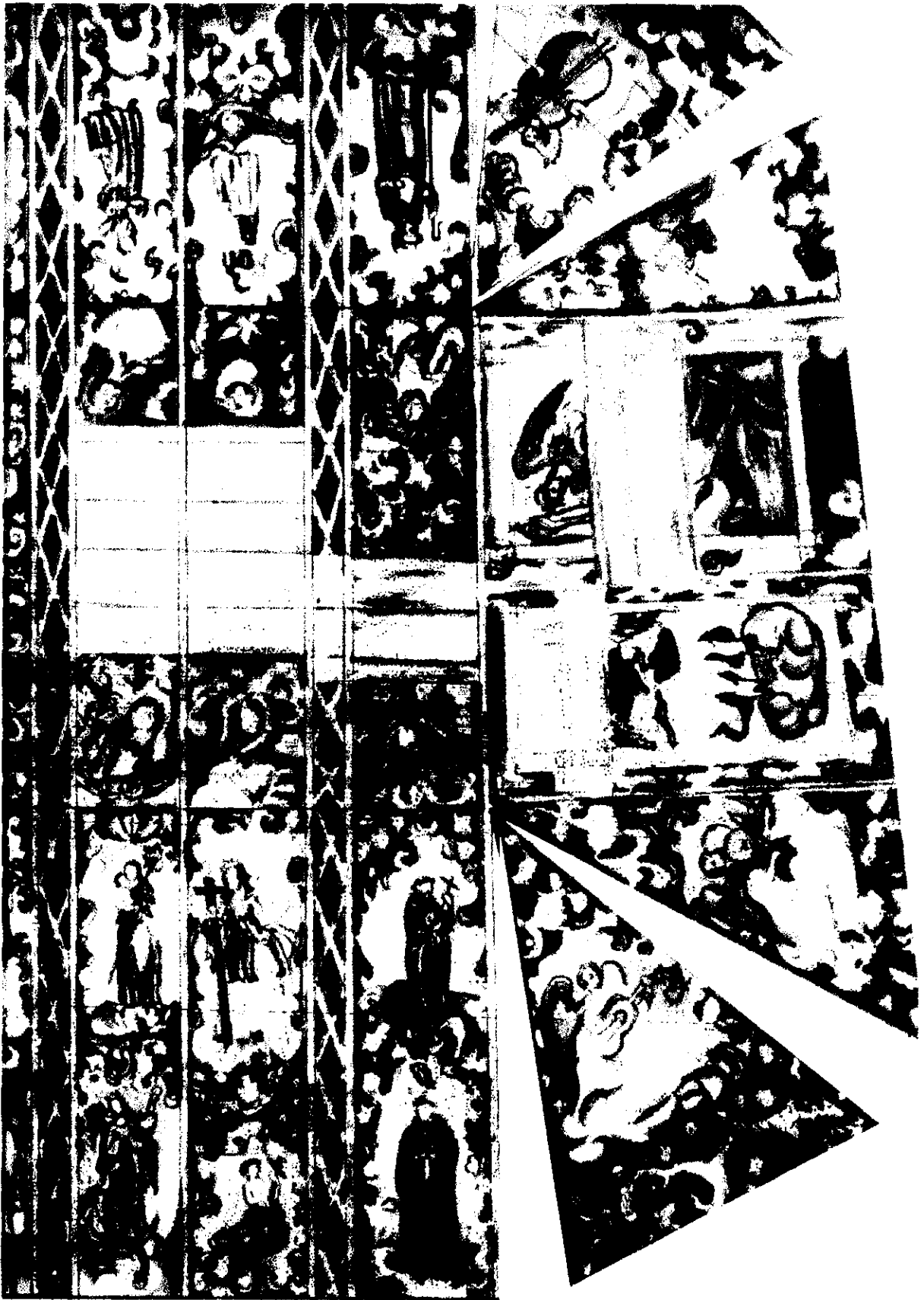


1075

16.90

ARTESÓN DEL TEMPLO DE SANTA MARÍA DE LA ASUNCIÓN, NARANJA.

Luz y Dña. Gloria A. Alvarez Rodríguez
Dña. M. Lidayma Alvarez Rodríguez
Fotografía Arq. A. Pacheco Hdez.



Sección del Artesón opuesto al Altar



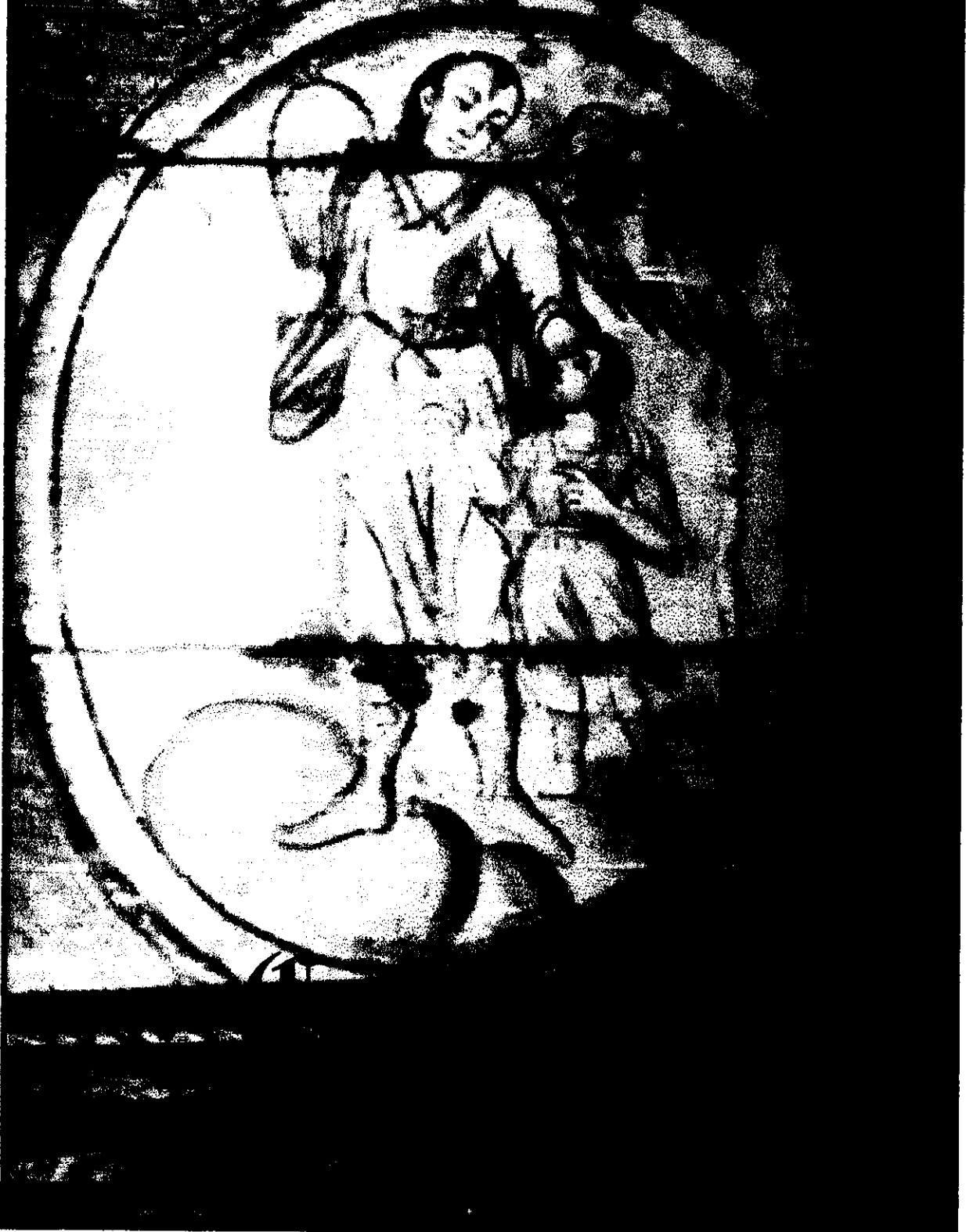
Inmaculada Concepción, imagen apocalíptica representada de pie sobre la luna abatiendo a la serpiente y con el sol a sus espaldas, según el evangelio de San Juan.



San Miguel Arcángel, paladín de la Virgen, triunfante al derrocar al demonio con su espada flamígera.

- (1) RUIZ, Eduardo. *Michoacán, Paisajes, tradiciones y leyendas*. México. Instituto Michoacano de Cultura, 1981 (p. 60, 61,62,63,64)
- (2) ALCALA, fray Jerónimo de. *La Relación de Michoacán*. Fimax publicistas, Morelia. 1980 (p. 27,30,59,62)
- (3) PRADO GONZÁLEZ, Mario Antonio. *El Palacio de Don Antonio Huitzimengari en Pátzcuaro*. Tesis para obtener el grado de licenciado en Historia. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, 1983.
- (4) PADILLA VILLICAÑA, José. *Tirindaro. [Lugar de hermosos amaneceres]*. Fimax Publicistas. Morelia, Michoacán, México. 1977. (p. 17,18)
- (5) Idem. (p. 14)
- (6) LÓPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el siglo XVII*. Fimax Publicistas, Morelia, Michoacán. 1973. (p. 86)
- (7) Idem. (p. 86)
- (8) Idem.
- (9) Idem.
- (10) Idem. (p. 87)
- (11) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. México Heroico, Jus. 1963.
- (12) ROMERO, José Guadalupe.
- (13) PADILLA VILLICAÑA, José. *Tirindaro*. (p. 72)
- (14) Idem.
- (15) Idem.
- (16) Idem.
- (17) Idem.
- (18) PAREDES MARTINES, Carlos. Sigaut Nelly. "Los cielos pintados". *En Arquitectura y Espacio Social en Poblaciones Purépechas de la Epoca Colonial. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 1998*
- (19) ALVAREZ RODRÍGUEZ Gloria A. Investigación de campo. Información aportada por la semanera D. Eustaquia Campos, encargada del templo.

Aruapan



CAPILLA DE SAN FRANCISCO.

URUAPAN

Cubierta de pirámide trunca

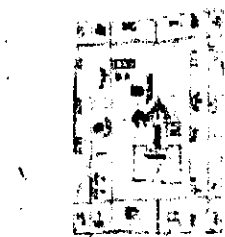


n mis recorridos por el estado de Michoacán buscando posibles edificios religiosos que conservaran aún sus artesones policromados que pudieran formar parte de las que pretendo analizar debido a que cuentan con la decoración que nos remite a iconografías o manufacturas con características locales que les confiere una personalidad distinta a la del resto de las cubiertas de madera que cubren los templos y capillas michoacanas, registré este inmueble que por su humildad es poco estudiado, pese

a que lo dio a conocer en su libro sobre mudéjar Don Manuel Toussaint y que su historia se remonta a los primeros tiempos de la evangelización, sus características nos inclinan a pensar que es el prototipo de las capillas de Uruapan.

Francisco Godínez nos informa respecto de su fundación: "...fray Juan de San Miguel comienza por congregarse en Uruapan a algunos pueblos sujetos a él para brindarles mejores oportunidades, para una convivencia pacífica en sus propios barrios. Quizá el número de nueve barrios corresponda quizá a otras tantas comunidades trasladadas al nuevo lugar... Los nombres de los barrios, siguiendo su disposición por la parte norte y dando vuelta al pueblo siguiendo las manecillas del reloj eran... :San Juan Bautista, San Miguel, **San Francisco**, La Magdalena, San Juan Evangelista, San Pedro y Santiago. En el centro del pueblo el de la Trinidad y en la zona conocida actualmente como Los Riyitos el barrio de Los Reyes... estuvieron también otros como el de San Lorenzo o Narín, que regresaron a sus primitivos sitios..."⁽¹⁾

Según Don Eduardo Ruíz el cronista Larrea describe "... la traza y el orden que fray Juan dio al pueblo de Uruapan: ... fundó el pueblo en el mejor lugar que contenía todo aquel valle, y que tiene todo el reino de Mechuacán; repartiendo la población en sus calles, plazas y barrios con la mejor disposición..."⁽²⁾ (F.2) Larrea también indica como eran los centros de barrio, donde se reunían en los atrios "...para hacer oración y recitar en coro la doctrina cristiana. Allí mismo sepultaban los difuntos del barrio. Cada capilla está en los remates de las calles, unas a otras se están mirando y heroseando la disposición del pueblo. Y como está dividido en nueve barrios son nueve las capillas, cada una con su ornamento y órgano..."⁽³⁾



Vista de la población de Uruapan según plano de 1795 del Archivo General de la Nación F.2

Miranda nos dice que Don Eduardo Heredia rescató de la tradición popular que cada barrio tenía su propio molino "... para sufragar los gastos de la fiesta patronal. Molinos movidos por agua "con ruedas de paletas curvas y eje vertical llamado rodezno y piedra fabricada en el malpaís próximo a Uruapan. Durante los días anteriores a la fiesta del barrio los indios del mismo tenían derecho indiscutible de hacer uso de todo el caudal de agua para el molino, sin que nadie pudiera tomarla ni aún para riegos... [el molino correspondiente a] **San Francisco** en la calle del espinazo, era movido con agua del arroyo de Ravelero..."⁽⁴⁾

Pese a la magna obra de fray Juan el ilustre franciscano, el pueblo fue encomendado al nefasto Francisco de Villegas, de quien sabemos por Miranda que "... acompañó a Nuño de Guzmán, después de la ejecución del Cazonci, en su expedición de conquista de la Nueva Galicia y es nombrado regidor de la Villa de Compostela fundada por el conquistador. Vuelve a Michoacán para ser una de los primeros vecinos de la ciudad de Granada..."⁽⁵⁾ Este personaje favorable a la esclavitud tuvo serias dificultades con los indios de quienes se sentía propietario exigiendo tributos de modo tan excesivo que tuvieron que ser regulados en 1543 por el corregidor de Michoacán, don Luís de León Romano, dichos tributos comprometían a los naturales a "... hacer al encomendero una sementera de 30 "zitakuas" cada "zitakua" de 20 brazas... le debían proporcionar 20 indios diarios para trabajar en las huertas y morales que tenía en el rumbo... también dos guardianes o "cozistes" para la huerta de Uruapan y hacer la cerca cuando se cayera... etc. , ..."⁽⁶⁾

Sin embargo, la organización de barrios permitió que los indígenas pudieran de alguna manera alivianar la carga tributaria ya que eran grupos de individuos que por pertenecer a comunidades establecidas en el mismo lugar, "... mantenían su carácter endogámico, sus tradiciones, sistemas propios de trabajo y en lo posible cierta independencia en su régimen..."⁽⁷⁾ para evitar intervenciones externas se agrupaban con "ocambechas"⁽⁸⁾ y toda clase de cargos de organización social de origen prehispánico a los que fray Andrés continuó dando vigencia, logrando así un frente de supervivencia ante el agresivo encomendero. Sólo así entendemos que llegase hasta nuestros días la traza urbana del pueblo con sus capillas al extremo de las calles que hoy representan un obstáculo para nuestras retículas que dan preferencia al tránsito vial y no a un digno remate urbano.

La Inspección Ocular de fines del siglo XVIII nos dice que: "... Uruapan fue la principal de las fundaciones del franciscano fray Juan de San Miguel, quien trazó sus calles y plazas y deslindó sus barrios conforme a un plan "digno de la nobleza romana", captó y canalizó las aguas de los vecinos ríos e hizo plantar muchos árboles frutales, como plátanos, chicozapotes, mameyes, naranjas y limones..."⁽⁹⁾

Agrega la Inspección: "... Compónese este pueblo de siete barrios y en cada uno de ellos existe una capilla en tan mal estado, que en ninguna se dice ya misa..."⁽¹⁰⁾ lo que ya nos indica que se había reducido el pueblo a siete barrios, y que el edificio que nos ocupa carecía de mantenimiento y se encontraba en pie gracias a la mampostería de cal y canto de sus muros y la buena calidad de sus maderas.

En 1897 la capilla se registró ante Hacienda dentro de los Bienes Nacionalizados, aún contaba entonces con un terreno de mayores dimensiones que el que actualmente conserva, la documentación que tenemos de ella a raíz de la acción hacendaria del primero de junio de ese mismo año nos indica que para ese entonces contaba con 834. 67 m² de extensión superficial, y tenía como colindantes al Sr. Eugenio Acha y a Pedro Aracuti; la descripción que de la propiedad hace el jefe de Hacienda es la siguiente: "... De piedra y adobe construida y cubierta de tejamanil... [reporta como único anexo]... el atrio..." y registra como medidas 14m. Por 7m. En un predio de 23. 25m. de frente por 35. 90m. de fondo y ni siquiera le confiere valor catastral dado su "... mal estado de conservación..."⁽¹¹⁾ Se anexó a la descripción del inspector de hacienda un pequeño croquis en donde se marca hacia el lado poniente el trazo de una nueva calle que seccionaba parte del predio a todo lo largo en ese paramento.

En dicho esquema realizado en 1922 se observa que ya cuenta con sacristía anexa siendo el frente de la nave de 11 metros. Un documento con esa misma fecha reporta que "... la ocupa, una vez cada año, indistintamente un sacerdote de la localidad..." y se insiste que "... su estado de conservación es malo..."⁽¹²⁾ En 1935 el presidente municipal solicitó a hacienda autorización para ampliar la calle del "Mirasol" indicando que "... está sirviendo de obstáculo el muro oeste de la capilla..." solicitando permiso para demolerlo en la inteligencia de que "... el muro demolido será edificado al paño de las casas ubicadas en la misma calle..."⁽¹³⁾ posterior a la demolición empezó a perderse el material causando el descontento de los habitantes del barrio.

A raíz de la persecución y la limitación por parte del gobierno de sacerdotes que atendiesen los templos de la entidad, estos tuvieron que ser cerrados y San Francisco se vio obligado a hacer lo propio; sin embargo, los vecinos creyentes sacaron las imágenes para esconderlas en sus casas y salvarlas de los grupos iconoclastas que asolaban los edificios religiosos. Tres años después la Secretaría de Hacienda bajo un gobierno menos intransigente permitió la reapertura de la capilla para dejarla en custodia de una junta vecinal. Mediante una instrucción girada por Bienes Nacionales empezó a recolectar las imágenes de culto que estaban bajo la custodia de algunos vecinos, recuperándose así el Señor de la Expiración y la Dolorosa, sin que hasta la fecha se haya devuelto el arcángel San Gabriel, la Virgen de la Candelaria y otras imágenes más.

Los colindantes en 1942, pidieron derribar un antiguo fresno para emplear la madera en el mismo edificio ya que al parecer estaba dañando las viviendas y se tenía la intención de desmontar el techo para substituirlo por otro "más durable" y de material "menos perecedero que la madera". Triunfó la cordura al intervenir el cura, que detuvo los trabajos alegando que la madera no sería suficiente y que otro material deterioraría las características pintorescas y artísticas del inmueble. Además de este árbol el atrio contaba con un cedro, un aguacate y un fresno

blanco, actualmente uno de ellos funge como campanario, no obstante todos estuvieron a punto de ser derribados en 1958 lo que no se llevó a efecto al ser defendidos por el párroco aduciendo fines utilitarios, ya que informó que eran indispensables "... para soportar el tan necesario cableado telefónico..."



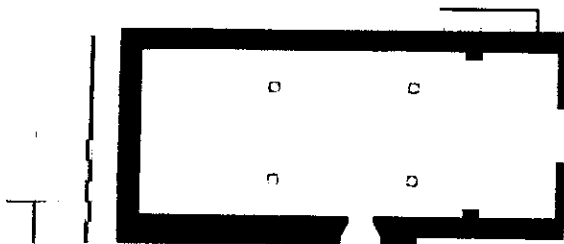
Fotografía tomada del libro de Don Manuel Toussaint en donde se observa que el artesón estaba totalmente decorado, aunque no se distingue la temática del almizate. F3. APH 1996



Estado actual de la cubierta que fue despojada de la mayor parte del decorado quedando únicamente los medallones con las imágenes. F4. APH 1996

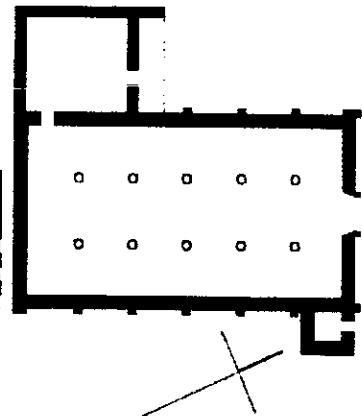
Conoci esta capilla gracias al libro de Don Manuel Toussaint, en su *Arquitectura Mudéjar en América*, (F.3) pero al verla sus características me sorprendieron, no solo por el diseño de su estructura, sino por los vestigios de policromía que aún se conservan en sus tablonos y que obliga a incluirla en este estudio debido a que cuenta con algunas imágenes policromadas que están claramente emparentadas con las de Nurio y que determinan este inmueble dentro de la clasificación de cubiertas historiadas similares a las que pretendo analizar. (F.4)

Estructuralmente esta capilla nos muestra un esquema arquitectónico poco común en la entidad, que sin embargo se vuelve "tipológica en las capillas de barrio de la población de Uruapan y que no se repite en ninguna otra parte de la región serrana exceptuando la huatapera de Zacán".

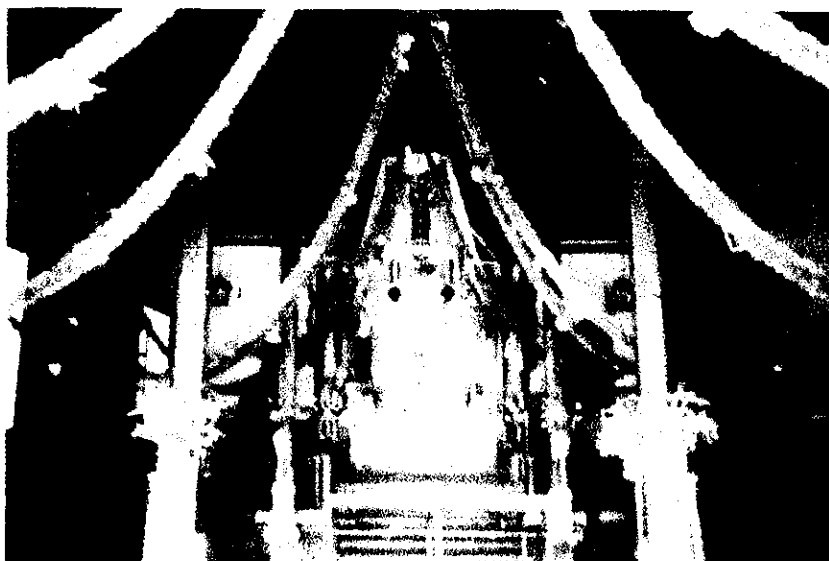


CAPILLA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL.
LOCALIDAD: URUAPAN. MUNICIPIO: URUAPAN.

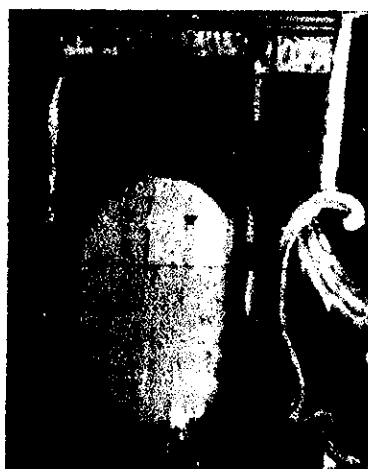
P.1.P.2 Dib. GAR.
Lev. RO



TEMPLO DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA.
LOCALIDAD: JUCUTACATO. MUNICIPIO: URUAPAN.



de similares características que aunque han sido modificadas considerablemente, cada una de ellas constituye por si misma un ejemplar digno de análisis, pero que al no contar con policromía sólo consignaré como de interés por su diseño estructural, estas son: las de San Miguel Arcángel, Santa Catalina Jucutacato, y San Gregorio Jicalán. La Magdalena ha sido demolida igual que San Juan Bautista, otras han sido reconstruidas, no obstante todas ellas debieron regirse por el mismo esquema formal, por lo que de igual manera deben ser consideradas dentro del mismo género de edificio. Podemos decir, que las pequeñas plantas divididas en tres naves mediante columnas que a su vez sirven para diferenciar la cubierta superior son una característica poco común en Michoacán y que realmente corresponde a casos excepcionales como lo son la capilla del hospital de Zacán y las primitivas capillas de Uruapan conocidas como *de barrio* por remontarse a los tiempos de la fundación del pueblo (P.I.P.2) mismas que fueron el centro de la agrupación de los indios de reducción congregados por fray Juan de San Miguel, quién como ya se dijo después de trazar el pueblo asignó un espacio urbano a cada uno de los grupos de indígenas provenientes de diferentes lugares de la sierra, mismos que se asentaron alrededor del edificio religioso al cual también se le determinó un patronazgo acorde con el grupo que conformaba la reducción, conservando de esta manera sus lazos familiares, usos y costumbres.



En la base del altar se encuentran los escudos de la orden referentes a las llagas de Cristo con las que estigmatizó a petición suya a San Francisco F.6,7,8 AP



En este caso el patrón que les fue otorgado a los vecinos que conformaron este barrio correspondió al mismo fundador de la orden, San Francisco de Asís, lo que nos indica la importancia y antigüedad del grupo que se avicindó en el sitio.

Pero, si las capillas que he nombrado han sido alteradas en sus cubiertas y fachadas, el tiempo no ha perdonado tampoco a la que nos ocupa, severos cambios han modificado substancialmente su aspecto y el

complejo arquitectónico inicial, desde la desaparición de gran parte del atrio hasta su propia fisonomía derivada de los cambios sufridos en la fachada, que pese a la destrucción parcial de que ha sido objeto, aún ostenta los símbolos distintivos de la orden seráfica, como son las amplias veneras que distinguen sus fundaciones.

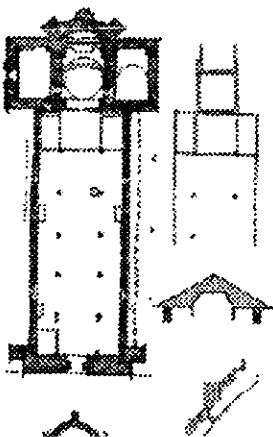
Agresiones tales como la amenaza de su demolición para continuar la calle a la que sirve de remate, acción evitada gracias al valor de los fieles que se enfrentaron valientemente a las autoridades para evitar el atropello, han sido sorteadas por esta discreta construcción que a los ojos de los ignorantes es insignificante pero que jugó un importante papel en la historia de la ciudad y que cautiva cuando entramos en ella, ya que no esperamos encontrar un ambiente tan lleno de mudejarismo como el que impregna su espacio arquitectónico interior.

Pero lo que más nos impacta fue la desaparición de gran parte de la pintura que ornamentaba vigas y tablonés, misma que fue raspada casi en su totalidad debido según los encargados a que se *estaba destecando* ⁽¹⁴⁾ este terrible daño alteró de tal manera su aspecto que perdió el elemento pictórico que le daba características propiamente michoacanas ya que originalmente constituía un espacio pleno de colorido como se vislumbra en la fotografía de Tousaint. (F.4,5) Con esta torpe intervención la cubierta ha quedado reducida a mostrarnos unas cuantas imágenes que flotan insertas en medallones dispersas en el maderamen de los faldones desposeídas de su fondo pictórico que debería mostrarnos flores y grecas como la del lejano Nurio con la que encuentro un indiscutible parentesco de autoría en su decoración, pese a la total desaparición del cielo florido y exuberante que las enmarcaba, que por suerte aun se conserva en la casa de la Inmaculada Concepción y que asumo debió ser muy parecida ya que identifiqué en ambas por su temática y estilo pictórico al mismo autor, José Chanacua.

El esquema arquitectónico de la planta representa dentro de la arquitectura michoacana un diseño poco común, dado que siendo un espacio rectangular de reducidas dimensiones, como es propio en las capillas de barrio, divide el área en tres naves auxiliándose mediante pios derechos que desplantan de basas de cantera complementándose la separación gracias al entorno espacial que enmarca la techumbre y modifica las alturas dividiéndolas en dos niveles; estas separaciones de altura y forma que adopta la cubierta, horizontal en los cuerpos laterales de los extremos y de pirámide trunca al centro, le da un aspecto de franca esencia mudéjar. A simple vista se podría definir esta última parte sobre la nave central como de "tercio de hueco" nombre que sé le daría sin ningún titubeo George Kubler y sobre lo que constituyen las naves laterales conformadas por viguería horizontal podríamos calificarlas como de "alfarje de un solo orden de vigas" como diría López Guzmán en su *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España*, que a su vez es denominada por el arquitecto Juan Benito Artigas en los templos Hondureños como "alfaja" ⁽¹⁵⁾

Este tipo de diseño arquitectónico de pequeña nave dividida en tres a la manera basilical pero de esencia hispano musulmana lo encontramos en las otras tres capillas ya mencionadas, una de las cuales está dedicada a San Miguel Arcángel, otra a Santa Catalina de Alejandría, y por último la de San Lorenzo Jicalán. También se hace presente en la capilla de la Huatapera de la cercana población de Zacán, siendo esta la única coincidente con la que analizamos al tener una pirámide trunca cubriendo el cuerpo central.

Sin embargo esta disposición de planta, no es privativa de Michoacán, el arquitecto Juan Benito Artigas nos muestra dos ejemplares de proyecto similar aunque de mayores dimensiones ubicadas en Centro América, específicamente en el Distrito de Lempira, Honduras, que él considera pueblerinas y producto de "... una solución típicamente americana a las necesidades litúrgicas y expresivas de la sociedad de estos pueblos del interior de la antigua Capitanía General de Guatemala; por su tipicidad nos recuerda al papel que desarrollaron las "capillas abiertas aisladas" en Nueva España durante el siglo XVI..." ⁽¹⁶⁾



Los edificios que puntualmente señala dicho autor son los templos de La Campa y San Miguel Colohete, cuya disposición espacial que en ese país es representativa de la arquitectura de los siglos XVII y XVIII en nuestro territorio son francamente contados, por lo que nos permitimos utilizar parte de su texto descriptivo dada su analogía con la capilla michoacana que reseñamos.

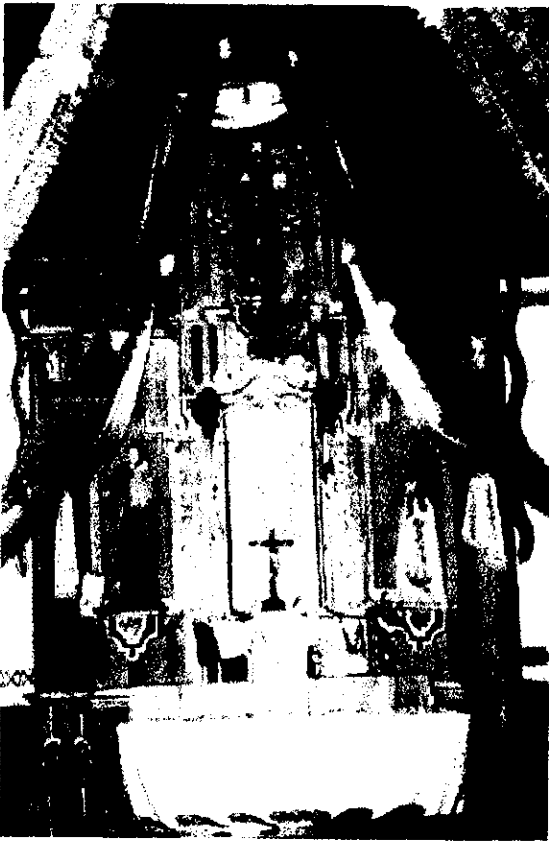
Aunque nuestras capillas de barrio uruapenses no son comparables en dimensiones con sus similares nombradas por dicho autor, el ambiente interior en el aspecto constructivo de San Francisco con las iglesias Hondureñas parece estar regido por el mismo principio, sin embargo la solución estructural es totalmente distinta, ya que las naves centroamericanas techan la parte central con una auténtica estructura de par y nudillo con tirantes propios según podemos notar en el esquema que el autor nos presenta, en donde vemos una planta muy elaborada, de regular tamaño con la que resultaría casi incongruente comparar las diminutas capillas

michoacanas, si estas no fueran aunque a menor escala, una réplica en su concepción espacial que sabemos elaborada por autores distintos y con una manera también distinta de aplicar tanto los elementos estructurales como los decorativos que componen la pictografía.

La fecha de La Campa se remite a fines del siglo XVIII, el autor consigna el dato transcribiendo un informe realizado por el cura encargado de un templo vecino debido a su alarma surgida al ver que se realizaban trabajos que modificaban la iglesia: "...causando la destrucción de maderas antiguas y de los pocos datos visibles de antigüedad, y no sabiendo que el cura vicario...ni alguno de sus antecesores hayan dejado datos al respecto, me apresuro a consignar los siguientes: en una tarima del altar de ánimas...se lee en números grabados el año, 1744, lo que indica que debió existir desde mil setecientos, o quizás más antes..." (17)

El cambio de techumbre al substituirse el maderamen permitió el fechado de la misma: "...en ciento setentinueve, siendo alcalde Bernabé García; año que encontramos bien escrito en una de las hermosas piezas que acaban de reponerse donde dice A.1790..." (18) La coincidencia de fechas entre estas iglesias Hondureñas y la capilla de San Francisco, nos orilla a pensar que son contemporáneas, si ubicamos al pintor José Chanacua en Nurió el año de 1803 (según consta en uno de los tirantes) terminando la decoración de la cubierta de bóveda avenerada podemos pensar que la que nos ocupa fue decorada por el mismo artista algunos años antes, dado que su diseño estructural de diseño trapezoidal en pirámide trunca a base de faldones inclinados sobre alfardas, corresponde a edificios diseñados con anterioridad, desde los siglos XVI y XVII. Lamentablemente en Uruapan no surgió una voz airada en defensa de esta cubierta policromada, ni siquiera algún párroco consciente elaboró una descripción de la temática a fin de que no se perdiera por los daños que sufría el edificio, de ser así, otra hubiera sido la suerte de la imaginería plasmada en esta techumbre que enriquecía inicialmente el aspecto interior de la capilla.

La descripción de La Campa hecha por el arquitecto Artigas es perfectamente aplicable a nuestra pequeña capilla: "...dentro del edificio se recupera la escala humana, y su cobijo se acentúa por la calidez de la madera y por la concavidad envolvente del artesón que cubre las armaduras..." (19) Cuando describe dicho autor la iglesia de Colohete, nos dice: "...El cuerpo central de la iglesia es de tres naves, la central cubierta con armadura de par y nudillo y las laterales con alfajías o vigas dispuestas horizontalmente...según la descripción que de estos templos con cubierta de madera hiciera Diego Angulo Iñiguez. Soportan la techumbre pies derechos con capiteles corintios los cuales se amplian en zapatas para recibir las vigas de la cubierta. ..." (20)

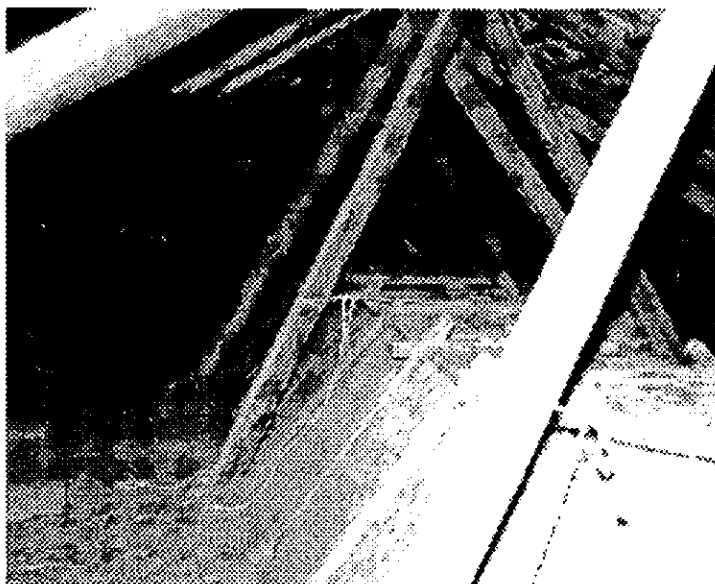


F.9 APH. 1996 Vista del altar ultrabarroco

Hasta este punto tal pareciera que describimos nuestra capilla en Uruapan y no un templo fuera de nuestras fronteras, y que a simple vista confundiéramos su aspecto formal con el diseño estructural de par y nudillo que sólo es verificable al subir a la cubierta. De su aspecto interior agrega el autor: "... El elemento más destacado es su aire, es decir, su espacio arquitectónico, ..." (21) característica que debió distinguir nuestra capilla antes de que manos infortunadas rasparan el colorido dejando sólo los medallones conteniendo los personajes que conforman la iconografía. Podríamos decir lo mismo del espacio de San Francisco cuyo interior se eleva en su calle media para albergar un altar de características ultrabarrocas cuyo cuerpo central sigue la pendiente de la cubierta formando así un todo al lograrse un paralelismo entre las pendientes de los faldones de la techumbre y el remate moldurado de la cornisa superior del retablo, que contrasta fuertemente con las zapatas de ascendencia mudéjar que asoman a lo largo de las vigas en que se apoyan los alfarjes planos que cubren los cuerpos laterales.

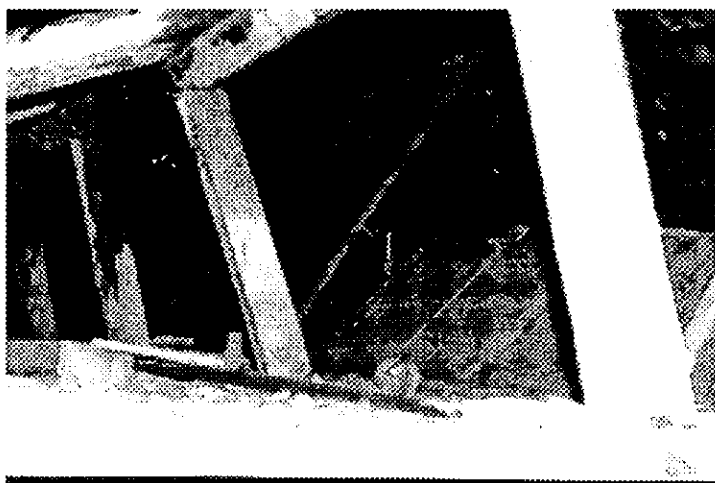
En el desván superior confirmamos que la estructura está verdaderamente alejada a la idea de una armadura de par y nudillo, esperaba encontrar los pares como soportes de los faldones de acuerdo a las estructuras hispano mudéjares, pero lo que encontré fue un elemento independiente que se soporta aisladamente con piezas inclinadas unidas unas con otras y unas más horizontales simulando un almizate o harneruelo que no tiene funciones de holladero y que por lo mismo no se puede calificar como tal ni considerar dentro de

la carpintería de armar netamente española; en esta cubierta se observa que de manera independiente las vigas que soportan el tejado se unen a medias maderas a la manera europea diseñada como diría Ráfols “...sin intención de quedar vistas...”⁽²²⁾ para cargar un madero que en la arquitectura española sería llamado hilera, pero que por sus características sería más propio denominar con el nombre que los carpinteros indígenas y la carpintería americana lo conocen, ya sea caballete o cumbrera.



La sección plana de la viguería está protegida por la parte superior con un tendido de adobones junteados por lodo con lo que se conforma una capa homogénea, sin embargo, si observamos los tablones vemos que se enlucen mediante una capa de recubrimiento estucado a base de blanco de España de considerable grosor, que ha permitido que la madera aún se conserve en regulares condiciones.

F.10,11,12 APH 1996 *La vista del desván nos muestra la independencia del artesón de la techumbre superior cuya función se reduce a soportar la teja y consiste en tijeras que apoyan sobre las vigas cargadas por columnas de madera o pies derechos y largueros que montan sobre el caballete auxiliados por puntales perpendiculares a los mismos que cargan cuerdas paralelas a la cumbrera y que no estriban ni atan con ningún otro elemento.*



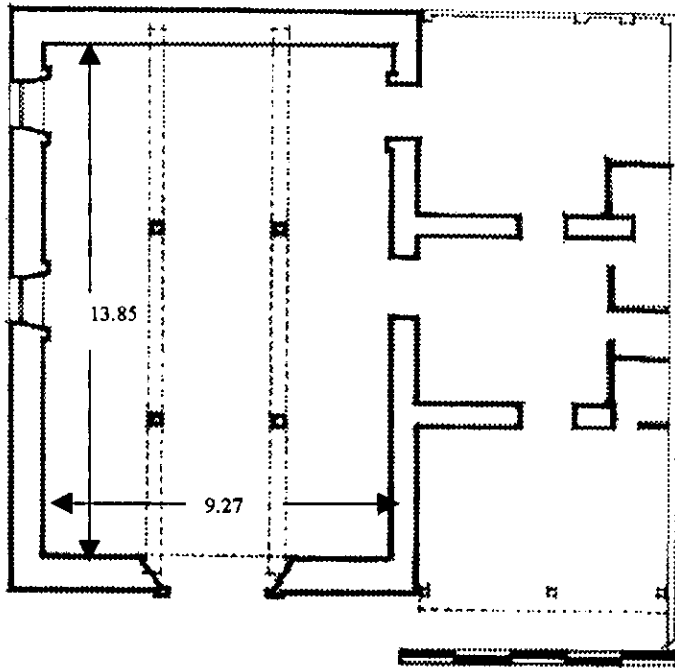
La pequeña cubierta tiene forma de pirámide trunca con cuatro faldones que como ya se dijo estaban profusamente decorados.

Don Manuel Toussaint clasificó esta estructura como **derivados populares de alfarjes** y describe nuestra capilla de la siguiente manera: “... presenta una estructura mudéjar. Es de planta basilical, formada por gruesos troncos de sección cuadrada con las aristas de chaflán. Sobre ellos descansan, sin capiteles, enormes zapatas que sostienen las traveses sobre las cuales descarga el techo. Las naves laterales ofrecen techos planos y las vigas se prolongan formando canes hacia la nave central. Esta presenta un techo que por el interior parece un remedo de los de par y nudillo, aunque esto no puede garantizarse pues está cubierto totalmente con tablas decoradas con pintura. El aspecto, sin embargo, es totalmente oriental y se nota bien clara la influencia popular en la techumbre...”⁽²³⁾

Aunque no se trata como dice el autor de una estructura mudéjar no cabe duda que el carpintero intentó imitar una, logrando tal calidad de uniones que pudo subsistir a través del tiempo independiente de la armadura del tejado y logrando con su protección estucada o “alisada” como se dice en Michoacán proteger la pictografía del intradós.

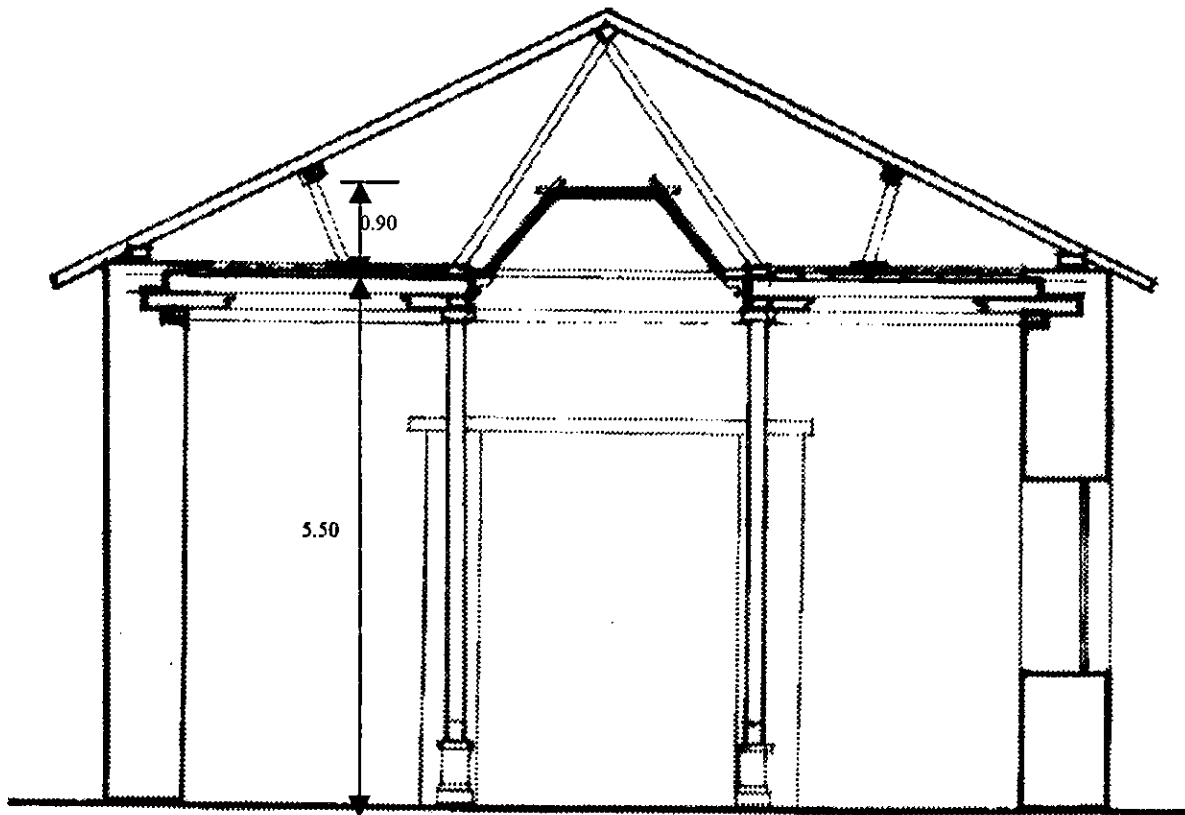


PLANTA ARQUITECTÓNICA
 P.4 Dib.GAR.1996, Lev. CM

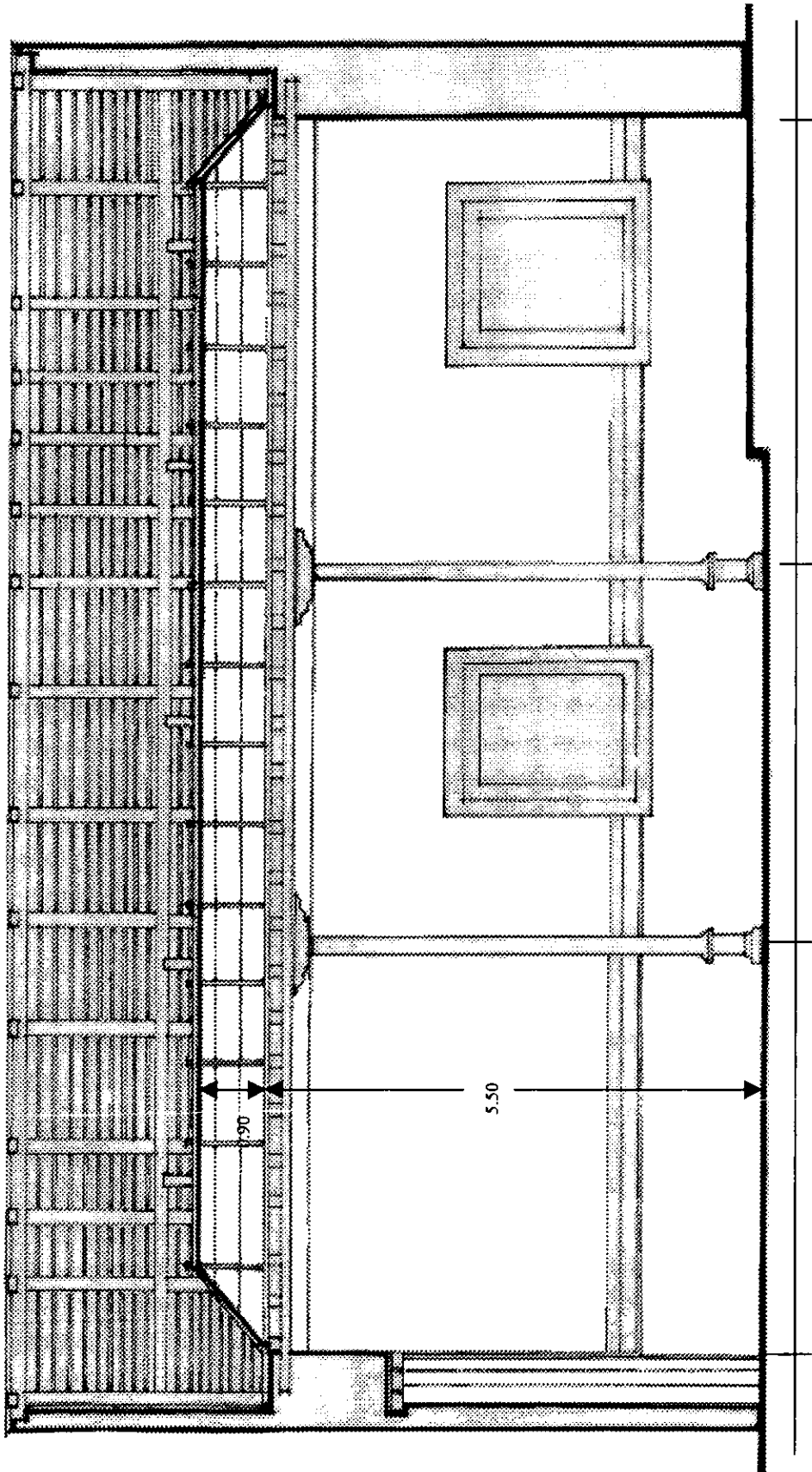


Es obvio que Don Manuel no subió al desván, ya que de ser así hubiera confirmado que como su intuición le indicaba, independientemente de la pintura de recubrimiento se encontraba frente a un autentico artesón que pudiéramos clasificar apoyando su opinión como *remedo de armadura que simula a la de par y nudillo*, pero que solamente imita el esquema estructural mudéjar, ya que no carga la armadura de la techumbre aunque no por eso podemos negar que fue ingeniosamente resuelta por el carpintero de Uruapan.

Sobre el caballete se unen pares o largueros que se prolongan creando el alero y apuntalándose con pies derechos a la pendiente del tejado. Los nudos de ensamble de las alfardas y el marco del hameruelo son auténticos originales diseños de la carpintería de armar y constituyen ejemplares únicos en las estructuras michoacanas.



CORTE TRANSVERSAL
 Dib.GAR.1996 Lev.CMR



CORTE LONGITUDINAL

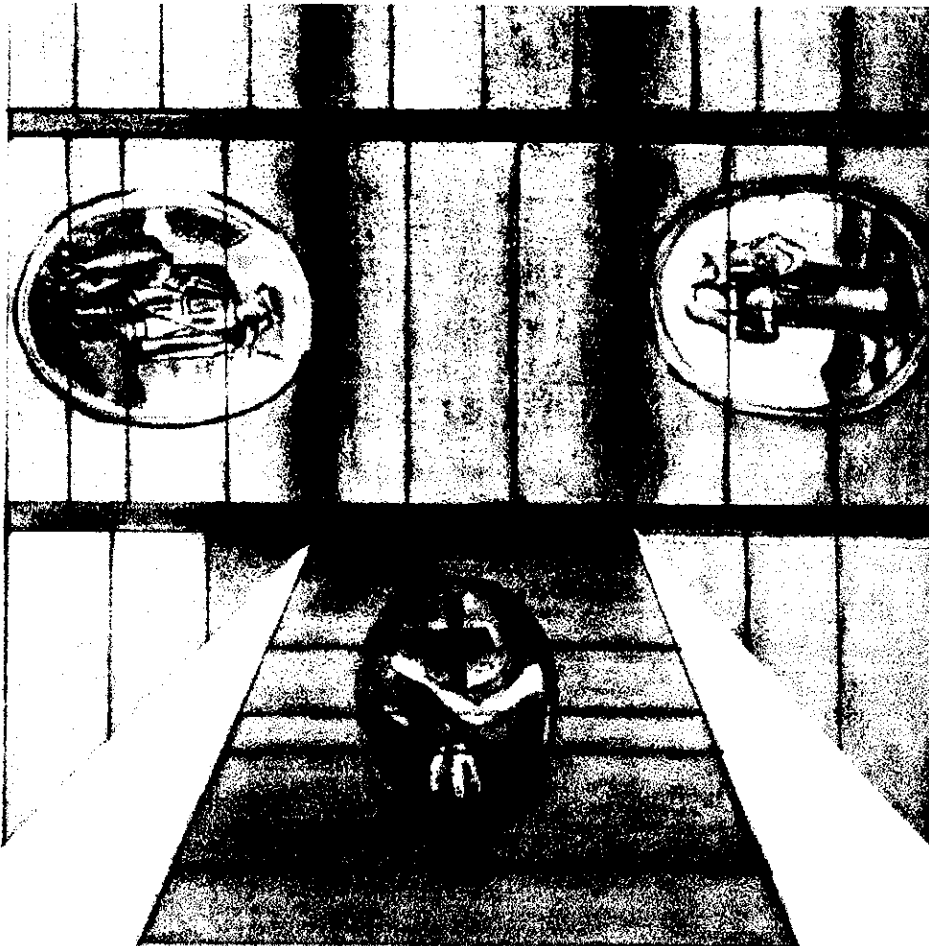
Db.GAR

Tampoco nos habla este artesón como en otros casos del autor del diseño de carpintería o de la temática pictórica, aunque esta última nosotros podemos ya, por su similitud, atribuir al mismo autor de Nurio.

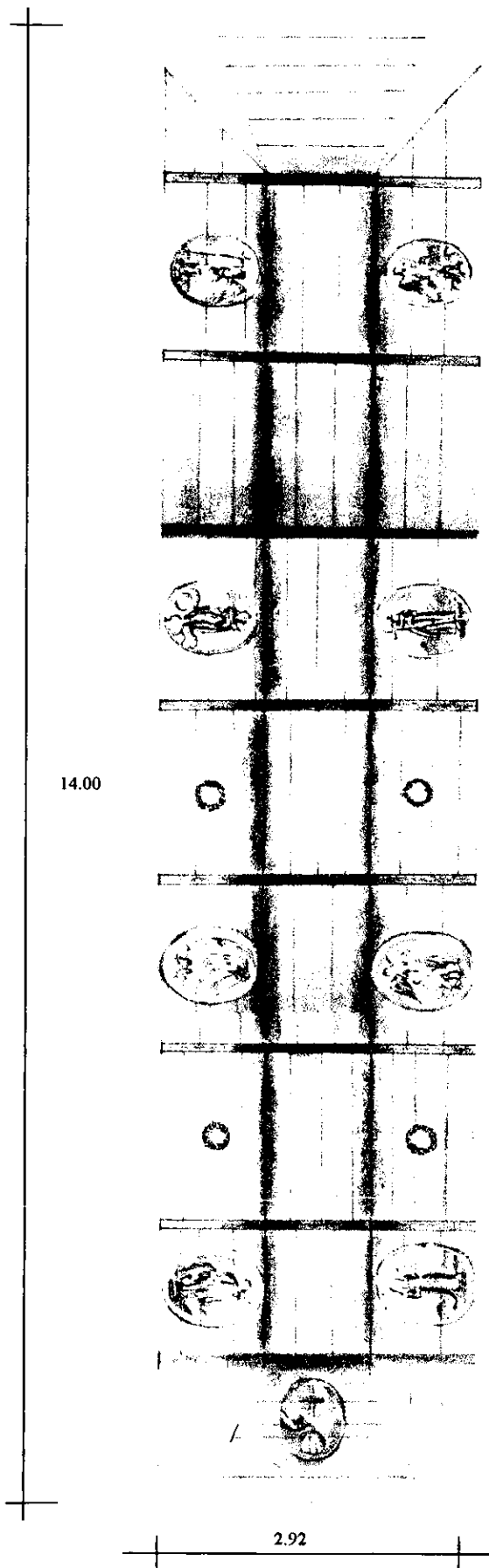


El nudo que une las alfardas y el almizate es una ingeniosa muestra de la carpintería de armar que no encuentro en ninguna otra cubierta de artesón que haya analizado en la región ni en otras partes del estado de Michoacán.

Sobre los faldones, en los que se observa el corte del hachueleado con que fueron labrados y que se remontan a tiempos anteriores al siglo XIX destacan los pocos elementos que sobrevivieron al agresivo raspado con el que se pretendió modernizar la nave dejando la madera aparente siguiendo la moda imperante en nuestros días, la fotografía que presenta Don Manuel difiere grandemente del aspecto actual de la capilla, pero aún con tan escasos vestigios del decorado identifico el estilo y la técnica de José Chanacua el decorador de la capilla del iuritzio de Nurio.



Sección del Artesón que está sobre la entrada.



Artesón de la Capilla de San Francisco Uruapan

Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez.
(Levantamiento, Fotografía y Dibujo)



Arcángel Rafael.



San Roque, alimentado por el lebre.

- (1) MIRANDA GODÍNEZ, Francisco. *Uruapan*. Monografías Municipales del Gobierno de Michoacán. 1979 (p. 61)
- (2) RUÍZ, Eduardo. *Album de Uruapan*. 1981 (p. 5,7)
- (3) *Idem.* (p. 8,9)
- (4) MIRANDA (p. 73) cita de HEREDIA, Eduardo. *Fray Juan de San Miguel*. (p. 17) Uruapan, Edición Fascimular. 1925.
- (5) *Idem.* (p. 76)
- (6) *Idem.*
- (7) *Idem.*
- (8) **Ocambechas**. Cargos de elección popular entre el núcleo tarasco, con fines de gobierno civil interno.
- (9) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular*, (p. 109).
- (10) *Idem.* (p. 111).
- (11) BIENES NACIONALES. *Expedientes del Archivo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. México 1887- 1972. No. 235.
- (12) *Idem.*
- (13) *Idem.*
- (14) ALVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria. Investigación de campo, entrevista con D. José Morales, encargado del Templo.
- (15) ARTIGAS, Juan Benito. *Cuadernos de Arquitectura Virreinal* (No. 5) *Arquitectura Hondureña luquigüe, la campa y colohete*.
- (16) *Idem.* p. 10
- (17) *Idem.* p. 10
- (18) *Idem.* p. 10
- (19) *Idem.* p. 13
- (20) *Idem.* P. 14
- (21) *Idem.*
- (22) RAFOLS.
- (23) TOUSSAINT, Manuel. *Arte Mudéjar en América*. p. 3

Alfajía.- Término aplicado por el autor que no localizamos en los diccionarios, quizá lo utilice como equivalente a Alfarjia..

ICONOGRAFÍA DE SAN FRANCISCO, URUAPAN

La capilla está dedicada a la orden seráfica, llamada así por haber sido fundada por San Francisco de Asís en el año de 1209, la presencia de personajes que alcanzaron el grado de santidad entre los franciscanos evidencia su advocación.

Las representaciones referentes a los santos de la orden en la cubierta que nos ocupa, son cuatro:

- *San Pascual Bailón
- *San Diego
- *San Roque
- *Santa Clara

Están colocados formando un cuadro, y se encuentran de pie, portan cada uno de ellos su atributo que permite distinguirlos y visten el hábito de la orden de San Francisco, están descalzos mostrando amplias tonsuras sobre sus rostros jóvenes. Las imágenes están colocadas por parejas en los cuerpos del artesón alternándose con recuadros vacíos o decorados con guirnaldas de laurel.

En otro cuadro sobrepuesto se encuentran personajes pertenecientes a la tercera jerarquía celestial como son los tres arcángeles principales complementados por el ángel de la guarda; para indicar que su procedencia no es terrestre están representados sobre bancos de nubes.

La manera de leerse la temática varía de acuerdo a la intención ritual que se pretenda realizar, lamentablemente el faldón del testero sobre el altar no conserva ninguna imagen; Don Pedro Bailón vecino del lugar nos dice que "... ahí estaba la Virgen pero se destacó desde hace muchos años, desde que quitaron el altar de oro que su abuelo le contaba que estaba en lugar del actual..."⁽¹⁾ la falta de imagen en el testero genera la falta de datos y confunde la interpretación de la iconología representada en este ciclo interior largo y esbelto en forma de tercio de hueco, que al dividirse en los distintos tramos muestra la secuencia iconográfica separada por falsas alfardas, iniciando con personajes celestiales y alternándose con otros terrenales

Los personajes se ubican en los recuadros de la cubierta ocupando los faldones laterales, entre ellos existen tramos en los que solo se conservan coronas de laurel simbolizando el triunfo de la iglesia mediante la intervención de los ahí representados.

El inicio parece ser a partir del altar, flanqueado este último por los arcángeles Miguel y Rafael.

San Miguel arcángel es la primera imagen que se encuentra a la derecha desde el altar, indicando que es el más importante después de quién lo presidía.



1.- San Miguel Arcángel.

Ocupa el lado derecho a partir del altar, lo que indica que en su aspecto de guardián y defensor de la Virgen cuya imagen debía presidir el faldón principal, el arcángel seguramente fungía como custodio de dicha representación mariana hoy ya desaparecida, que seguramente ocupaba el faldón del testero sobre el presbiterio.

Este arcángel, conocido como el "*Príncipe de los ángeles*" defensor de la virgen, campeón de la lucha contra Lucifer, comisionado por Dios para pesar en una balanza los pecados de las almas, etc., custodiaba junto con Rafael el altar principal dedicado al humilde fraile Franciscano. En esta ocasión está de pie sobre un banco de nubes haciendo patente su jerarquía celestial, viste con finas telas que dejan entrever sus piernas firmemente plantadas calzando elegantes botines; su atuendo lo identifica sin lugar a dudas, porta coraza en la que están representados el sol y la luna y un casco de soldado propio del siglo XVIII, lo que nos permite fechar en esta época la pintura; su rostro es joven e imberbe aunque severamente dañado por un clavo que atraviesa su frente y que fue colocado para fijar los tablones sobre las alfardas posteriores de la estructura en que se apoya el faldón de madera de la cubierta.

Sujeta con su mano izquierda "... el estandarte de Dios; que es un largo bastón, terminado en cruz..."⁽²⁾ Nieremberg lo "... equipara a los *signíferos* o soldados que marchaban al frente de las legiones

romanas, gallarda y ricamente ataviados, sosteniendo el estandarte del águila imperial...”,⁽³⁾ en nuestro caso en dicho estandarte vemos el banderín en el que está pintada una cruz roja, simbolizando el acatamiento, este emblema fue obligado a usarse en España como identificación y sometimiento de los musulmanes ante los cristianos, y en el caso de San Miguel como gesto de humillación ante Dios. El arcángel levanta la mano derecha mostrando la palma antecediendo al símbolo trinitario del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo consistente en el triángulo celestial en cuyo centro vemos el ojo vigilante de Dios.

2.- San Rafael Arcángel.

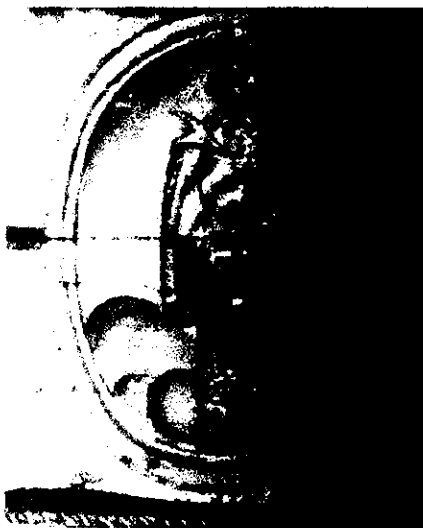
A este ángel perteneciente a la tercera jerarquía celestial denominada arcangélica, se le atribuye el don de la curación y se le conoce como “*Medicina de Dios*” ya que curó la ceguera de Tobías, porta bajo su brazo el pez con el que realizó la encomienda celestial, y el guaje pendiente del cayado de peregrino. Este último elemento le confiere sello de nacionalidad por ser este tipo de calabazos propios del territorio mexicano y muy usual entre los purépechas del mundo prehispánicos que le atribuían un profundo significado ritual.

De igual manera que los demás personajes de la serie arcangélica que se encuentran representados en esta cubierta viste de acuerdo a su elevada posición en el reino celestial con finas telas que flotan al viento, botines y corta saya que se entreabre mostrando las recias piernas, el manto que cubre su hombro derecho y se extiende a sus espaldas en revuelos es de color carmesí, propio de los personajes celestiales, razón por la cual se le representa de pie sobre un banco de nubes.

El tercer tramo de la cubierta está ocupado por dos miembros de la orden de los franciscanos, marcando el inicio de la secuencia iconológica de los que lograron la santidad gracias al acatamiento de “la regla”



San Pascual Bailón



3.- *San Pascual Bailón*

Todos los atributos parecen indicar que se trata del fundador de la orden, San Francisco, lleva en la diestra una pluma mientras en la izquierda sostiene un libro y un silicio, el primero seguramente alude a las “reglas”, que escribió y que le fueron aprobadas por el Papa en turno, primeramente Inocencio III, posteriormente Honorio III mediante las cuales se regula la vida de los franciscanos, reconociéndose hasta 1230 la orden mediante una bula expedida por el Papa Gregorio IX en 1230 cuando ya el fraile había muerto y que sometió a la rígida obediencia hacia el papado a los hermanos menores; el libro puede hacer referencia también al evangelio que se encargó de predicar; el silicio es en alusivo a la vida de penitencia que el mismo se impuso. Viste el humilde hábito talar con el cordón anudado al frente, la tonsura de su cabeza es muy marcada aunque sobre ella un clavo deforma la imagen, es el único de los miembros de la orden que fue representado entre nubes, indicando que fue predestinado para ocupar un sitio en el cielo.

4.- *San Diego de Alcalá.*

Lego franciscano de origen andaluz “... aunque carecía de instrucción hablaba maravillosamente de cosas celestiales y tuvo el don de los milagros para prodigar cuidados a los enfermos...”⁽³⁾ A él se atribuye la fundación de la orden hospitalaria de los Dieguinos que se extendió con su misión piadosa por toda la Nueva España. Sus atributos principales son “... Cruz en la mano y rosas recogidas en su escapulario a modo de delantal; Puchero o cazo en la mano; cruz a cuestras; rosario en la mano...”⁽⁵⁾



San Diego de Alcalá.

Se le representa de cortos cabellos en los que no se distingue la tonsura, vistiendo el hábito de los legos, consistente en “.. simple túnica, escapulario y cordón...”⁽⁵⁾ En España es común verlo con el escapulario fungiendo como delantal del que en ocasiones surgen flores, en referencia a su vida de caridad; “...de él se cuenta, como de otros santos, que una vez los mendrugos de pan se le convirtieron en flores...”⁽⁶⁾

El puchero o cazo que generalmente porta indica el reparto de comida entre los pobres y los enfermos; en nuestra capilla de Uruapan el pote es substituido por una burda cesta de mimbre a la que sujeta por el asa, lo que le confiere un aspecto localista ajeno a la iconografía peninsular, y que nos hace pensar que hubo en esta región algún antecedente europeo, ya que esta pintura es coincidente con el magnífico San Diego hecho en pasta de caña que se conserva en el templo parroquial de Sevina, y que inventariamos en 1985.

Con una mano sostiene la cruz de penitente, mientras levanta en éxtasis su rostro imberbe, está de pie sobre un árido terreno y a sus espaldas se yerguen grandes montañas azuladas, como un recordatorio de su origen terrenal.

5.- San Gabriel Arcángel.

A la derecha del espectador, siempre a partir del altar, ocupando el quinto tramo de la cubierta vemos al segundo entre los arcángeles, en este caso es Gabriel, es fácil de identificar dado que porta la vara de azucenas, símbolo de la pureza de María. El significado de su nombre es “*nuncio y fortaleza de Dios*”, también se le conoce como “*el mensajero de la luz*”

⁽⁷⁾ Eduardo Báez nos lo describe de manera casi inseparable como asociado con San Miguel, “... en uno de los romances mas leídos en la Edad Media, que es “*El Cantar de Roldán*”, se describe como nuncio... en el momento en que Roldán expira,... San Miguel y San Gabriel bajan del cielo y tomando el alma del conde la conducen al paraíso...”⁽⁸⁾

Es entre los ángeles, además de San Miguel “... el más representado por haber participado en el misterio más importante de la religión...”⁽⁹⁾ ya que tuvo a su cargo la Anunciación de María. Porta en nuestro recuadro la vestimenta propia de su alta jerarquía y el manto carmesí de los personajes celestiales; con una mano sujeta la vara de azucenas y con la otra el espejo, símbolo de la pureza de la Virgen; está de pie sobre las nubes claro símbolo de su origen celestial.

San Gabriel Arcángel



6.- Angel de la Guarda.

En el tercer tramo a la izquierda viendo desde el altar, se encuentra el “*Angel de la Guarda*”, que cierra de manera ingeniosa el recuadro formado por los tres arcángeles: Miguel, Gabriel y Rafael. Esta representación fue común en México, el culto al ángel protector de cada individuo fue profusamente extendido en nuestro territorio; para lograr la secuencia religiosa de manera simétrica, el autor intelectual de la iconología de la capilla lo sitúa al mismo nivel jerárquico propio de los arcángeles, en la cubierta que analizamos es tratado igual que estos últimos, quienes ocupan el tercer lugar de la escala celestial. Por la manera de representarlo pudiéramos confundirlo con San Rafael, que también en ocasiones se hace acompañar de un niño, (el hijo de Tobías) creándose así una confusión iconográfica si no nos apercibiéramos que éste último ocupa el primer sitio de la cubierta, a partir del ábside.

Este ángel de la guarda aquí representado usa la misma vestimenta que el resto de los arcángeles, por lo que al concedérsele el cuidado del alma se le permite ascender en jerarquía, es el único cuya posición indica

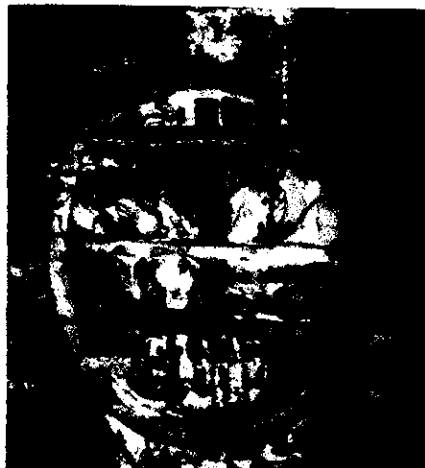
movimiento, sugiriéndose con esto que nunca puede estar en reposo, camina hacia el altar conduciendo el alma a la que sirve de custodio y señalando con el dedo como para indicar que es ahí donde está su salvación, mientras esta última, representada por un niño levanta confiado el rostro dejándose guiar bajo su protección.



Preside el acceso el *escudo de la orden* colocado sobre el faldón que ocupa el muro testero de la fachada, de frente al altar, cubriendo con su inclinación el acceso a la nave.

7.- Escudo Franciscano

Está colocado en la parte central y delimitado por dos círculos que semejan un marco formando una tarja ovalada, en él se encuentra representado el mundo bañado por la sangre de Jesús y de San Francisco cuyos brazos se cruzan ante la cruz que emerge del globo terráqueo. El brazo derecho de Cristo en primer plano muestra su desnudez



Escudo de la orden de San Francisco.

propia de su muerte en el Calvario, en la parte posterior el brazo izquierdo del santo, (a la diestra del hijo de Dios), viste el oscuro hábito de los franciscanos

Ambas manos muestran la palma con la llaga provocada por el clavo, la de Jesús durante su sacrificio y la de San Francisco al recibir los estigmas como un don del cielo atendiendo a sus ruegos de padecer los dolores de Cristo para su purificación espiritual.



8.- Santa Clara de Asís.

En el primer tramo, a la derecha del acceso encontramos una figura poco común por tratarse de una mujer, que en este caso no corresponde a la Madre de Cristo ni a Santa María Magdalena; por su vestimenta y actitud podemos asumir que se trata de Santa Clara de Asís.

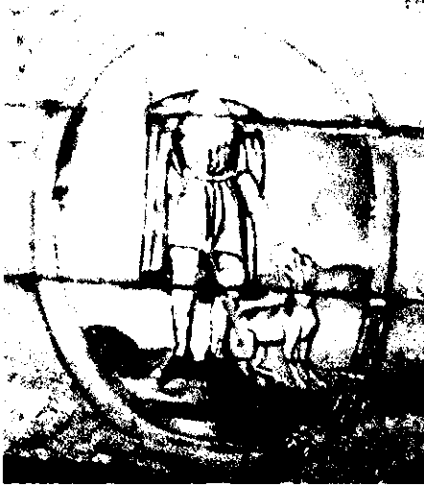
Su presencia en la cubierta de la capilla sólo puede ser atribuida a su clara relación con San Francisco con quien compartió su niñez y adolescencia formando parte relevante de la extensión de la rama femenina de la orden que recibiría el nombre de las clarisas. Su labor como evangelizadora queda patente al sujetar en sus manos la eucaristía que cubre con un paño para "... no mancharla con las manos impuras de las mujeres..."⁽¹⁰⁾

La religiosa viste el hábito de la orden con escapulario al frente y toca de Virgen, está de pie en medio de un apenas insinuado paisaje montañoso; es la única representación de esta santa en una cubierta policromada.

9.- San Roque.

Ocupando el primer tramo del faldón izquierdo de la cubierta a partir del acceso, vemos un personaje con atributos de peregrino, vestido con el traje corto de la nobleza novohispana. Por las piernas enfundadas en vendajes y por la venda que lleva atada en la frente, así como por el perro que le acompaña lo identificamos como San Roque. Personaje que según la leyenda "... descendía de una rica familia de Montpellier...". Se le considera ejemplo de caridad, ya que "... repartió sus riquezas y emprendió la peregrinación a Roma, ejerciendo la caridad con los apestados...". Según Roig "... Le visten siempre de peregrino, más no con el largo sayal, sino con el traje de los nobles y la capa con esclavina y sombrero de alas, adornado con las insignias más pertinentes: llaves (como peregrino a Roma) Sta. Faz (peregrino a Jerusalén) y conchas..."⁽¹¹⁾

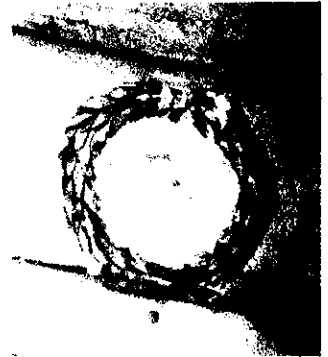
En la cubierta de San Francisco vemos un San Roque que con la sobriedad de su vestimenta nos hacer confundirle con San Isidro, el labriego español, ya que su ropa carece de los adornos con que acostumbraban representarlo en la península. Lo vemos en este caso con los sobrios ropajes de traje corto y capote a la manera de los campesinos españoles acomodados de tiempos del virreinato, en el oscuro color de la tela emula hábito de la orden franciscana. De acuerdo a la iconografía española le vemos con un lebril a su lado que sostiene entre sus



fauces un pan, ya que durante su vida eremítica fue alimentado por un perro, hasta que un ángel le curó y pudo regresar a su patria en donde se le acusó de espía, por lo que fue encarcelado muriendo en la prisión hacia el año de 1327. En San Francisco vemos una flor tirada a sus pies como simbolo de su pureza.

10. Coronas de Laurel.

Dentro de la simbología de esta cubierta se encuentran varias coronas de laurel colocadas alternadamente con las imágenes de santos y arcángeles simbolizando el triunfo de la iglesia, este elemento de fuerte ascendencia europea, sería suficiente para calificar al autor como influido por la corriente europeizante que afectó el territorio michoacano las últimas décadas del siglo XVIII y que fue más determinante aún en la siguiente centuria. Sin embargo dicho pintor no logra desprenderse de sus características indígenas locales como podemos ver en el guaje que porta uno de los arcángeles.



- (1) ALVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria A. *Investigación de campo. Uruapan 1997*
- (2) BAEZ MACÍAS, Eduardo. *El arcángel San Miguel*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1967. (p. 20)
- (3) FERRANDO ROIG, Juan Pbro. *Iconografía de los Santos*. Barcelona España, Ediciones Omega, 1950. (p. 87)
- (4) Idem.
- (5) Idem.
- (6) Idem.
- (7) Los Evangelios Apócrifos. (p. 352)
- (8) BAEZ MACÍAS.... (p. 24)
- (9) Idem. (p. 33)
- (10) ALVAREZ RODRÍGUEZ... *Investigación de campo. Uruapan. 1997*.
- (11) FERRANDO ROIG... (P. 123)





CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN,

NURIO.



Como ya se ha dicho con anterioridad, este pueblo fue evangelizado por los franciscanos dependientes de Zirosto pasando poco tiempo después junto con éste último a manos agustinas, sabemos que para 1631 ya los franciscanos se habían retirado al igual que los de San Agustín y pertenecía a los seculares. Se Desconoce si la capilla o iuritzio y su hospital anexo o guatápera, complementos indispensables en las fundaciones michoacanas que constituían el conjunto del templo y su curato ya existían desde el siglo XVI, debido a que la primera referencia que hemos encontrado en alguna crónica se remonta a 1631. Sin embargo, el edificio mismo nos dice que ya existía desde épocas anteriores, específicamente en 1628, año en que seguramente fue objeto de una reconstrucción durante la cual se colocaron en la fachada algunas piedras que debieron pertenecer a otro inmueble más primitivo, su dispersión y el desorden de su acomodo así lo indican.

En ellas podemos ver los símbolos franciscanos del sol y la luna independientes uno del otro, mientras sobre una moldura de cantera que bien pudo ser un alfiz aparecen ambos en eclipse junto con una pequeña piedra que nos muestra a la Inmaculada Concepción tallada y policromada, en una técnica que nos recuerda el colorido Cristo del Humilladero de Pátzcuaro y la Santa faz de Taimeo, ambos del siglo XVI. También encontramos algunos textos



que podemos interpretar como *8 de mayo de 1628, Año de María*. Y en el ábside por el exterior se descubrió durante la restauración de 1986 otra piedra que dice **1653 AÑO**, además de otra fechada en 1751. (F.I.F.2 GAR. 1986)

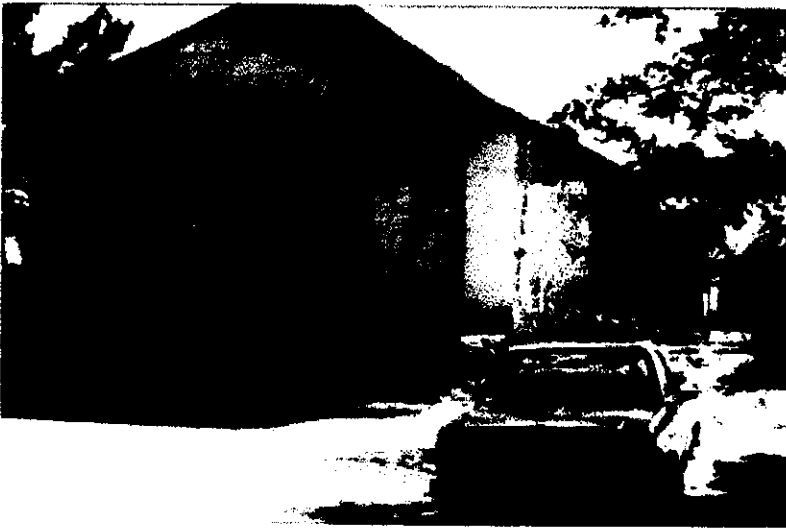
La invaluable crónica de principios del siglo XVII cuyo libro nos informa D. Ramón López Lara "... Mandolo escribir el Reverendísimo Señor Fray Francisco de Ribera mi Señor Obispo de Mechoacán, del Consejo de su Majestad, etc, Año de 1631. Secretario Isidro Gutiérrez de Bustamante..." indica que para ese año Nurio era *Doctrina y Beneficio de clérigos* y era uno de los pueblos Beneficio de Arantzán, el informante nos dice que su hospital "...con la misma disposición que [los] de Nahuatzin, mirado[s] con cuidado [son] de consideración, como se ve en el buen estado de sus iglesias..." ⁽¹⁾ esta favorable descripción se complementa con la siguiente observación: "... En estos nueve pueblos (uno en cada pueblo de los que conformaban el Beneficio) hay nueve hospitales, cada uno el suyo sin más rentas ni propios que lo que los naturales dan y obran con sus manos en jarcia, en corambre, y de lo procedido curan sus enfermos y adornan sus iglesias..." ⁽²⁾ En esa época agrega la crónica "... Asiste el beneficiado en

todos los pueblos, en cada uno seis u ocho días, con que en dos meses da vuelta a todo su beneficio... ⁽³⁾ indica también "... Son estos indios tarascos y administranse en su lengua..."

La organización planteada por Don Vasco permitió que el hospital continuara ejerciendo sus funciones con relativo éxito ya que la *'Relación del siglo XVIII'* informa: "...hay una cofradía de la Concepción con el mueble de 11 reses que pastean en terrenos de la comunidad..." ⁽⁴⁾ esta organización aportaba fondos para los gastos del hospital acorde a los lineamientos del obispo, quién según la tradición les enseñó también el arte de la sombrerería que permitió que el pueblo llegase a ser uno de los más prósperos de la sierra.

Fue quizá lo exitoso del oficio lo que permitió la riqueza interior de la capilla que el visitador del virrey califica con "... un retablo de buena talla..." ⁽⁵⁾ D. Manuel Rivera Cambas en 1888 dice del sitio: "... Nurio es célebre por haberse fabricado allí el sombrero de D. Vasco de Quiroga, después que los indios hubieron aprendido el oficio de sombrereros, bajo la pacientísima dirección del ilustre prelado; aún conservan el referido oficio los moradores de aquel pueblo..." ⁽⁶⁾

La capilla de la virgen se ubica en la parte posterior del templo del Señor Santiago, frente a una plazuela que anteriormente hizo las funciones de campo santo y que actualmente funge como atrio; al centro se conserva un basamento sobre el cual desplantan los restos de una cruz que presidía el cementerio; frente a ella se edificó recientemente una construcción de concreto armado y tabique (que substituye a las antiguas trojes de madera) con el fin de albergar algunas religiosas que poco duraron en la población.



Después de la restauración se le devolvió el color original que mostraba a base de un enlucido de lodo integral a la mezcla. F. 4 GAR.1997

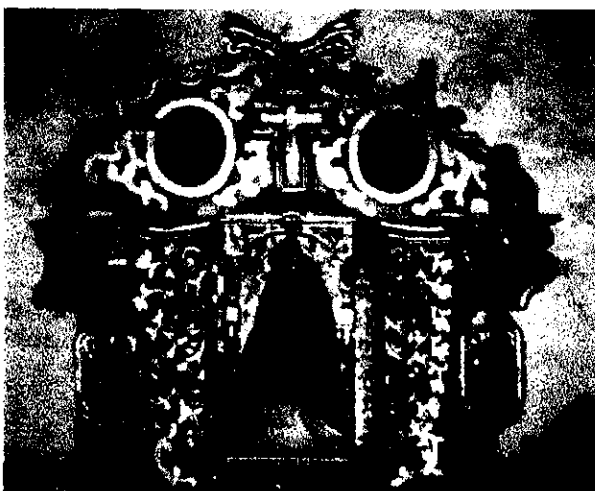


La capilla es de las pocas que aún conserva su atrio aunque es de reducidas dimensiones conserva aún su proporción cuadrada congruente con la que debía tener en tiempos pasados cuando era utilizado como cementerio, se ubica en lo alto de una extensa escalinata sobre un montículo que parece ser artificial, aunque solamente se encontraron en el área algunas basas de lo que debió ser la construcción colonial no se localizaron vestigios prehispánicos

Estado en que se encontraba la capilla en el año que la conocí, las grietas se extendían en todos los muros apenas disfrazadas por una capa de cal que se estaba desprendiendo. F.3 GAR 1986

La extrema sobriedad del esquema arquitectónico exterior no refleja la riqueza pictórica que guarda en su interior, el acceso está precedido por un discreto portal con columnas de madera que desplantan sobre basas de cantera único ejemplar que conocemos en la región exceptuando la capilla de San Sebastián en Corupo; la portada es sencilla en extremo, consiste en un arco de medio punto de dovelas planas sin ornato alguno, sobre el cual corre una moldura de cantera que pudiera ser un vestigio de algún alfiz ya desaparecido. Cuando conocí esta capilla fue cuando me di cuenta de la riqueza artística escondida en estas remotas regiones, su estado me llenó de alarma, grandes grietas verticales surcaban los paramentos

amenazando colapsar el pequeño inmueble, la fragilidad de sus muros de piedra apenas unida con lodo charadoso hacía temer por su seguridad, por lo que promovimos recursos para su consolidación estructural.



F.5 Altar de Nuestra Señora de los Dolores. Fotos. GAR.1988

F.6 Altar lateral con la Inmaculada Concepción Peregrina.

Los altares laterales aunque de distintas épocas no desmerecen el espléndido interior de la capilla, el del lado derecho alberga a la imagen de Nuestra Señora de los Dolores (F.5), imagen de pasta de caña de indudable interés, la parte inferior en forma de cono abraza cañas de maíz colocadas en el sentido vertical y se protege mediante capas de tela adheridas con resinas naturales elaboradas con una variedad de orquídea, siguiendo la técnica que los tarascos manufacturaban desde tiempos anteriores a la conquista. El altar de la izquierda (F.6) guarda a una imagen que no le pertenece, ya que la que vemos es procesional y su hechura no es de la misma calidad del resto, por otra parte carece de la fineza de las otras, sin embargo es de gran relevancia por ser de factura popular.



Imágenes del retablo principal, F.7, F.8 GAR 1986

El retablo principal conserva imágenes de excelente talla y estofado, se ubican en las dos calles laterales que enmarcan el nicho central donde la inmaculada concepción se yergue sobre su peana decorada en plata y negro contrastando con el dorado del retablo. En el cuerpo superior albergan a santa Ana y San Joaquín, (F.10) padres de la virgen; mientras en el inferior vemos a dos santos, uno franciscano San Bernardino de Siena (F.7) y el otro jesuita



Andas procesionales. F.9 GAR 1986

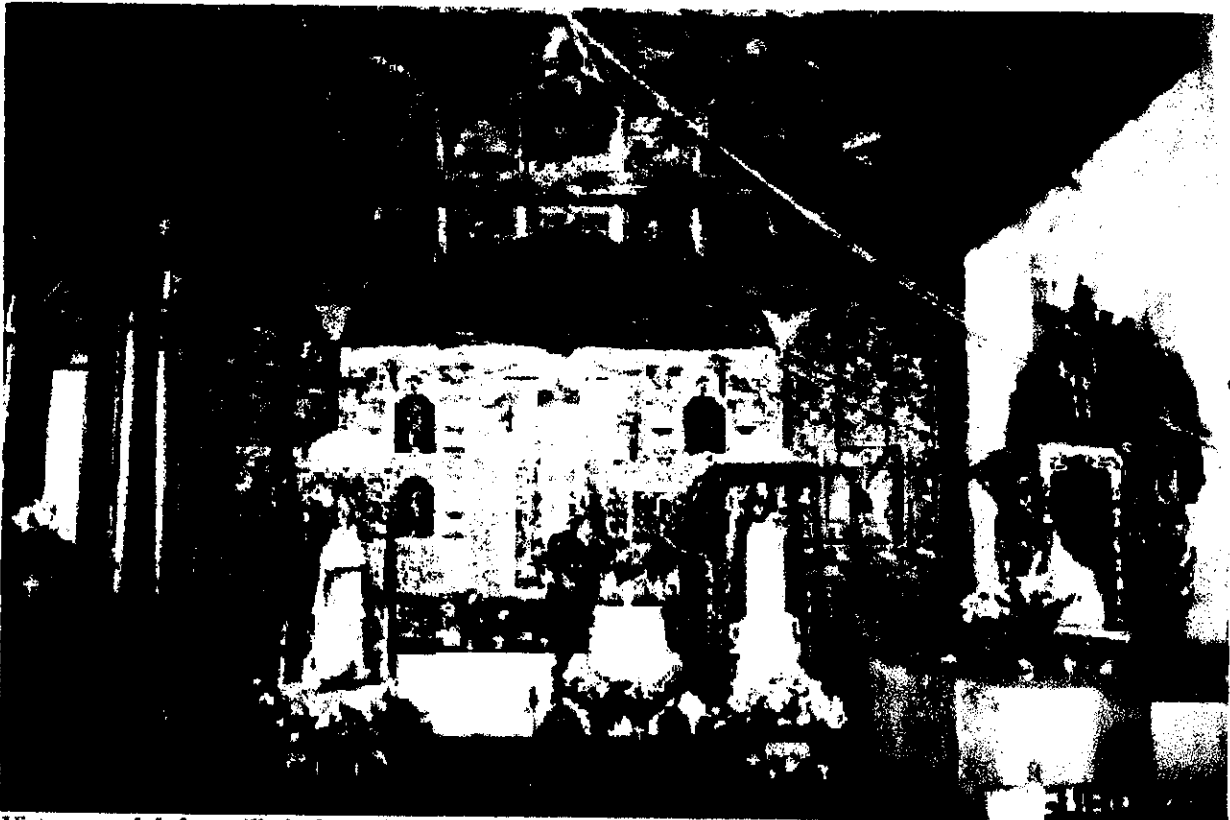
El complemento de los altares consiste en piezas procesionales que conocemos como "andas", en ellas se guardan las imágenes de las "vicarias" de la virgen, esto es, Santa Marta, (F.9) patrona del hogar y Santa María Magdalena

la que acompañó a María hasta el Calvario y a quien se le dio el privilegio de ser la primera en conocer el milagro de la Resurrección. La ingenuidad de la manufactura queda evidente en los rubicundos angelitos de alas policromas que surcan el espacio portando mantos carmesí, la mayoría de ellos parecen ser producto de un escultor poco hábil que sin embargo no limita su posibilidad de aplicar el colorido. (F.11,12)



San Joaquín y angelitos del retablo antes de la restauración. F.10.11.12 GAR. 1987

El interior de la capilla contrasta con la humildad del exterior; altares, andas, imágenes y cielo forman un conjunto que nos llena de asombro. Diferentes técnicas, desde la docta elaboración del altar y sus diminutas imágenes incluyendo la bella virgen Inmaculada (F.16,17) que combina su vestimenta con el resto del mobiliario, desde el coro hasta los cancelos de la cerería, son de una riqueza artística llena de sensibilidad, no carente de ingenuidad.



Vista general de la capilla incluyendo las andas procesionales que complementan la iconología. F.13 APH 1997

En este reducido espacio conviven obras artísticas íntimamente ligadas con el sentir del pueblo purépecha, artesón, altares y andas procesionales, formando un mensaje iconológico presente hasta en el último de los detalles.



Flanqueando ambos lados del retablo central vemos los tabloncillos que separan la cerería decorados profusamente con una amplia gama de guías y molduras simuladas con pintura que ondulan entre listones y ramilletes de rosas copiando los mismos motivos que adornan el vestido de la virgen

están representadas en las puertas un cura y un monaguillo (F.15); en el cuerpo superior vemos al apóstol Santiago (F.14) y a Santa Catalina de Alejandría, el primero vistiendo armadura española y con la espada en alto al momento de la batalla con el moro tirado a sus pies; y la segunda, reconocida como patrona de los filósofos se encuentra vestida de doncella romana con su corona de princesa, la palma del martirio en su mano y la rueda rota aspada con grandes púas metálicas a sus espaldas, en su diestra sujeta la espada que apoya en el piso junto a la que vemos la cabeza del emperador Majencio, a quién venció con su sabiduría y constancia. En el libro del presbítero Juan Ferrando Roig pagina 70 encontramos un grabado al boj que el autor consigna como proveniente del Archivo Histórico de Barcelona y que parece ser el antecedente de la representación de Nurio.



Inmaculada Concepción con aretes de luna y sol. F.GAR



*La virgen del retablo antes y después de la restauración. F.16,17 GAR 1987
Inmaculada Concepción del artesón llevada en andas por los ángeles
ascendiendo de su tumba enrosada F.18 GAR 1987*

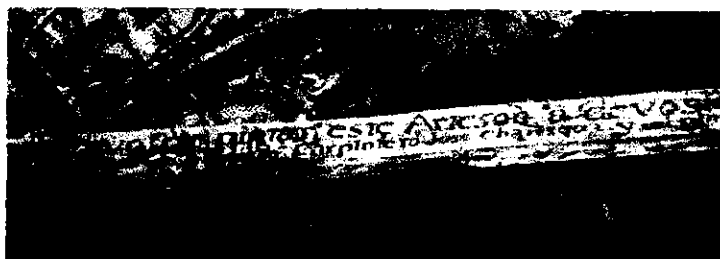


Pero todo esto no tendría sentido si el edificio pese a su humildad no estuviese acorde con andas retablos e imágenes y para que esto sea así el artista indígena elabora un cielo, construido a base del material más a su alcance, la madera, y lo decora con la técnica de una de las artes que mejor domina, la pintura.

La bella escultura estofada de la virgen del retablo se adorna con sus símbolos lunares, corona de plata y camerín plateado, sin olvidar sus aretes del mismo material que albergan al centro la representación solar (F.17). En tanto, la pintura del artesón, nos muestra una adolescente de rubios cabellos que es llevada por angelitos después de dejar su tumba enrosada, conjugando la Asunción con la Inmaculada Concepción, atendiendo al evangelio apócrifo del pseudo Mateo, que pone en labios de María las siguientes palabras: "... *Ella fue arrebatado en carne morta al cielo por haber conservado immaculado su cuerpo. Esto es lo que ido aprendiendo yo misma en el templo desde mi infancia: que una virgen puede ser grata a los ojos de Dios. Por ello he resuelto en mi corazón no conocer varón alguno...*" (7)

Cuando llegamos al lugar y vemos el exterior de la capilla no imaginamos que contenga tal riqueza artística, las gruesas y sencillas paredes de piedra y todo parecen querer esconder bajo un simple tejado de asbesto, uno de los más ricos cielos policromados de Michoacán, que desde el interior pregona su autoría con la leyenda escrita de uno de sus tirantes, que dice:

Año de 1803 ce acavo de pintar este Arteson adevosion y costo de Da. Ma. Petra y de su hijo Manuel Salvador Siendo Cura deste Partido. Diego Nicolas y Prioste Juan Miguel El Maestro Carpintero Jose Chanaqua y el pintor Jose Gregorio Servantes. F.19 APH 1997



El texto, aprobado por todos los involucrados en este artístico maderamen sin el cual la capilla tendría el aspecto de una construcción cualquiera sin interés alguno nos califica esta estructura como "artesón", en este caso en forma de batea con el cuerpo central de bóveda de cañón escarzano y avenerados los extremos sobre el coro y el ábside.

F. 20 GAR Vista del artesón en 1985 antes de que realizáramos la primera restauración.

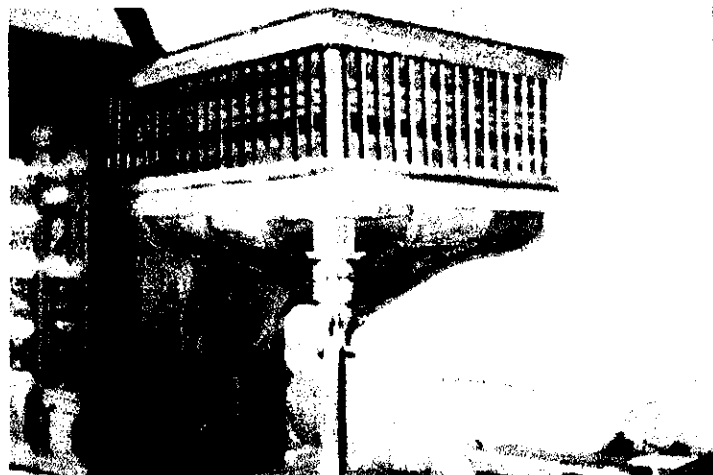
La batea policromada del interior antes de la restauración mostraba severos daños, y fuerte pérdida de la policromía debido a los escurrimientos provocados por la fractura de las láminas de asbesto que se habían colocado desde 1972. Las cerchas ricamente decoradas habían perdido parte de sus ensambladuras y el espléndido coro se apoyaba precariamente en un puntal, sin embargo la primera impresión fue de asombro, su fuerte colorido cuyos santos impávidos me miraban sin que supiera el porqué de su presencia, el dorado retablo digno de la mejor escuela escultórica frente al original coro, así como las bellas imágenes en sus andas maqueadas, me demostraron la gran capacidad de los carpinteros y pintores indígenas, evidente en todo el edificio, desde las espléndidas puertas talladas con monogramas de José y María (F.23) hasta el pequeño coro (F.24), ejemplar único en su género en todo el territorio nacional.

El artesón desplanta sobre su propia estructura, se apoya en columnas de madera o pies derechos que sostienen arrastres de tablón, soportados por los muros. La nave, se aísla de la "cerería" por un cancel de madera que complementa con decoración pictórica los laterales del altar.

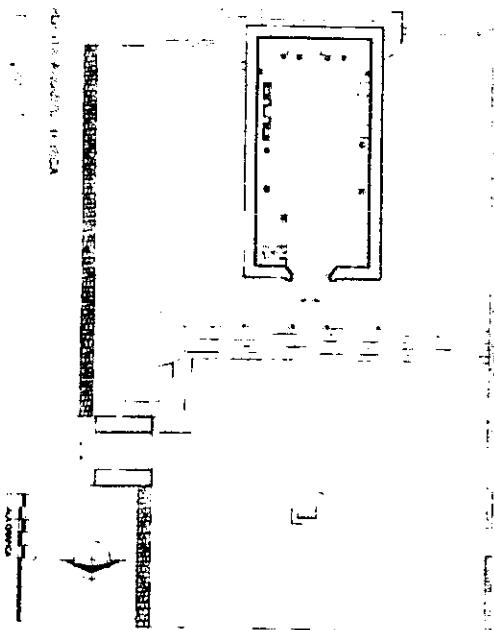


El original mueble que conforma el coro comparable solo con el bautisterio del templo adjunto, muestra un diseño que hubiera hecho las delicias de múltiples admiradores y estudiosos del arte, que seguramente de haberlo conocido jamás lo hubieran dejado en el silencio en que lo encontramos. Don Manuel Toussaint, George Kubler y muchos más, hubieran llenado infinidad de páginas sobre este bello ejemplar de carpintería serrana.

Vista de la puerta con el monograma de Jesús y el coro con su escalerilla adosada al muro. F.23,24 APH. 1996



Es un elemento que parece ser de juguete, se sube a él por una estrecha escalerilla controlada por una diminuta puerta, su diseño está fuertemente influido por el mudéjarismo de cuya esencia no se desprende, se decora también con los mismos motivos del vestido de la virgen, aplicados sobre la madera enlienzada y policromada siguiendo la técnica indígena de las imágenes de pasta de caña. Los ramilletes de rosas indudable símbolo mariano, siguen usándose hoy en día para "enrosar" a los muertos, sobretodo si se trata de niños, que aún son velados en el pequeño recinto con música de banda y cirios.



Pero la carpintería no es lo único interesante en Nurio, la proporción del edificio no lo es menos y para comprobarlo realicé algunos esquemas que permiten ver la geometría que regía estos espacios arquitectónicos a la que pocos prestan la atención que merecen, viéndolos como simples muros de piedra y lodo trazados de cualquier manera sin importar su volumetría o dimensionamiento, creyendo que el resultado es accidental.

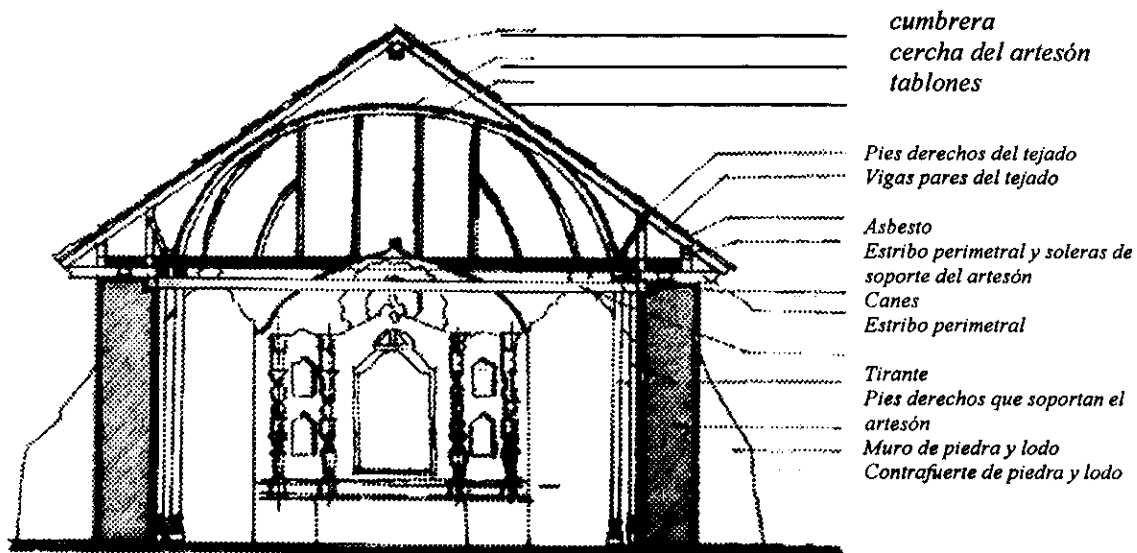
El sencillo esquema de la planta arquitectónica de la capilla frente al atrio cuadrado, adquiere relevancia cuando al realizar algunos trazos que nos muestran una geometría congruente cuesta trabajo pensar que sea producto de la casualidad. Sin pretender realizar comprobaciones áureas me limito a exponer el resultado de los esquemas volumétricos que se me vinieron a la mente y que dieron por resultado lo aquí expuesto.

En la fachada dos elementos se relacionan con el interior, la Inmaculada de piedra de la portada (a) y el centro del trazo del medio punto del arco de acceso (b).

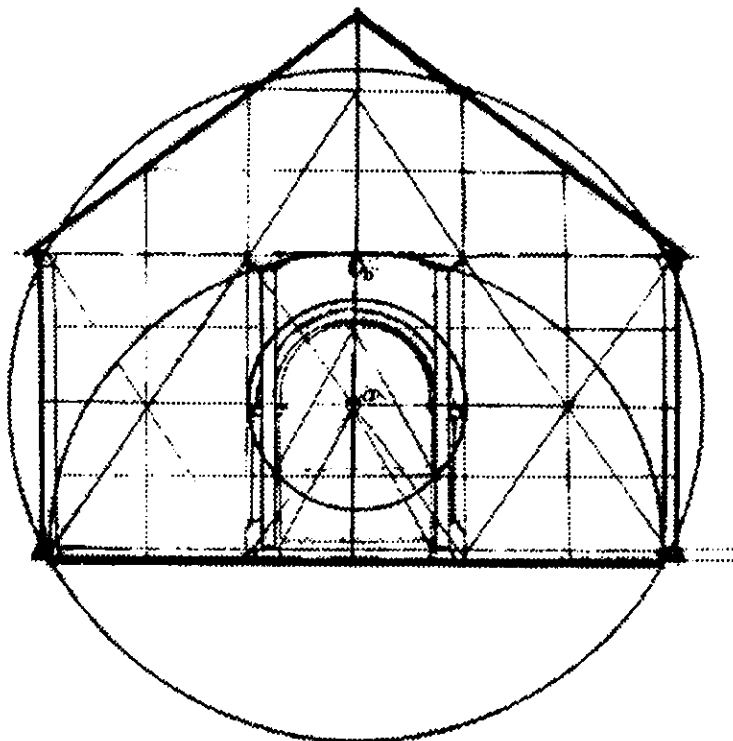
El primero coincide con la altura de la imagen del Padre Eterno en la cumbre del retablo principal; y el segundo se

alinea con el rostro de la Inmaculada Concepción colocada al centro del mismo. Así mismo son los elementos generadores de la proporción en el esquema general de la volumetría del edificio.

CORTE TRANSVERSAL



ESQUEMA DE TRAZO DE LA FACHADA.



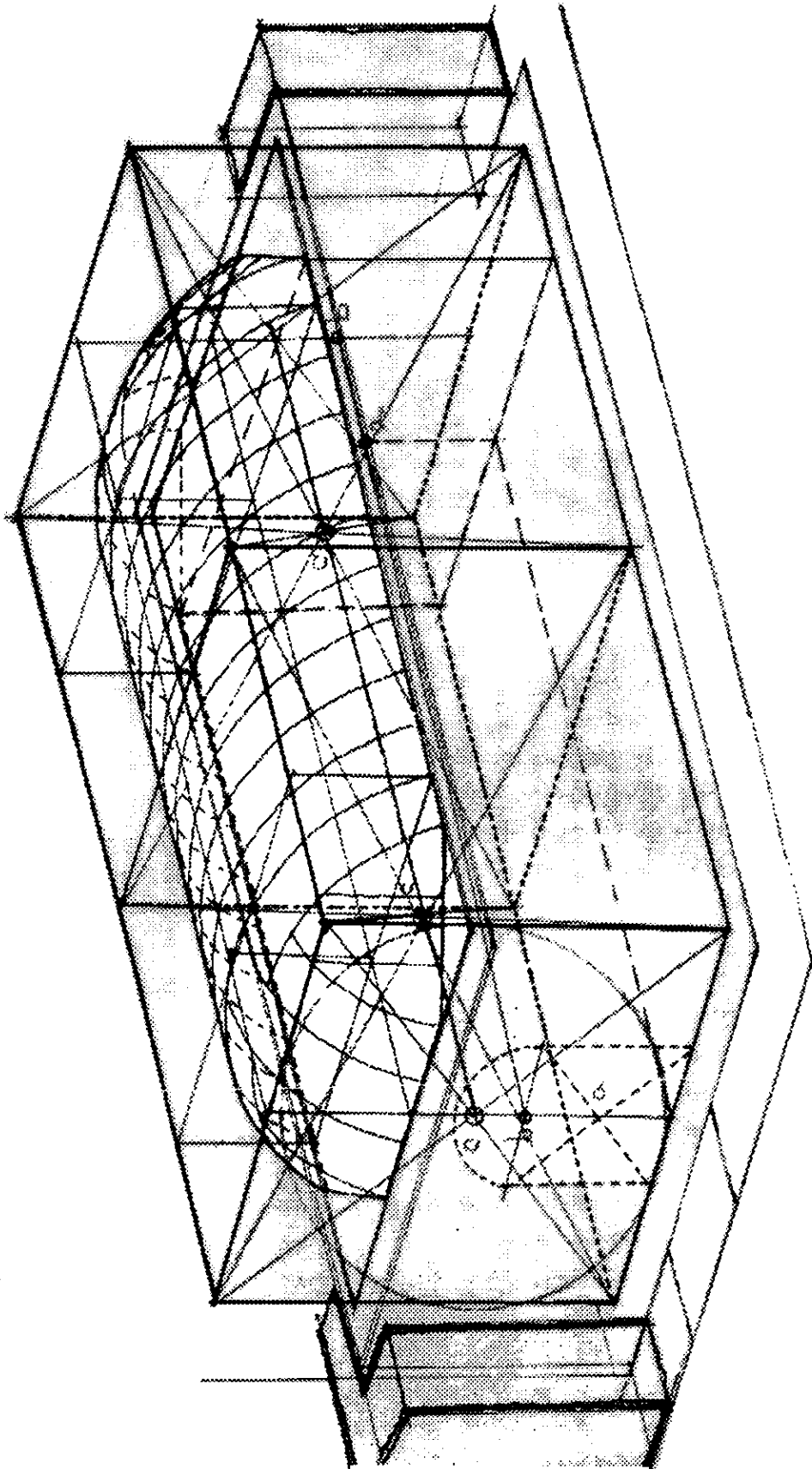
El trazo de la portada que pareciera ser accidental, nos muestra dos marcados puntos de coincidencia con el interior:

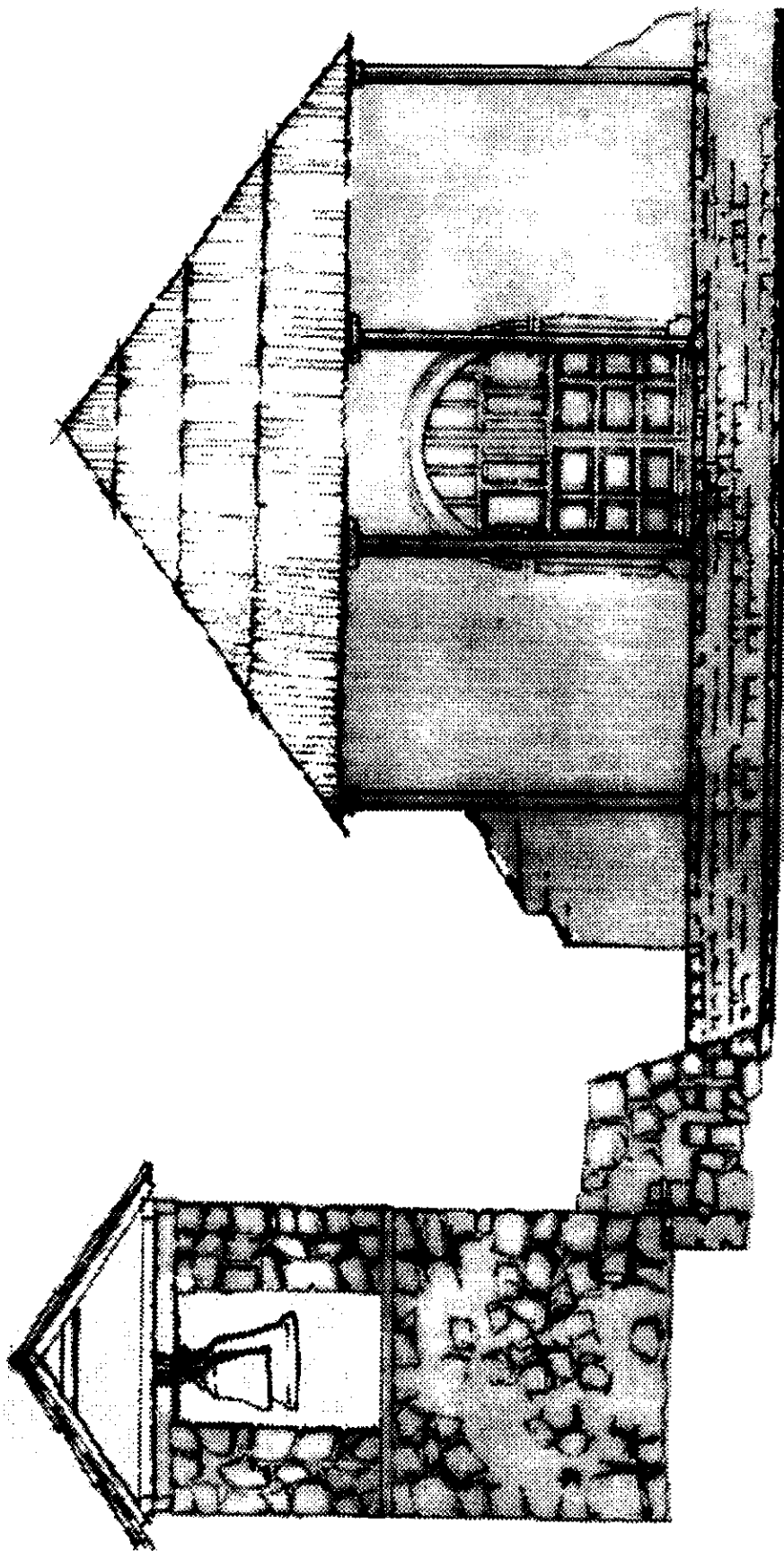
- a. El centro del círculo que divide la fachada a la mitad a la altura del pórtico coincide con la imagen de la Inmaculada Concepción del altar y con las impostas que sirven de arranque al arco de acceso.*



ESQUEMA VOLUMÉTRICO DE PROPORCIONES

Dib.GAR

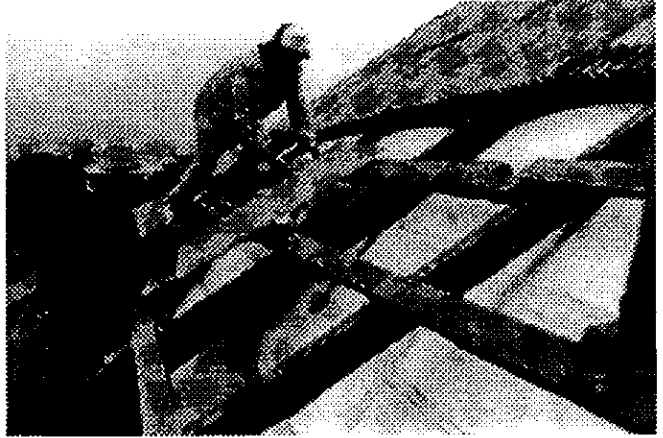
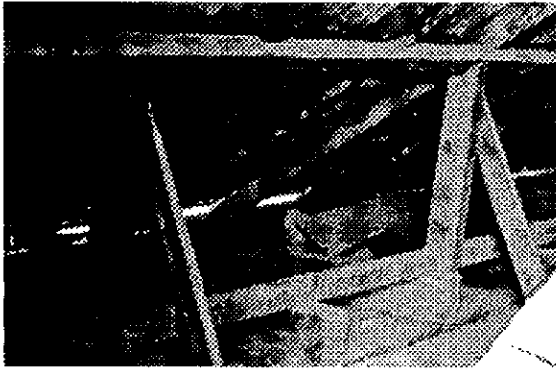




FACHADA PRINCIPAL

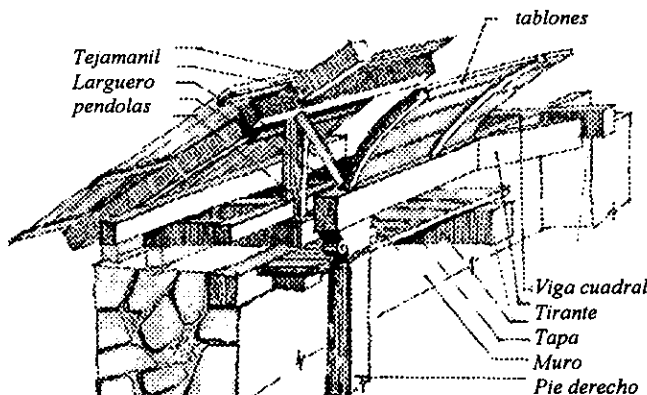
Dib. GAR

Sin embargo, pese a quienes pretenden que en las capillas michoacanas debe estudiarse solamente la armadura del tejado, este edificio es la prueba más palpable que estas en muchos de los casos solamente cumplieron su función protectora. En la capilla que nos ocupa, en términos arquitectónicos lo más interesante es el artesón, muestra de



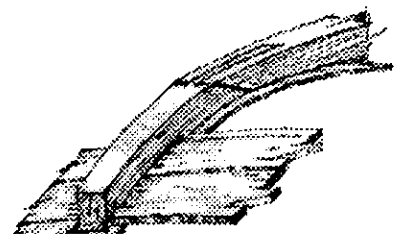
una ingeniosa carpintería de armar exenta del tejado, sustentada por sus propios pies derechos que a su vez cargan el marco que se ochava en las esquinas con cuadrales ensamblados que permiten lograr el desplante de las venteras sobre el esquema rectangular de la planta con pechinas planas. Sobre esta estructura se clavan las cerchas y sobre ellas los tablones que se van adaptando formando mediante una superficie reglada la más bella batea policromada de la región.

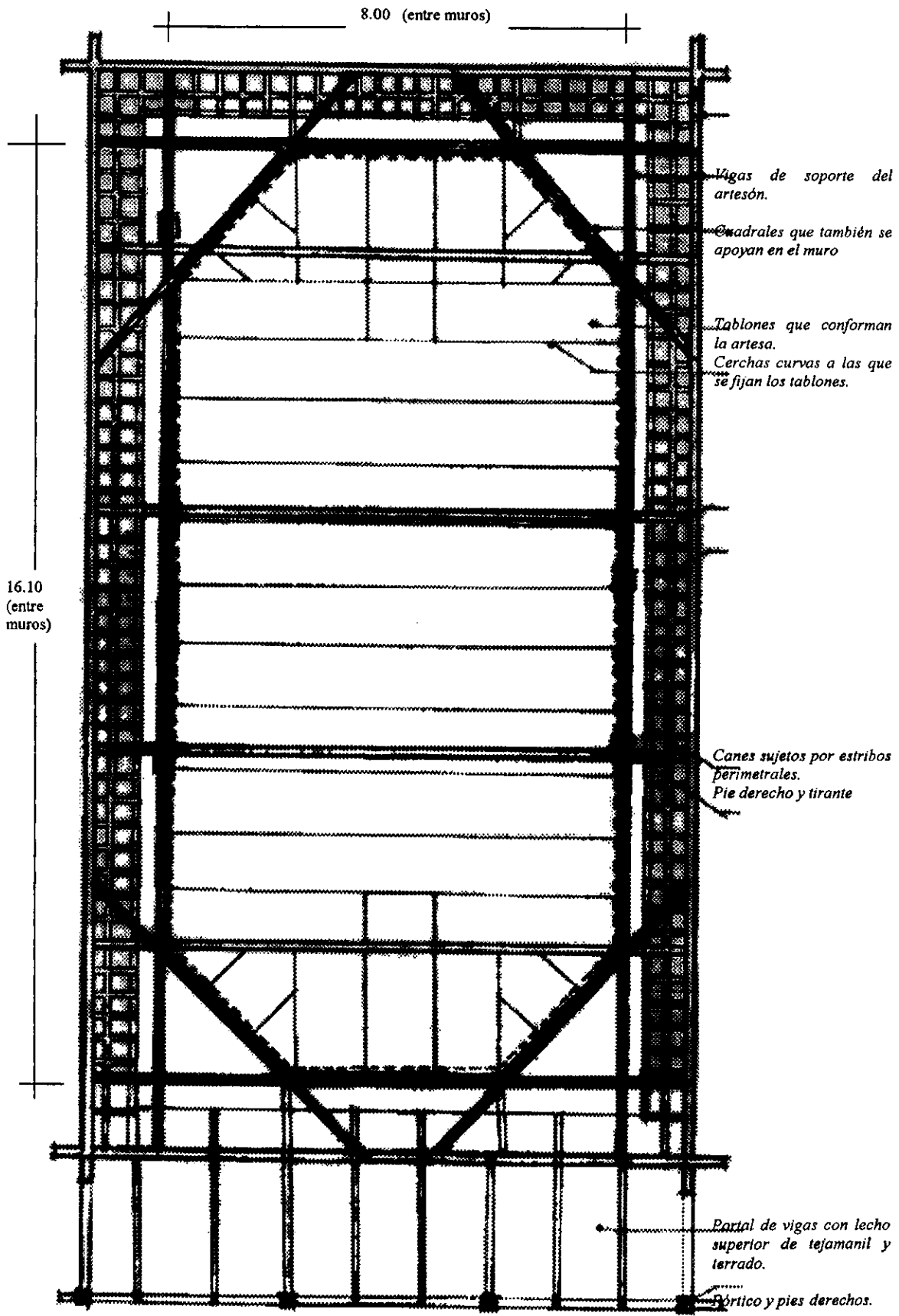
Detalle de la estructura



Bajo las simples vigas que se apoyan en los extremos de los muros sobre pies derechos desplantados de "nudos" expuestos como los llamaría Nuere, la techumbre concede absoluta libertad al artesón para desafiar los sismos.

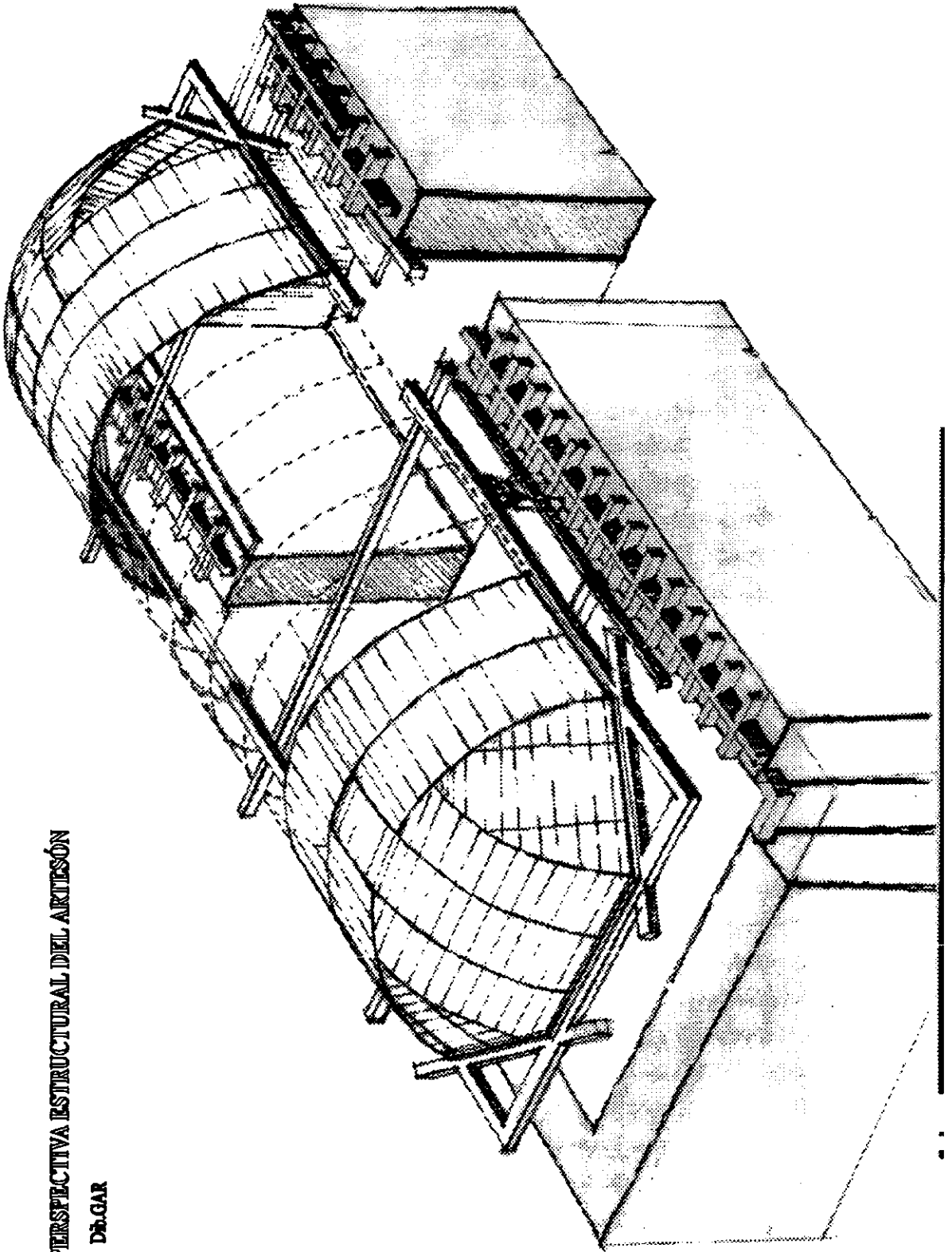
Detalle de la cercha





ESTRUCTURA DE SOPORTE DEL ARTESÓN

Dib.GAR



PERSPECTIVA ESTRUCTURAL DEL ARTESÓN

Dib.GAR

Estructuralmente como carpintería de armar podemos afirmar que es de gran simplicidad sin que por eso deje de ser interesante. Las vigas de escasa escuadría y deficiente colocación se apoyan de manera aislada sobre los muros de piedra y lodo sin presentar diseño alguno, suplen a otras colocadas con la misma intención de proteger sin formar parte del entramado del artesón, su posición es tan precaria que su flechamiento constituye una amenaza para la artesa misma a la que recubrimos en 1986 con placas de unicel para conformar una cámara de aire entre el asbesto y la madera evitando también con esto los escurrimientos sobre las tablas, mismas que habiendo cumplido su función deberán ser quitadas después de hacer un estudio de temperatura ambiental que permita analizar una nueva propuesta que no permita el desecamiento de la madera y el enjutamiento de las tablas originado en gran parte por la depredación de los bosques y la pérdida de humedad que se ha acelerado en los dos últimos años. Esta batea de doble venera conformada por el artesón de la capilla de Nurio y el espléndido coro del templo del Señor Santiago a cuyas espaldas se encuentra me abrieron un nuevo horizonte haciéndome apreciar aún más estos techos policromados representativos de un aspecto del arte indígena olvidado y poco apreciado que me incitó a saber más de ellos, a Nurio se debe este trabajo, porque gracias a él inicié la búsqueda en pos de los artesones policromados.

-
- (1) LOPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII*. México, Morelia, Mich. Fimax Publicistas 1973.
 - (2) Idem
 - (3) Idem. (p.100)
 - (4) GONZALEZ SANCHEZ, Isabel. *El Obispado de Michoacán en 1765*. México, Gobierno de Michoacán. Investigaciones Históricas, 1985.
 - (5) Idem.
 - (6) RIVERA CAMBAS, Manuel.
 - (7) ROPS, Daniel. *Evangelios apócrifos*. Editorial Porrúa. "Sepan cuantos". N°. 602 1998. Evangelio pseudo Mateo. VII. 2 (p.24)

VIII. I. ANALISIS ICONOGRÁFICO.

El artesón de la capilla de la Inmaculada Concepción de Nurio se conforma de un cañón corrido dividido en once tramos mediante cerchas doradas, con bateas aveneradas en los extremos, la temática gira alrededor del tema mariano, es la Inmaculada Concepción de María quien preside y ocupa el lugar de honor sobre el presbiterio al centro de la media batea, está representada al momento de la Asunción y vestida de blanco con un lazo rojo al cinto en alusión a su maternidad. Esta representación de María es anterior al reconocimiento oficial de su Inmaculada Concepción aceptado hasta 1854 como definición dogmática y celebrada en el boletín eclesiástico que fue editado en Morelia el 15 de enero de 1905. En dicha publicación se reprodujo el sermón predicado el 15 de diciembre de 1904 por el Arzobispo, que fue repartido en toda la diócesis para su conmemoración. En la Capilla que nos ocupa la virgen en pleno vuelo es llevada por ángeles en medio de ramos de rosas que caen dispersas sobre una tumba de corte neoclásico que solo logramos descubrir después de la restauración. Esta literal representación de María, cumple con el credo mariano "... Mes de mayo, mes de las flores, mes de María... (tuvo su origen a mediados del siglo XVIII en Italia, siendo el Padre Salonia, misionero, el que compuso el primer "Mese di Maria. Desde entonces se ha extendido tanto que contado debe ser el pueblo Cristiano que no lo celebre)... " 37(p. 91). Pero esta ceremonia de enrosar la Virgen en Nurio no se restringe al mes de mayo sino que se extiende a otras festividades de importancia de la comunidad ya que la Inmaculada preside casi todos los eventos relacionados con rituales litúrgicos, políticos y sociales, ajenos a la jefatura de tenencia. Reviste la mayor importancia la Inmaculada Concepción de María, a ella se ruega por la salud de los enfermos, por la futura felicidad de las jóvenes casaderas, por el buen advenimiento del bebé esperado, y por el descanso de los fieles difuntos que encontrarán el camino al cielo con la adecuada guía de la Virgen y los Arcángeles. Las rosas que la rodean nos hacen recordar que la rosa ha sido un símbolo místico desde tiempo inmemorial, que gozó de especial predilección durante la edad media "... se hace referencia a ellas en el popular romance de la rosa de Jean Meung, por ejemplo, y en el Paraíso de Dante. Las rosas abundaban como motivos simbólicos..." (p. 113).

En el artesón de Nurio sobre el presbiterio, ocupando el recuadro central, encontramos la representación de la Inmaculada en el apogeo de la Asunción rodeada de un trono de ángeles y querubines que asoman entre densas nubes, a sus pies queda la tumba enrosada, en recuerdo a su tránsito mortal, se flanquea por dos arcángeles con sus atributos lamentablemente muy dañados. A su diestra el *Arcángel Gabriel* el emisario celestial de la pureza de María, "*Nuncio y fortaleza de Dios*", quién la visitó para anunciarle su futura maternidad, compañero también y guía de las almas difuntas parece llevar la vara de azucenas en la mano tan borrosa que es casi inidentificable; en el lado opuesto deducimos la presencia de otro arcángel, en este caso *Rafael "Medicina de Dios"* porque curó la ceguera del viejo Tobías, "... *Dijole el ángel a Tobías: Desentraña ese pez, y guarda su corazón, y la hiel, y el hígado; pues son estas cosas necesarias para útiles medicinas...* " (P.479 Sagrada Biblia enero 1963) apenas se alcanza a ver la cola del pez que constituye el principal de sus atributos.

1º. Media naranja del presbiterio:

Esta primera sección sobre el altar alude con toda claridad la presencia de la Virgen y los dos Arcángeles, tienen una clara referencia a la Inmaculada Concepción como dadora de salud y se complementan con dos más que ocupan la batea del presbiterio: La primera es una mujer con azucenas en la mano, símbolo de pureza, que cubre su cabeza con un manto blanco, lo que induce a pensar que se trata de la **Virgen María** y al extremo opuesto la silueta totalmente borrada de un varón de la que sólo se ve parte del cuerpo, se alcanza a distinguir la figura de un bordón. Por este dato asumimos que puede ser **San José** ya que tanto el rostro como los pies han desaparecido, sin embargo viste de manto color oro como primer sacerdote cristiano y lleva en la mano la vara florida.

Tramo 1º "*Padres de la Virgen*".

Las dos primeras cerchas enmarcan la genealogía mariana en la que dos grandes óvalos de los que penden ramos de flores unidas a mantos rojos encierran las figuras de **San Joaquín** y **Santa Ana** padres de la virgen. El primero vistiendo el manto de armijo que indica su alta jerarquía y la segunda vestida con manto rojo y túnica con toca blanca cubriendo su cabello oscuro, al fondo se ven montañas grises semejando el paisaje de la meseta tarasca. En la clave central del cañón en este mismo tramo se encuentra el **sol**, indispensable elemento en la iconografía cristiana y en este caso representativo de la presencia de Dios

2º y 3º "*Los Evangelistas*"

Aquí están representados los cuatro evangelistas llamados también tetramorfos, todos ellos con el libro y la pluma de ave con la que escribieron sus evangelios, se encuentran sentados y con una aureola alrededor de la cabeza. El profeta Isaías los llama: "*Los Cuatro Sustentos de la Gloria*" Mateo, Marcos, Lucas y Juan.

SAN MARCOS. Discipulo de Pedro.

Atributos: Libro, pluma y tintero. León

Este último es en referencia al evangelio que escribió. Su evangelio empieza con la vida de Jesús en el desierto (41) "... esta es la voz del que clama en el desierto..." 52(p. 3), describió la resurrección de Jesús:

"...porque los leones se dice, despiertan y sacan de su letargo con sus rugidos a sus cachorros que nacen generalmente aletargados y permanecen tres días como muertos, al cabo de los cuales merced a los bramidos de sus padres parecen como si resucitaran y comenzaran propiamente a vivir..."(40).

"...Escribió su obra bajo los auspicios de San Pedro y con su destino a los fieles de Roma... es el año 45 de nuestra era. San Marcos fue apóstol de Alejandría y murió mártir en tiempo que la historia no ha podido precisar..." 52(p. 37).

El león de San Marcos representado en Nurio es un auténtico gato casero le va bien el dicho que "*El león no es como lo pintan*" león presenta rayas y puntos atigrados, carece de melena, lo que se justifica ya que en la sierra michoacana no hay leones africanos y adquiere más el aspecto del león de montaña o del conocido ocelote de orejas peludas. Sabemos de la abundancia de felinos en la región, por las cartas del encomendero Juan Infante dirigidas a Caycedo su administrador, en las que le pide recoja entre los tributos de su encomienda: "*pellejos de gato*".

SAN LUCAS. Discipulo de Pablo. (No pertenece a los doce).

Atributos: Libro, pluma y tintero. Toro. Paleta de pintor.

- Médico Sirio. Griego por su educación. Se le presenta con la pluma y el tintero por ser los elementos con los que escribió su evangelio. Y debido a que dio realce al carácter Sacerdotal de Jesús (40). Inicia su evangelio con el sacrificio del sacerdocio de la antigua alianza en el templo de Jerusalén por lo que se le adjunta el toro. (41) (46).

- Se festeja el 18 de Octubre; no pertenece al colegio de los doce apóstoles aunque siempre se le incluye. 43(p. 32).

-La leyenda dice que pintó a la Virgen María.

En este artesón Lucas está sentado, con el toro a su espalda, al igual que el resto de los evangelistas sostiene la pluma y el libro del evangelio.

Al centro del arco, entre Marcos y Lucas se encuentra la luna vista de frente lo que confirma la idea de que representa a María y por lo mismo la noche, complementándose con el sol hacen presencia en la muerte de Jesús en el Calvario. Eduardo Báez Macías cita en su texto que la **Santísima Virgen es la luna**.

SAN JUAN. Apóstol JOHANES. Atributos: Libro, pluma y tintero. Águila.

Cáliz con Dragón; Copa de la que escapa una serpiente o un dragón. Caldero con aceite.

Hermano de Santiago el Zebedeo el mayor, fue apóstol predilecto de Jesús al cual desde la cruz encomendó a su madre, fue de oficio pescador. Lleva pluma y tintero por el evangelio y los instrumentos para escribirlo. Se le festeja el 27 de Dic. 44. Fue el discípulo preferido, a la vez apóstol y evangelista.

El águila representa su evangelio que remonta como esa ave y "... penetra desde las primeras líneas en la generación eterna del verbo..." (41) "... con elevación muy especial escribió sobre la divinidad de Jesús (40) (46)...".

- El cáliz de la comunión puede ser el símbolo del milagro de Efeso cuando el veneno contenido en una copa que le ofreció el sacerdote de Diana no hizo efecto, o bien la marca de su proximidad a Cristo cuando se instituyó el sacramento de la Eucaristía 43(p. 32).

El tlacuilo lo muestra en el códex con el cáliz del cual escapa una serpiente o dragón que representa al demonio que le daría muerte librándolo así Dios de ella.

- En tiempos del emperador Diocesano se le quiso matar en un caldero de aceite hirviendo, sin que se quemase, fue autor del Apocalipsis 46(p. 11).

En Nurio lo encontramos dos veces, primeramente como evangelista con un águila que sostiene en el pico el tintero con el que escribió su evangelio; aquí se ve de mayor edad que en su acepción de apóstol.

En la segunda representación se le ubica entre los apóstoles, ahí aparece joven, casi femenil, con una copa en la mano y una pequeña serpiente saliendo de ella, en una interesante repetición de la simbología del siglo XVI inspirada en el Códex Mexicano, que tanta aceptación tuvo para los tlacuilos y nahuatlitos. Esta imagen es única en los artesones michoacanos, y nos demuestra que a pesar de lo avanzado del virreinato, esta región estaba en proceso de catequización constante.

SAN MATEO Apóstol. MATTHE.

Atributos: Libro, pluma y tintero. Ángel, Niño.

Llamado también el Publicano, por ser recaudador de impuestos "... el que estaba en la mesa de las alcábalas...". Según Mateo, Marcos y Lucas se llamo Levi, natural de Galatea. Se festeja el 21 de Sep. 44(p. 12). "...Se le representa con rasgos de edad madura escribiendo el evangelio..." 43(p. 32).

"...Escribió seis u ocho años después de la muerte y resurrección del maestro... en lengua hebrea o mejor dicho sirica, mezcla de hebreo y caldeo, murió en Etopia..." 59.

La pluma el libro y el tintero se refieren al evangelio que escribió y el ángel es debido a que su evangelio destacó el carácter humano de Jesús 40(p. 669). "...Empieza su obra con la genealogía humana de Cristo..." 41(p. 332). "...Genealogía de Jesucristo hijo de David, hijo de Abraham..." 52.

En Nurio es un personaje rubio y barbado, de edad madura, apoya el libro sobre un escritorio en forma de cajón, a su espalda un ángel imberbe calzado de botas parece flotar, viste de ocre y manto carmesí.

En el centro del tramo un círculo nos desconcierta, se trata nada menos que de “*La Granada*” el elemento propio de la Ascensión de Jesús que en este caso solo está pintada y no en bulto como sucede en los casos de Huáncito y Quinceo.

4° y 5° tramos: “*Los Patriarcas*” y “*Los Profetas*”.

Si nos rigiéramos por el orden secuencial de la letanía, los tramos cuarto y quinto estarían ocupados por patriarcas y profetas. En la cuarta sección vemos un hombre que cubre sus hombros con una capa de armiño, por la amplia tonsura y el “... *rostro joven símbolo de su perenne juventud...*” lo que hace pensar que se trata del profeta Elías. La parte inferior casi borrada apenas deja adivinar su silueta, sostiene en la mano una pluma de ave y a su diestra se alcanzan a ver tres más, indicando la importancia de la profecía mariana que le fue revelada en el Monte Carmelo, por este hecho los carmelitas lo consideran su fundador. Frente a él, en el lado opuesto se ubica un personaje que pudiera ser San Jerónimo, sacerdote y doctor de la Iglesia. Viste como clérigo con capa cardenalicia y alba ya que fue consejero del papa San Dámaso, con tintero y pluma ya que tradujo la Sagrada Biblia (vulgata), a su lado reposa un león en alusión a su vida eremítica.

En el 5° tramo encontramos dos Doctores, el primero San Agustín, cuya figura muy deteriorada deja ver la amplia tonsura, aunque el rostro está casi borrado puede verse claramente la hebilla del cinturón al frente sobre el hábito negro propio de la orden que fundó. En el otro extremo se encuentra Santo Tomás, también Doctor de la Iglesia, lo distinguimos por el sol en el pecho indicando su sabiduría, apenas visible sobre su cabeza está la paloma del Espíritu Santo, que expande sobre él un halo de luz, carece de rostro y se nota claramente la tonsura monacal. Viste el hábito blanco de los dominicos como una alusión a la vida interior abierta para Dios y la amplia capa negra que significa estar muerto para el mundo.

6° al 11° Tramos: “*Los apóstoles*”

Los seis tramos subsecuentes corresponden al colegio apostólico fuertemente influenciados por la *Cartilla de 1569*. Los distingue la túnica y el palio y portan un libro además de su atributo. En medio de un cielo florido, los doce compañeros de Jesús flotan de cuerpo entero mostrando los instrumentos de su muerte y martirio, envueltos en óvalos o tarjas floridas de las que penden mantos púrpura, su presencia además de ser relevante por haber sido enviados por Jesús a difundir la palabra de Dios esta ligada a la muerte terrenal o dormición de María. Recordemos que la Virgen dentro de la teología mariana fue concebida “*sin pecado original*”, liberada del pecado de la carne y por consiguiente de la muerte, ascendió en “*cuerpo y alma*”, al reino de los cielos para ser coronada por la Trinidad. No obstante como acto de humildad aceptó el trance mortal ya que su hijo también lo había sufrido. La tradición dice que los Apóstoles asistieron de manera “*milagrosa*” a “*su dormición*” y muerte, convirtiéndose este tema en uno de los predilectos de los pintores barrocos. En Nurio, el artista hace presentes a los Apóstoles acompañando a María durante su Asunción al mundo celestial como una referencia más a las ceremonias de velación de los muertos que se hacían en la Capilla del Juritzio.

6°. Tramo. La serie inicia con San Pedro y San Pablo, al lado poniente de la cercha vemos al primero a quien Jesús nombraría “*Piedra o Sustento de la Iglesia*”.

PEDRO, PETRUS O SIMÓN O CEFAS.

“...*El es con su hermano Andrés, el primer apóstol que llamará Jesús. Es el Santo Universal, el fundador del Papado, el Pilar de la Iglesia...*”. Estud. de E. Indig. (p. 32). Al ser presentado por Andrés a Jesús este le dijo: “...*Tu serás llamado Cefas, que en Arameo significa “Piedra”...*” ocupa el primer puesto en el Colegio de Apóstoles.

“...*Jesús le dirigió la palabra en dos ocasiones solemnes. En los principales misterios fue su compañero y testigo... en una solemne ocasión Jesús le dijo: Vivieron El Evangelio (p. 208) “...tu eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella... Yo te daré las llaves del Reino de los Cielos. Lo que atares en la tierra, será atado en el cielo; y lo que desatares en la tierra, será desatado en el cielo...” nos dice San Mateo Vivieron El Evangelio (p. 209). Según el evangelio de Juan, Jesús profetizó su muerte diciéndole: “Cuando fueres viejo, extenderás los brazos, y te ceñirá otro, y te llevará a donde no quieras...”.*”

La leyenda dice que el año 67 d. C. los romanos al apresarlo después del incendio de Roma por Nerón, le crucificaron de cabeza para que no se vanagloriara de morir crucificado como Jesús y la cruz invertida símbolo de su muerte es uno de los principales atributos, otro de ellos es el gallo, ya que negó a Cristo según él mismo profetizó: “...*tres veces antes que cantara el gallo...*” también se le representa “... *con una barca en relación con su oficio de pescador o con lágrimas... de arrepentimiento por haber negado a su Señor...*” D. Gasca (p. 11). Algunas veces se le atribuye una iglesia, así como los ornamentos pontificales, la mitra o la tiara en alusión al papado. En Nurio lo encontramos con sombrero obispal y el símbolo más común: las llaves. Según la tradición una del cielo y otra de la Iglesia: la primera de oro, indicando el acceso al mundo místico,

incorruptible y espiritual; la segunda de plata que corresponde al mundo terrenal que aunque se corrompe puede pulirse y recuperar su brillantez, igual que la penitencia purifica el alma. En Nurio están también relacionadas con el día y la noche, sol y luna respectivamente.

PABLO O SAULO.

Atributos: La espada, el libro un cuchillo en vez de la espada o un rollo en vez del libro, o con una tienda de tela.

Se ubica al lado opuesto de Pedro, es considerado el *Apóstol de los Gentiles o de los Paganos*; no perteneció al grupo de los primeros doce. Es llamado también Pablo de Tarso por ser este sitio su lugar de origen, ciudadano romano fue uno de los más fanáticos perseguidores de los cristianos, discípulo del rabino Gamaliel "... era hombre culto que hablaba el griego, y como fue buen fariseo tenía un oficio, el de hacer tiendas... no era casado ni rabino... y no conoció a Jesús durante su vida mortal..." Vivieron El Evangelio (p. 210) Su conversión fue después de muerto Jesús por lo que en ocasiones se le representa a caballo con un texto celestial que dice: "*Pablo, ¿porque me rehuyes?*" después de su conversión se retiró al desierto para ser "...transformado por Dios en el Apóstol de las gentes..." Vivieron El Evangelio (p. 210) en compañía de Bernabé viajó por Asia Menor, Creta, Macedonia, Grecia, etc. dedicándose a evangelizar las grandes ciudades. Sus catorce cartas constituyen el núcleo de la Teología Cristiana. Murió bajo la espada del verdugo posiblemente el año 67, igual que Pedro, y junto a él presidirá el Colegio Apostólico Cristiano. Lo vemos de pie, su rostro sereno tiene barba blanca, en la diestra sostiene el Libro de la Epístola mientras apoya su mano izquierda sobre el mango de la espada que clava sobre el piso. Parte de la cabeza y uno de sus pies no pueden distinguirse por las manchas de humedad que dañaron seriamente la pintura.

7° tramo: "*San Andrés y San Felipe*"

La imagen está muy dañada, pero podemos observar con claridad la cruz a sus espaldas.

SAN ANDRÉS.

Atributo: cruz en aspa o cruz de San Andrés, red y casa ardiendo.

"... este hermano de Pedro, sencillo pescador de Galilea, el primero en seguir a Cristo, lleva un nombre en griego que significa viril, su rostro es el de un hombre viejo y cruz de brazos oblicuos..." *Est. Escr. Indig. P.30* Sus atributos son la cruz en forma de X, llamada de San Andrés por haber sido instrumento de su martirio"... red por ser pescador y casa ardiendo, recordando un prodigio que obró a uno de sus seguidores..." (*De la Vorágine p.669*) a veces se le indican como atributos peces, o la serpiente representando al demonio.

SAN FELIPE, PHILIP "... Hermano de Santiago el mayor..."

Atributos: Cruz latina de largo vástago, bordón de peregrino, dragón, espada o lanza.

En Europa se le representa con una cruz pequeña ya que también fue crucificado, sin embargo en México es común verlo con una larga. Fue de los primeros seguidores de Jesús, evangelizó Frigia.

8° Tramo: "*San Juan y ¿? no es identificable*"

SAN JUAN

En este recuadro lo vemos joven, casi imberbe, es una de las imágenes que se aprecian con más claridad, podemos observar su vestimenta verde con manto púrpura y la copa que sostiene en la mano de la cual emerge el pequeño dragón, o sea el veneno, en referencia al milagro de Efeso.

En el extremo opuesto la imagen **no es identificable**.

9° Tramo: "... Bartolomé y ¿? no es identificable.

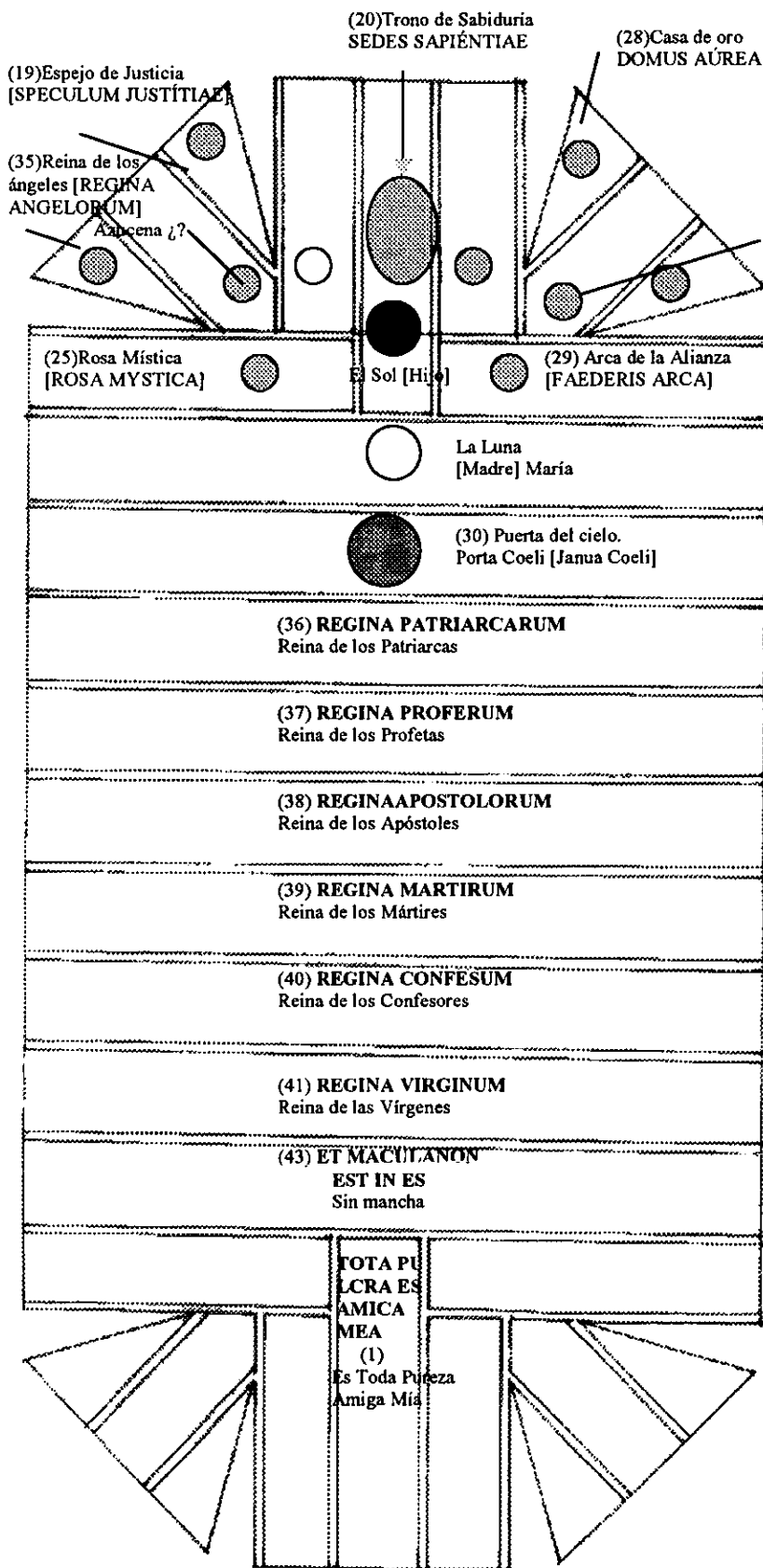
SAN BARTOLOME.

Atributos: Su propia piel colgando del brazo, cimitarra en la mano, atado para ser desollado, cuchillo en la mano, demonio encadenado a sus pies, bordón largo con una cruz de doble travesaño. En Nurio sostiene en alto un cuchillo en alusión a su muerte por desollamiento, en Michoacán se le relaciona con los manantiales En el recuadro opuesto **no es identificable**.

10° y 11° Tramos:

¿Santiago el menor? ¿San Matías?

Solo se distingue en el primero un objeto que puede ser una cruz en T, una sierra o un gran mazo. En el otro extremo la parte superior de una lanza. El onceavo tramo está tan dañado que **no se pueden identificar**.



LETANIA DEL ROSARIO. [según el Año Mariano]

(31) Estrella de la mañana [STELLA MATUTINA]

Escala Mística¿?

(26) Torre de David [TURRIS DAVIDICA]

(27) Torre de marfil [TURRIS EBURNEA]

La letanía solo se escribe referente a la entronización mariana, las virtudes atribuidas a la virgen en el rosario se dan por entendidas con los símbolos pictóricos que la rodean:

(1) Inicia y termina con el primer tramo sobre el acceso que abarca sus atributos como Virgen y Madre llena de pureza: "Regina sine labe origináli concépta" (Reina concebida sin pecado original); "Sancta Dei Génitrix" (Santa Madre de Dios); y "Sancta Virgo Virginum" (Santa Virgen de las vírgenes) encerrados en la frase "Tota Pulcra", 18 veces alabada, antes de entrar a la simbología mariana:

- (1) Madre de Jesucristo
- (2) Madre de la divina gracia
- (3) Madre Purísima
- (4) Madre castísima
- (5) Madre sin mancha
- (6) Madre virgen
- (7) Madre inmaculada
- (8) Madre amable
- (9) Madre admirable
- (10) Madre del buen consejo
- (11) Madre del creador
- (12) Madre del Salvador
- (13) Virgen prudentísima
- (14) Virgen llena de reverencia
- (15) Virgen laudable
- (16) Virgen poderosa
- (17) Virgen clemente
- (18) Virgen fiel

- (21) Causa de nuestra alegría
- (22) Vaso espiritual
- (23) Vaso digno de honor
- (24) Vaso insigne de devoción

- (32) Salud de los enfermos
- (33) Refugio de los pecadores
- (34) Consuelo de los afligidos
- (35) Auxilio de los cristianos
- (36) Reina de los Angeles
- (42) Reina de todos los Santos
- (44) Reina del Santísimo Rosario
- (45) Reina de la Paz.

12° Media naranja del acceso.

"Compañeros y defensores de las almas"

MIGUEL, GABRIEL, Y RAFAEL. ANGELES EUCARÍSTICOS

La batea sobre el coro representa al Arcángel Miguel y nuevamente a Gabriel y Rafael. En un momento llegué a pensar que se trataba de los siete arcángeles conocidos en la bibliografía cristiana, pero bastó analizarlos a fondo para darme cuenta que se trataba de la insistente presencia de los que están considerados solamente como propiciatorios de salud o relacionados con la muerte. El centro y por lo mismo el recuadro principal contiene al Príncipe de las Milicias Celestiales: Miguel "*Vencedor del demonio*" quien se hizo acreedor a ese título, después de vencer a Lucifer "*el que lleva la luz*" y que era la creación más bella y perfecta de Dios entre todos los ángeles, pero que debido a su acto de rebeldía pretendiendo ser su igual fue lanzado a la profundidad del abismo.

Este arcángel que asume características de paladín de la virgen y defensor de Dios es el más relevante, dice el Apocalipsis de San Juan: "*...hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón, y peleó el dragón y sus ángeles y no pudieron triunfar ni fue hallado su lugar en el cielo. Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente llamada diablo y Satanás; que extravía a toda la redondez de la tierra y sus ángeles fueron con él precipitados...*" 26(p. 16) fue entonces Miguel o Michael, quien se enfrentó al demonio en la lucha celestial a la par que le recriminaba *¿Quis ut deus?* (¿Quién como Dios?) Mientras blandía su espada flamígera sobre él convirtiéndose así en el más bello de la corte celestial al adquirir adicionalmente la belleza del ángel caído y en guardián de la Inmaculada y Purísima Concepción de María a quien acompañará hasta su Asunción apocalíptica el día del juicio como Reina del Cielo, poniendo a sus pies el mundo y a la serpiente en que convirtió a Lucifer o Luzbel, príncipe de los infiernos "*...Miguel príncipe de las milicias celestiales, tiene como atributos la balanza, la espada, la lanza, la palma, el cetro y la cruz...*" pero su máxima atribución nos dice Báez es el haber recibido en sus manos el alma de María del Alba de Dios. "*...Cuando María expira a la vista de los apóstoles Jesús recoge su alma siete veces más blanca que el sol y la pone en las nobles manos del arcángel Miguel...*" 26(p. 22) convirtiéndose así en el acompañante de las almas de los difuntos.

En esta batea está de pie San Miguel Arcángel con un largo bastón terminado en forma de cruz, del que pende un manto rojo carmesí igual al que le baja por el hombro y ondula a sus espaldas. En su mano izquierda reposa la espada apoyada en el piso también roja como signo de fuego, su rostro es delicado, casi femenino, porta la coraza ceñida mostrando el sol y la luna sobre el pecho. Su aspecto es andrógino propio de la manera en que generalmente se le representa en alusión a su gran belleza, sereno, en espera del Apocalipsis en que San Juan profetizó su triunfo sobre el dragón de siete cabezas.

Aparece en esta ocasión portando la banderola, nos dice Eduardo Báez que "*... La iglesia le llama signífero, porque sostiene el estandarte de Dios... El mismo Nieremberg... lo equipara a los signíferos o soldados que marchaban al frente de las legiones romanas, gallarda y ricamente ataviados...*" 26(p. 20). De espaldas a la puerta, en clara posición de velar porque nadie del mundo demoníaco ingrese al recinto, como portero ante el mal; de igual modo lo vemos en el coro del templo del Señor Santiago donde es el único que no dirige la vista hacia el altar vigilando el acceso. Esta alusión como cuidador de la puerta del infierno nos recuerda su presencia en el "cerrito de Atlixco" Puebla, de cara a la ciudad española y de espaldas a los solares de Calpan y Huejotzingo en los que se ubican los basamentos prehispánico en donde los evangelizadores ubicaban a los ídolos anteriormente adorados por el pueblo. Esta idea del defensor Miguel se repite en Nurio su posición sobre el acceso confirma la influencia indígena en la cubierta del coro que nos ocupa. En el presbiterio como campeón de la Inmaculada y sobre el coro como portero ante los demonios.

A la diestra de San Miguel, vemos nuevamente a Rafael que con la mano derecha sostiene al pez y en la izquierda un bastón de peregrino con un calabazo en el extremo, sus alas desplegadas entre las que se enreda un manto rojo enmarcan un rostro imberbe, su presencia es una clara referencia a la medicina.

A la izquierda de San Miguel vemos a Gabriel con un ramo de flores blancas, no pensé que tuviera los atributos de curación hasta que leí el texto en que Báez explica la petición de Jesús a su Padre del Cielo ante la agonía de su padre terrenal (San José) "*... Envíame un gran coro de ángeles juntamente con Miguel... y con Gabriel, el buen mensajero de la luz, para que acompañen el alma de mi padre José... de manera que no se vea forzada a emprender esos caminos infernales, terribles para el viajero por estar infestadas de genios malignos que por ella merodean...*". Más adelante se describe como San Miguel y San Gabriel "*... toman el alma de José y la envuelven en un precioso paño de seda para protegerla de los demonios merodeadores...*" 26(p. 21), y hasta entonces entendí que se requería, no sólo de Miguel como Guardián de la Inmaculada y de las almas, sino de Gabriel como Luz y Guía en el mundo de los muertos para servicio de las almas de los difuntos que se velan en la guatápera.

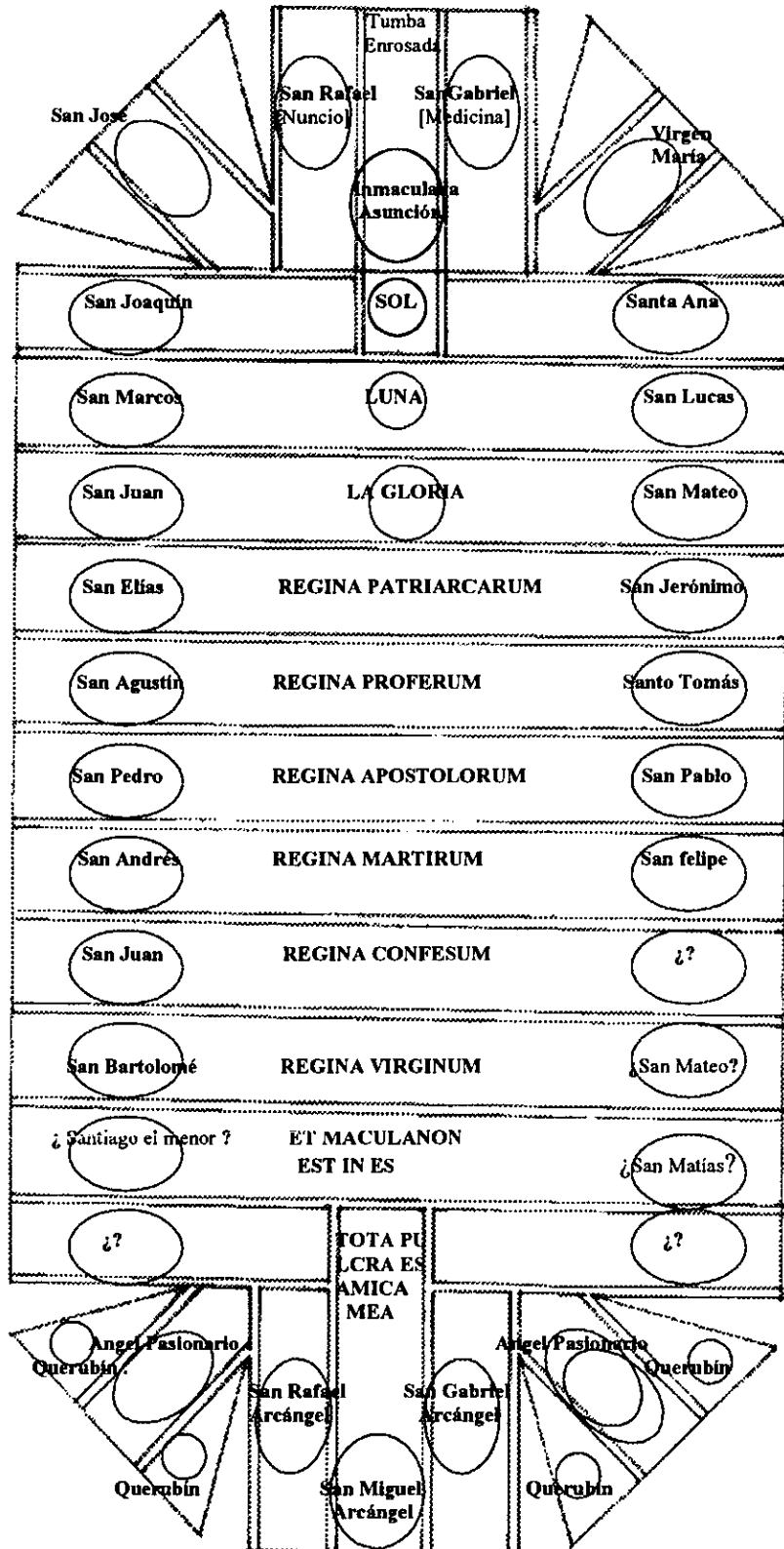
Los recuadros laterales de la batea están ocupados por dos ángeles menores, el del extremo a la izquierda del acceso sostiene panes y una bolsa en la que mete la mano, por su vestimenta parece pertenecer a la alta jerarquía celestial y se trata posiblemente de una alusión a la eucaristía; en el lado opuesto otro ángel vestido con similar lujo extiende la diestra sujetando a un personaje de torso desnudo y faldellín blanco de rasgos indígenas mientras con la otra mano sostiene una copa, complementando así idea eucarística de la salvación de las almas y el perdón de los pecados. Cuernos de la abundancia y querubines rematan los extremos de la venera.

El colegio apostólico representado en Nurio, nos presenta a:
 San Pedro.
 San Pablo.
 San Andrés.
 San Felipe.
 San Juan.

¿?
 San Bartolomé.
 ¿San Mateo?
 ¿Santiago el menor?
 ¿San Matías?
 ¿? ¿?

A tres de los apóstoles no pude identificarlos por estar muy dañadas las pinturas, por los vestigios que aún se conservan deduzco la presencia de algunos como es el caso de San Mateo, ya que se alcanza a distinguir la punta de una lanza, símbolo de su martirio. Supongo también que otro de los personajes casi perdidos corresponde a San Matías puesto que en su mano se ve un mango que pudiera ser una sierra. El caso de Santiago el menor quizá también sea incorrecto, presumo su presencia en el objeto que porta, que lo mismo puede ser una cruz en T, una sierra o un gran mazo.

Sin embargo los dos últimos ubicados en el 11 tramo son imposibles de distinguir por su gran deterioro.



A la izquierda de Gabriel, vemos otro personaje vestido con similar lujo parece llevar una bolsa con panes en clara referencia a la eucaristía, en el lado opuesto está un ángel similar que extiende la diestra sujetando a un personaje de torso desnudo y faldellín blanco de rasgos indígenas mientras con la otra mano sostiene una copa, complementando así la idea eucarística de la salvación de las almas y el perdón de los pecados. Cuernos de la abundancia y querubines rematan los extremos de la venera.

Podemos de esta manera decir que el artesón está dedicado a la Inmaculada Concepción de María, como dadora de salud, mensajera e intercesora ante su hijo por la salvación de los enfermos y de las almas de los difuntos, mistificadas sus virtudes a través del rosario como una alabanza a sus virtudes y su entronización como reina de la iglesia.

El esquema litúrgico del artesón de Nurio se divide en secciones siguiendo una secuencia lógica.

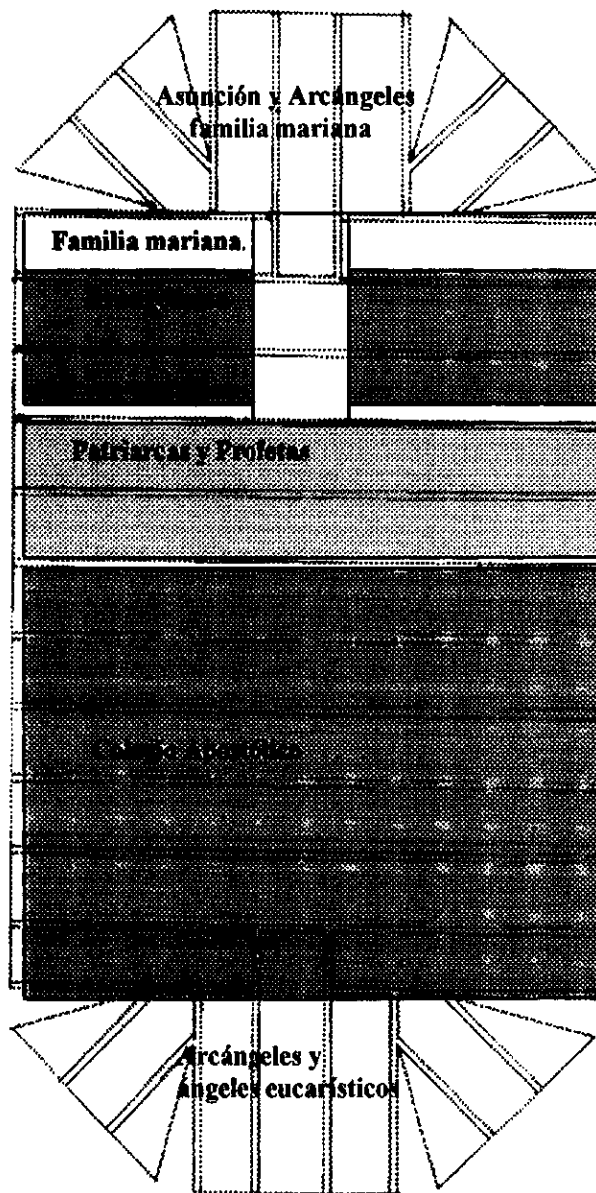
- El ábside presenta a la virgen María y a San José flanqueando el concepto asuncionista de la Virgen emergiendo de la tumba enrosada vestida con el blanco de la pureza virginal y el listón distintivo de su embarazo

Divisiones del artesón según la Temática iconológica.

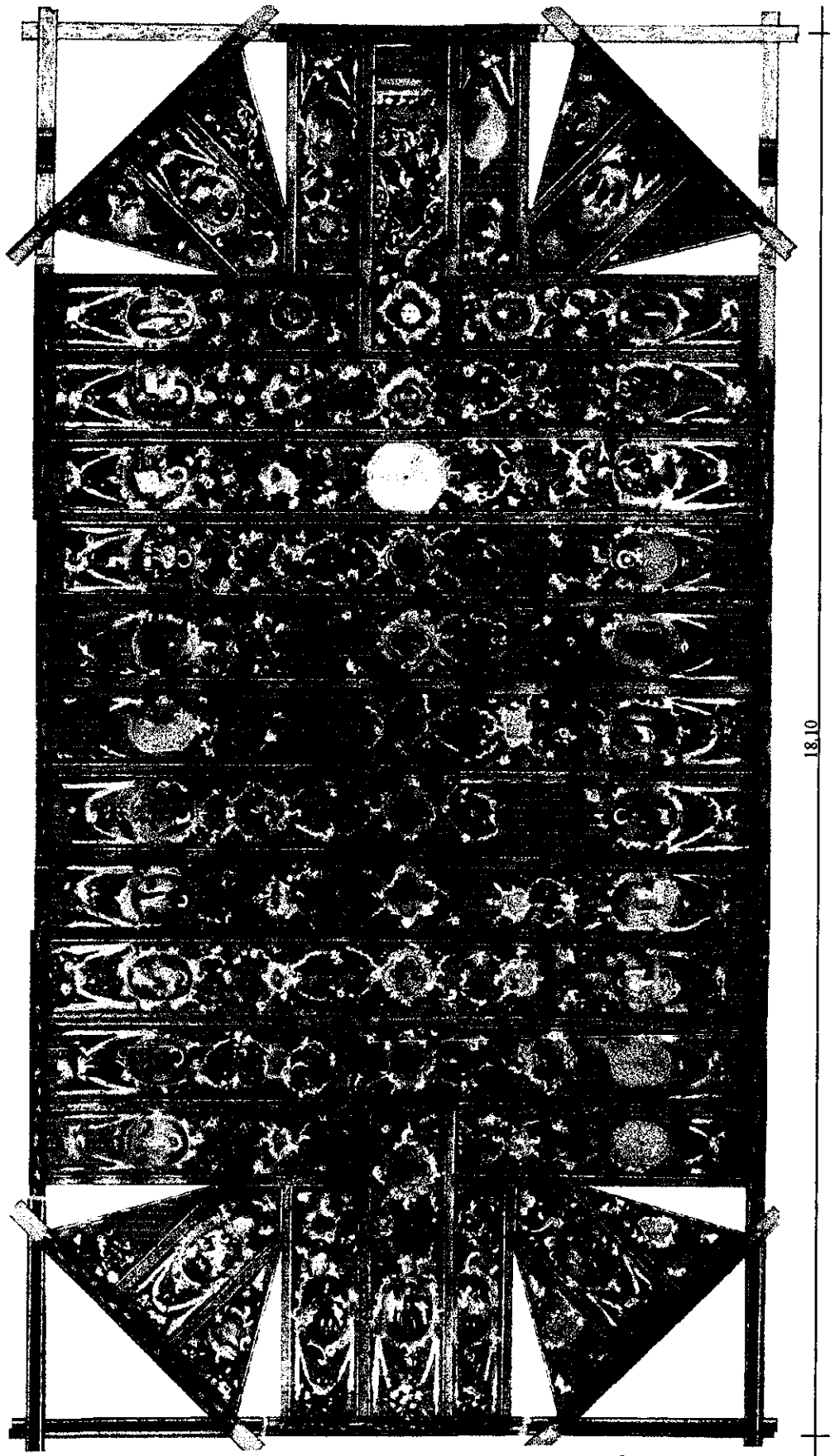
Se complementa esta temática acompañada de las imágenes del altar y Los accesos a la cerería, donde vemos a Santa Catalina y al apóstol Santiago.

Se plantea en esta secuencia el proceso de evangelización apostólica presidida por María que fue anunciada por los profetas como descendiente de la casa de David e intercesora ante su hijo. La Gloria ocupa la parte central y como sustento los cuatro evangelistas que Isaías describe como un Ángel, un águila, un Toro y un León.

En medio de la genealogía mariana la virgen entronizada junto con los arcángeles intercede por la salud de los enfermos y la salvación de las almas a través del sacrificio de la eucaristía.



ESQUEMA LITÚRGICO.



9.30

18.10

ARTESÓN DE LA CAPILLA INMACULADA CONCEPCIÓN, NURJO.

Levantamiento y Dibujo: Mtra. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodriguez.
Fotografía: Arq. Alfonso Pacheco Hdez. y Mtra. Gloria A. Alvarez R.



Detalle de la pintura en el Artesón. Capilla de la Inmaculada Concepción. Nariño.

Fotografía: Mtra. en Arq. Gloria A. Álvarez Rodríguez.

Huáncito



Templo de San Sebastián

○ TEMPLO DE SAN SEBASTIÁN

HUÁNCITO, CHILCHOTA

*Cubierta de media artesa
avenerada.*



En la comunidad de Huáncito, poblado ubicado en la Cañada de los Once Pueblos donde la celebración de la Asunción de la Virgen se expresa literalmente, este cielo lleno de color se abre en roleos floridos formando un hueco hacia la techumbre a través del cual era izada la imagen atada con cuerdas adornadas con papeles de colores. En ese mismo lugar y de la misma manera cruzaba Cristo en su resurrección el día de la Ascensión y de la Semana Santa cuando se abría la Gloria para recibirlo. Lamentablemente esta costumbre hoy se ha perdido por el alto grado de deterioro de la tablazón que ya no soporta el peso de los mayordomos, quedando sólo el recuerdo en la mente de los vecinos.

De igual manera en Quinceo se efectúa aún hoy en día, una ceremonia similar que continúa vigente y que se celebra con gran asistencia de la región serrana el día de la Ascensión del Señor, y de igual modo la escultura que en este sitio parece haber sido hecha por el mismo artista que elaboró la de Huáncito.

La población de Huáncito se localiza en una serranía que se desprende del grupo montañoso del Cofre de Perote, abarcando El Iztaccihuatl, El Ajusco y la Sierra de Patamban, el paso a través de la región que nos ocupa en tierras bajas sigue una ruta conocida como: "Cañada de los Once Pueblos" que tiene como cabecera municipal al pueblo de Chilchota. Este paso natural permitió el trazo de la carretera que comunica a la Ciudad de Zacapu con la de Zamora, uniendo así los once poblados de la etnia tarasca o purépecha, de los cuales toma su nombre. Partiendo de Zacapu, el orden de los pueblos es el siguiente: Carapan, Ichán, Huáncito, Zopoco, Etúcuaro, Tácuero, Santo Tomás, Acachuen, Uren, Tanaquillo y Chilchota.

Huáncito se encuentra a pie de carretera por lo que no existe dificultad de acceso y al igual que los pueblos aledaños debe a tiempos contemporáneos la regularización de su traza urbana, donde destaca como punto prominente el edificio religioso, alrededor del cual se agrupa el caserío. Por datos recabados en el sitio y en la iconología de las imágenes del templo, sabemos que contó con Hospital y Capilla del Iuritzio, dedicada a la Inmaculada Concepción, hoy desaparecida.

La Relación Geográfica de Michoacán, realizada por instrucciones del Virrey D. Martín Enríquez en 1579 nos dice: "... GUANSTAO, sujeto de Chilchota, quiere decir en castellano "Llanada" por otro nombre se llama San Sebastián...", sin embargo, GUANSTAO que aquí se denomina "Llanura o Llano", se dice en tarasco TERUPEHTSIQUIA. ⁽¹⁾

Los actuales pobladores tienen la creencia de que el toponímico de Huáncito deriva de HUANCIPO, término con que se denominan las esteras tejidas en forma de círculo, o platón sobre las que se colocan las piezas de barro antes y después de su cocción, oficio a la que se dedica la comunidad, ya que es el único pueblo de la Cañada que carece de tierras propias de cultivo, hecho insólito pues su fundación se remonta a la época prehispánica, según se consigna en el documento de tierras que los habitantes guardan con celoso secreto en donde se marcan los linderos muy lejanos, hoy invadidos por otras comunidades. Este documento utilizado por los pobladores en la defensa de la posesión de sus tierras, prueba según ellos, la antigüedad de Huáncito como asentamiento en la región de la Cañada.

Los antecedentes que tenemos de esta población se remontan al siglo XVI en que “La Relación Geográfica de Michoacán” escrita en el año de 1579 nos dice que: “...descubrió y conquistó esta tierra CR(IST)OBAL DE OLI(D) pro mandato del marqués del Valle. Diéronse de paz, de primera instancia, los españoles; aunque, desde a poco tiempo, se revelaron algunos y mataron algunos españoles, y sobre esto fueron bien castigados. Ha sesenta a(ñ)os, poco más o menos, que se ganaron...”⁽²⁾ esta nota nos remonta aproximadamente a 1522, época en que llegó a pactar la paz en la cabecera del reino incluyéndose en ese acuerdo a todos sus tributarios, entre ellos Charapan.

La descripción que se hace del lugar en el siglo XVI es la siguiente: “...Guanasta(o) está entre Carapa y Chilchota; es un pu(ebl)o de hasta 25 v(e)c(in)os. Es un pu(ebl)o muy gracioso de frutales y muy vicioso; pasan por medio de él, dos acequias que riegan todo el pu(ebl)o, de las fuentes y río que se forma en Carapa... Cógese este pu(ebl)o mucho trigo de riego y muchas coles muy buenas, y tan blancas, que parecen un papel, y muy duras. Dánse muchos duraznos e higos... la gente dél vive a la usanza de los demás, y son todos unos (de) una lengua, y de una propia manera se visten y duermen, tributaban y hablan...”⁽³⁾

Esta región fue evangelizada por el orden mendicante San Francisco, primera en establecerse en la región tarasca o purépecha a raíz de la invitación para entrar en ella hecha por el Gran Cazonci a los franciscanos quienes establecieron la cabecera principal de la evangelización de la Cañada en la cercana población de Chilchota, dependiente a su vez de Zacapu.

En 1559 la crónica de Pedro de Villela nos dice “...tienen su Iglesia y Hospital muy bueno”⁽⁴⁾... El cuidado de sus edificios religiosos ha quedado bajo su custodia desde los tiempos remotos de D. Vasco de Quiroga y Fray Juan de San Miguel a través de “gobierno indígena”,⁽⁵⁾ reforzado por la instrucción emitida en 1547 por el Virrey Mendoza para la creación de los cabildos indígenas, que regularizó en tiempos de la colonia la antigua institución de organización interna de la comunidad. Al secularizarse los edificios religiosos después de la larga lucha entre el clero secular y el regular, pasaron a depender del Obispado de Zamora, que actualmente los administra y utiliza. Huáncito no fue la excepción, contando actualmente dada su densidad de población con párroco de planta.

Hoy en día, en estas aisladas poblaciones reconocen al gobierno civil representado por la Presidencia Municipal y a la Jefatura de Tenencia, sin embargo, existe el respeto tradicional por el gobierno indígena, hoy en proceso de extinción. Este sistema constituido internamente en las comunidades y conformado por: Gobernador, Alcaldes, priostes, Mayordomías, Kéngi, etc., seleccionados cuidadosamente entre los individuos más viejos y respetados de la comunidad ha subsistido hasta nuestros días, a veces ante el total desconocimiento de las autoridades ajenas a este esquema ancestral de organización.

Así, ante nuestras narices las comunidades se organizan siguiendo la antigua costumbre, hoy al igual que cientos de años atrás para reparar su iglesia, símbolo importante para ellos de comunidad espiritual e identificación étnica. Es obvio que el edificio que hoy vemos no es el mismo que se construyó en el siglo XVI, como tampoco el viejo y maltratado artesón es el mismo que debió tener en tiempos pasados, pero gracias a este gobierno formado por los indígenas organizados del lugar se renovó siguiendo la antigua tradición. Hoy vemos que estas autoridades apoyaron y subsidiaron la restauración del templo.

Desconocemos en qué época desapareció el Iuritzio, pero es probable que los recursos no alcanzaran para su mantenimiento, lo que seguramente propició su destrucción por abandono conservándose los pocos vestigios que de él quedaron dentro de los límites de la escuela a la que fue cedido el terreno durante el gobierno cardenista, hay indicios que nos hacen suponer que fue quemado, pues los vecinos que nos hablan del incendio del templo, sin definir la época, pero el edificio parroquial no tiene huellas que presupongan que se trate de él, lo que nos hace pensar en la probablemente ya abandonada capilla, hoy comprendida en terrenos de la escuela.⁽⁶⁾

Al igual que el resto del territorio nacional, ésta localidad ha sufrido las consecuencias de los disturbios políticos que han afectado al país, la Guerra de Independencia no logró amilanar a estas autoridades indígenas quienes importando desde el lejano Pichátaro al maestro José García, para dirigir los trabajos de decoración del artesón, la remodelación de la fachada que no pudo ser concluida y la construcción del altar principal en el que escribió su nombre, nos entregaron un legado, desconocido para muchos de nosotros quienes despreciando esta modesta expresión artística hemos permitido que se hunda en el olvido propiciando su destrucción que se presenta en forma acelerada.

Sorprende encontrar este tesoro de imaginería indígena en un poblado cuyo asentamiento original fue en forma de caserío disperso carente de traza urbana previa, en el que hasta épocas recientes las autoridades alinearon algunas calles en una retícula más o menos regular que inicia a partir del templo cuya mole frente a un extenso atrio preside el centro de la población, ya que esta carecía de plaza como sucede en muchos pueblos de la cañada y de la sierra.

El análisis arquitectónico del edificio indica que ha sido reconstruido con anterioridad, quizá debido a lo endeble de sus materiales, podemos observar en el sitio donde estuvo el coro interesantes canes de ascendencia mudéjar que aun presentan las ranuras que debieron sujetar las tabicas, de talla muy superior a los de tendencia neoclásica que soportan la cubierta. La iglesia en nuestros días es similar en su esquema de diseño arquitectónico al resto de las capillas de la Cañada, un simple cajón de adobe al que pretendió proporcionársele una portada de características neoclásicas pero que denota claramente el desconocimiento de este orden por parte del constructor cuyo fuerte no era indudablemente la arquitectura europea. No obstante, por el exterior no denuncia la presencia de un artesón que algún día debió ser un bello estuche de color y orgullo de los fieles, se conservan también en el interior vestigios de una antigua estructura como son los canes que aún se encuentran en el sotocoro con la consabida ranura para las tabicas.

El actual conjunto religioso consta de: atrio, iglesia, casa cural y huerto. El espacio atrial, de amplias dimensiones está convertido parcialmente en paso de los vecinos que lo cruzan para llegar a la parte norte del pueblo, recientemente pretendieron construir en él una cancha múltiple, misma que fue suspendida por la extinta Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, la barda perimetral es parte de tabique y parte tecorrall, comúnmente llamado muro seco; el piso es de tierra y muestra alto grado de deforestación, frente al templo se encuentra una plazuela escalonada de cemento que preside el acceso a la que debía alinearse la cruz atrial ya desaparecida según informes de los vecinos debido a que el comité agrario la destruyó.

En los archivos de la Secretaría de Desarrollo Social en Michoacán se conservan fotografías de la iglesia antes de que la antigua torre de piedra y lodo construida a fines del siglo pasado fuera destruida para construir en su lugar por cuenta de los vecinos, una torre de tres cuerpos, que desplanta de los vestigios de la anterior y que aún no se concluye. Está hecha a base de concreto armado y tabique sobre un diseño carente de interés artístico, y cuya presencia es un elemento ajeno a las capillas de la Cañada.

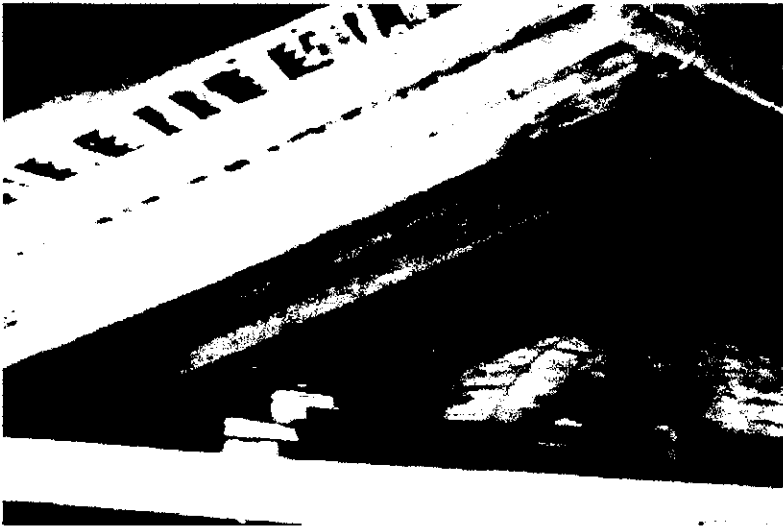
La fachada de la iglesia que destruyó a la primitiva, fue realizada por el mismo maestro que elaboró el artesón que no denota la misma capacidad como carpintero que como albañil. Consta de tres cuerpos y tres calles éstas últimas formadas por columnas de corte toscano que continúan en el primer y segundo cuerpo, dos de ellas flanquean cada lado del acceso principal del primer cuerpo y una remata cada extremo de la fachada; el acceso es a través de un arco de medio punto; el segundo cuerpo muestra en la parte central una ventana de corte gotizante tapiada parcialmente con un cerramiento de madera y un murete de tabique; el tercer cuerpo es liso en forma de frontón rematado con una cenefa de cantera. La división de los cuerpos es a través de frisos separados por doble moldura sin ornamentación alguna en el interior, en el cuerpo más alto vemos un frontón curvo seccionada que nos habla de una remodelación inconclusa de características neoclásicas. Es notorio que no fue posible concluir la obra, ya que por su proporción llevaba trazas de ser de buena calidad actualmente el paramento está recubierto con aplanado de mezcla terciada y pintura blanca a la cal.

En 1924 en que el socialismo campeó en esta región, los templos fueron invadidos y en ocasiones quemados al igual que sus imágenes, otros fueron convertidos en "*graneros del pueblo*". En esa comunidad el agrarismo y la etapa cristera dejaron en los pobladores el recuerdo del General Ernesto Prado, ⁽⁷⁾ de infausta memoria ya que bajo sus órdenes, se quemaron y destruyeron las imágenes perdiéndose así muchas de ellas de incalculable valor por ser representativas del quehacer artístico de este grupo étnico. En aquel tiempo los vecinos, arriesgando su seguridad acudieron al rescate, guardándolas con gran celo en sus casas, hasta que el conflicto se solucionó y el culto fue reabierto sin temor a los grupos de tendencia iconoclasta. Sin embargo, muchas de ellas no fueron devueltas perdiéndose así todo rastro que nos pudiera indicar su paradero.

La planta de la iglesia es de una sola nave, rectangular, de 30 m. de largo por 11.65 m. de ancho, pudiéramos calificarla como rasa, de ábside plano; los muros están contruidos de adobe y recubiertos al interior con enjarre de barro y pintura vinílica mientras al exterior son aparentes. Muestran indicios muy claros de haberse modificado en sus alturas seguramente para albergar la actual cubierta de artesón. La apertura de vanos obedece al siglo XIX, y consisten en ventanas largas verticales con jambas de marco completo moldurado al interior. El piso es de mosaico de pasta de mala calidad y carente de diseño.

Protegiendo la cubierta se encuentra lo que propiamente podemos llamar la techumbre, consistente en una armadura de madera formando pares largueros que se apoyan sobre un caballete central, está unida con fajillas o listones que sostienen la cubierta de teja. Al interior se oculta la estructura con una tablazón horizontal que se apoya sobre vigas planas desplantadas sobre canes, pintadas en vinílica color rosa formando una cubierta de holladero que cubre hasta la primera mitad de la nave, no muestra indicios de decoración en las vigas y las tablas están pintadas con blanco a la cal; la segunda mitad de la iglesia está cubierta con un "artesón" realizado mediante tablonés fijados sobre cerchas curvas de trazo escarzano, esta compuesto por cinco cuerpos hechos de tablonés separados entre sí por las mencionadas cerchas, mientras el que cubre el ábside se

compone de seis secciones triangulares, dispuestas de tal manera que a base de una superficie reglada conforman la media naranja.



Desde el desván de la cubierta que es plana en sus primeros tercios y no como consigna Nelly Zigaut en su "estudio", vemos el trazo de la vena que se extiende sobre el presbiterio prolongándose en un cañón de arco escarzano sobre el primer tercio de la nave.

De todo el artesón, sólo cuatro tramos conservan la policromía, los otros tres son de nueva factura, ya que los vecinos decidieron sustituirlas porque "las otras estaban muy viejas". En el ábside se ha perdido casi la totalidad de la pintura, conservándose algunos vestigios de trazos, el fondo ha perdido su colorido original, tomando un color amarillento

atrás del cual se observan los tonos originales. Las cerchas evidencian haber estado cubiertas con oro de hoja aplicado sobre bol y blanco de España y los canes muestran indicios de haber sido substituidos en su mayoría. Sin embargo el holladero que cubre el primer tramo de la nave parece ser más reciente que el artesón, aunque el corte de algunos canes evidencia características del siglo XVII, o sea que debieron sostener una cubierta distinta.



En esta cubierta de trazo con aires neoclásicos encontramos el término artesón acompañado de la fecha 1812, se encuentra escrito de la siguiente manera: "ARTEZON" por el autor de la obra, quién lo aplicó en uno de los textos que se encuentran en una de las tablas que fueron colocados para delimitar los tramos que los diferentes gobiernos indígenas construyeron. El nombre fue aceptado de manera incondicional como nominativo de esta cubierta por el carpintero, el pintor y los sucesivos gobernadores indígenas lo que nos indica que era el término usual para nombrar este

tipo de carpintería. Tres cartelas se conservan cuya transcripción se dificulta debido a los fuertes daños, una de ellas solo conserva el siguiente texto:

"... a pintura el GOBERNador Don... ", la segunda" ... SIENdo GOBERNAdor Don
 JUANJOSE EL ALCALD Dn.
 ANTONIO (borrado) Gi

..." y la tercera y más completa ubicada en el extremo sur del artesón sobre el primer tramo del cañón dice:

"... ENE AÑO D1812 A30 D SETENBRE HASTA AQUÍ ENESTE ARCO HICIERON ESTA ARTEZON EL GOBERNADOR
 Don JUAN MARCOS BENITO Y EL ALCALDE Dn JOSE
 MAGAÑO Y EL REGIDOR Dn JUAN FRANSISCO MORALES
 BIEJO QUE COMPONEN LA REPUBLICA MATEO SAN
 TIAGO Y DEMAS COMUN.
 MESTRO JOSE GARCIA DE PICHATARO ..."

El mismo maestro carpintero signó el retablo que concluyó diez años después con otros representantes del gobierno indígena cuyos nombres agregó a su firma:

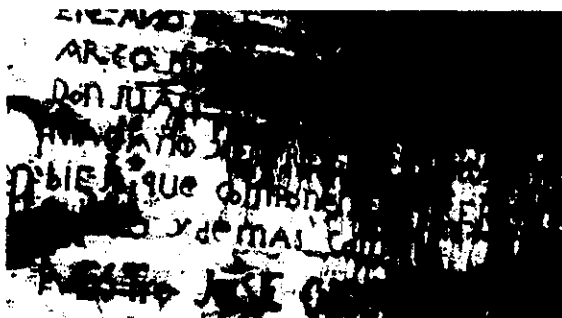
"... En el Año 1822 se hizo esta obra siendo Gobernador Don Juan Colas El Alcalde Don Tomas Pasqual y el Regidor D. José Christobal y el Mtro. José García de Pichataro..." y de igual modo los alcaldes y jefes del gobierno indígena hicieron patente su presencia.



Pero lo que más admira es que la gesta independiente no representara un obstáculo para la construcción de esta cubierta, en nuestra monografía entregada a la dirección de Sitios y Monumentos en 1986 nos hacíamos la misma reflexión, ya que mientras se luchaba en esta guerra libertadora, los gobiernos indígenas de Huáncito continuaban con su labor constructora expresando en la cubierta de su templo su propia interpretación de la bóveda celeste y la salvación del pueblo unido gracias a la sangre de Cristo como una muestra de fe sin igual.

Análisis iconográfico.

Para Nelly Zigaut del colegio de Michoacán, y autora de un artículo sobre algunos de los artesones que nos ocupan lamentablemente plagado de errores, su descripción referente a este artesón del que dice que cubre "con un cañón corrido el total de la nave" y que está dedicado a "san Miguel y no a San Sebastián" que como sabemos es el patrono titular, dice lo siguiente: "... el cielo de Huáncito es de colores, pero no tiene santos, ni ángeles, ni ninguna de las figuras fundamentales del sistema icónico- litúrgico de la iglesia católica. En Huáncito es



geometría pura, formas colores y nombres. En vez de santos o vírgenes, el cielo de Huáncito se llenó de nombres de los orgullosos gobernantes indígenas, ocupando el espacio religioso como una parte fundamental de su identidad..."⁽⁸⁾

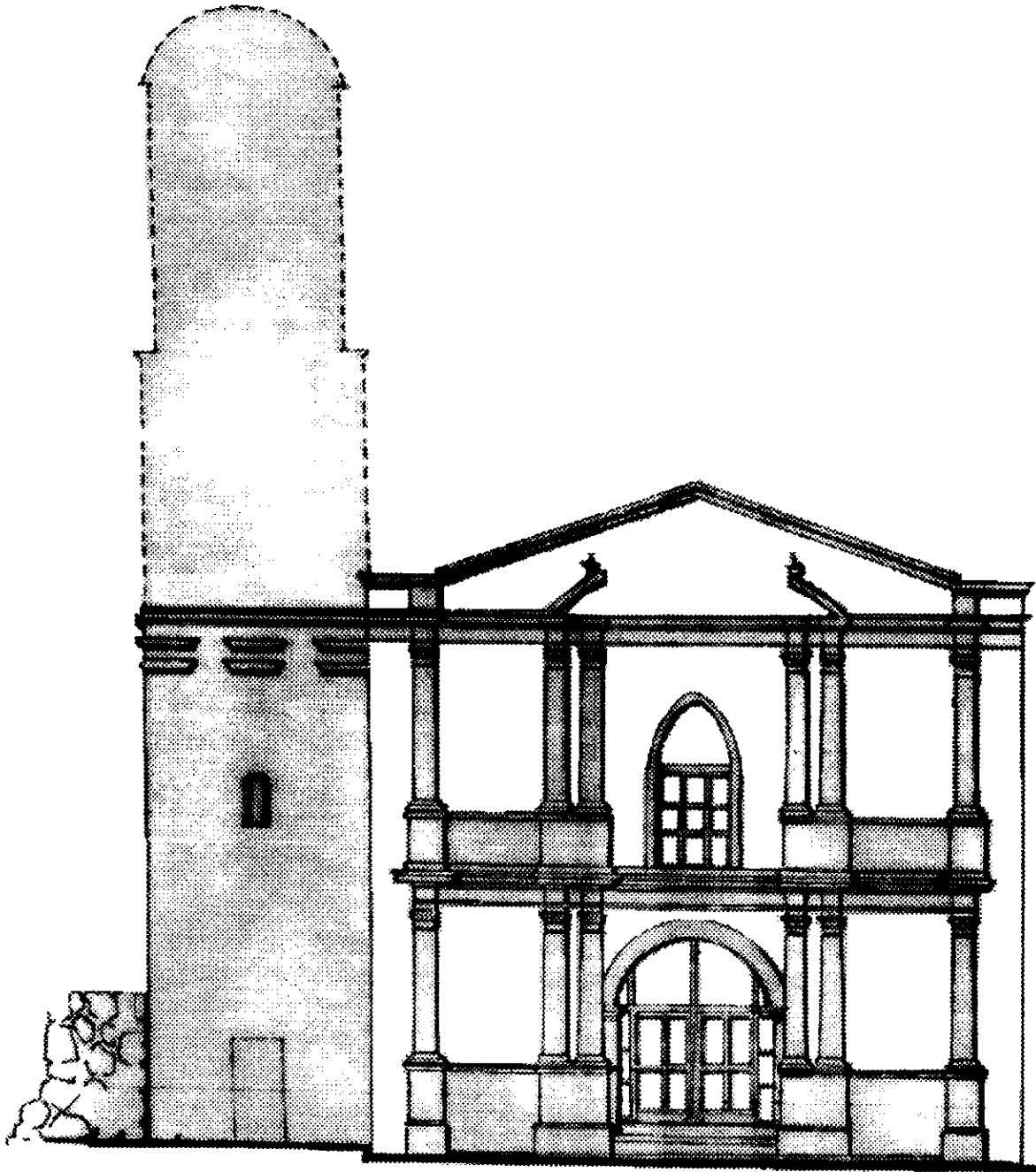
No podemos menos que rechazar tal hipótesis, ya que la decoración tipo tapiz a base de flores y guirnaldas tiene un profundo significado para esta etnia que refleja en sus cielos interiores flores en vez de estrellas cuya interpretación tiene el mismo sentido iconológico que la

representación de sus jícaras decoradas como lo exponemos en nuestro capítulo de “las pinturas”. Si aceptamos esto, podríamos afirmar que ninguno de los artesones que nos ocupan representa más el profundo simbolismo de características sincréticas tarasco-cristianas como concepto iconográfico indígena, que el maravilloso cielo florido de Huáncito.

La Gloria de Huáncito resplandeciente derramando rayos de fuego, junto a ella puede verse la Granada, ambas con distinto significado destacando ambas en medio del colorido cielo lleno de flores del artesón.

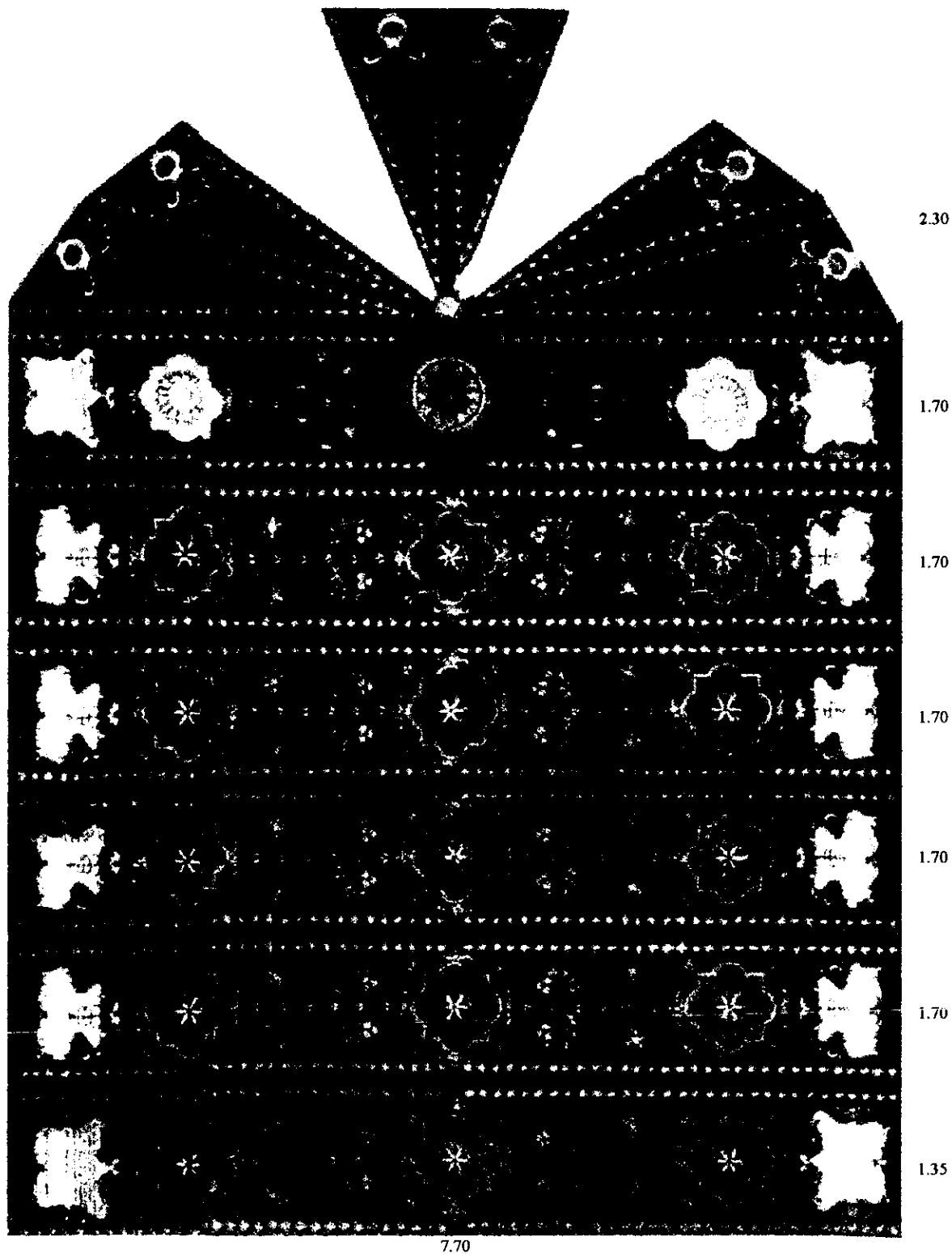


Pero el más importante elemento que confirma nuestra hipótesis es la presencia de *Ahuanda* (La Gloria) comúnmente llamada por los vecinos la *granada*, (aunque esta se encuentra muy cerca de ella) elemento que para los investigadores ha pasado desapercibido debido a que no se registra en los libros y que algunos han confundido con una piña de ascendencia neoclásica. La *ahuanda* de Huáncito solo se repite en Quinceo pueblo del cual está sumamente retirado, este elemento cuyo literal significado nos esclareció en 1987 el párroco del lugar constituye en realidad una referencia a La Gloria, como la describe el profeta Isaías, en medio de fuego y ruido de trompetas. La *granada* como elemento ritual ocupa un sitio preponderante en la imaginaria purépecha que le confiere su propia interpretación dado que bajo ella se agrupaba a los fieles en tanto que la Gloria es una clara referencia a la celebración del día de la Asunción de María o a la celebración de la Ascensión de Jesús. Según la ceremonia de que se tratase cualquiera de las dos esculturas que hoy se encuentran en el altar principal “... se izaban y pasaban a través del hueco de la *granada* cuyos gajos articulados se abrían para darles paso, en presencia de imágenes de los otros pueblos de la cañada que eran invitadas al velatorio desde la noche anterior...”⁽⁹⁾ simbolizando este paso la entrada al cielo a través de la Gloria que despliega hacia abajo no los gajos como interpretó nuestro informante, sino los rayos de fuego de la Gloria de Dios que de acuerdo a las profecías debía estar en el interior del templo y junto a la que se colocó la *granada* representándose así la unión de los fieles y el milagro de la Resurrección en un inconfundible resabio de origen medieval. Sin embargo, esta ceremonia dejó de hacerse debido a la debilidad de las tablas conservándose este ritual solamente en el lejano Quinceo en donde la estructura de la carpintería de soporte es mucho más fuerte.



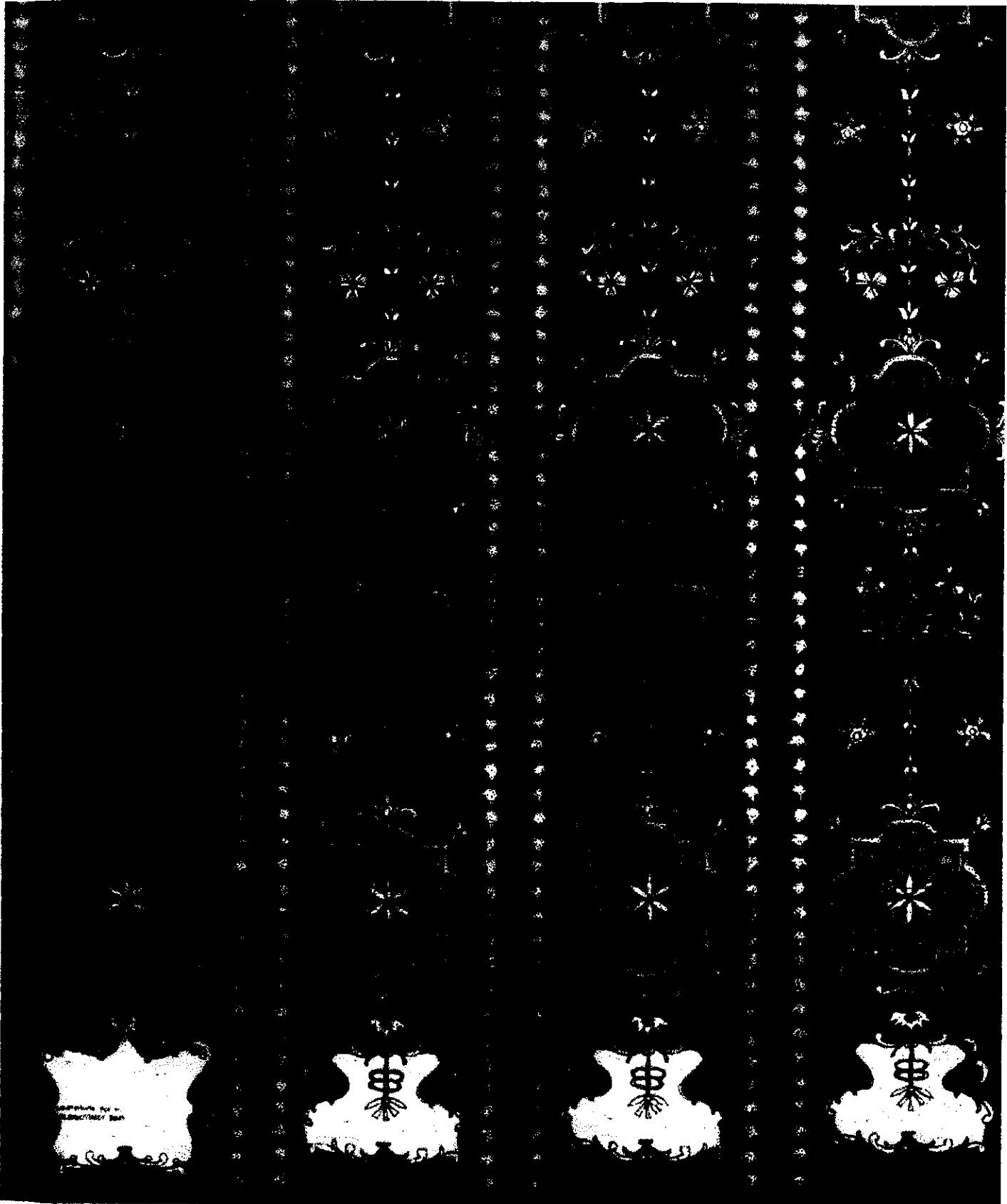
FACHADA PRINCIPAL.

Cuando conocí Huáncito en 1982 aún contaba con su antigua torre de adobes que fue demolida por los vecinos para construir una nueva con estructura de concreto y tabique. La “modernización” de la fachada según la moda neoclásica del siglo pasado destruyó las características originales del inmueble, que debieron ser similares a las del cercano Sto. Tomás y a las de Chilchota su cabecera.

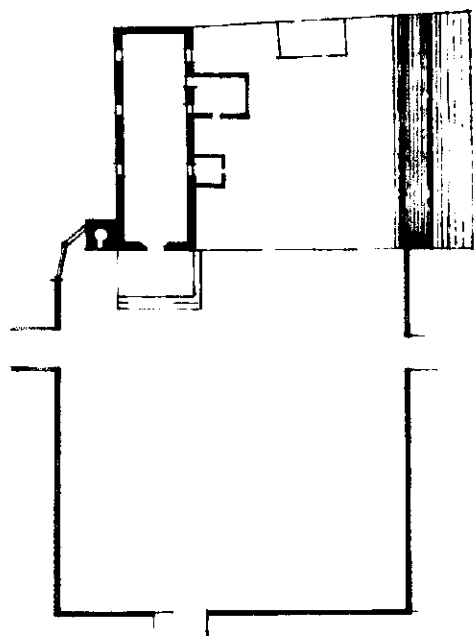


ARTESÓN DEL TEMPLO DE SAN SEBASTIÁN, HUANCITO

(Plano original propiedad de: Dirección General de Sitios y Monumentos Históricos, CONACULTA.) Aut. su Reproducción 1998
(Dimensiones Ancho 7.70 x 12.15 de Largo) Fotografía: Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez
Dibujó: Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez y Arq. Carmen S. López Amezcua



PLANTA DE CONJUNTO



FOTOGRAFÍA DE 1983. GAR.



El conjunto como la mayoría de los que conformaban la cañada de los once pueblos fue segregado durante las misiones culturales programadas por el entonces presidente D. Lázaro Cárdenas, quedando la capilla del hospital dentro de lo que hoy es la escuela.

- 1) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI. Michoacán. T.9* Universidad Nacional Autónoma de México. 1987. (p. 100)
- (2) Idem.
- (3) Idem.
- (4) Idem. (p. 118)
- (5) Idem
- (6) BIENES NACIONALES. *Expedientes del Archivo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.* 1887 Huáncito.
- (7) ALVAREZ RODRÍGUEZ GLORIA A. *Investigación de campo.* 1993
- (8) PAREDES MARTÍNEZ, Carlos. *Arquitectura y Espacio Social en Poblaciones Purépechas de la época Colonial. "El cielo de colores"* Nelly Zigot. (p. 294, 295)
- (9) ALVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria. *Investigación de campo.*

San Lorenzo



Concepción

CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SAN LORENZO

*Cubierta de pirámide
trunca, trapezoidal*



Fachada principal después de la restauración que hicimos en 1987.



Esta población constituyó uno de los barrios dependientes de Uruapan, que desde sus inicios fue congregado en el sitio, pero los Naturales viendo los malos tratos que los españoles daban a los indios, se remontaron a la sierra. Su congregación obedeció al esfuerzo organizador de fray Juan de San Miguel "... que no solo se contentó con realizar su cometido cristiano, sino que será quién de a los pueblos de la sierra las bases para una organización política y social; fue este ilustre misionero quién se encargó de congregar a los indios y formar pueblos "Baxó muchas gentes que vivían en lugares ásperos, montuosos a tierras llanas, fértiles y frescas, donde fundó pueblos muy ordenados, dignos del nombre de hombres porqué carecían de él en las montañas en donde vivían por estar desamparados y apartados unos de otros" ⁽²⁾ Empeñó de inmediato la fundación y traza del pueblo, escogía a los indígenas que lo habían de gobernar, y después se hechaba a cuestras la tarea de enseñar oficios a los tarascos. Otra preocupación más de este insigne misionero fue la fundación de hospitales, que sirvieron de base a las instituciones socioeconómicas y religiosas que más tarde introdujera en el área Don Vasco, por toda la provincia fundó hospitales..." ⁽³⁾ vemos su influencia en San Lorenzo, en cuya parroquia podemos observar características constructivas similares a las que tiene la guatápera de Uruapan pareciendo ambas hechas por el mismo autor intelectual influido por una ascendencia hispano mudéjar, evidente en el enorme alfiz que enmarca la fachada y en la ventana del coro cuyo dintel mixtilíneo nos recuerda uno de los vanos principales del interior de la sinagoga granadina, presumimos la presencia del mismo constructor y posiblemente la misma cuadrilla de trabajo.



F.2 GAR 1987. Vista de la guatápera y del pórtico campanario, llamado por los indígenas habban catacua.

La fundación, aunque dependiente de Uruapan gozó de cierta libertad gracias a que estaban más internados en la sierra, en este sitio fincó un amplio templo con su respectivo hospital del cual sólo subsiste una crujía con su habban catacua (pórtico- campanario) anexo y su correspondiente iuritzio. (F.2) Muy pocos autores contemporáneos hablan del hospital de Zacán, y la Huandápera o huatápera (sala de reuniones del gobierno indígena) que al desaparecer este funcionó hasta hace pocos años como escuela y en donde conserva como claro vestigio de su temprana construcción el arco de cantera del acceso.

El pueblo como casi todos los que se ubican en la meseta, sufrió la devastación de las pestes que mermaron considerablemente el número de pobladores, hacia los años de 1631 y 1632 según el informe inédito de *Beneficios, pueblos y lenguas del siglo XVII* ⁽⁴⁾, contaba apenas con 30 vecinos. Referente al hospital no encontramos comentarios en la *Relación de doctrinas y guardianías de franciscanos* de esta época, la crónica solamente indica que de igual manera que el resto de los pueblos dependientes de Uruapan tenía su hospital “... *sin propios ni rentas ningunas...*”⁽⁵⁾

Para el siglo siguiente nos hace saber en 1754 el cura ministro de Uruapan fray Francisco de Thexada Ponze de León ⁽⁶⁾ estaba compuesto por 75 indígenas y era dependiente de dicha cabecera. Según este informe en San Lorenzo no había más que población indígena, lo que no sucedía en los alrededores en donde se concentraba un número considerable de mulatos como en la rancharía de Tianban, la hacienda de Caracha y San Marcos.

Su dependencia de Uruapan se corta sin que conozcamos el motivo, pero quizás éste derivara del conflicto provocado por los levantamientos propiciados por los gobernadores indígenas que en una fuerza común entre indios y mulatos convirtieron a esta última población en un bastión rebelde en los años de 1766 y 1767 de franca “... *actitud antigachupina que gritaba en los tumultos de Pátzcuaro y Uruapan “mueran los gachupines y vivan los indianos ... Muera el rey, muera el obispo, mueran todos los gachupines y viva el rey indiano...*”⁽⁷⁾, estos conatos de rebelión fueron sofocados con una fuerte represión por parte del virrey Galvez, en Uruapan fueron colgados “... *el gobernador Quepee, un alcalde, un regidor de la república de naturales junto con otros siete revoltosos, ... se ordenó ... dar azotes a 24, enviar a presidio perpetuo a trece... y 17 exiliados de por vida...*”⁽⁸⁾ El número de víctimas fue considerable, una de las principales sanciones de las más dolorosas para los pueblos aliados fue la prohibición de volver a nombrar nuevamente gobernadores indígenas y el exilio de por vida. Uruapan sufrió el despojo de sus pueblos dependientes como San Lorenzo que es obvio que no había participado en la revuelta, ya que aún a fines del siglo XVIII, al realizarse la *Inspección Ocular* aún podían conformar gobierno indígena cuya sede era el hospital, el visitador comenta: “... *Consiste su vecindario en 26 tributarios indios de reducción, que eligen alcalde, regidor... Tiene cofradía de la Concepción o del Hospital, sin fondo y pagan al cura de Capacuaro (a cuyo curato pertenece), de las festividades anuales 123 pesos y además le dan de comer cuantas veces viene al pueblo, con un peso de dinero y un almud de maíz para su caballo...*”⁽⁹⁾ al parecer Capacuaro fue favorecido por haber sido alojados allí los comisionados enviados para pacificar la región al no poder llegar a Uruapan debido al agitación social, quedando así la prueba de no haber formado parte de la revuelta. Los franciscanos de la región no obstante haber sido despojados de sus edificios conventuales desde 1757, salieron en defensa de los indios alegando que el tumulto había sido armado por forasteros, lo que evitó represalias en las localidades vecinas pero que llenó de temor a los indígenas, mismos que se replegaron en sus costumbres y mutismo acatando las disposiciones del virrey.

En San Lorenzo la guatápera continuó siendo el punto de reunión del gobierno indígena para resolver los problemas comunes y la capilla ocupando un lugar importante para ellos aunque el hospital fue repartido para dotar de viviendas a los peticionarios. Sin embargo, en el siglo XIX, los representantes indígenas financiaban la reconstrucción de la cubierta bajo el dogma mariano, modificando a su vez la portada con un diseño de ascendencia neoclasicista y conservando el inmueble bajo su custodia hasta la llegada de nuestro siglo, que representó para el conjunto religioso el más agresivo en lo concerniente a la destrucción del edificio.

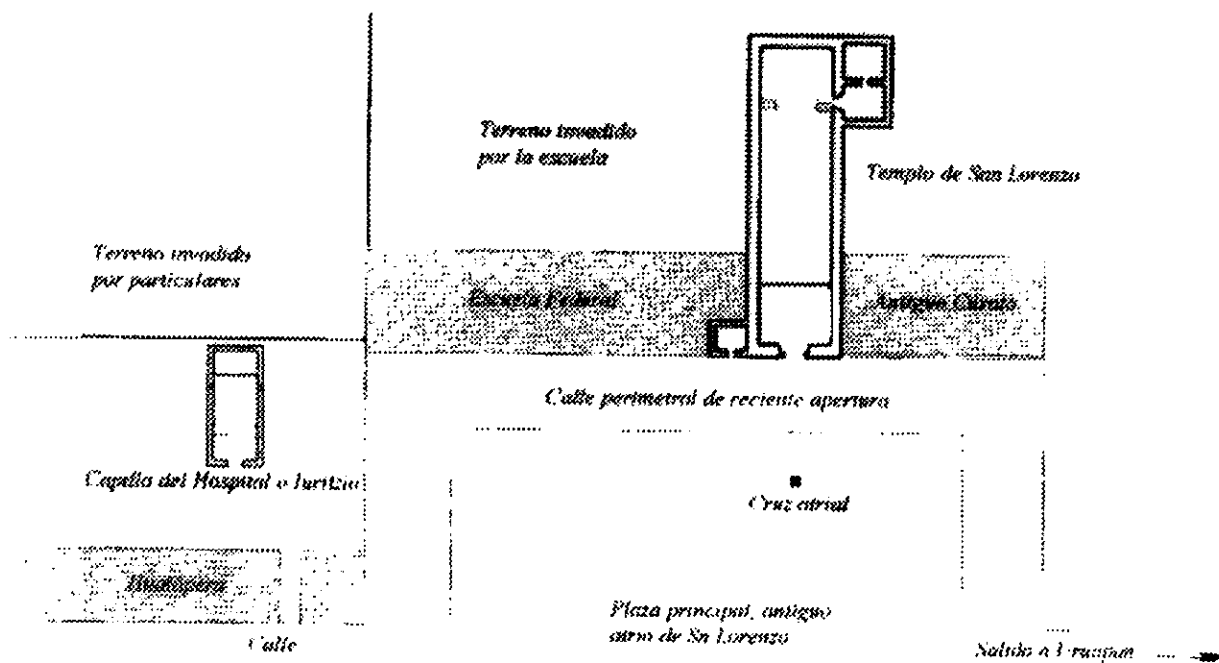
En los expedientes de hacienda de enero 25 de 1911 se la identifica dentro de los Bienes Nacionalizados, las *Cédulas de Identificación* se abrieron a raíz del cumplimiento de las Leyes de Reforma en 1897 durante la época porfiriana.

La Constitución de 1917 que inicia un pronunciado anticlericalismo provocó los ataques en la región de Uruapan y Paracho del bandidaje liderado por Inés Chávez, obligando a dejar los edificios de culto cerrados debido a las disposiciones del gobierno de D. Venustiano Carranza, a la muerte de éste el nuevo presidente, de la Huerta, mandaría reabrir los templos, no obstante la actitud de los siguientes gobernantes como Calles y Cárdenas que abanderaban el socialismo provocó que la situación antireligiosa y anticlerical se agudizara prolongándose hasta bien entrado nuestro siglo. El auge del agrarismo sostenido y propiciado por el entonces presidente Lázaro Cárdenas, repartió entre los miembros del Comisariado Ejidal los terrenos pertenecientes a la parroquia y lo que quedaba de las propiedades de la guatápera para favorecer a los ejidatarios convirtiendo esta última en escuela, ante el silencio temeroso de los indígenas.

Paralelamente las misiones culturales de la floreciente Secretaría de Educación Pública que recorrían la meseta, despojaron de manera drástica al conjunto religioso, sufriendo por esta causa la pérdida de los terrenos pertenecientes a la huerta y la sección norte aledaña al templo, utilizada para la construcción de una escuela de mayores dimensiones que la instalada en la guatápera en el sitio que anteriormente ocupaban los anexos del curato.

Uno de los cambios más severos se efectuó en la traza urbana que convirtió el atrio de la iglesia en plaza del pueblo alterando de esta manera el conjunto inicial del siglo XVI y dejando la cruz atrial que inicialmente ocupaba el centro del atrio expuesta en medio de este nuevo espacio profano que con el tiempo ha venido modificándose hasta el grado de construirse un kiosco en él.

Plano de conjunto



Esta destrucción no dañó por suerte la frágil cubierta de madera del iuritzio que fue materialmente arrebatado a los agraristas por una junta vecinal que reclamó el edificio como propiedad del Gobierno Indígena amparándose bajo los "derechos testamentarios" de Don Vasco de Quiroga. Esta junta conformada por vecinos católicos hartos de los desmanes de los comisarios ejidales inició las urgentes reparaciones de la cubierta que desde 1922 había sido calificada por el inspector de Hacienda "como en ruinas" ubicándola en el camino vecinal, agregando: "... La finca de que se trata se encuentra en estado ruinoso, usándose una vez al año cuando los indígenas celebran su fiesta... no causa contribuciones ni utilidad... está [valuada] en 1, 500 pesos..."⁽¹⁰⁾

De esta manera los indígenas de San Lorenzo rescataron de nuevo para usos religiosos la pequeña capilla devolviendo de las casas donde las habían escondido las imágenes que la presidían: la espléndida pieza estofada del arcángel Rafael (F.3) portando su pez símbolo de curación en

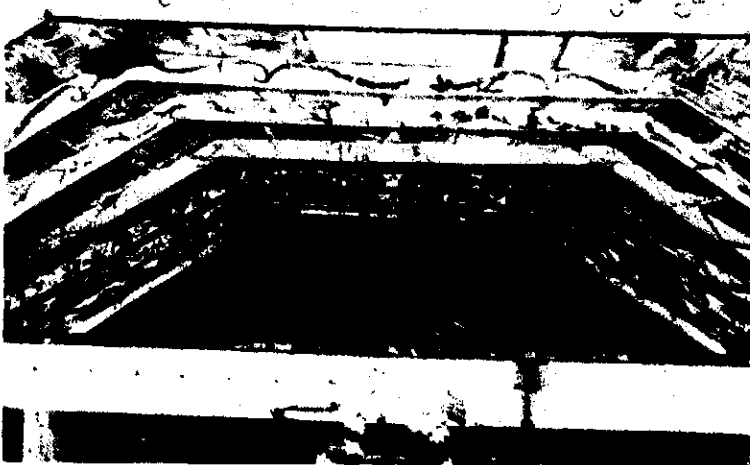


la mano derecha, que luce elegantemente vestido con coraza florida a la manera romana sobre sayal encarnado y oro, mostrando botines enjovados que protegen sus piernas desnudas y casco sobre la cabeza, volvió a ocupar su sitio en el altar, aunque el *"santo de la espada, el mero mero, se perdió"* ⁽¹¹⁾ nos dice una ancianita que nos aportó sus recuerdos refiriéndose a San Miguel Arcángel.

Volvieron también La Purísima Concepción con la sometida serpiente a sus pies, además de Santa Marta (F.4) y María Magdalena (F.5) con sus andas y sus collares de bolitas a ocupar sus sitios de "Vicarias" de la Inmaculada, apoyando con su presencia el simbolismo religioso de este cielo mariano que tiene una gran similitud con los de la guatápera de Zacán y Quinceo, en los que se observa la misma libertad temática e interpretativa.



En el interior de la nave vemos la cubierta trapezoidal de media pirámide trunca, si observamos con cuidado podemos notar, atrás de los tirantes las huellas de los canes que fueron cortados y que seguramente salían del paramento y se sujetaban entre las vigas mdrinas que corren a lo largo de los muros largueros y los estribos en los que se apoya la solera que carga el artesón exento de la estructura del tejado. (F.6,7 GAR.1997)



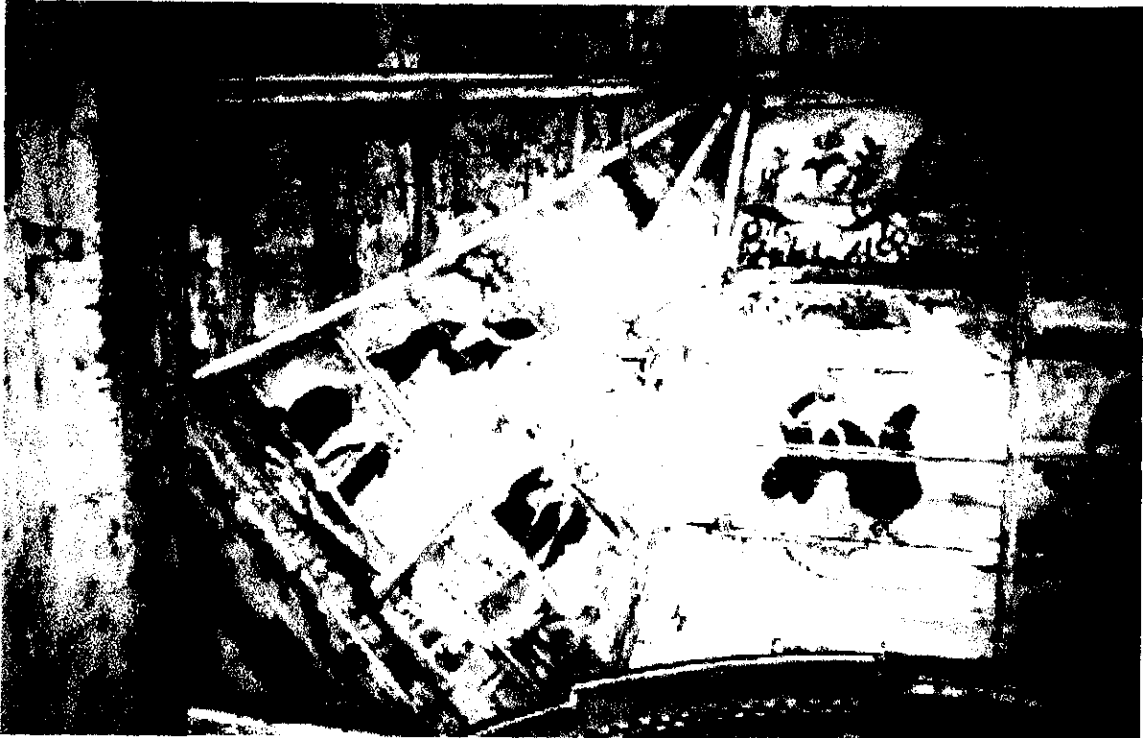
F.7 GAR.1986 Cada marco a los que se fijan los tablonces mediante clavos de forja, ensambla alternando cortes verticales y horizontales. Los diseños de la pintura son diferentes en cada uno así como el colorido, las guirnalda que decoran las vigas son tan variados como la imaginación del autor.

Las imágenes de las Vicarias de la Inmaculada colocadas en sus andas procesionales se alinean en el lado norte de la capilla, profusamente ornamentadas con hermosos ramos de coloridas gladiolas que se complementan con los floridos toldos de las andas y la folklórica vestimenta de las imágenes, en su mayoría producto de la manufactura popular hechas con pasta de caña.

La reducida nave es similar a la mayoría de los iurizios de la meseta; construida en piedra y lodo, se modificó en gran parte al concluirse con adobe a partir del cerramiento perimetral que remata la parte superior de los muros formado con

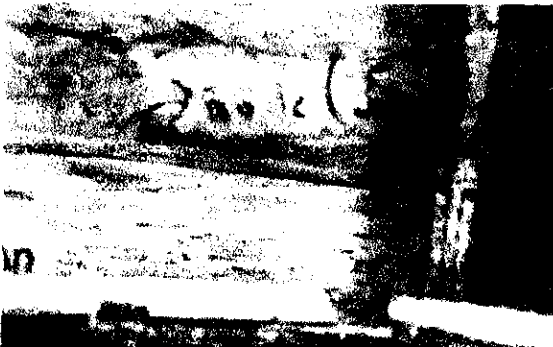
vigas de arrastre estribadas, esta alteración se realizó en la misma época que se cambió la fachada para modernizarse según las nuevas tendencias neoclásicas. Debe haber sido en ese mismo tiempo cuando seguramente se construyó la cubierta policromada, que se extiende protegiendo el pequeño espacio rectangular con una tablazón en forma trapezoidal de media pirámide trunca cuyos paños se inclinan en un ángulo de 30 grados que se cortan por el harnuelo colocado a dos tercios de la altura. Los faldones que se ochavan jerarquizando el altar son casi planimétricos, ya que se curvan ligeramente a la manera de veneras apoyándose sobre cuadrales para proteger el área del presbiterio. (F.7,8)

Estructuralmente esta cubierta es similar a las que hemos clasificado como artesones planimétricos, se aísla de la techumbre soportándose por vigas que corren a lo largo de los muros montándose en ellos, están soportadas por tirantes que inicialmente eran cargados por columnas, las que en su mayoría han desaparecido hoy substituidas por simples postes cuadrados. Se conserva sólo una de las basas que servía de apoyo a una de las antiguas columnas.



F.8 Bajo las soleras y los cuadrales se observa la huella de los canes que fueron cortados, así como la cabeza de tirantes pares que ya tampoco existen pues también fueron cortados. En la esquina inferior del cuadro sobre el altar se encuentra la fecha del artesón.

La cubierta consta de faldones planos inclinados apoyados sobre marcos trapezoidales que se extienden a lo largo de la nave y rematan en el muro testero de la fachada sobre el pequeño coro al que se ingresa por una escalera de desván, se divide en once cuerpos separando así la secuencia pictográfica y creando un *alfarje inclinado*. Sobre el presbiterio se tienden en un ligero arco escarzano formando una media batea casi planimétrica de pirámide trunca con esquinas ochavadas. El esquema de diseño formal de la carpintería que



F.9 GAR.1998 Fecha en el artesón sobre el presbiterio.

constituye la media artesa se logra mediante alfardas inclinadas que se unen en una pieza horizontal formando un marco sobre el que se apoya el almizate o harnuelo. Estos marcos están bellamente decorados con motivos floridos sumamente ingenuos que ensamblan entre sí con uniones de horquilla, mientras los tabloncillos están colocados a hueso; algunos conservan resanes entre ellos a base de mezcla de estuco de yeso fuerte.

En cada uno de los cuerpos se encuentran representaciones marianas que aluden a la letanía lauretana interpretada a la manera del autor. En el

almizate o harneruelo se despliega un cielo simbólico cuajado de estrellas con símbolos en medio de guirnaldas y ramilletes de flores, todo trazado por una mano poco hábil, de extrema ingenuidad y saturada de rasgos propios de un autor no académico; muchas de las figuras han desaparecido substituyéndose por tablas lisas recubiertas de yeso de reciente preparación que denota una menor calidad a la que sirvió de base a la pictografía..

Alcanzamos a distinguir en uno de los recuadros que cubren el presbiterio la fecha de construcción casi indescifrable trazada con burdo pincel, pero que al relacionarla con la de Zacán (1857) deducimos que pudiera ser 1851 o 1854, año este último, en que el Papa promulgaba la aceptación del dogma de la Inmaculada Concepción de María. En una de las representaciones encontramos trazos a pincel similares a los descritos que nos inclinan a pensar que es la firma del autor, ya que vemos una F. posiblemente de Feccit (12) igual de ilegible que la fecha.



F.10 Uno de los atributos de la letania muestra dos carabelas en una posible alusión a la llegada de los españoles y la conquista. Esta misma representación hecha por el pintor Poca Sangre en el Santuario de Atotonilco, con idéntico atributo: *Virgen Poderosa* indica que este autor usó un devocionario similar para decorar con la letania mariana dicho lugar.



F.11 Dos frailes que oran a los pies de Cristo uno con el hábito franciscano y el otro dominico son representados en una escena en la que un angelito ofrece a Jesús un pergamino con la leyenda:
"... Ab
Ira
Tua..."

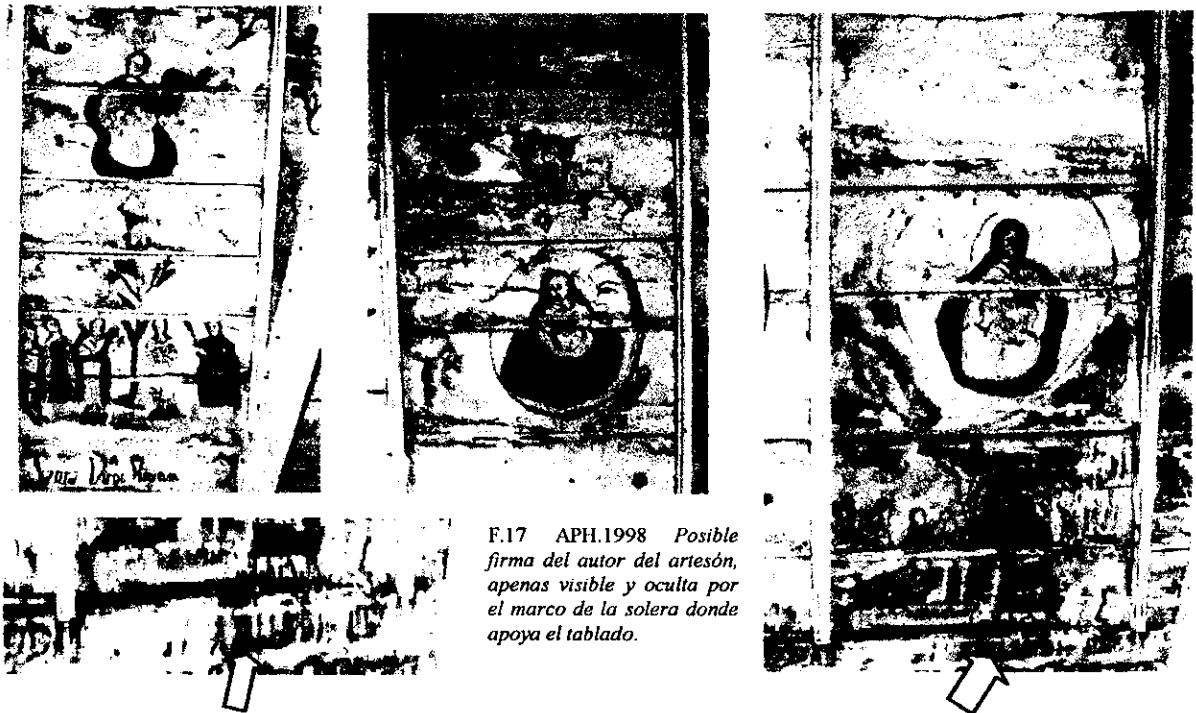
El pueblo profundamente creyente apoya a su sacerdote cuando este plasma en el cielo de madera la letanía lauretana en que la alabanza mariana convierte a la Inmaculada Concepción en intercesora ante su hijo capaz de borrar atendiendo su petición los pecados del mundo. La secuencia del rezo puede seguirse gracias a los textos que se encuentran al pie de las imágenes muchos de ellos casi borrados, que guiaban a los fieles en un espacio interior carente de mobiliario, ya que como en todas las capillas los indígenas se sentaban en el piso ante vasijas con copal para a través del humo hacer llegar sus peticiones al creador.



F.12 APH.1998 Según el simbolismo propio de la iglesia primitiva, los signos del zodiaco son una referencia a las dimensiones universales del poder de María cuya representación en esta escena es la de la virgen apocalíptica vista por San Juan, con el sol a sus espaldas, pero con una original representación del autor de San Lorenzo que pone la luna a un lado en la parte baja y un pequeño que puede ser Jesús de pie junto a ella.



F.13 GAR.1998 Cristo con rayos de punta de flecha como símbolo de poder en una interpretación netamente indígena



F.17 APH.1998 Posible firma del autor del artesón, apenas visible y oculta por el marco de la solera donde apoya el tablado.

Gracias a la incursión de Nelly Sigaut del Colegio de Michoacán en el tema de los artesones ⁽¹³⁾ que pese a estar plagado de errores nos da a conocer el dato de referencia del documento cuyos grabados posiblemente dieron origen a estas imágenes y que corresponde según dicha autora a una obra escrita en latín por el P. Francisco Javier Dornn, Dean y predicador de Friedberg (Alemania) podemos suponer el origen de estas representaciones en las cubiertas de la región. Dicha autora afirma también que se conserva en la Biblioteca Nacional "... un ejemplar en español, publicado en Valencia en 1768, con cincuenta grabados firmados por Lucchesini. El autor de estos grabados parece ser el italiano Pietro Testa, llamado Il Lucchesino, tal como firma, seguramente porque nació en Luca en 1611. Después de algunos años en Roma, donde trabajó con el Domenichino y con Pietro da Cortona, murió en la misma ciudad en 1650. Esto nos lleva a fechar la obra original en latín de la que los grabados parecen haber formado parte, por lo menos antes de la segunda mitad del siglo XVII.

En 1835 se publicó en Puebla otra versión en español de la misma obra, con el título 'Esplicación de la Letanía...' ⁽¹⁴⁾ La autora no consigna el devocionario que se encuentra en poder de las religiosas de Atotonilco Guanajuato que debió servir para la pintura mural del santuario de ese lugar y del Llanito en ese mismo Estado. Es posible que las capillas de la meseta hayan estado influenciadas por estas lecturas o quizá por los mismos grabados, que a lo mejor ni siquiera conocieron, pero que pudieron haberles sido explicados a los pintores de la región por el autor intelectual de la obra. Sin la intención de hacer un análisis comparativo en el que respecto a la calidad pictórica saldrían perdiendo los autores locales ya que se trata de grabados europeos de características renacentistas, debemos aceptar que bajo la influencia externa, tienen el mérito de ser representativos de una interpretación indígena poco común de la misma temática, puesto que en nuestras capillas nos encontramos con dibujos sencillos de mano poco docta pero intenso colorido que involucra la aportación de dichos artistas.

En primer término en San Lorenzo los textos están en Latín, a diferencia de los de Zacán, no obstante, la mano del pintor es menos hábil y la presencia popular más marcada, algunos recuadros son verdaderamente notables por su influencia indígena como el representar a la virgen con el sol en el pecho acunándolo como si fuera su hijo e inserta en la luna misma, concepto sincrético entre lo religioso y lo pagano que no podemos confundir con una virgen apocalíptica; También es sumamente interesante la escena de la *Preciosa Sangre de Cristo* que se derrama sobre cuatro personajes que nos costó trabajo identificar como los continentes, reconocibles principalmente por la ornamenta sobre sus cabezas, destaca la presencia de un elefante de ojos ovals y sin orejas que representa al continente africano, ¿de qué otro modo podía ser si los paquidermos no son propios de la región tarasca y por lo mismo no los conocían?



(F.18 APH. 1998)
Podemos por lo tanto suponer que este artesón está sin duda fuertemente influenciado por obras de origen europeo, aunque la manufactura es de indudable mano indígena, hecho que afirmamos dada la multitud de indicios que la interpretación propia de los pintores del pueblo purépecha hacen de la doctrina, tal es el caso de representar rodeando a la virgen en el recuadro de la frase causa de nostra alegría varios de los usuales instrumentos musicales, o muchos elementos más que saltan a simple vista. La misma secuencia iconológica sigue el propio rezo mariano, adicionándose unos detalles que casi seguramente son cosecha del pintor, como son los guajes o los rayos de la potestad de Dios con puntas de flechas en los extremos representando así el poder de Cristo. No existe en el diseño de carpintería un trazo o corte que indique quizá la intención o idea del autor que sugiera la de ensamblar o armar los tablones a la manera mudéjar. La carpintería que vemos dentro de su sencillez consigue un aspecto de trazo regular, aunque los

"Virgen Poderosa", alude a la expansión de la fe con el descubrimiento de América. En Quinceo y Zacán representan a Judith con la cabeza de Holofernes.

tablones son en su mayoría desiguales, simplemente se clavan sobre los marcos y están colocados a hueso, se ven algunas cintas que antes los unían formando así una superficie lisa para aplicar sobre ella la pictografía, y que hoy ya no existen.

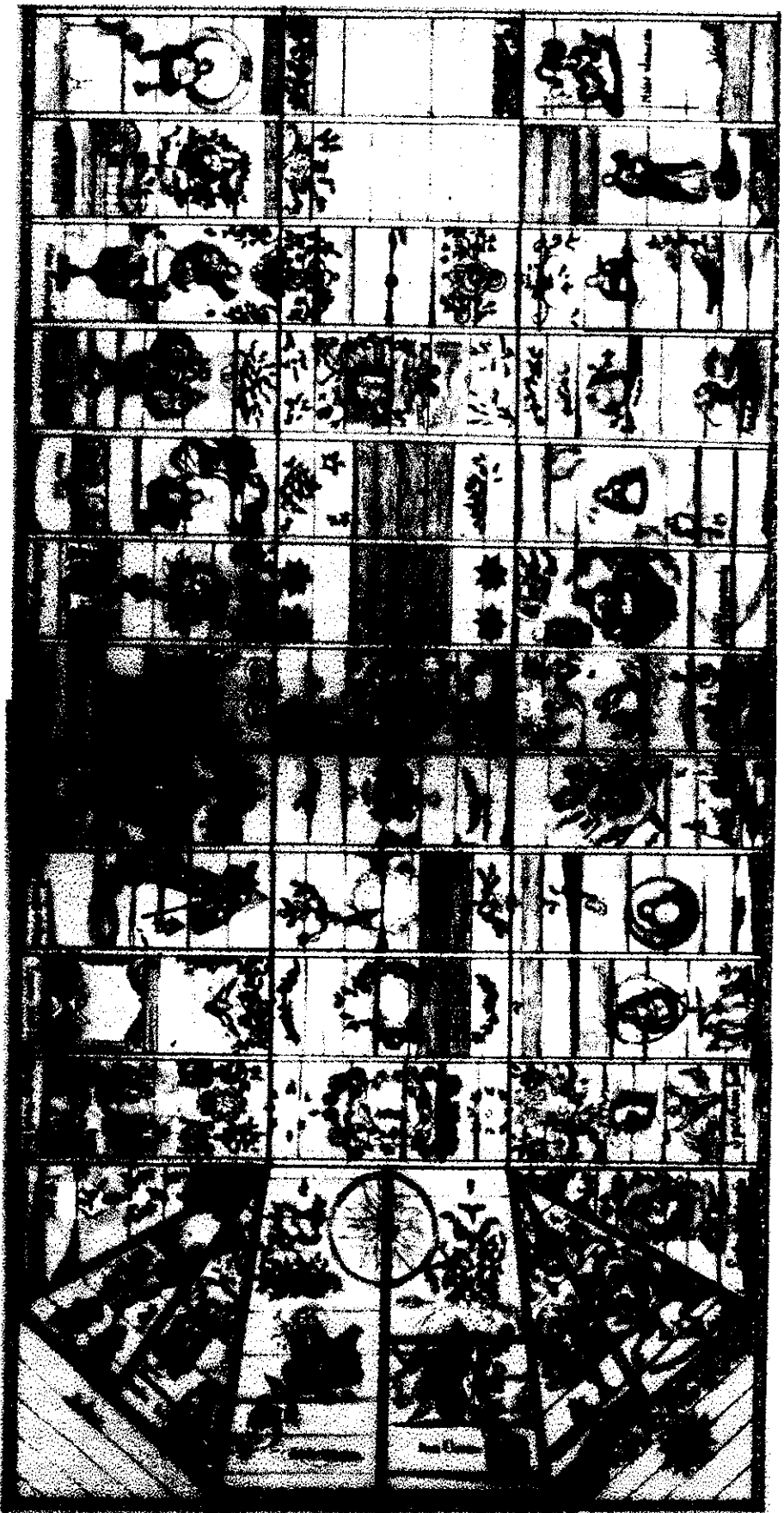
Los daños que las lluvias han hecho a los tablones y a la policromía son severos, borrándose en gran parte la decoración del almizate.

La techumbre que conforma el techo y protege la parte superior sobre el artesón carece de interés está conformada por vigas con diferente escuadría colocadas a tramos irregulares lo que indica que son recientes.



La Virgen preside la escena de Moisés frente a la zarza ardiente en su encuentro con Dios, leemos al pie: "Mater Admirabilis"

- (1) GONZALEZ GALVAN, Manuel. *Arte Virreinal en Michoacán*.
- (2) SEPULVEDA HERRERA Ma. Teresa. *Los cargos políticos y Religiosos de la Región del Lago de Pátzcuaro*. SEP, INAH. Colección Científica. Etnología, México, 1974
- (3) PRADO GONZALEZ, Mario Antonio. *Dictámenes SEDUE*. Morelia, Michoacán, 1983- 1986.
- (4) LOPEZ LARA Ramón *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII*. Morelia Michoacán. Fimax Publicistas. 1973. (p. 185)
- (5) Idem.
- (6) GONZALEZ SANCHEZ, Isabel. *El Obispado de Michoacán en 1765*. Gobierno de Michoacán. Investigaciones Históricas. 1985.
- (7) CASTRO GUTIERREZ, Felipe. *Movimientos Populares en Nueva España. Michoacán 1766-1767*. UNAM. México, 1990. (p. 134)
- (8) Idem. (p. 1399)
- (9) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. Testimonia Histórica No. 2 Edit. Jus. México 1985
- (10) BIENES NACIONALES. *Expedientes del Archivo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. México No. 227 y 229
- (11) ALVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria A. *Entrevista con Doña María Urape, vecindada en Uruapan*. Uruapan, 1994.
- (12) Feccit. Hacer. Palabra en latín con que los pintores del virreinato indicaban su factura.
- (13) SIGAUT, Nelly. *Espacio Social en poblaciones Purépechas de la Epoca Colonial*. "El cielo de Colores". Morelia, Michoacán. 1998. (p. 298)
- (14) Idem.



7.00

29.40

ARTESÓN DE LA CAPILLA INMACULADA CONCEPCIÓN, SAN LORENZO.

Lev. y dibujo: Mtra. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez.

Fotografía: Arq. Alfonso Pedraza Hernández.



“Virgen de los Predicadores”, se ubica bajo los símbolos de los cuatro evangelistas.

Foto de G.A.A.R.

Zacán



Capilla de la Inmaculada
Concepción
(Santa Rosa)

INMACULADA CONCEPCION

ZACAN
LOS REYES



Cubierta de pirámide trunca



El poblado de San Pedro Zacán se ubica aproximadamente a 30 km. del entronque de lo que hasta 1993 fue brecha al oeste de la carretera Uruapan-Carapan a tres horas y media de la Ciudad de Morelia, y que hoy es una carretera rural regularmente asfaltada. Dista según Lejarza "... 10 leguas de su cabecera de (Uruapan) al Noreste..."⁽¹⁾ de Zirosto, según la Inspección Ocular "... dos leguas al rumbo del Noroeste de buen camino de herradura y de subida..."⁽²⁾ Su centro está

definido por el templo de San Pedro con su exconvento anexo y el iuritzio con la huatápera que inicialmente formaron un solo conjunto, hoy partido por la carretera.

No tenemos referencia a su etimología, sin embargo Eduardo Ruiz nos indica que viene de "tzacanda" = guerrero tarasco y "ro" locativo, o sea tzacándaro = "lugar donde vive tzacanda". Otros autores nos dicen que es término tarasco y significa "Pedregal", lo que no es dudoso ya que el terreno en que se ubica está en gran parte cubierto por roca de lava volcánica.

Referente a su clima es similar al de otros pueblos de la sierra: "...entre frío y templado, húmedo y sano. Su situación sobre una loma algo pedregosa, con casas todas bajas de piedra y lodo o madera, callejones derechos de comunicación y solares tristes, pues solo se ven en ellos algunos duraznos, membrillos, capulines y aguacates..."⁽³⁾ Hace menos de quince años se registraban fuertes heladas y en ocasiones nieve, hoy el clima es más benigno quizá debido a la desmesurada tala de árboles.

Juan José de Lejarza en 1822 nos indica: "...tiene casas de madera y es de temperamento frío, produciendo manzana, membrillo y otras frutas..."⁽⁴⁾ El cronista agustino fray Diego de Basalenque nos hace saber que al igual que Parangaricutiro, San Felipe de los Herreros y Corupo "... El temple no solo es frío sino muy áspero y destemplado por los aires sutiles... parece que en cuanto al agua se sustentan de milagro, porque no tienen más agua que la que destilan una peñas y la recogen en un estante de madera..."⁽⁵⁾

El actual poblado rodea el templo parroquial que anteriormente fue el convento agustino, de los anexos se expresa así la crónica anónima: "...las casas reales amenazan ruina y están por el suelo las curales..."⁽⁶⁾ al lado norte de dicho convento, la huatápera o antiguo hospital queda de frente a la actual plaza cívica que hasta hace pocos años ostentaba un espantoso kiosco de concreto armado que más parecía una gigantesca araña que un edificio construido por la convivencia de la comunidad, y que hace poco tiempo manos piadosas optaron por demoler, de las casas reales no queda ni vestigio. Sin embargo, la arquitectura civil está aún formada en gran parte por construcciones de madera características de los asentamientos tarascos, conocidas como trojes.

Aunque sabemos que la fundación del convento corresponde a la orden agustina según los cronistas de dicha orden, Basalenque y Escobar, quienes nos informan que a la eficacia de fray Alonso de la Veracruz se debe la expansión de las órdenes agustinas en territorio michoacano, en la cuarta elección de Provincial (1575) fray Alonso hizo "... las fundaciones de nueve conventos y doctrinas que este trienio se recibieron; la primera fue Pátzcuaro, después se siguió la sierra donde se fundaron seis conventos: el primero fue Santa Ana Zirosto, San Juan Parangaricutiro, San Pedro Zacán, San Felipe de los Herreros, Santiago Tingambato y San Idefonso Taretan;... en total veinte y dos conventos de que fue autor... todos con muchas y crecidas visitas..."⁽⁷⁾ Suponemos, por las características arquitectónicas del hospital de Zacán que corresponde a una fundación franciscana, previa al convento agustino, prueba de ello es su similitud con la famosa huatápera de Uruapan, obra

de fray Juan de San Miguel, que data de los primeros tiempos de la evangelización de la sierra "...las circunspecciones eclesiásticas en Michoacán, comenzaron con las guardianías de franciscanos y agustinos, las guardianías franciscanas que entonces había en el territorio que hoy forma la diócesis de Zamora eran Uruapan y Tarecuato. Visitas de Uruapan fueron Zirosto con sus pueblos sujetos: Tzacán, Corupo, Parangaricutiro, Angahuan, Tzurumucapio, Tingambato, Coru y Taretan..." (8) Dudamos mucho que los franciscanos hayan seguido controlando la huatápera al asentarse ahí los agustinos, suponemos que fue uno de los poblados que fueron cedidos a esta orden por los prudentes frailes descalzos para evitar conflictos, como afirma Kubler.

El cronista agustino Basalenque nos hace saber que por 1570 el cercano pueblo de Zirosto continuaba administrando cuatro visitas que a su vez controlaban poblados de menos importancia. Hace referencia que la administración "... de toda esta doctrina de Tzirosto con sus cuatro visitas (que hoy son Prioratos y entonces eran cabeceras de visitas menores) estaba bajo el cuidado del beneficiado Fuenllana... el cual en... 1575 renunció a su beneficio... y se entró en la religión de nuestro padre San Francisco..." (9)

Las cuatro visitas eran: San Juan Parangaricutiro, **San Pedro Tzacán**, San Felipe de los Herreros y San Francisco Corupo, como vemos todas ellas fundaciones franciscanas. Es probable que pasara a manos agustinas por instrucciones del tercer Obispo de Michoacán, perteneciente a esta orden, fray Juan de Medina y Rincón y de la Vega, quién al parecer confió la doctrina de Santa Ana Zirosto y sus visitas a la orden. Según Basalenque, en 1575 durante la cuarta elección de provincial de fray Alonso de la Veracruz quien la aceptó y recibió, y a ruegos del mismo prelado, puso en ella a fray Sebastián de Trasierra, religioso de la misma orden, llamado en el siglo Sebastián de Reina habla de la intervención de fray Sebastián de Trasierra quien según Basalenque compuso la doctrina, fray Matías de Escobar nos informa que fray Alonso de la Veracruz hizo las fundaciones de la sierra donde después de Pátzcuaro, se fundaron seis conventos "... el primero Sta. Ana Zirosto... después San Pedro Zacán..." (10) Luis Enrique Orozco afirma que fray Sebastián de Trasierra, a su vez fundó el convento de San Agustín de Jacona y desde el año de 1575 atendió todos los pueblos de la Parroquia de Santa Ana Zirosto [entre ellos Zacán], haciéndoles grandes beneficios "... construyéndoles iglesias, enseñándoles oficios, planteándoles escuelas y dando a la población la forma que hoy tienen en las plazas, calles y huertas..." (11) se admira de lo mucho que hizo diciendo: "...en cuanto al coro y sus músicos es muy linda, que se echa de ver que en sus principios fueron muy bien enseñados, porque cantan con destreza y tañen muy bien sus instrumentos... Parangaricutiro y Tzacán, donde hay tanta curiosidad el día de hoy en la música del coro y doctrina que iguala a la de Tzirosto..." (12)

Correspondió al primer provincial de la flamante provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán fray Pedro de Vera quien "... más que nuevas fundaciones pueden llamarse transformaciones las que emprendió... respecto de San Juan Parangaricutiro y **San Pedro Tzacán**, al desmembrarlos de Tzirosto, cuyas visitas eran, haciéndolas capellanías autónomas y luego doctrinas independientes. Esto se hizo a petición de los indígenas, quienes se comprometieron a proveer la congrua sustentación del ministro y los objetos necesarios del Culto Divino. A la vuelta de cinco años (1603-1608) ya encontramos estos lugares convertidos en conventos doctrineros con una comunidad de cuatro Padres cada uno y sin ser ya carga económica para los feligreses..." (13)

La fecha que vemos en la fachada del templo: 1560 nos remite a Fuenllana, quien entonces administraba, pero siguiendo a Basalenque pudiéramos pensar que Trasierra concluyó la actual iglesia, el cronista se expresa de la siguiente manera del agustino: "...y no solo puso curiosidad en la cabecera, sino en las demás visitas principales, como en San Juan Parangaricutiro y Tzacán, donde hay tanta curiosidad en la música del coro y doctrina que iguala a la de Tzirosto..." (14) Después del padre Trasierra siguieron al frente de esa doctrina los frailes Sebastián González, y en 1590, Jerónimo de Morante, a quien el V. Definitorio autorizó "...para que eligiese dos ministros de Mechoacán, y tuvo a bien nombrar por prior de Tzirosto al P. Fr. Dionisio Robledo, que era mozo de 28 años, y se admiraron todos, porque era Tzirosto gran Priorato..." (15)

Económicamente hasta antes de 1644 debió ser de cierta importancia ya que al igual que Corupo y Parangaricutiro son comparados con Tzirosto, que había sido la cabecera: "...en cuanto a riqueza le exceden, porque tienen mucho trato y contrato, llevando de tierra caliente a pueblos de españoles, frutas, chancacas y mieles, porque tienen muchas mulas y de las cosas de sus pueblos que se benefician en ellos, como son pinturas y bateas, embutidos, jarcia, todas cosas corrientes en pueblos de españoles; y son más ricos que los españoles de Tzirosto..." (16)

En 1673 el mismo Basalenque dice de Tzacán, Corupo y San Felipe "... parece que en cuanto al agua se sustentan de milagro, porque no tienen mas agua que la que destilan una peñas y la recogen en un estanque de madera cercado por las bestias..." (17) Entre 1691 y 1694 fray Agustín de Figueroa reedificó y tapizó materialmente de retablos el templo, y en cuanto al convento fue fray Diego de Espinoza quien lo reacondicionó hacia 1697 y 1703; de esta construcción hace Navarrete una comparación con el de Cuitzeo, diciendo que son similares aunque el de Zacán en miniatura, esto nos indica que debió ser de gran calidad.

Sin embargo, los cronistas agustinos no mencionan siquiera el hospital que seguía funcionando en manos del gobierno indígena y gozando de la independencia que le otorgaba su posición bajo los términos implantados por don Vasco de Quiroga. Su relevancia fue tal que a mediados del siglo XVII nos lo describen de la siguiente manera: *"...El pueblo y priorato de San Pedro Tzacán, que es la cabecera, es partido de indios y le administran religiosos de San Agustín... todos los indios de este partido son tarascos..."*,⁽¹⁸⁾ aunque ya se titula como cabecera constituía aún encomienda de Doña María de Alvarado, y comprendía los pueblos de Tzacán y San José.

Rostro de la imagen conocida como Santa Rosa de pasta de caña y técnica indígena que actualmente preside la huatápera, es conocida como Santa Rosa, pero me inclino a creer que se trata de la Inmaculada Concepción aunque por la costumbre de enrosarla los vecinos la confunden con la Santa americana F.1.2 GAR.1997



"...El pueblo de San Pedro Tzacán tiene 180 vecinos. El pueblo de San José tiene veinte y cuatro vecinos, dista una legua. Son 15 indios..."⁽¹⁹⁾

Respecto a los edificios religiosos templo y hospital, a mediados del siglo XVII el párroco que administraba tenía *"... de salario 100 pesos que pagan los naturales, vino y aceite de su magestad, y la encomendera, Doña María de Alvarado doce fanegas de maíz... Los pueblos de Tzacán*

y el de San José tiene cada uno su hospital sin renta ni propios, dan cuatro pesos y medio cada sábado por la misa de nuestra señora... No hay más administración que estos dos pueblos, en que el hospital de Tzacán, mirado con cuidado, puede ser algo, porque el pueblo es de mucha gente y así se les dispuso orden de cuentas y esotro se encargó al prior se reduzca a cuenta y razón..."⁽²⁰⁾

Para 1789 no contaban con sacerdote propio ya que *"... pagan al cura de Zirosto entre el común; prioste, mayordomo y fiscal, de misas, paños, etc., 659 pesos 2 reales y además 2 reales de un bautismo, 2 pesos de un entierro 4 pesos 6 reales de cada casamiento... Hay escuela, y pagan los salarios del maestro, ayudados de la mitad de sus bienes comunes, que consisten en la contribución del real y medio, y 30 pesos de los pastos que arriendan..."*⁽²¹⁾

Tuvo desde los primeros tiempos de fundada una asociación laica que le permitió subsistir aportándole recursos económicos y que aún era vigente a fines del siglo XVIII, en la Inspección Ocular hacen referencia a ella: *"...tienen estos naturales cofradía de la Concepción con el mueble de 6 reses que pastan en tierras de la comunidad..."*⁽²²⁾ Esta cofradía nos indica que el culto a la Inmaculada se practicaba en el hospital, y no el de Santa Rosa como actualmente se ha difundido en el pueblo. El cronista agustino fray Nicolás de Navarrete refiere que retuvieron los agustinos la doctrina hasta 1768, fecha en que fue entregada a la Diócesis quedando en manos seculares pasando a ser Priorato y después de la secularización Parroquia con Cura de pie. Para 1789 *"... lo pueblan dos labradores de razón, y 120 indios tributarios, que eligen alcalde, regidor y alguacil mayor, y se ocupan principalmente en alquilarse por temporalidades de peones en las minas de Guanajuato y sembrar maíz en tierras propias..."*⁽²³⁾

La descripción del siglo XVIII nos dice *"... La capilla del hospital es de piedra y todo, techo nuevo de tejamanil, destruido el entablado inferior, empezado el superior, y un altar con su retablo dorado de mala escultura y notable desaseo. Existe todavía adjunto el antiguo Hospital destinado hoy a alojar al cura..."*⁽²⁴⁾ Es quizá durante la estancia del sacerdote cuando se promovió la construcción del "entablado superior del artesón" que se concluiría hasta 1857 según consigna la viga tirante del sotocoro.

El censo para esas fechas era:

<i>"...Hombres:</i>	<i>solteros</i>	<i>casados</i>	<i>viudos</i>	<i>Mujeres:</i>	<i>solteras</i>	<i>casadas</i>	<i>viudas</i>
	183	130	8		168	130	52
	<i>total 671 almas..."</i> ⁽²⁵⁾						

En 1822 Juan José de Lejarza nos dice de los pobladores: "...sus habitantes iban desde allí a emplearse a las minas de Guanajuato y a otras distantes, son dedicados a la música y su industria es hacer mantas..."⁽²⁶⁾ lo describe como pueblo del partido No. XIV de Uruapan, Departamento del Oeste, en su situación política.



F.3 Altar de la Virgen de Guadalupe (recién restaurado) Fotos GAR 1998



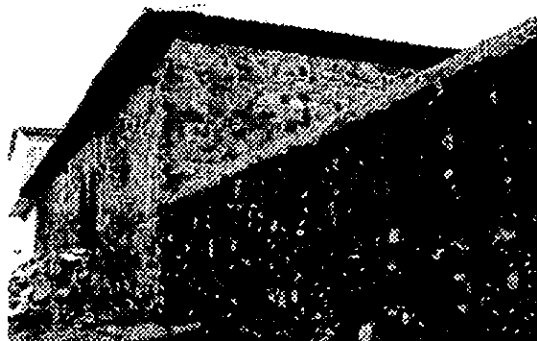
F.4 Altar ya sin imágenes

Desde remotos tiempos se celebra en Zacán la feria anual famosa en toda la región, en 1789 el cronista anónimo dice: "... Sin privilegio conocido hasta ahora, y por una corrupción se hace aquí el día de San Lucas, en el que le precede y sigue una que llaman feria, reducida a la venta de algunos efectos de la tierra..." se muestra indignado por el comportamiento de los asistentes, "... por lo que queda mandado se suspenda este escandaloso y nocivo mercado, interin que no presenten los interesados la correspondiente licencia o beneplácito superior..."⁽²⁷⁾ la petición no fue escuchada y Lejarza comenta casi cincuenta años después: "... tienen cada año una feria en el mes de Octubre que produce alguna utilidad a su débil comercio..."⁽²⁸⁾ esta feria aún se celebra siendo famosa en toda la región, continúa dedicada al apóstol San Lucas que reviste mayor importancia que la del mismo patrono San Pedro, los fieles le llevan figuras de barro con toros, cerdos y gallinas para que vele por que su ganado no sufra de enfermedades y evite los ataques y robos de los "abigeos de Urapicho" también se le llevan figurillas de guares como ruego al santo por la fertilidad de las mujeres casaderas.

El altar dorado que debió ser construido a instancias de fray Agustín de Figueroa quien entre 1691 y 1694 mandó hacer los retablos del templo principal, ha desaparecido substituyéndose por otro de tendencias neoclásicas que conserva aún la imagen de San Francisco con manufactura indígena de pasta de caña. Leyendo la descripción de la Inspección Ocular entendemos porqué el retablo fue eliminado al darnos cuenta del cambio de gusto de fines del siglo XVIII en donde la moda neoclasicista se imponía, revelándose por el autor su preferencia por el estilo plateresco y descartando como "feo y de mal gusto" tanto el barroco como el churriguera.

En su descripción de los retablos de Zacán el cronista anónimo los describe de la siguiente manera: "... La iglesia es una nave despejada, de piedra y lodo, cubierta de tejamanil, torre adjunta, debajo del bautisterio... coro alto, buen entablado superior, malo el inferior y 11 altares con sus retablos, 8 nuevos, dos dorados, y todos de fea talla..."⁽²⁹⁾ esta opinión justificaría la pérdida del antiguo retablo de la capilla que también debió ser feo y de mal gusto según la nueva moda arquitectónica imperante, aunque por sus características nos inclinamos a pensar que fue similar al que hoy se encuentra en el templo. Tampoco dudamos que la imagen de la Concepción que encontramos en la iglesia de San Pedro provenga del altar de la huatápera, ya que los angelitos que le sirven de apoyo presentan alas de serafines, prerrogativa de los franciscanos.

El 21 de abril de 1932, la Comisión Cultural de la Secretaría de Educación Pública, solicitó a Bienes Nacionales se les entregara la capilla del hospital para usarla como escuela, el argumento para que se les otorgara decía: “...Se encuentra abandonada...”⁽³⁰⁾ Sin embargo, el cambio de destino no fue posible debido a que en septiembre de ese mismo año el Jefe de Tenencia reportó la inconveniencia de usarla para tal fin aludiendo “... es cierto que está abandonada, así como retirada del culto, existiendo en su interior algunos objetos muebles e imágenes, etc..... no muy apropiado para escuela por falta de luz y ventilación y muy úmedo, el lugar...”⁽³¹⁾



Al fondo puede verse la Jefatura de Tenencia sobre los muros de la huatápera F.5,6,7,8 GAR 1998



La disputa postagrarrista que acabó definitivamente con la mayoría de los bienes de la iglesia en la entidad, todavía no se zanjaba en 1936, en el mes de abril de ese año la Secretaría de Hacienda pidió copia del inventario ordenando que “... los encargados de dichos objetos [refiriéndose a los santos y mobiliario] los entreguen a esa oficina, ya que el templo está clausurado y están siendo motivo de discordia entre los vecinos del pueblo, y expuestos a extraviarse...”⁽³²⁾



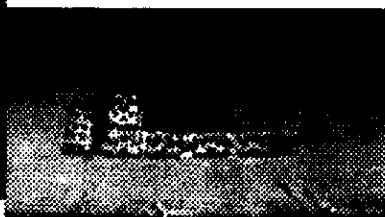
Pocos objetos pudieron ser recuperados y el edificio continuó en el abandono, teniendo toda clase de usos, como escuela, centro doctrinal, etc., en 1983 se encontraba cerrado y el guano de murciélago subía 20 cm. del nivel del piso. Todo fue limpiado, sólo para que los Jefes de Tenencia se apropiaran del inmueble propiciando su uso como taller de carpintería. Últimamente funge como taller de costura y se encuentra en proceso de restauración.

El conjunto actual que constituye la huatápera y su iuritzio o sea el hospital y la capilla de la Inmaculada Concepción o Nana Huari se ubica frente a lo que fue un extenso atrio-cementerio hoy convertido en plaza cívica. La capilla y sus anexos forman una escuadra alrededor del patio que se encuadra entre dichas construcciones y el pórtico-campanario; en la parte posterior se encontraba la huerta hoy amputada por una calle. El anexo funcionó como una telesecundaria, actualmente uno de los locales alberga la Jefatura de Tenencia que sin pudor alguno construyó un segundo nivel con nuevos materiales destruyendo la pureza del conjunto y alterando la imagen urbana. El predio en 1985 fue delimitado por la federación para evitar así los intentos de ocupación de algunos vecinos.

El vestíbulo exterior consiste en un local cuadrado con las esquinas ochavadas, construido en mampostería y techado con vigas y láminas de asbesto, este elemento debió ser el control y vigilancia del antiguo hospital; es uno de los escasos pórticos-campanarios llamados en tarasco Camban-hatacua que aún se conservan y que cuando los hospitales estaban en uso hacían las funciones de ejercer un estrecho control al acceso del inmueble.



El interior de la guatápera muestra tallas de cantera planimétricas similares a las de Tarecuato, San Lorenzo, y Uruapan según algunos acreditables a los mismos canteros.F. 9,10,11,12,13,14,15,16,17 GAR. 1985.

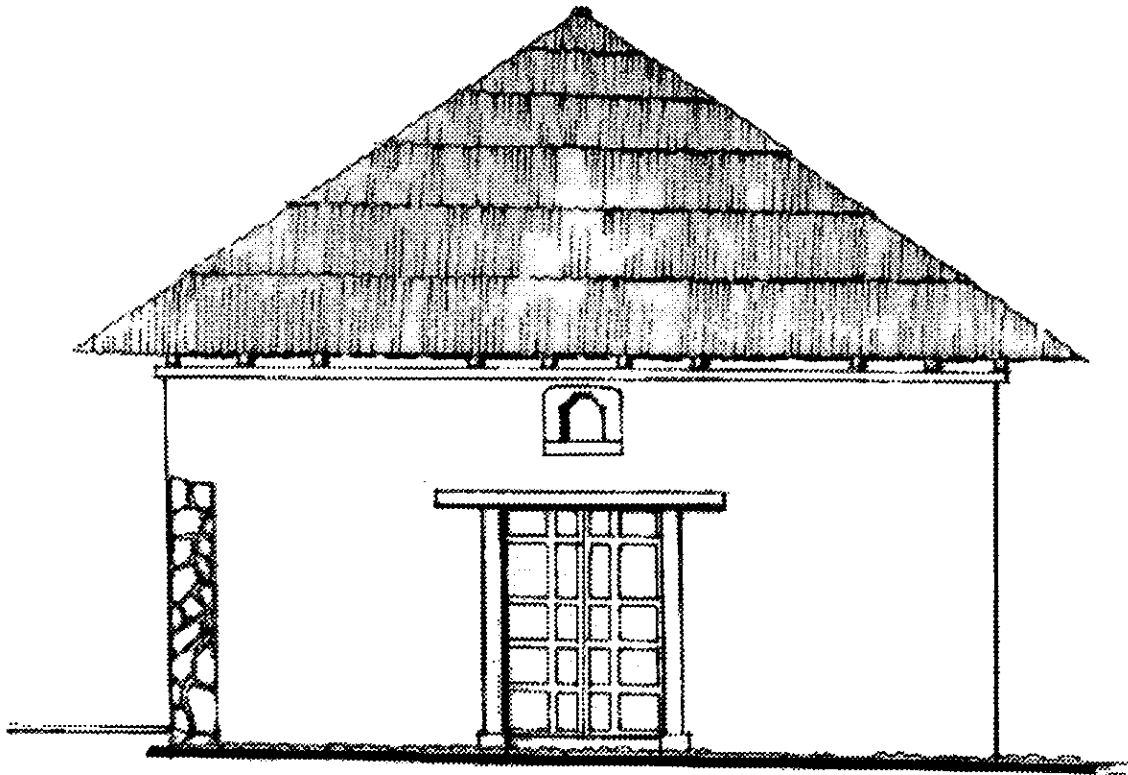


Aunque desafortunadas restauraciones alteraron el segundo nivel que albergaba las campanas no podemos menos que admirar la proporción del sobrio diseño de sus jambas monolíticas y los tableros que las ornamentan haciendo juego con las grandes dovelas soportadas por capiteles dentados que conforman el medio punto y que por sí solos constituyen una portada que evidencia los primitivos orígenes de su fundación.

En la parte alta han desaparecido las campanas perdiéndose así su sentido original de campanario, por lo mismo elemento regidor del culto, cuyo sonido servía para medir el horario de las diferentes actividades.

Una barda delimita el patio interior de la guatápera, y la carretera separa el conjunto hospitalario del parroquial, cediendo ambas partes de su propiedad para utilidad pública ya que la plaza del pueblo sufre al campo santo y una cancha ocupa parte del atrio del templo principal.

La capilla es de reducidas dimensiones, lamentablemente fue despojada de su fachada principal posiblemente a consecuencia de alguno de los sismos que han afectado la zona, el arco de medio punto que debía constituir el acceso ha desaparecido y su lugar lo ocupa un marco de madera sin ninguna intención artística, en la parte superior del mismo se encuentra una ventana formada por piedras labradas de reutilización que fácilmente se pueden identificar como parte de un antiguo vano y su alfiz; su diseño mixtilíneo es similar a la ventana del coro del cercano templo de San Lorenzo y Angahuan, lo que nos hace pensar que si no fue el mismo autor por lo menos corresponde el labrado al mismo grupo de canteros dirigidos quizá por un maestro de origen español, ya que su parecido con la ventana de la judería en Córdoba España es indudable.



FACHADA PRINCIPAL.

(se observa la ausencia del arco de acceso y la ventana con piedras de reutilización). Dib. GAR

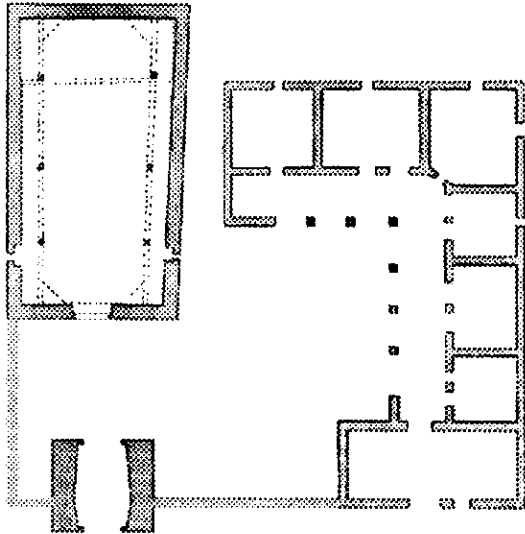


No se puede negar tampoco la clara relación entre los edificios antes mencionados con la huatápera de Uruapan y la que nos ocupa, los vanos de alfiz tienen un enorme parentesco derivado del mudéjarismo español y se rigen por un mismo esquema de diseño.

Los anexos correspondientes al antiguo hospital han sido reconstruidos parcialmente con toda seguridad en varias ocasiones, ya que en algunos lugares se ven francas muestras de anastilosis, sobre todo en las ventanas de talla plateresca de corte con influencia mudéjar y de ejecución planimétrica tipo sello, o sea de relieve sin molduración escultórica. Esta guatápera de gran similitud a la de Uruapan aunque no tan famosa ni conocida, conserva pese a todos los problemas suscitados a través del tiempo sus características originales que la hacen ser un edificio de alta relevancia en la arquitectura franciscana del siglo XVI en la entidad.

Otro elemento que nos remite a una arquitectura concebida por el mismo esquema rector de patio en "L", como en el caso de Uruapan es la distribución de las habitaciones frente al pórtico conformado con una gran fuerza volumétrica evidente en las zapatas labradas a la manera mudéjar que coronan las gruesas columnas cilíndricas del hospital, aunque han sido modificadas algunas de ellas, otras conservan sus cortes y roleos.

PLANTA ARQUITECTÓNICA.

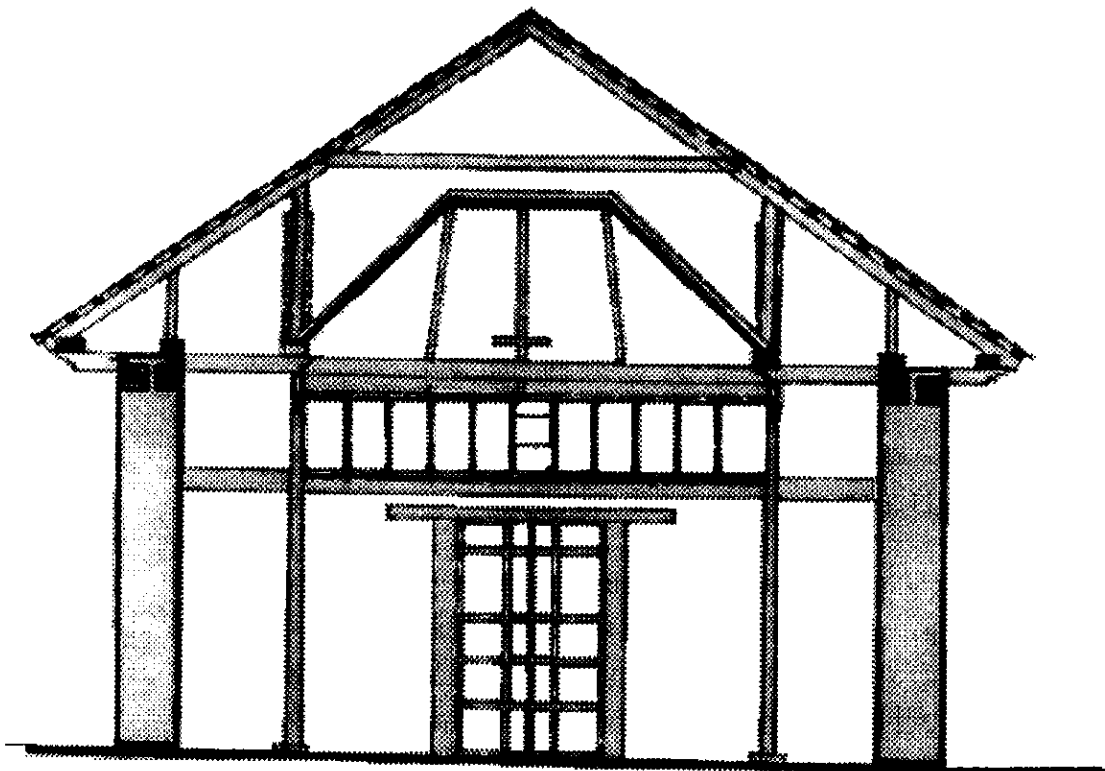


El esquema arquitectónico de este antiguo hospital es de un solo nivel y se ubica colindando al iuritzio o Capilla de la Virgen hacia el lado norte de la misma, se desplaza en escuadra alrededor de un patiecillo en el cual se reunía el gobierno indígena para discutir las decisiones comunes teniendo como protección el pasillo a cubierto, quedando las crujías enmarcadas por un sobrio pórtico de gruesas columnas cilíndricas de fuste monolítico con basa y capitel toscano; sobre estos últimos se apoyan zapatas que soportan el peso de una gualdra que carga la vigería perpendicular que conforma el tapanco, cubierto éste por un techo a dos aguas forrado por láminas de asbesto.

Los muros son de piedra y comunican hacia la calle por el lado norte, mediante dos angostas puertas pares de vano de medio punto, podemos ver desde el exterior la reconstrucción parcial marcada con guijarros y la alteración hecha para ubicar la "moderna" Jefatura de Tenencia que aumentó un piso de tabique y losa de concreto sobre los vetustos

paredones de la huatápera rompiendo así la imagen del conjunto.

Los muros datan sólo parcialmente del siglo XVI, estuvieron recubiertos de enjarre de topure y huinumo (lodo y



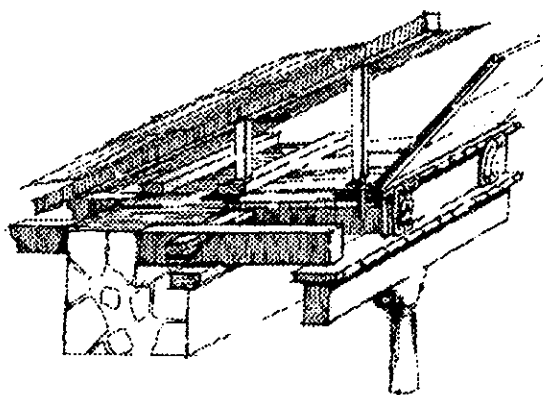
CORTE TRANSVERSAL.

Dib. GAR.

hoja de pino), en substitución del enlucido de cal que originalmente tenía, y del que quedan vestigios en la parte correspondiente al ábside, el recubrimiento de lodo fue desprendido en 1986 y actualmente se procede a su reposición.

La planta de la capilla es rectangular de ábside plano por el interior se divide con una alfarjía de vigas horizontales que flanquean una batea planimétrica de pirámide trunca soportada por columnas de madera dividiendo el espacio en tres naves, caso que se repite solamente en las capillas uruapenses y sus respectivos barrios. Es de escasa altura por lo que pese a los constantes sismos carece de contrafuertes, las paredes están construidas con piedra de malpais y mezcla de tierra de buena calidad que les ha permitido desafiar los movimientos telúricos con cierto éxito; por el interior están enjarradas con mezcla de tierra y huinumo y posteriormente enlucidos con agua cal y pintura aplicada a la cola. Se cubre por el exterior con una armadura de largueros pareados sobre la que se apoyan láminas de asbesto en substitución del tejamanil original y que sirven como protección del cielo policromado lleno de imaginaria que los vecinos denominan artesón.

Si bien el edificio reviste singular importancia por ser una de las pocas guatáperas que han llegado hasta nuestros días y requiere un estudio más profundo y formal, para nosotros reviste un doble interés dado que su artesón es el más conocido de todos. Distintos autores entre ellos Bravo Ugarte han publicado sus tablas pintadas con una gran ingenuidad considerándolas como uno de sus elementos más interesantes de la arquitectura serrana. El entablado del techo, dedicado a la Inmaculada Concepción, tiene silueta de pirámide trunca de las denominadas por Kubler como “techos ochavados” o de “una tercia de hueco”, también por su apariencia algunos le atribuyen el nombre árabe de alfarje debido a que se supone que cumple con las características propias de la carpintería de orden mudéjar cuyos paños inclinados llamados faldones y el almizate correspondiente al elemento horizontal se apoyan sobre vigas inclinadas denominadas alfaridas que los constructores mudéjares utilizaron y ornamentaron para lograr sus creaciones arquitectónicas.

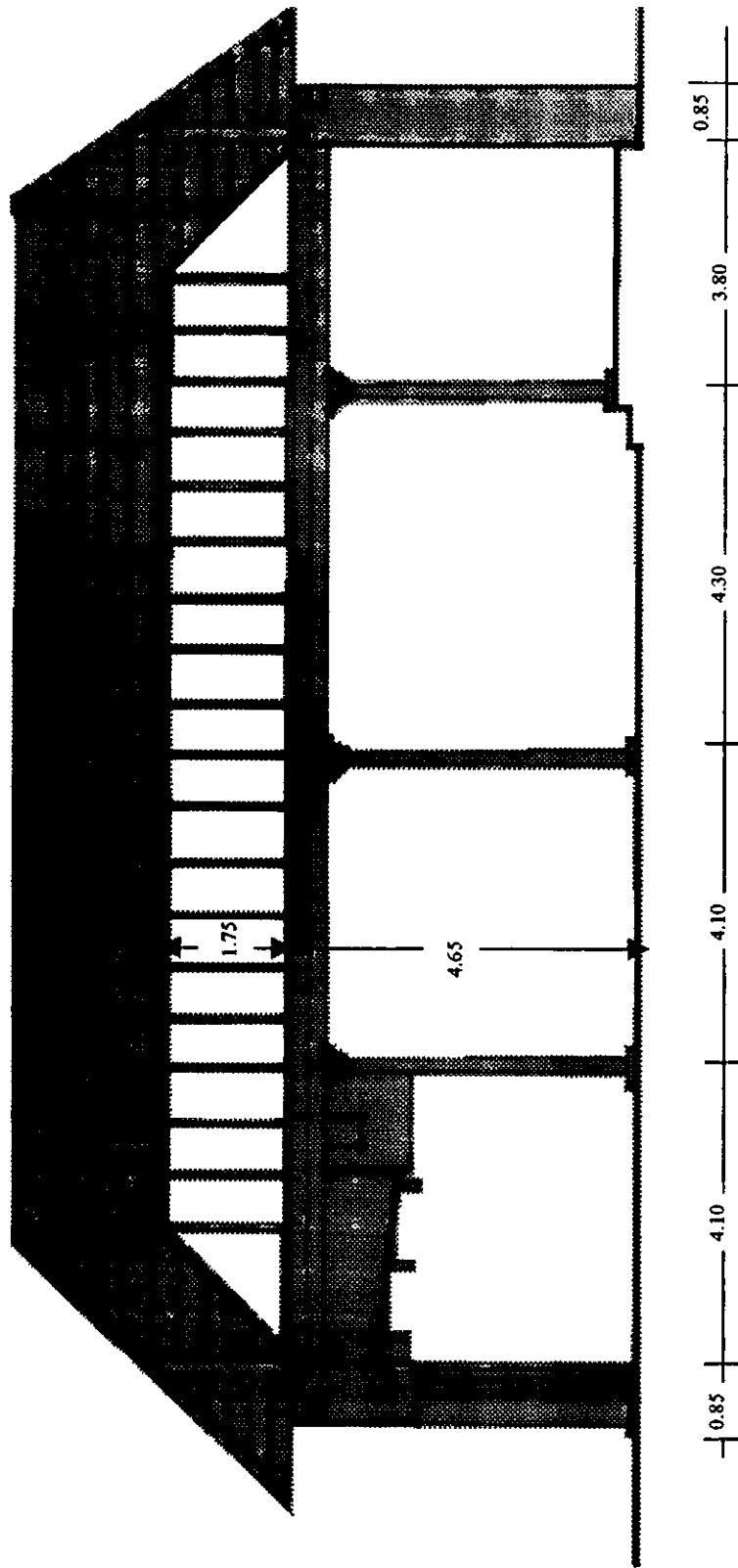


Detalle del artesón y la armadura que estructuralmente actúan separados uno del otro. Dib.GAR

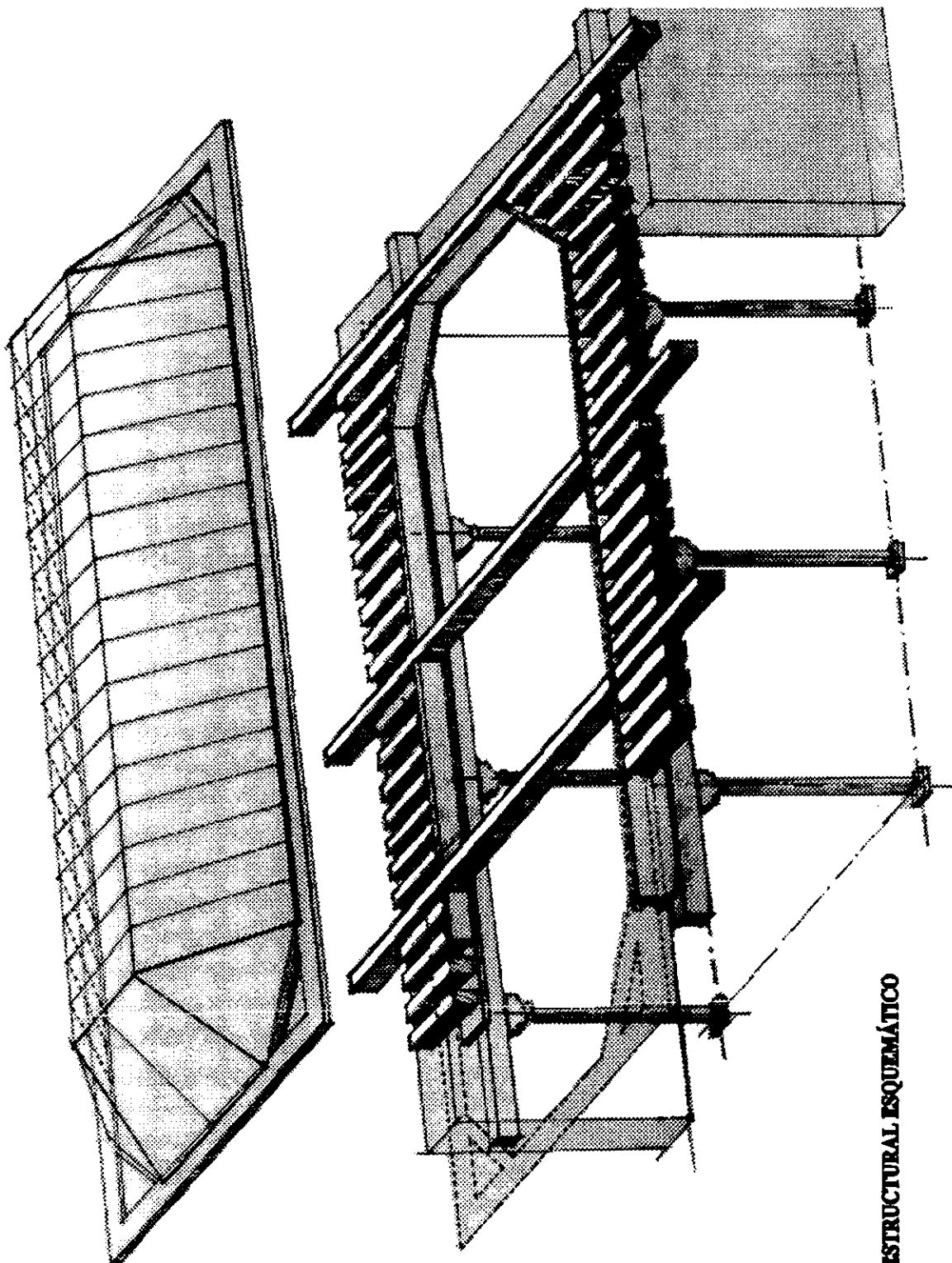
Sin embargo, haciendo un análisis de la estructura de la cubierta que nos ocupa, vemos que estas alfaridas no son parte de la techumbre, sino que actúan de manera aislada e independiente de la misma, formando marcos de diseño piramidal sobre los que se fijó la tablazón sujeta con clavos de forja y unida a través de cintas de tela para crear un paño homogéneo. Este cielo interior ha sido incluido entre las cubiertas que los autores de “La Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España”, encuadraron en un renglón aparte de su publicación con el nombre de “artesonados”, término que considero inadecuado, ya que la tablazón descrita no se forma en los huecos de las vigas estructurales de “par y nudillo” como afirman los estudiosos de los techos mudéjares sino que obedece a un diseño propio y quizá caprichoso que pretende imitar una auténtica cubierta de alfarje pero que realmente consiste en una simple batea de artesa invertida a la que acertadamente los lugareños llaman artesón, dada su

forma de artesa cuadrada de grandes dimensiones. Este elemento que ha llamado poderosamente la atención de quienes lo han conocido ha sobrevivido de manera milagrosa a los conflictos sociales, doña María Zulape, vecina del pueblo que murió en 1985 a los 93 años, poco antes de su muerte nos comentó que gracias a los murciélagos que se albergaban entre las tablas no fue destruido el “tablado del artesón” por los sindicalistas revolucionarios que sentían un temor supersticioso por dichos animales. No puedo fechar este hecho debido a la confusión de los pasajes históricos que nos relataba pero sí al consolidarlo ese mismo año, pude comprobar que gracias al fuerte ácido que expide su orina, la madera estaba exenta de insectos y polillas.

Está dedicado a la Inmaculada Concepción de María como casi todos los iuritzios michoacanos, cuya advocación fue auspiciada por don Vasco de Quiroga, aunque hace algunas décadas empezó a ser conocido como Capilla de Santa Rosa, nombre que no se registra en el expediente de Hacienda y que posiblemente recibió últimamente a raíz de la costumbre de “enrosar” a la Virgen. La sencilla arquitectura del exterior de la nave no indica que guarde uno de los más interesantes artesones de la meseta, ni el original espacio interior que se divide mediante columnas de madera formando tres naves, la central en pirámide trunca simulando un alfarje de paños inclinados con almizate a la manera de las techumbres de par y nudillo y las dos laterales planas; se complementa en un todo a través del techo policromado que le da un cierto aspecto mudéjar al interior muy similar al que vemos en la capilla del hospital de Uruapan y que como ya dijimos nos recuerda la arquitectura propia del sur de España.



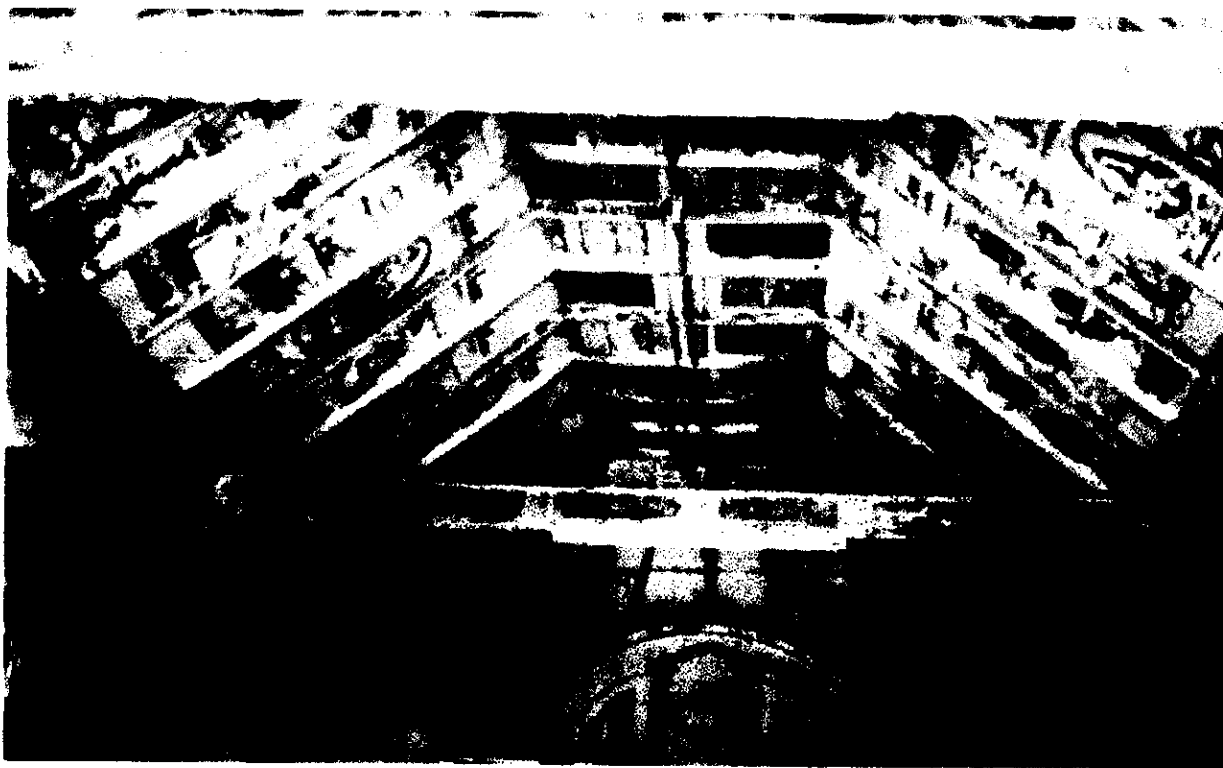
Corte Longitudinal
Dibujo: GAR



CORTE ESTRUCTURAL ESQUEMÁTICO
Dib. GAR

ANÁLISIS ICONOGRAFICO

El artesón se apoya directamente sobre dos vigas maderas que corren paralelas a los muros largueros incrustándose en los testeros del ábside y la fachada, soportados por columnas cilíndricas con capiteles tipo zapatas labradas que les dan un indiscutible toque mudéjar. La batea se subdivide en 17 tramos mediante maderos de doble marca pintados en azul y oro dispuestos en forma de falsas alfardas; sobre el coro dos tableros forman el faldón y otros dos de corte triangular ocupan el espacio sobre los cuadrales a la manera de pechinas planas creando los ochavos. Sobre el presbiterio el faldón inclinado se divide en tres secciones mediante una cruz formada por los marcos que delimitan los bastidores sobre la que está colocado un Cristo negro, escultura en bulto de fina talla que porta cendal blanco.



F.18,19 Vista interior de la nave con el artesón de pirámide trunca en primer plano Fotos APH. 1996

La secuencia iconográfica representa la Letanía Mariana con las virtudes atribuidas a la Virgen que generalmente se rezan al terminar los rosarios, pero se enriquece con múltiples elementos propios más de la imaginería indígena que de la liturgia.

La letanía está escrita en lengua castellana, presentando innumerables faltas de ortografía, aunque sigue sin embargo la secuencia de la oración lauretana. Sobre el coro dos tableros policromados cierran el tramo recto a partir de la viga de soporte de la batea, en ambos están representados dos de los más importantes personajes del Antiguo Testamento: uno de ellos es Josué



vestido a la usanza de los soldados romanos en el momento de suspender el sol durante la batalla en la que mediante el sonido de las trompetas derribó las murallas de Jericó; y el segundo es Moisés con las tablas de la Ley mostrando en su vestimenta campanillas en recuerdo a la música celestial de la presencia del Señor, su cabeza está aureolada y presenta en la frente los cuernos de luz con los que infundió el temor de Dios a los hijos de Israel. Si bien ambos personajes ilustran la guía del pueblo escogido en su huida a través del mar Rojo y del Río Jordán, su presencia remarca la importancia de los instrumentos musicales en estos importantes eventos jerarquizando de este modo los coros y la música como un medio de llegar a Dios; hecho tan socorrido por los catequizadores para orar a través de la música

F.20,21 *Imágenes del Antiguo Testamento en los tabloncillos del coro.* Fotos APH. 1996



La fecha en una de las vigas que están en el coro corresponde al año de 1857 y aunque es obvio que la pintura no es de autor conocido, ni de alta o docta escuela, resulta sumamente original en su simple, ingenua interpretación.

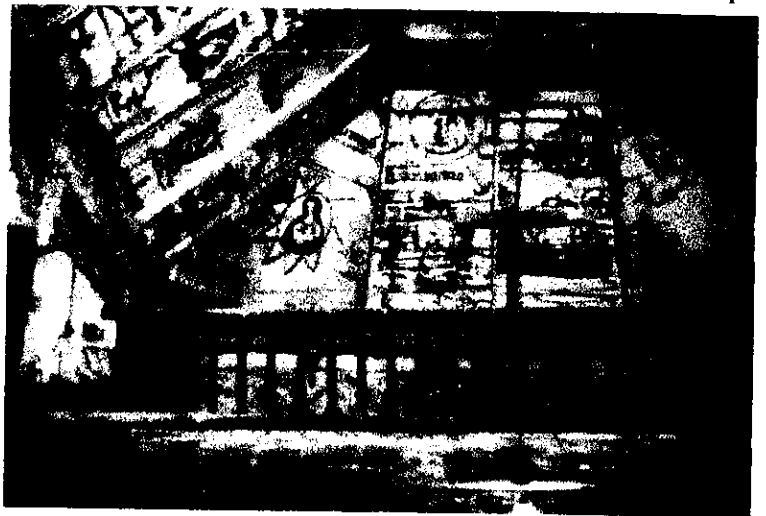
Coincidentemente con la fecha situada en una de las vigas el auge mariano del siglo XIX, nos inclina a afirmar que pudieron sacarse las imágenes de los devocionarios que los párrocos traían consigo. El padre

Flores Gamiño dentro de su rica biblioteca conservaba un ejemplar igual al de la palafoxiana, escrito en Castellano e impreso en Puebla fechado en 1723, el ingeniero Leonardo Arredondo me lo proporcionó para su consulta, y aunque si bien el texto describe la secuencia de la ceremonia y los pasos a seguir carece de imágenes. Nelly Zigaut nos remite a los textos del padre Dornn que pudieron servir de inspiración a las representaciones de la cubierta.

Sin pretender analizar la iconografía y su significado encerrados en este artesón me limitaré sólo a hacer observaciones que considero aportaciones no europeas del autor, que fueron perfectamente legibles para los fieles y que sirvieron para facilitar el entendimiento del pueblo purépecha tan alejado de las representaciones de tipo clásico propias de estos devocionarios.

F.22 Vista del coro. F.GAR 1987.

Considerando la importancia de estas imágenes descartadas ya de todos los devocionarios modernos, veo la conveniencia de reproducir los recuadros lo más fielmente posible, lo que quizá permitiría compenetrarnos más en la temática y técnicas pictográficas así como la observación de los detalles que pudieran pasar desapercibidos a simple vista y además contar con un documento gráfico que permitiese recuperar la pictografía en caso de la pérdida de algunos tabloncillos debido a su deterioro o a algún posible colapso inesperado.



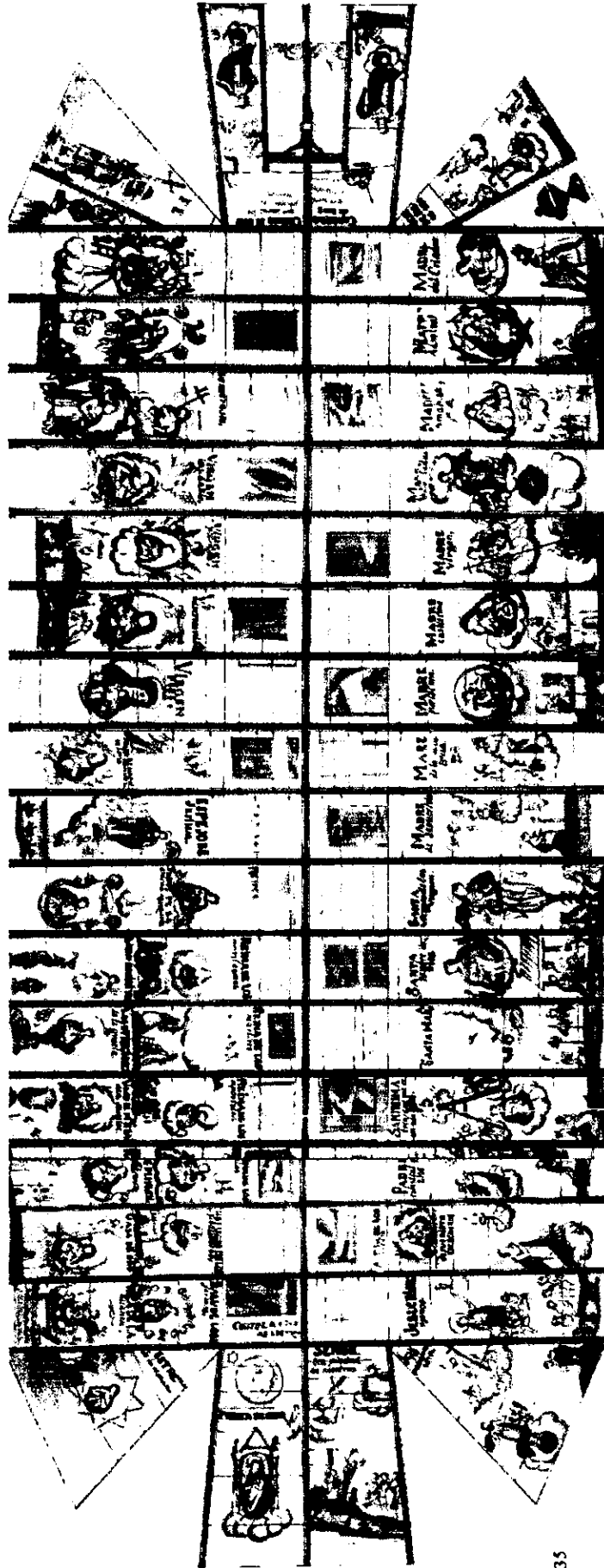
Algunas de las imágenes sorprenden por su ingenuidad como son los pequeños demonios que vuelan con alas de murciélago, caras y colas de dragón sobre el ochavo del coro entre la virgen enmarcada como Estrella de la mañana y la luna en cuarto menguante; nos atraen en gran manera los anillos dorados que encuadran a la virgen con los signos del zodiaco, hecho que se repite en tres ocasiones igual que el rey David tañendo instrumentos musicales.

La literal representación de la Virgen de pie sobre una luna invertida con los atributos de la oración *Espejo de Justicia*, en donde un angelito porta el espejo mientras otro con los ojos cubiertos ata un nudo en un lienzo, representando la fe ciega.

Encontramos al príncipe de los arcángeles, Miguel, relacionado con la castidad mariana, presidiendo la entrada al templo, representado éste por una iglesia con torre de cuatro cuerpos, elemento poco común en territorio michoacano. El demonio de múltiples colas y lengua de lanza es vencido por la pureza de María, en una escena con la cruz blandida por Jesús y en otras por angelitos con espadas flamígeras y escudos dorados. Pero la más interesante de las representaciones es la redención por la sangre de Cristo, la que al caer sobre la esfera del mundo alcanza a cuatro personajes que se diferencian entre sí solamente por los tocados de sus cabezas: distinguimos una corona, la media luna, y un gorro de bonzo, elementos que nos permiten suponer que se trata de los cuatro continentes.

Todas las representaciones angélicas corresponden a querubines, solo encontramos dentro de la jerarquía angelical a Miguel y Gabriel, uno pregonando la castidad de la Virgen como su paladín y el segundo anunciando también su futura maternidad plena de pureza.

- (1) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán en 1822*. Fimax Publicistas. Morelia, Mich. México, 1974. (p. 294).
- (2) BRAVO UGARTE, José. *Historia Sucinta de Michoacán*. México Heroico, Edit. Jus. México, 1963. (p. 25)
- (3) Idem. (p. 95)
- (4) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico...* (p. 142)
- (5) BASALENQUE, fray Diego. *Historia de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*. José Bravo Ugarte. Editorial Jus. México, 1963. (p. 212)
- (6) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán. Regiones Central y Sudoeste 1760*. Introducción y notas de José Bravo Ugarte. Testimonia Histórica No. 2 Editorial Jus. México, 1960. (p. 95)
- (7) ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniense de Michoacán*. Basal Editores. Colección Testimonios y Documentos. Morelia, Michoacán. México, 1970.
- (8) ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y su Antigua Jurisdicción* Castro Impresores. 1ª. Edición. Guadalajara Jalisco. México, 1985. (p. 73)
- (9) BASALENQUE, fray Diego. *Historia de la...* (p. 212)
- (10) ESCOBAR, fray Matias. *Americana...*
- (11) Idem.
- (12) Idem.
- (13) NAVARRETE P. Nicolás. O. S. A. Cronista y Provincial. *Historia de la Provincia Agustiniense de San Nicolás Tolentino de Michoacán*. Editorial Porrúa. México, 1978. (p. 35 T F)
- (14) BASALENQUE, fray Diego. *Historia de...*
- (15) OROZCO, Luis Enrique. *Los Cristos de caña de maíz y otras venerables imágenes de Nuestro Señor Jesucristo*. T. II SPI Guadalajara. México, 1974.
- (16) BASALENQUE, fray Diego. *Historia de...* (p. 213)
- (17) Idem
- (18) LOPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII*. Fimax Publicistas. Morelia, Michoacán. México, 1973. (p. 211)
- (19) Idem.
- (20) Idem
- (21) BRAVO UGARTE, José. *Inspección...* (p. 96)
- (22) Idem (p. 95)
- (23) Idem
- (24) Idem
- (25) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico...* (p. 142)
- (26) Idem
- (27) BRAVO UGARTE, José. *Inspección...* (p. 95)
- (28) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico...* (p. 142)
- (29) BRAVO UGARTE, José. *Inspección...* (p. 95)
- (30) BIENES NACIONALES. *Expedientes del Archivo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. México, 1887- 1972
- (31) Idem
- (32) Idem

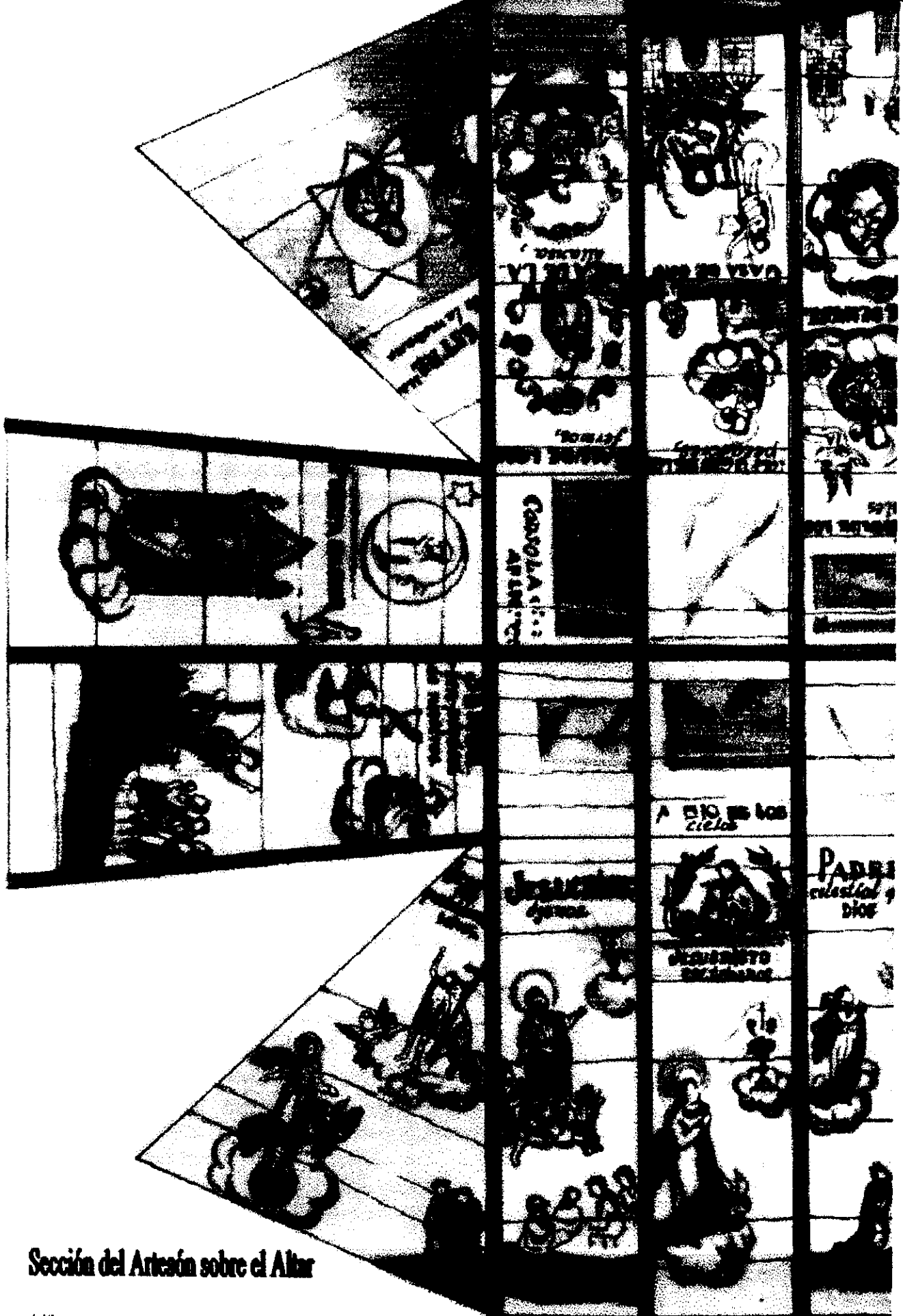


8.35

16.30

ARTESÓN DE LA CAPILLA DEL HOSPITAL DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN, ZACÁN.

Lev. y Dib. GLORIA A. ALVAREZ RODRÍGUEZ.
Fotografía Arq. Gloria A. Alvarez.



Sección del Arteson sobre el Altar



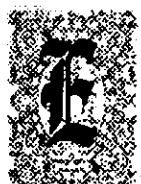
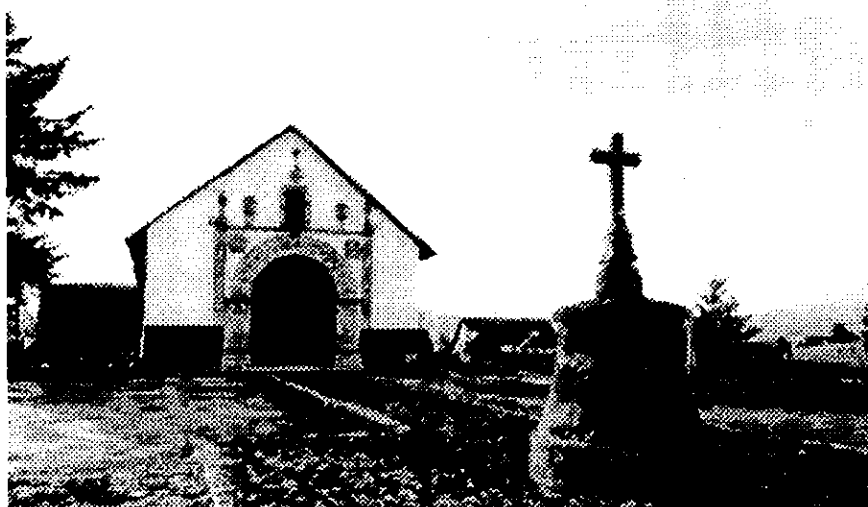
Monasterio

Templo de
San Miguel

CAPILLA DE SAN MIGUEL ARCANGEL.

POMACUARAN PARACHO.

*Cubierta de media
artesa avenerada.*



El pequeño poblado de San Miguel Pomacuarán, se ubica en la Sierra Occidental del territorio michoacano, su acceso es a través de una brecha que entronca aproximadamente a dos kilómetros de Capácuaro con la carretera Uruapan-Paracho, siguiendo probablemente la ruta de los arrieros hasta Nurio, en la Inspección Ocular dice al respecto: “...dista este pueblo del de Nurio una legua al rumbo del S. E., del camino bueno, no obstante que se pasa por un mal país, que indica de un modo claro la existencia de un antiguo volcán...”⁽¹⁾ aún hoy se atraviesa Pomacuarán para llegar a Nurio, sin más ventaja que el ensanchamiento del camino a brecha en ocasiones intransitable, y sobre todo en tiempo de lluvias.

El actual poblado se localiza en una pequeña loma “...Su clima es húmedo, frío y sano, su situación poco descubierta, desigual su terreno al pie de un cerro cónico de espesa arboleda de pinos...”⁽²⁾ al encontrarse vestigios de un templo más antiguo que el del pueblo y que se desplanta en la cuesta de una montaña al sur del actual asentamiento, confirmamos que éstas ruinas pertenecen la primitiva construcción franciscana de antes de la nueva congregación de fines del siglo XVI. Desconocemos las razones por las cuales trasladaron el sitio, y siendo escasa la información que se tiene del pueblo podríamos sugerir en base al estudio dirigido por Gonzalo Aguirre Beltrán en 1952 que durante el siglo XVI estuvo muy ligado a los religiosos de Sevina, ya que ambos poblados al igual que algunos otros formaban parte de la encomienda de Juan Infante a quien debían tributar. La carga debió ser excesiva, ya que muchos de los tributarios se rebelaron. Quizá Pomacuarán tomó parte en esta revuelta, pero sabemos que fue sometido a sangre y fuego, quemándose las casas y obligando a los pobladores a refugiarse en las montañas. Si aceptamos esta suposición, quizá nos aclare la razón de la reubicación del pueblo.

Poca información tenemos de Pomacuarán en las crónicas pese a haber sido una población de importancia, no obstante en los últimos años de 1984 a la fecha, este pueblo ha adquirido nuevo renombre gracias a la publicación de J. B. Warren con su libro “*La Administración de los negocios de un encomendero en Michoacán*” en donde se hace presente gracias a haber pertenecido a la encomienda de este controvertido personaje que se enfrentó a Don Vasco de Quiroga, llamado Juan Infante. Las hasta entonces desconocidas cartas que publica Warren ubica la región entre los años de noviembre de 1533 y abril de 1534 como sede de la vivienda de Cristóbal de Cáceres a quien Infante escribía para ordenarle la venta de puercos de cría debido a que necesitaba el dinero para pagar la multa a que se hizo acreedor en el pleito legal suscitado contra un encomendero vecino “... *quién le había acusado de entrometerse en sus dominios...*”⁽³⁾ Infante insiste en sus escritos en nombrar a Pomacuarán como de su propiedad. En su carta del 6 de diciembre de 1533 ordena a su administrador “... *que no se pierda tributo; que salgan de veinte en veinte días todos [los indios] y que den... y a esos de Pomacoran y Sevina no se les pide ají ni frijoles sino solo el maíz lleven, que no tienen más... y vayan vacíos todos los indios con sus costales a cargar a Pomacoran de mis sementeras...*”⁽⁴⁾; más adelante asienta “... *tres o cuatro estancias mías de ahí de Pomacoran que se dice Atapan...*”⁽⁵⁾ Agresivamente se expresa amenazante que se recojan los tributos “... *La ración... de todo el año, recogedla ahora, y enciérrese en la troja... y catá que aunque se quiera en mandar un indio, que*

solamente en los tributos se pueda entremeter hasta que se pague de los ciento y cincuenta pesos que debo...”⁽⁶⁾ terminaba diciendo que el tributo para pagar su deuda se depositase en “... Comanja o en Pomacorán en mis pueblos...”⁽⁷⁾ Su relación fue mala con el obispo de Michoacán Don Vasco de Quiroga y no muy buena con los franciscanos de quienes al parecer no tiene buen concepto, ya que acusa a Cáceres de flojear al parejo de ellos “... no se en qué os andáis sino holgando con frailes...”⁽⁸⁾

En otro escrito del 15 de diciembre de ese mismo año dice: “... torno a decir que todos los indios carguen en Pomacorán para las minas y no en otra parte. Los puercos sáquense y véndanse en las minas...”⁽⁹⁾ agrega también “... mirá que nadie me enoje a indio, ni a Xerez, ni Villegas ni otro [refiriéndose a los encomenderos], ni fraile ni hombre...”⁽¹⁰⁾ La cercanía de las minas a Pomacuarán nos habla de una región asolada por los encomenderos, la situación no debió ser muy pacífica ya que Infante recomienda no hacer enojar a los indios. Este sitio debió ser uno de los poblados que formaron parte de la discusión de los franciscanos de Sevina con el clero secular representada en el lienzo de Capácuaro, en donde se observa la violencia del “despojo” hecho a los religiosos descalzos por los diocesanos.

Sabemos que los religiosos franciscanos fundaron la primitiva iglesia de Pomacuarán que se ubicaba en el cerro frente al actual poblado en donde aún subsisten las ruinas de los viejos muros; no obstante, al obedecer a una nueva congregación esta también estuvo a cargo de los miembros de la orden que plasmaron su típica arquitectura de alfiz en la capilla del hospital o iuritzio, que hoy nos ocupa, fungiendo como templo único debido a la destrucción de la antigua parroquia que ya desde fines del siglo pasado amenazaba ruina.

Durante el siglo XVII el obispo fray Alonso Enríquez de Toledo (octavo obispo de Michoacán 1624-1628) mandó realizar un censo que en parte debido a su pronto fallecimiento fue entregado a sus sucesores: fray Francisco de Ribera (1631) y fray Marcos Ramírez de Prado (1665) quienes de su puño y letra le hicieron algunas anotaciones y corrigieron datos según las observaciones realizadas en sus visitas pastorales. Gracias a esto sabemos que Pomacuarán en lo religioso había pasado a ser uno de los nueve pueblos que formaban parte del Beneficio de Aranza “... distancia de tres leguas...”⁽¹¹⁾ Estas poblaciones eran: “... San Pedro Parachu... San Gerónimo Arantzan... San Juan H. Atzicurinci... San Mateo Havirán... San Bartolomé Cuerecho... Sta. Cruz Tanaco y San Miguel Pomacuarán...”⁽¹²⁾ Continúa la Relación agregando que “... En estos nueve pueblos hay nueve hospitales, cada uno el suyo sin más rentas ni propios que lo que los naturales dan y obran con sus manos en jarcia, en corambre, y de lo procedido curan enfermedades y adornan sus Iglesias...”⁽¹³⁾ Es probable que en ésta época, Pomacuarán tuviera su mayor auge, ya que competía su arquitectura con otros pueblos de la comarca. El cronista agrega: “... Estos hospitales tienen la misma disposición que los de Naguatzin; mirados con cuidado son de consideración, como se ve en el buen estado de sus iglesias...”⁽¹⁴⁾ Se indica también que “... son estos indios tarascos y administranse en su lengua...”⁽¹⁵⁾ para entonces estaba bajo control de los seculares, ya que el visitador asienta en su informe: “... Este beneficio es partido de indios y su administración pertenece a clérigos; tiene el cura que lo administra, doscientos y cincuenta pesos de salario que paga su majestad de su real caja... Asiste el beneficiado en todos los pueblos en cada uno tiene seis u ocho días, conque en dos meses da vuelta a todo su beneficio...”⁽¹⁶⁾

Para 1789 un documento anónimo nos indica que pertenecía ya a Paracho y agrega “... No tienen cofradía y pagan al cura de Paracho, entre el común, prioste, mayordomo y fiscal, de misas, paños, etc., 226 pesos 3 reales anuales; le dan 15 fanegas de maíz, 1/2 real de un bautismo, 2 pesos 4 reales de un entierro, y 5 pesos 5 reales de un casamiento; total de obvenções calculado con arreglo a la antigua población y muy oneroso de la actual...”⁽¹⁷⁾

Es obvio según indica el relator que Pomacuarán tuvo un auge mayor que el del último cuarto del siglo XVIII, que con el paso del tiempo no pudo recuperar, ya que al parecer en ese tiempo el reducido número de vecinos era capaz de pagar altos tributos insostenibles para quienes vivían en el pueblo cuando con posterioridad se realizó la visita. En 1822 Juan José de Lejarza le llama “... Pueblito de Indios de la misma Sierra de Pátzcuaro al Oeste de Paracho una y media leguas de temperamento frío...”⁽¹⁸⁾ y como datos complementarios agrega: “... Pertenece a uno de los doce pueblos que conforman la principal tenencia de Pátzcuaro, Paracho...”⁽¹⁹⁾ para mediados del siglo XIX Don Manuel Rivera Cambas sólo decía de él que dependía de Paracho y su comentario por lo breve dice mucho “... Pomacuarán, muy pobre...”⁽²⁰⁾ La densidad urbana de Pomacuarán fue inestable y similar a la mayoría de los pueblos del virreinato en Michoacán, pues las plagas y epidemias diezmaron gravemente su población, el primer informe al respecto que tenemos solicitado por el obispo Enríquez de Toledo tuvo como respuesta “... El pueblo de San Miguel Pomacuarán tiene de cuenta noventa y un vecinos...”⁽²¹⁾ y la corrección al margen seguramente del obispo Ramírez de Prado según alguna observación adicional dice “... son cuarenta y siete...”⁽²²⁾ o sea que se redujo a la mitad en ese corto tiempo; en la Inspección Ocular leemos que “... lo pueblan 26 tributarios indios, sujetos a pueblo que conservan aún el privilegio que probablemente obtuvieron en su antigua opulencia; y así nombran gobernador, regidor mayor, y el mando del primero se extiende a los demás pueblos del Curato...”.

En el primer cuarto del siglo XIX el censo indicó “... un total de 97 almas:

Hombres

<i>Solteros</i>	<i>Casados</i>	<i>Viudos</i>
13	26	1

Mujeres

<i>Solteras</i>	<i>Casadas</i>	<i>Viudas</i>
22	26	9

... (16 pág. 128)”⁽²³⁾

La economía dependía casi en su totalidad de las reservas naturales, para 1789 nos son descritas con brevedad las características de la comunidad, “... se ocupaban en sólo sembrar en tierras propias, maíz. Son dóciles, poco ladinos, y algo holgazanes. No hay escuela, y los bienes comunes constan de la constitución del real y medio de la Renta Anual de 25 pesos de los pastos que arriendan...”⁽²⁴⁾

Para 1822 nos dice Lejarza: el poblado “... produce solo maíz y sus habitantes se ejercitan en hacer medias de algodón y en la labranza...”⁽²⁵⁾ Oficios estos últimos, que según la tradición les enseñó Don Vasco y que formaban parte del proyecto de intercambio comercial entre los pueblos de la meseta.

A la fecha los progresos económicos son mínimos, esta comunidad se mantiene de la agricultura y algo del trabajo de madera, sigue siendo de escasos recursos; se conserva aún la lengua, costumbres e indumentaria de los grupos de ascendencia Purépecha, no tiene sacerdote de planta y depende en lo eclesiástico de la parroquia de Paracho; en lo civil sus privilegios se ven reducidos a una Jefatura de Tenencia.

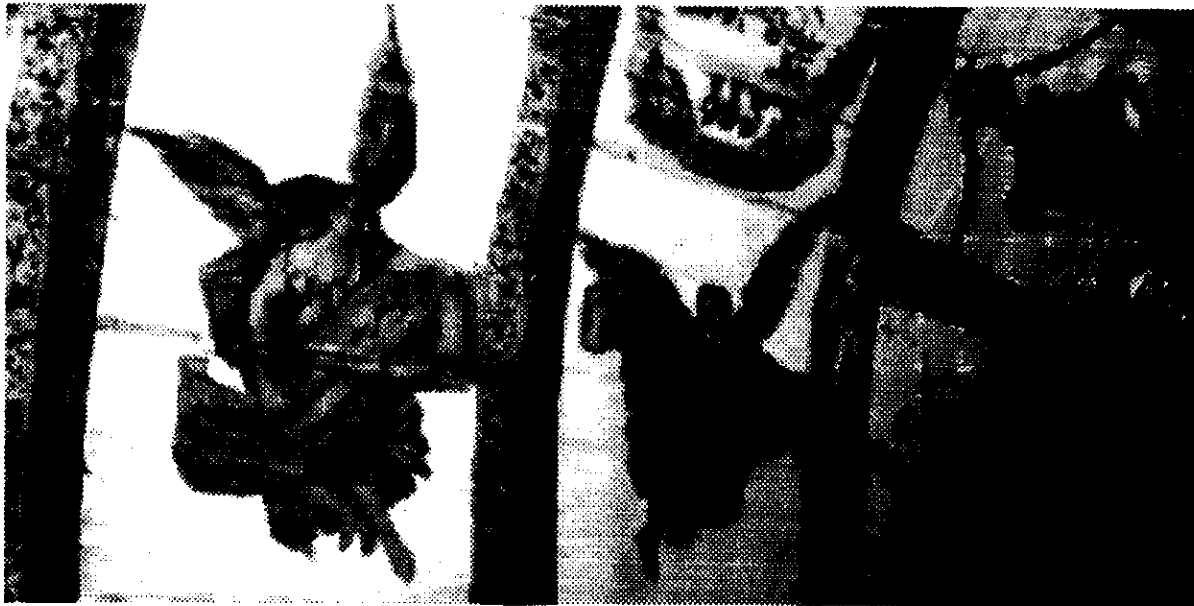
Referente a la traza urbana se nos dice en el siglo XVIII “... El caserío es una corta porción de chozas de madera sin orden de calles y en solares con algunos capulines, duraznos y manzanos...”⁽²⁵⁾ hoy en día sigue siendo irregular y muy pobres las casas aunque ya se nota la aparición degradante de la original imagen urbana con la aplicación inadecuada de materiales modernos (concreto, tabique, etc.). En el predio que seguramente debió pertenecer a la iglesia se desplanta la plaza cívica con un kiosco de moderna factura que se cubre con la teja que un día techó la capilla y la escuela federal.

La *Inspección Ocular* es el único documento que encontramos donde se describe ligeramente el edificio: “... Son indecentes sus casas curales, está arruinada la Iglesia y no existen ya las [casas] reales. El único templo es la Capilla del Hospital con paredes de piedra y lodo, techo nuevo de tejamanil, ruín coro alto sin barandillas, entablado el piso y tres altares con sus retablos dorados, viejos e indecentes...” (12 p. 86).⁽²⁶⁾ El visitador juzga la arquitectura barroca o churriguera que debieron tener los altares con el desprecio propio de las nuevas ideas neoclásicas que calificaban dichos estilos como decadentes y quizá esta opinión influyó para que fuesen quitados modernizándose la iglesia con el pobre ciprés que hoy vemos que guarda al patrono San Miguel Arcángel, librándose de esta destrucción los paneles que conforman el espacio entre estos y el ábside utilizado como cerería y guardado de algunos objetos, aunque fueron despojados de sus tallas y policromía hace menos de tres décadas.

Es curioso que en la actualidad sólo se conserve la capilla del Hospital, hecho contrario a todo lo que sucede en casi todos los demás conjuntos religiosos de su época donde lo que ha subsistido es la Iglesia, es de notar que el visitador no habla del techo decorado. El actual conjunto es sumamente sencillo, está constituido por un atrio con la cruz atrial al centro, la iglesia con una pequeña habitación que cumple funciones de sacristía y una construcción de una sola pieza donde vive el actual guardián del templo único vestigio de lo que fue la antigua guatápera.

En el muro del ábside por el exterior se encuentra una pieza de cantera con la fecha 1672, que seguramente coincide con una etapa de reconstrucción de la nave, debido a que esta comunidad se localiza en una zona de alta intensidad sísmica, ha sufrido con toda seguridad frecuentes afectaciones producidas por los constantes movimientos de tierra. En la fachada puede observarse la fecha 1860 y el nombre de Marcelino Avila, quien debió realizar la última reconstrucción, ya que es notorio a simple vista en el arco de acceso que las canteras labradas fueron pulidas y reutilizadas, lográndose con cierto éxito un proceso de anastilosis, aunque los elementos decorativos de cantera de la portada fueron colocados al azar encontrándose algunos de ellos dispersos en distintos lugares como son: en el anexo del hospital una antigua piedra que debió formar parte de algún alfiz; en el arriate de un árbol se encuentra una original flama plateresca; según información de los vecinos dada a la suscrita, en el acceso del atrio, oculta por una capa de cemento se conserva una gran piedra redonda; en los pilastrones que sustentan las campanas están algunas piezas empotradas. Sin embargo, a pesar de esta severa alteración, la fachada no pierde su ingenua belleza, conservando además la proporción intuitiva de quién la reconstruyó como queda demostrado en los trazos que hemos realizado.

Desde afuera no se percibe la riqueza pictórica de arte netamente popular del maravilloso cielo historiado que se encuentra pintado en las tablas de la cubierta interior con su profundo sentido simbólico y ritual en donde las escenas marianas se mezclan con el antiguo testamento y las bienaventuranzas, presididas por ángeles que desde el coro entonan música celestial frente a un órgano de viento. F.I GAR 1997

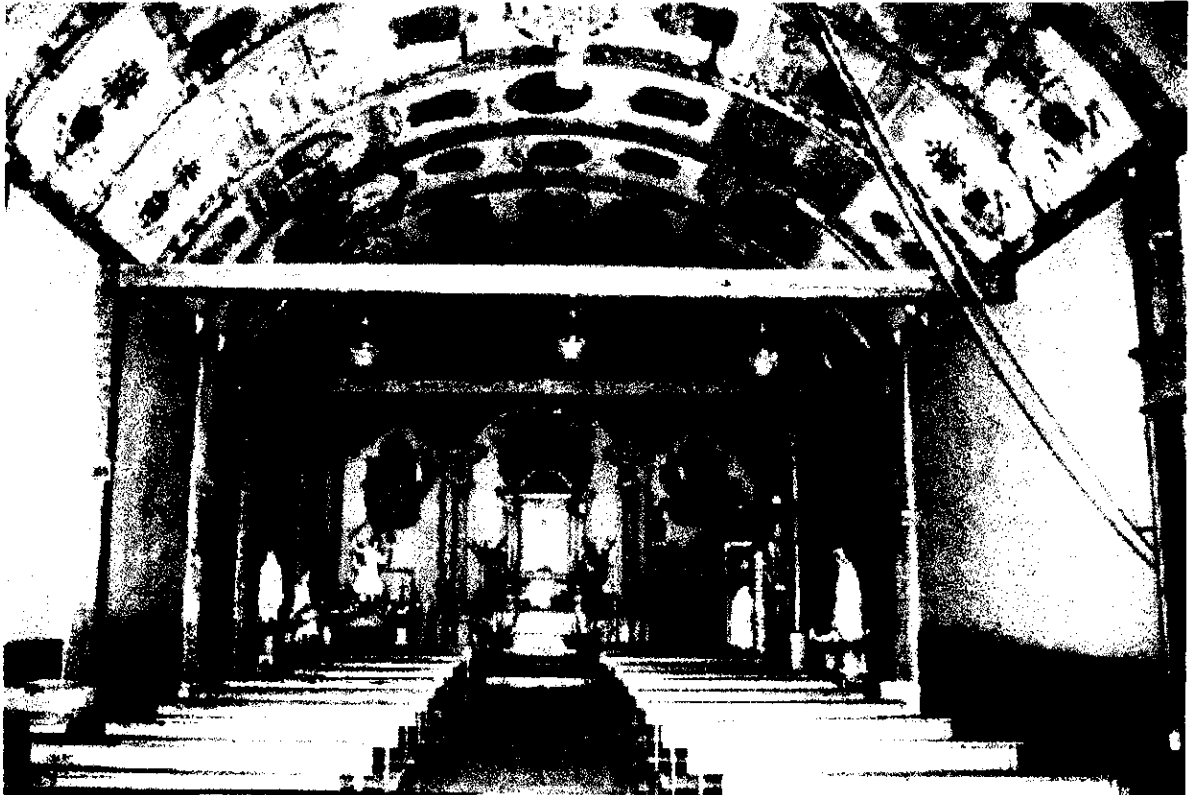


El atrio fue sensiblemente alterado por la apertura de la carretera que cruza el poblado reduciéndolo a su mínima expresión al separarlo de lo que fue el conjunto original cuya parte perteneciente al templo está invadida por una plazuela que hace las funciones de centro del poblado, el resto del predio está ocupado por una escuela primaria.

El conjunto actual es muy pequeño para ser la única iglesia del pueblo y carece de espacios para utilizarse como cuadrante o curato, por lo que recientemente se amplió el área de la guatapera con una obra nueva que imita la construcción inicial. El atrio de la capilla aun conserva la cruz que se desplanta en el centro labrada en cantera y colocada sobre una peana del mismo material, fue recolocada en el sitio después de la época de la persecución religiosa. De modo similar al resto de inmuebles de este género, no cuenta con torre campanario, por lo que las campanas fueron colocadas bajo un pequeño techado que enmarca el acceso al conjunto siguiendo los lineamientos de diseño de las antiguas *hamban hatacuas* que delimitaban los accesos a los espacios atriales. La nave, como casi todas las capillas hospital michoacanas es de reducidas dimensiones, de planta rectangular delimitada por muros ciegos hechos de mampostería careada con mezcla de lodo, el trazo no es perfecto a escuadra, sino ligeramente desfasado. Los muros están conformados por grandes piedras unidas con mezcla de lodo *charandoso* ⁽²⁷⁾ los paramentos del interior están conformados con piedra bola de río y lodo fijándose de manera eficiente al muro y permitiendo con este medio una superficie de enrase para sujeción del *enjarre* ⁽²⁸⁾ de tierras que se recubre por una ligera capa de cal que vimos desprenderse durante los sismos de 1985; el centro del muro es de lodo con grandes piedras sin denotar sillares de adobe.

Los muros soportan la cubierta interior al mismo nivel que la armadura que conforma el techado, una gruesa solera de madera sirve de apoyo a la media artesa que se avenera sobre el presbiterio mientras el tendido cañón de arco escarzano se extiende sobre el cuerpo de la nave separándose en tramos mediante delgadas cerchas que sirven para albergar la secuencia historiada pintada al temple sobre los tablonés que se apoyan a hueso sobre los soportes curvos. La solera sobre la que desplanta este cielo interior, permite una total independencia estructural al maderamen como quedó demostrado con los sismos de 1985, ya que se aísla de los muros al estar colocada de manera ingeniosa: se apoya en parte sobre el muro y en parte sobre pilares de madera de aristas rebajadas que desplantan de basas de cantera, estos últimos carecen ya de pintura y seguramente substituyen a otros que estuvieron decorados de los cuales se conservaba hace unos años un tramo tirado en el coro. Las juntas de las tablas de la cubierta se cierran con tiras de lino encima de las cuales se aplicó un acabado blanco al parecer de dolomita mezclada con yeso o blanco de España que permitió una pulida y tersa superficie sobre la que se representaron las imágenes con el fuerte colorido de tierras que algunos "restauradores" de bienes muebles pretenden comparar por su brillo con las pinturas acrílicas.

La armadura de la techumbre es muy simple, se forma de pares unidos en el vértice a medias maderas con algunos pendolones al centro y algunos jabalcoes con cuerdas que ayudan a soportar el flambeo de las pendientes, carece de la herencia mudéjar que algunos pretenden encontrar en los techos michoacanos; por el exterior, lámina de asbesto substituye a la teja que a su vez ocupaba el lugar de lo que inicialmente fue tejamanil. Este techo funge simplemente como un recubrimiento adicional formando una cubierta exterior de vertientes inclinadas que solo sirve de protección, estructuralmente cumple con la ingeniosa manera de colocación que distingue a los artesones al apoyarse en la serie de columnas de madera independientes de los muros del templo, que además de reforzar los tirantes en forma alternada soportan la gruesa solera sobre la que surge el maderamen del policromado cielo interior. F.2 GAR 1997



El altar es de escaso valor artístico, se apoya sobre un murete que divide el espacio y que obstruye parcialmente la vena policromada, es de diseño neoclasicista y ocupa el lugar del antiguo retablo dorado que al igual que sus colaterales, nombrados en la Inspección Ocular, ha desaparecido; el piso sigue siendo de entablado de madera de gruesos tabloncillos cortados a hacha sobre los cuales se conservan algunas basas de las columnas originales en las cuales descansan las nuevas que por su simpleza más bien parecen burdos pies derechos.



F.3 APH 1997 Vista del altar aislando la cerería.



F.4 Vista del coro con su escalera de desván.

Lo que fue la guatápera original se reduce a una habitación con muros de piedra bola pegada con lodo y techada a dos aguas con vigas y teja a cuyo frente se extiende un pequeño portal.

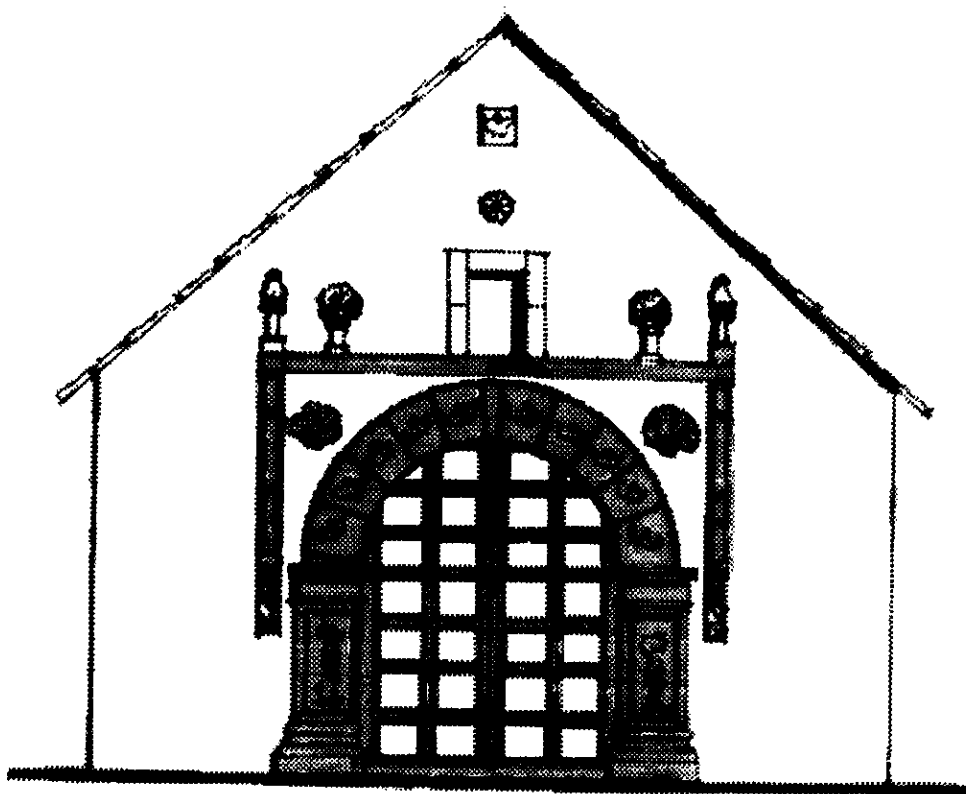
En el dictamen que realicé el año de 1985 anoté lo siguiente: "...Los sismos azotaron con fuerza el área saliendo los muros del templo severamente dañados con colapsos parciales del chapeo de piedra del interior; fuertes grietas verticales se presentaron en los muros longitudinales quedando separados de los cabeceros dejando expuesta la parte central de los mismos.

La armadura coccó contra los muros provocando derrumbes en las cumbreras y múltiples fisuras, así como el descuadramiento de las tijeras. El plafond presenta humedades debido a la fractura de las piezas de asbesto, combándose algunos de los tablones que lo conforman y dañándose en varias partes la policromía.

Se observa una intervención reciente que debe datar de 1910, fecha que se encuentra marcada en el artesón y que es de menor categoría que el trazo y colorido original; la polilla a su vez ha debilitado las piezas dañando gravemente algunas partes del tablado.

La iconografía del plafón representa una magnífica muestra de la decoración popular michoacana, con su propia interpretación y representación de la simbología religiosa. La habitación que fue parte del hospital sufrió colapsos parciales..."⁽²⁹⁾

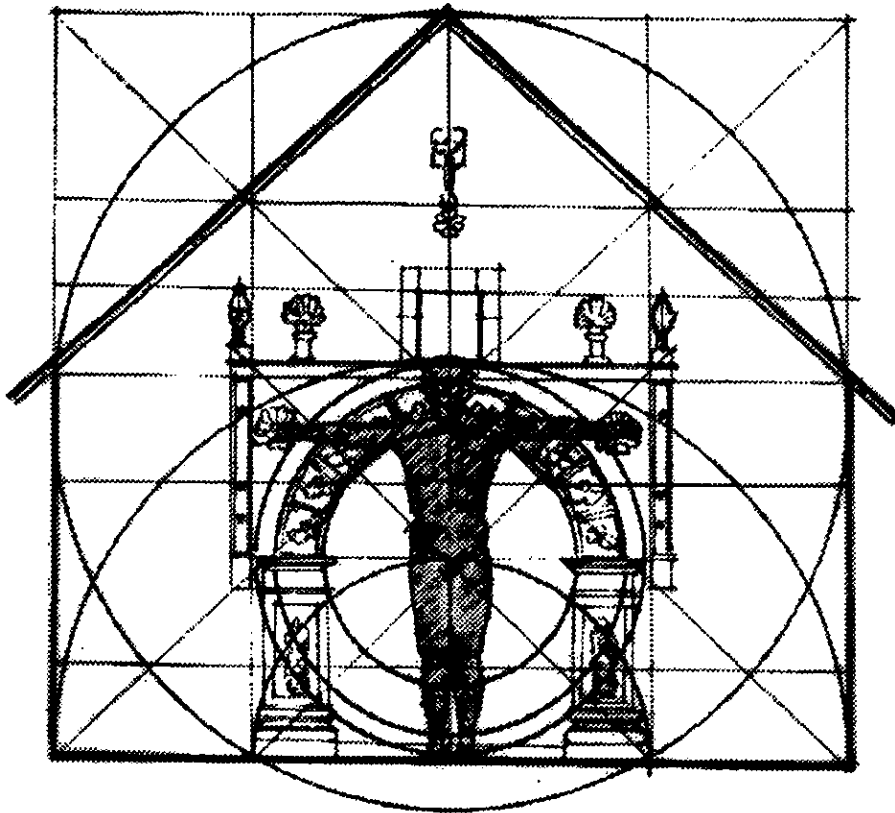
Hoy en día las grietas fueron inyectadas recuperándose el acabado interior del muro que había colapsado y la cubierta fue restaurada al igual que el medio cañón decorado.



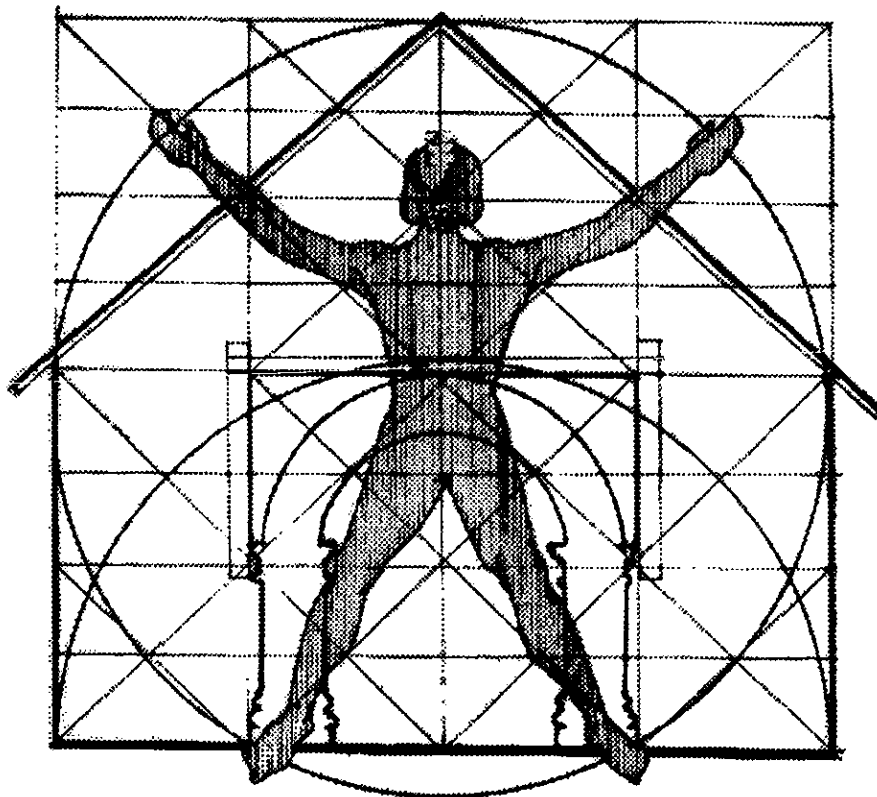
FACHADA PRINCIPAL.

La reconstrucción hecha en el siglo XIX por Marcelino Avila recolocó los elementos de la antigua portada de alfiz, su nueva ubicación parece ser accidental, pero algunos trazos que realizamos indican que su sensibilidad artística estaba regida por el sentido de la proporción, quizá innato o posiblemente planeado con la medida humana.





ESQUEMAS DE PROPORCIÓN DE LA FACHADA



Descripción Iconográfica: La interpretación de la iconografía representada en la cubierta policromada llena de imaginaria religiosa de San Miguel Pomacuarán, estuvo al alcance de fieles y religiosos de la época en que fue creada, obviamente con un sentido didáctico hoy olvidado, tendríamos que regresar a tiempos donde la religión era más comprendida, para entender en todo su sentido lo que hoy vemos como un simple elemento decorativo o una aportación artística a la que no imputamos una mayor trascendencia que impactar la vista y no el espíritu religioso de los fieles para quienes fue concebido. Este *arteson* fue diseñado en forma de media batea avenerada, o sea, cañón escarzano que cierra en el altar con una media naranja, dando de esta manera un sentido simbólico al área sacra protegida y representada por la venera: está dedicado al patronazgo de San Miguel Arcángel en su representación guerrera que se encuentra presidiendo la parte central y más importante del techo. Sus símbolos: el casco emplumado, la espada flamígera, el escudo y la cruz del estandarte, nos hablan de un San Miguel Jefe de la Milicia Celestial.

El cañón de la cubierta se divide en 12 secciones por medio de cerchas con cenefas floridas; en el sentido longitudinal se separa al centro en 2 partes por una serie de medallones policromados que representan las estrellas. A partir del acceso hacia el altar en la parte superior flanqueando los medallones, se encuentra una secuencia de cuadros con marcos simulados semejando retratos con escenas de las tres mujeres santas, posiblemente la Virgen María y sus acompañantes.

I Parte Los segmentos laterales del plafón se subdividen a su vez en dos franjas; la del lado derecho del observador inicia su primera sección con dos cuadros:

1° Representa a un religioso, no puede identificarse por lo dañado de las piezas que lo conforman.

2° Dos músicos con instrumentos europeos el arpa y la trompeta acompañados de un ángel con un pandero.

La segunda etapa se divide en tres partes, formando escenas marianas, curiosamente la secuencia es a la inversa, ya que debe de leerse desde el altar hacia la puerta y corresponde a:

1° La Anunciación, presidida por el Arcángel Gabriel.

2° El sueño premonitorio de María sobre el sufrimiento de Jesús.

3° El Nacimiento y la visita de los pastores.

La tercera etapa cuenta con dos representaciones:

1° Jesús pastor a cargo de su rebaño.

2° La salvación del mundo a través de la fe, la esperanza y la caridad con los símbolos del sacrificio de Jesús.

II Parte. El siguiente tramo secciona materialmente el cañón en dos partes, aquí se representa a la derecha del espectador la batalla de San Miguel con Luzbel, grabado en su escudo alcanzamos a leer el grado jerárquico del Arcángel con la frase *Qui ut Deus ¿Quién sino Dios?* tan propio de la teogonía medieval; a la izquierda el Corazón de Jesús rodeado de espinas y la cruz. Al centro, el escudo con el monograma de María coronada representada por la luna y el de Jesús en similares condiciones por el sol.

El lado izquierdo se subdivide de la misma manera, en el se encuentran los profetas del Antiguo Testamento, los dos primeros cuadros representan a:

1° San Pedro con las llaves del Reino frente a la puerta celeste.

2° Un grupo de ángeles tocando en un órgano de características neoclásicas.

La segunda etapa está dividida en tres partes, también presididas por un arcángel. Si se leen hacia la puerta:

1ª El Arcángel Rafael que guió a Tobías representado con la lámpara y el pez frente al mar.

2ª Posiblemente San Jerónimo escribiendo los textos, (aunque esta sección está borrada en gran parte), aparecen en la parte superior las trompetas celestes.

3ª Representación del sacrificio de Isaac.

La tercera etapa al igual que su correspondiente son de orden místico y representan a:

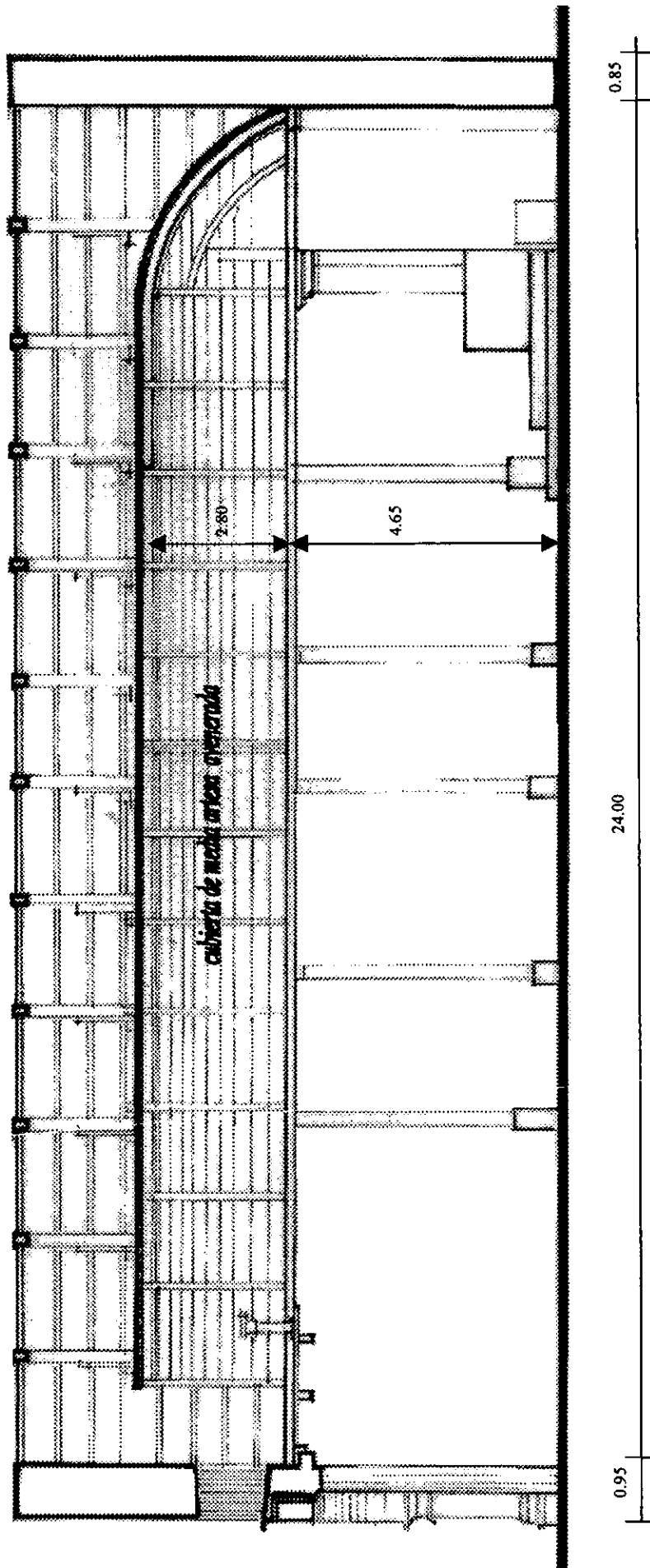
1ª María con el Niño tomando la ofrenda de los corazones inflamados y ardientes.

2ª La mesa con la Eucaristía y la alusión al Evangelio.

Esta sección del techo nos indica que podía ser leído en varios sentidos, en una especie de procesión dentro del templo.

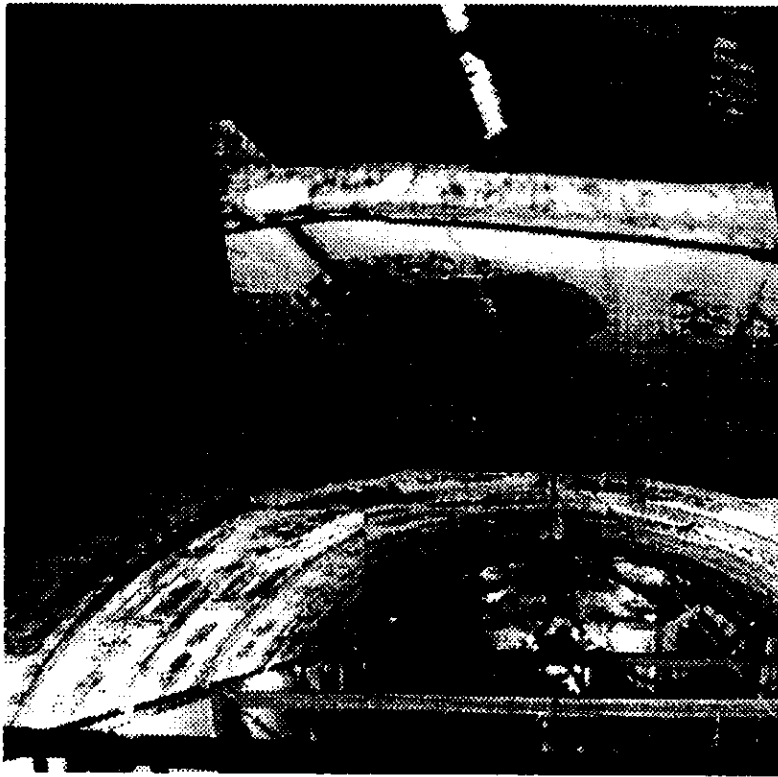
La segunda parte está decorada en ambos extremos con ángeles que portan mantas con las Bienaventuranzas, mientras en la parte media varios angelitos en alegre vuelo llevan flores y palmas hacia el altar.

Al centro como ya dijimos los símbolos del Arcángel Miguel se flanquean de los corazones encendidos de amor de Jesús, María y José con sus monogramas presididos por la estrella celeste de Dios Padre. La parte correspondiente a la media esfera se decora simplemente con dos incensarios y los símbolos del rosario, con un carcaj, la flecha y la torre de David.



CORTE LONGITUDINAL

Dib. GAR.



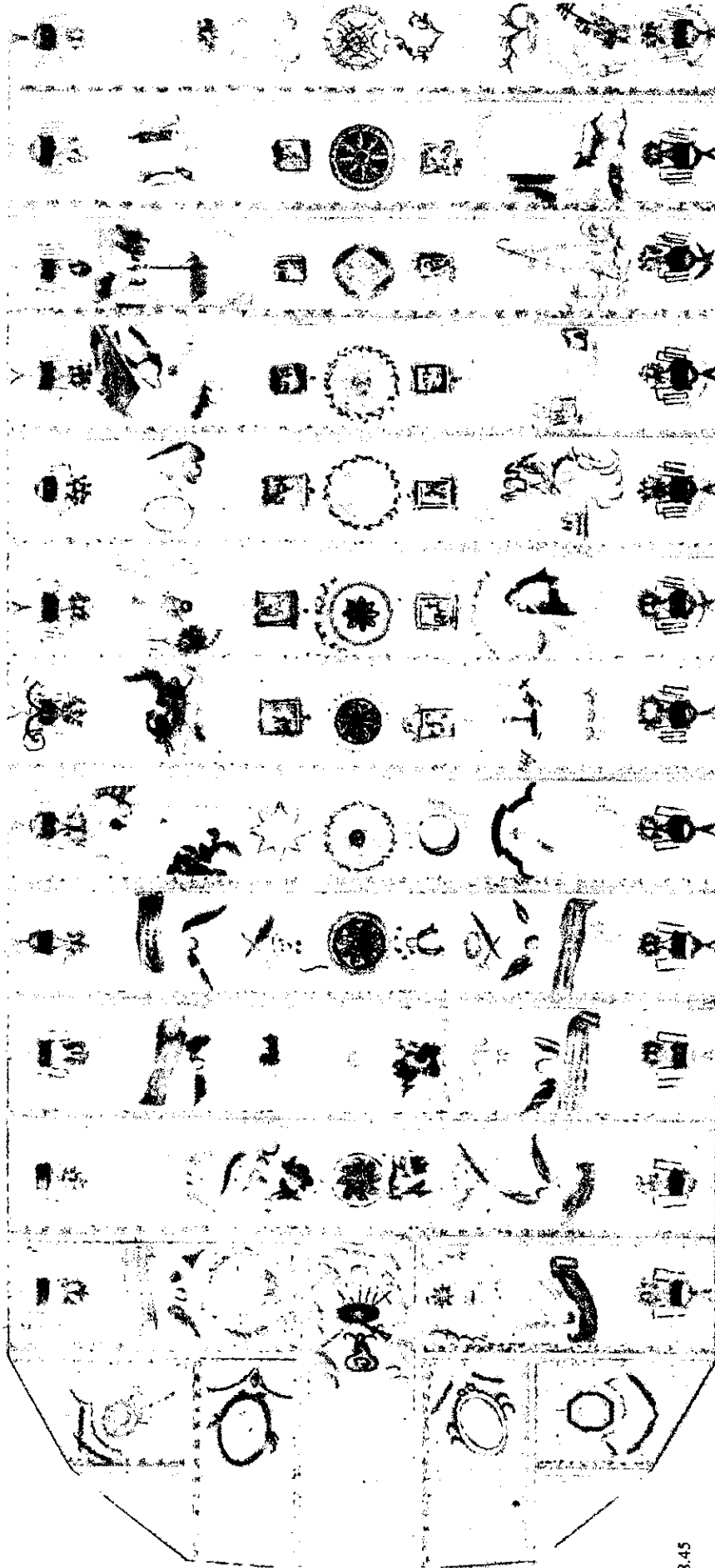
En esta secuencia fotográfica vemos las cerchas del artesón independientes de la estructura del tejado, este último presenta un diseño sencillo casi provisional a base de vigas en tijera colocadas por pares sin un entramado que pueda calificarse como carpintería de armar, ya que en su mayoría presenta clavos para fijar las piezas. Es interesante ver que la lámina de asbesto fue colocada por los lugareños con un lado más bajo que el otro igual que si fuera el tejamanil de las cubiertas de madera, dejando un hueco en la parte superior de modo tan ingenioso que no permite el paso de la lluvia pero si la ventilación.

Lo anterior nos indica, que está dividido en escenas del Nuevo Testamento del lado derecho y del Antiguo del lado izquierdo del espectador, si éste observa desde la puerta. Ambos puntos de vista fueron iguales e importantes y la enseñanza cristiana ritual del pueblo tarasco se adapta a la simbología iconográfica, como ejemplos tenemos la imagen de San Pedro, que de acuerdo a los textos se ubica a la diestra de Dios, hecho que se confirma si se observa desde el altar; al igual que San Miguel que en su lucha derrota al demonio y lo sumerge en el averno colocándose esta escena del lado izquierdo.

Las diferentes secuencias para su lectura nos muestran que podía interpretarse de varias maneras, adaptándose la iconografía a las ceremonias de que se tratase, un sistema además de bello sumamente útil en su intención didáctica y sutil en su representación.

- (1) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. Testimonia Histórica No. 2 Editorial Jus. México, 1960. (p. 26)
- (2) Idem.
- (3) WARREN, Benedict J. *La Administración de los Negocios de un Encomendero en Michoacán*. SEP. Col. Cultural UMSNH. México, 1984. (p. 9)
- (4) Idem. (p. 30)
- (5) Idem. (p. 34)
- (6) Idem. (p. 40)
- (7) Idem. (p. 40)
- (8) Idem. (p. 13)
- (9) Idem. (p. 50)
- (10) Idem.
- (11) LÓPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVI*. Morelia, Mich. Fimax Publicistas. México, 1973. (p. 100)
- (12) Idem.
- (13) Idem.
- (14) Idem.
- (15) Idem.
- (16) Idem.
- (17) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. Testimonia Histórica No. 2 Edit. Jus México, 1960. (p. 87)
- (18) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán en 1922* Morelia, Mich. . Fimax Publicistas. México, 1974. (p. 128)

- (19) Idem.
- (20) RIVERA CAMBAS, Manuel. *México Pintoresco, Artístico y Monumental*. Editorial Del Valle de México. México, 1974. T. III (p. 580)
- (21) LÓPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el siglo XVI*. Morelia, Mich. Fimax Publicistas. México, 1973. (p. 99)
- (22) Idem.
- (23) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán en 1922*. Morelia, Mich. . Fimax Publicistas. México, 1974. (p. 128)
- (24) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. Testimonia Histórica. Editorial Jus. México, 1960. (p. 87)
- (25) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán en 1922*. Morelia, Mich. . Fimax Publicistas. México, 1974. (p. 128)
- (26) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. Testimonia Histórica. Editorial Jus. México, 1960. (p. 86)
- (27) charadoso. Del color de la Tierra roja, como la Charanda, de consistencia chiclosa.
- (28) enjarre. s. m. En México, la acción y efecto de embarrar, aplanar una pared. (p. 186) del Vocabulario Arquitectónico Ilustrado de SEPANAL:
- (29) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. *Expedientes y Dictámenes de Sitios y Monumentos*. Expedientes de Archivo de SEDUE. S-1985



22.65

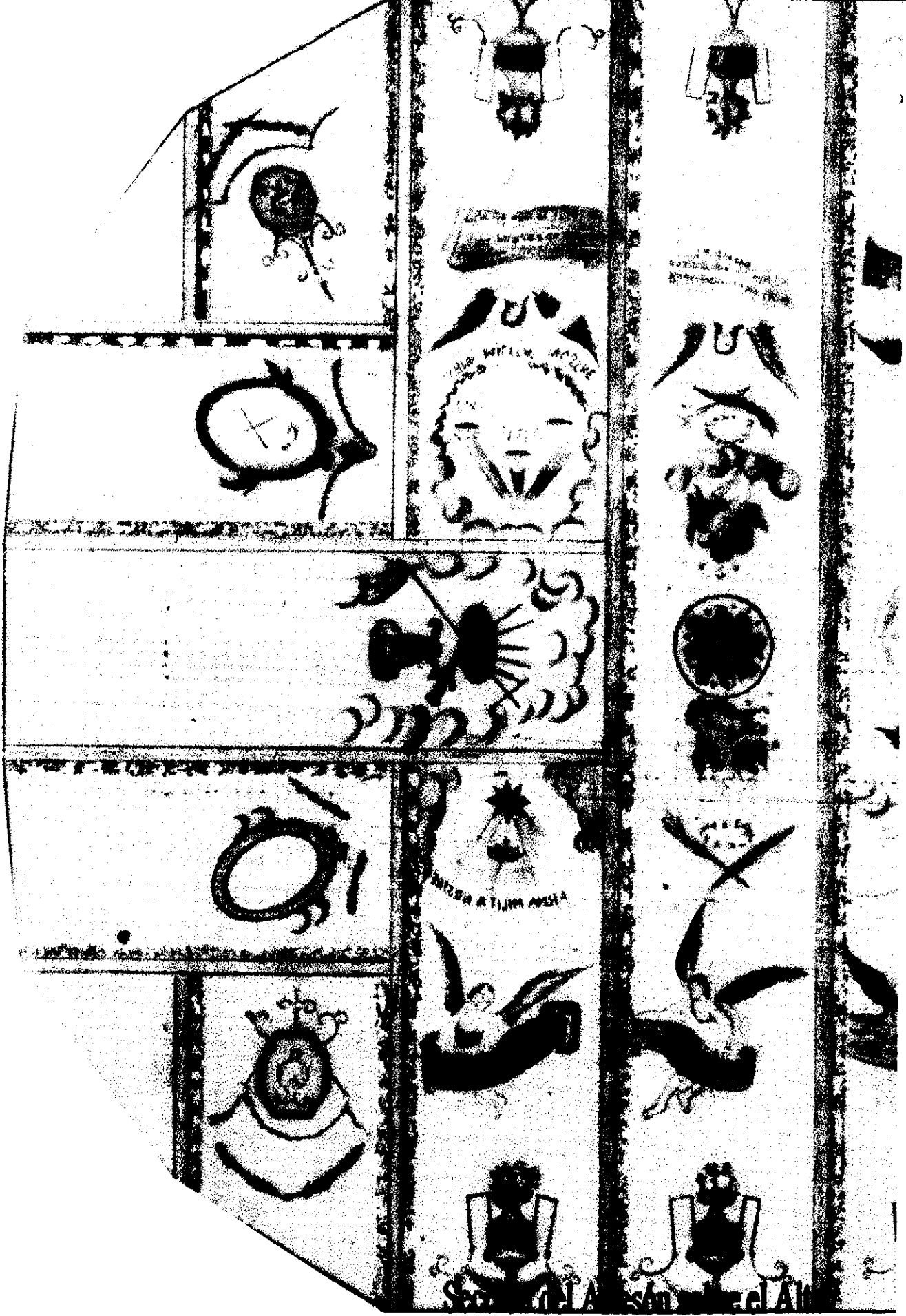
8.45

ARTESÓN DEL TEMPLO DE SAN MIGUEL POMACUARÁN.

(Plano original propiedad de: Dirección General de Sitios y Monumentos Históricos, CONACULTA)
 Autorizada su Reproducción en 1998, para la tesis de doctorado.

Dibujo: Arq. M. Polo Vázquez y Mtra. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez.

Fotografía: Arq. Alfonso Pacheco Hernández y Mtra. Gloria A. Alvarez R.





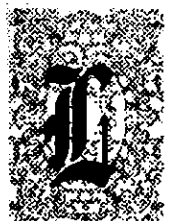
▲ CAPILLA DE SAN SEBASTIÁN.

CORUPO



Cubierta de media pirámide trunca.

Vista de la capilla en 1985 que la estaban reparando F.1 GAR.1985



a población de Corupo se localiza en la meseta tarasca partiendo de la carretera Uruapan- Los Reyes a cuatro Kilómetros de la desviación Angahuan- Charapan. Este asentamiento ya existía desde antes de la llegada de los españoles, en el informe consignado en “*El Obispado de Michoacán en el siglo XVII*” que Don Ramón López Lara transcribe: ... Mandolo escribir el Reverendísimo Señor Fray Francisco de Ribera mi Señor Obispo de Mechoacan, del consejo de su Majestad, etc. Año de 1631, Secretario Isidro Gutiérrez de Bustamante... ”⁽¹⁾ encontramos comprendido como Doctrina y Priorato de Agustinos al pueblo de San Francisco Corupo, entonces dependiente de la cabecera de San Felipe. Textualmente dice lo siguiente: “... El pueblo y priorato de San Felipe es partido de indios y administranle religiosos de San Agustín y el cura que los administra tiene de salario cien pesos que dan cada año los naturales, vino y aceite su Majestad, y la encomendera Doña María de Alvarado doce fanegas de maíz.

Pueblos.

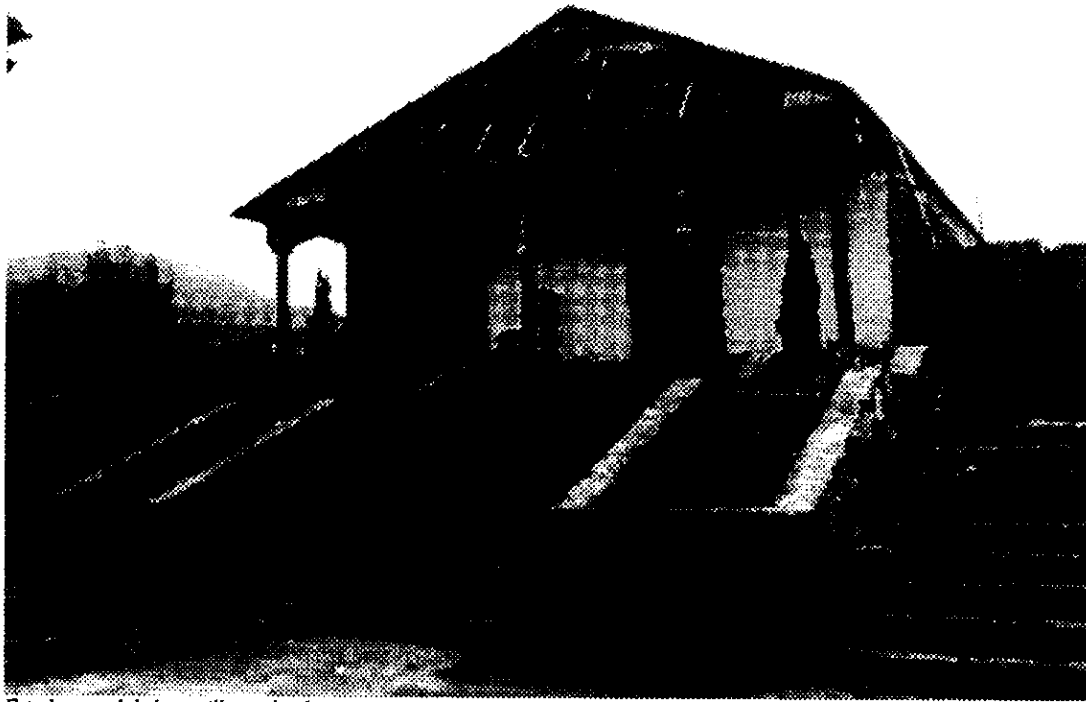
El pueblo de San Felipe tiene cincuenta y cinco vecinos.

El pueblo de San Francisco Corupo tiene ciento y diez vecinos. Son ochenta indios... ”⁽²⁾

Es interesante acotar que este pueblo siendo dependiente de san felipe le duplicaba el número de pobladores y aunque al margen de las descripciones del visitador se anotó “...los indios de este beneficio son tarascos...”⁽³⁾ es probable que existiese algún tipo de mestizaje en el resto del vecindario o bien algunas “gentes de razón” entre los treinta individuos restantes que fueron censados. En lo correspondiente a Hospitales el autor informa: “... cada uno tiene su hospital sin propios ni rentas y dan los naturales cuatro pesos y medio por dos misas de nuestra Señora.... El pueblo de San Francisco da dos pesos más a los padres cada semana, porque los reservan de traer cerate y otros servicios.

Los dos hospitales de esta doctrina están sin orden ni cuenta, que no se les pudo poner nada y así sólo se encargó al ministro procurase inclinarlos a trabajar algo para ellos y en aumento...” Al margen anota el visitador: “... cuando van a decir misa al pueblo, les pagan un peso, no más...”⁽⁴⁾

Las distintas crónicas consultadas hablan de esta población, cuyo nombre etimológicamente proviene del tarasco "cuarupo" o "corupo", que significa "cierta especie de pescado blanco" o "lugar de pescaditos blancos", aunque someramente se describe el templo y la capilla del hospital, pero no encontramos ninguna referencia a esta humilde capilla que al parecer es la más antigua y según la tradición la que marca el sitio donde tuvo su origen del pueblo mismo.



Estado actual de la capilla en donde se construyó una escalinata que oculta el antiguo basamento en donde está desplantada.



Lo que fue la subida a la capilla conformada por grandes piedras hoy se ha modernizado borrando los vestigios de lo que fue el montículo artificial que suponemos constituía un basamento prehispánico.

El sitio fue evangelizado por los franciscanos que dejaron su huella palpable en la fachada de la parroquia del lugar que fue dedicada al patrón de la orden de los descalzos, en ella descubrimos gracias a la información del sacerdote la relación arquitectura, urbanismo, mito y leyenda. Según nos relató en 1986 el cura entonces encargado del templo parroquial, el escudo de Corupo se reconoce en los códices por una serpiente cuyo cuerpo forma una media herradura que envuelve sin cerrarse las cabezas de tres coyotes, esto no pasaría de ser un dato curioso hasta que cuando observamos el magnífico alfiz que enmarca el acceso vemos que en ambos extremos sobresalen dos piedras que atraen nuestra atención, sólo al acercarnos descubrimos en ellas la cabeza y el cascabel de una serpiente que parecen emerger del paramento de la iglesia, la primera del lado derecho y la cola del izquierdo; el cuerpo se pierde en el muro fusionándose en él pareciendo formar parte del cuerpo mismo de la iglesia como si la delimitase y con ella al pueblo colocado a sus espaldas, que curiosamente da frente al muro del ábside en cuyo contrafuerte central vimos flotar el copal de una sospechosa ofrenda. Esta presencia del arte indígena plasmada en una portada sólo pudo ser tolerada por los miembros de San Francisco y nos admira que subsistiera hasta nuestros días sin que manos ignorantes o fanáticas hayan pretendido desprender estos “signos paganos”.

La misma tolerancia de esta supervivencia de cultos previos a la evangelización tuvieron los agustinos de quienes tempranamente pasó a depender el pueblo durando muy poco bajo la custodia franciscana como vimos anteriormente. Al quitarse finalmente los edificios religiosos a los claustrales fueron cedidos al clero secular, Corupo no quedó exento de esta situación y los frailes tuvieron que ceder el edificio a los diocesanos, mismos que respetaron este importante elemento al que o no dieron importancia quizá por desconocer su significado, quedando como un testigo de la destrucción de la capilla abierta que colindaba del lado sur de la fachada y de la modificación del artesón que en tiempos pasados cubría la nave; la cabeza y el cascabel de este animal tan relacionado con las creencias prehispánicas quedó para recordarnos la existencia del pueblo antes de la conquista. Sabemos de la fundación del pueblo por los descalzos pero no hemos encontrado datos que nos hablen de la posible organización urbana en barrios y fue gracias al párroco del lugar que conocimos la pequeña capilla de San Sebastián, su aspecto exterior no indica que se trate de un inmueble dedicado al culto ya que por sus dimensiones y proporción podríamos confundirlo con cualquier vivienda de la comunidad, aunque no hace mucho tiempo hubiera sido más fácil distinguirla ya que como sabemos hasta hace poco aún predominaban las trojes, en nuestros días cualquier casa de los vecinos es de mayor tamaño. El único dato relevante que la relaciona con el mundo prehispánico al igual que el templo es el encontrarse asentada en un basamento artificial formado por grandes piedras redondas junteadas con mezcla de barro.

Su carencia de símbolos o imágenes de índole religioso o de alguna jerarquía constructiva en la fachada que no muestra portada alguna, así como la humildad de su construcción, nos desconcertó, si no nos lo hubieran dicho hubiera pasado desapercibida para nosotros. Su aspecto en exceso humilde agravado por las obras que se realizaban en uno de sus costados con objeto de hacer una ampliación y que se hacían a base de una estructura de muros de tabique reforzado con concreto armado que se anclaba sin ningún pudor a los antiguos muros, no nos hizo sospechar que en su interior encontraríamos el ingenuo artesón decorado con la secuencia apostólica que ocultaba la precaria estructura de madera del tejado.

La búsqueda de información sobre este pequeño edificio fue infructuosa, la ausencia de datos que la registrasen en los archivos de bienes Nacionales o de otras dependencias era evidente, ya que no se encontraba ni siquiera catalogada dentro de los inmuebles religiosos. Este silencio la sume en un extraño anonimato del cual solo la salva la tradición oral que nos trae reminiscencias prehispánicas, relacionadas con los dioses del agua y adoraciones solares acompañadas del antiguo culto a la luna.

Esta situada a las afueras del pueblo, su situación es sugerente respecto a su ubicación en alto, como si presidiese un antiguo basamento prehispánico cuya presencia se confirma con dos piedras que aún se conservan colocadas en uno de los paramentos por el exterior, son de reducidas dimensiones con indudables tallas de antes de la conquista y seguramente fueron reutilizadas para la construcción de los nuevos muros y dejadas aparentes ex profeso en recuerdo de antiguas creencias no del todo olvidadas. Por otra parte, llama la atención también su dedicatoria al patronazgo del primer mártir cristiano que murió atado y flechado, el culto a San Sebastián era característico de la devoción de estos pueblos maestros en el uso de este tipo de armas desde los tiempos de la gentilidad entre los que la muerte del santo les traía reminiscencias de sacrificios rituales por flechamiento. Nos dice la *Relación de Michoacán de 1541*: “... Había una fiesta llamada *Equata-cónsuario* que quiere decir de las flechas. Luego el siguiente día después de la fiesta, hacíase justicia de los malechores que habían sido rebeldes o desobedientes y echábanlos a todos presos en una cárcel grande, y había un carcelero diputado para guardallos, y eran estos los que cuatro veces habían dejado de traer leña para los fogones...”⁽⁵⁾ La supervivencia de esta costumbre la relata Fray Antonio de Ciudad Real en la visita del padre Ponce al cercano pueblo de Charapa y al de San Felipe, que como sabemos era cabecera de Corupo, y mientras en el primero “... Recibiéronle (allí) con música de trompetas,

y acudieron los principales con la justicia, y otros muchos indios a tomar su bendición... andada legua y media por un camino nuevo lleno de hoyos de tuzares,,, llegó muy lleno de polvo y fatigado del sol al pueblo y convento de Charapa; hízose allí muy solemne recibimiento, salieron muchos indios de a pie y de a caballo casi una legua haciendo mucha fiesta y mil monerlas; iban los de a pie en traje de chichimecas con sus arcos y flechas..."⁽⁶⁾



Las modificaciones de la sacristía hechas con agresivas estructuras de concreto adosadas a los frágiles muros no desmerecen de la "modernización" a base de mosaico en el interior de la nave, donde este material desmerece ante los sencillos pero dignos materiales de los paramentos y el artesón del techo.



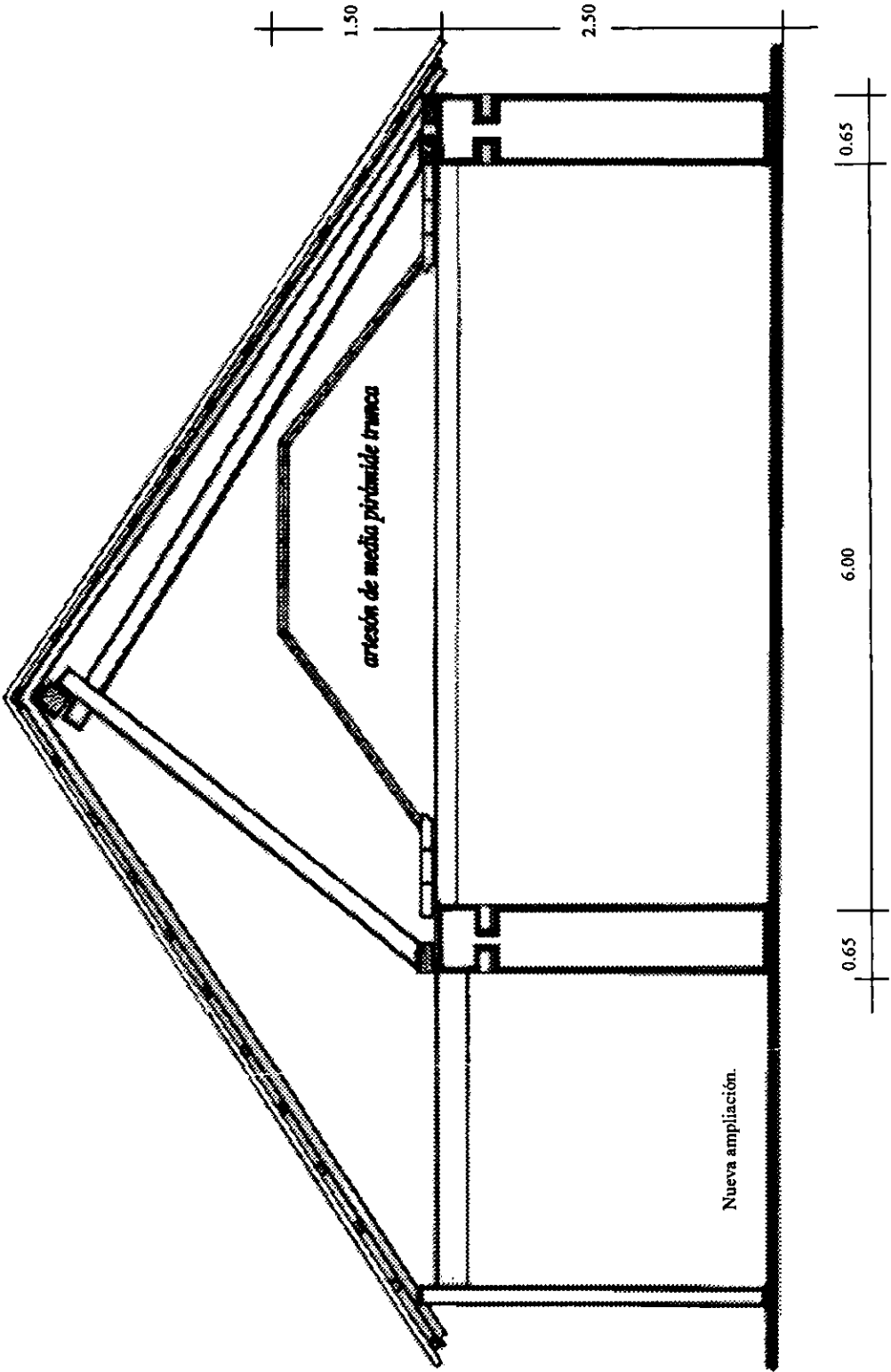
Los vecinos de mayor edad, siempre ansiosos de contar sus tradiciones a quién desee escucharlos y que hoy ya no cuentan con el corrillo de niños que antaño los rodeaban, han tenido que conformarse con nuestra ansia de saber y concentrada atención, por lo que complacidos no tienen empacho alguno en relatarnos lo que a su vez sus antepasados les contaron, según un grupo de tres ancianos que pese a su elegante parsimonia se arrebataban la palabra unos a otros y nos decían con las mismas palabras aprendidas desde su infancia que en las afueras del pueblo existía un manantial a donde debían bañarse los jóvenes que iban a contraer matrimonio; primeramente el futuro esposo con los varones del pueblo, acudían al alba con el salir del sol, mientras las doncellas con las mujeres acompañantes llegarían en cuanto la luna asomase en el horizonte. Después del baño ritual ambos grupos por separado, acompañados por bandas de música y cargando en grandes cestas la vestimenta de la pareja y los enseres del hogar para la novia así como hachas para cortar y atados de leña para el novio, se dirigían a sus casas para después ya engalanados atravesar el pueblo hacia la capilla del hospital y acompañados por la Inmaculada contraer nupcias en el templo principal.

Pero esto no era posible si antes no se dirigían a pedir a San Sebastián que era quién impartía la justicia y custodiaba el manantial para que no se secase, se acordara de ellos para que no faltara en su hogar la leña, ni en el monte la lluvia y que de esta manera siempre tuviesen que comer. Así mismo le rogaban por el buen entendimiento de la pareja, esta petición nos recuerda lo dicho en *La Relación*, que después de la fiesta del flechamiento se castigaba a los malechores, a las mujeres infieles y a los desobedientes y desobligados, lo que ponía bajo su custodia el comportamiento de los recién casados.

Sin embargo, el interior de la capilla es muy interesante, poco tiene que ver con la vida del mártir, ya que en su artesón vemos los apóstoles que portando sus atributos flotan inmersos en sus pensamientos bajo doseles ornamentados con guirnalda floridas, en medio de un cielo sembrado de estilizadas estrellas indicando la presencia de un artista de corte popular que utilizó un trazo simplificado e ingenuo de fuerte colorido que se acentúa por algunos repintes con pintura de aceite de que estaba siendo objeto al momento de nuestra visita y que no pudimos parar en ese entonces.

La constante decoración de papeles recortados relatada por el acompañante del padre Ponce, fray Antonio de Ciudad Real en su visita por la región serrana de Michoacán a fines del siglo XVI, es aún vigente en San Sebastián, el interior de la capilla está siempre surcado de las tiras coloridas que penden de lo alto y que no permiten disfrutar de este cielo lleno de ingenuidad y belleza dedicado más que al santo a la presencia mariana en una cubierta que quizás estuvo influida por el templo parroquial y la antigua capilla del hospital que según la *Inspección Ocular* parece ser que contaban con artesón. El visitador anónimo describe ambos edificios: "... 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 siete altares formales con sus retablos, seis dorados y uno sin dorar, todos de mala talla (seguramente barrocos), manchados, viejos y descuidados.

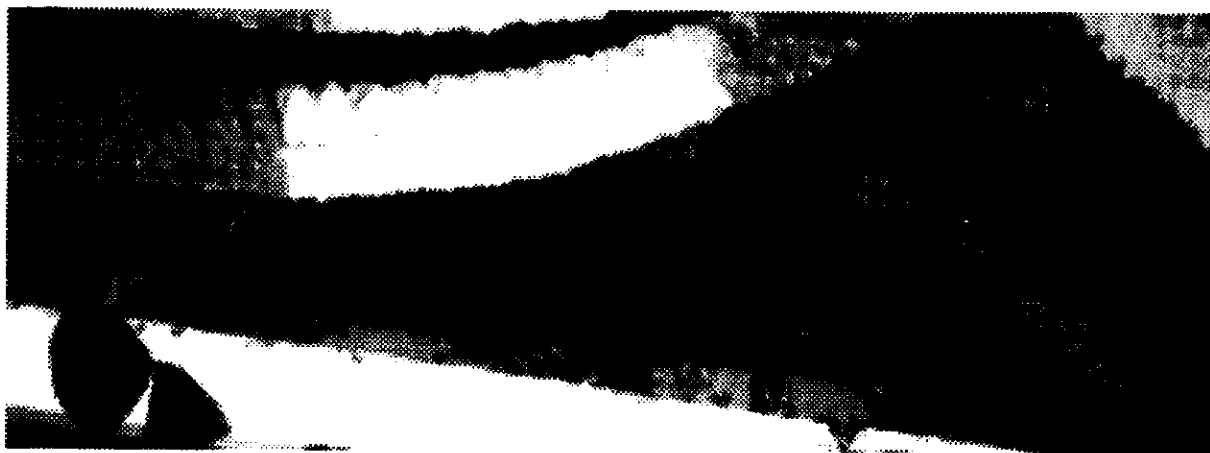
La capilla del Hospital es de iguales materiales y techo con entablado inferior despedazado y tan descuidado, que el artesón pintado antiguo se está cayendo en pedazos, y las paredes desplomadas..” (7)



CORTE TRANSVERSAL

Dib. GAR.

Cuando conocimos la capilla del hospital que estaba en ruinas, vimos algunas tablas dispersas entre los escombros que conservaban aún restos de policromía, lamentablemente tan podridas que no era posible su recuperación ya que estaban casi reducidas a astillas, entre ellas alcanzamos a distinguir una mano y un botín seguramente de algún arcángel, lo más que pudimos hacer fue indicar que se guardaran en sitio seguro. Poco tiempo después como jefe de Bienes Inmuebles giré un oficio para suspender su demolición autorizada por el entonces gobernador Ing. Cuauhtémoc Cárdenas quién con la idea de hacer un beneficio al pueblo y seguramente desconociendo la relevancia del sitio, había autorizado el predio a un nuevo uso destinado a la construcción de una escuela. Hoy solamente contamos con el pequeño artesón de la capilla de San Sebastián en la población de Corupo, su diseño es muy simple, se compone de tablonces clavados a marcos piramidales que descargan sobre una solera que se apoya en la cabeza del muro y sobre tirantes que lo cruzan de lado a lado, aislándose como todos los demás artesones de la estructura del tejado, cuyo diseño es ingenioso pero no por eso menos primitivo y poco elaborado. El pie de la nave se cubre por faldones cuyas esquinas se ochavan ligeramente abarcando la parte del coro mientras el altar de San Sebastián, imagen que antaño conocimos portando una lastimera peluca y cuyo sitio en el altar hoy está ocupado por un Cristo pierde jerarquía al cortarse el artesón en pirámide trunca contra el muro.

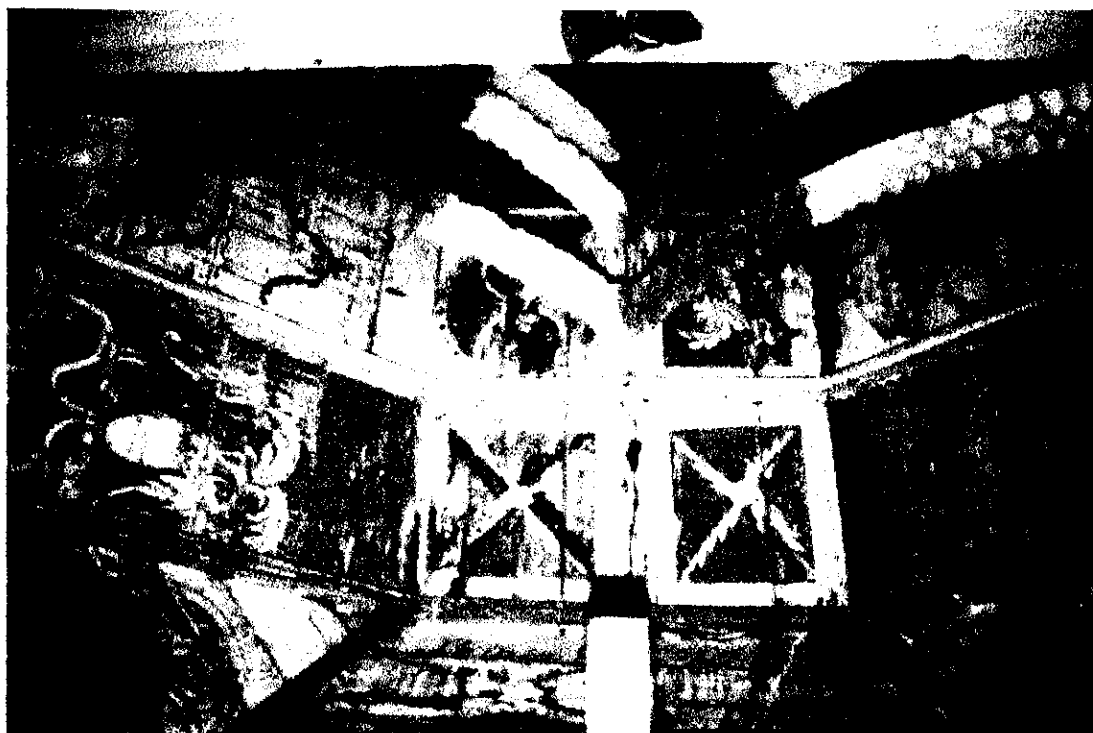


El artesón apenas visible por los múltiples adornos de papel, es de media pirámide trunca, y sus tablonces muy deteriorados por el tiempo se apoyan sobre marcos trapezoidales que aún conservan su decoración a base de guirnaidas similar a el de San Lorenzo y a La capilla de Zacán.



La pobreza del interior es evidente y es precisamente su sencillez lo que le confiere su mayor encanto, como podemos ver el vano de acceso, que es el único exceptuando el que comunica a la actual sacristía, corresponden a una construcción de tipo doméstico, sin embargo, el altar conserva columnas de

reminiscencias barrocas y es evidente que el artesón de la cubierta obedece a una tradición constructiva de mayor raigambre.

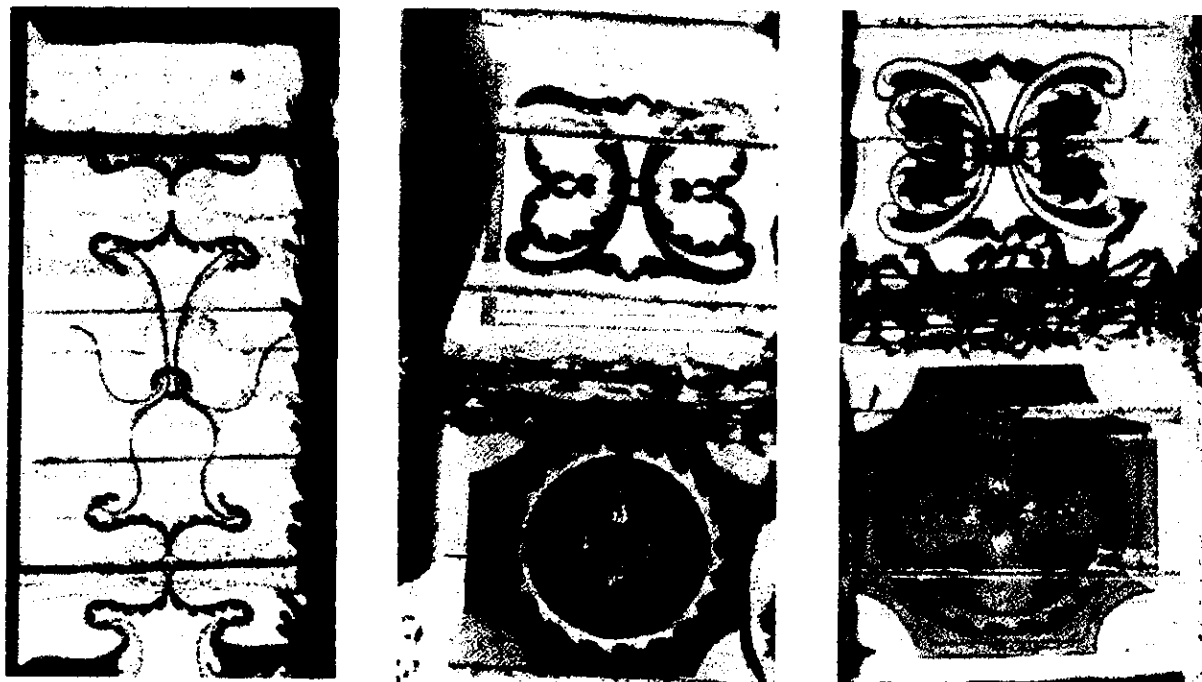


Lo popular de los adornos y lo poco sofisticado de la policromía que mezcla a los apóstoles bajo doseles floridos de ricas telas con flores equivalentes a las estrellas del cielo y redes producto de la imaginación del pintor, le confieren una riqueza poco común dentro de lo que conocemos como arte del pueblo.

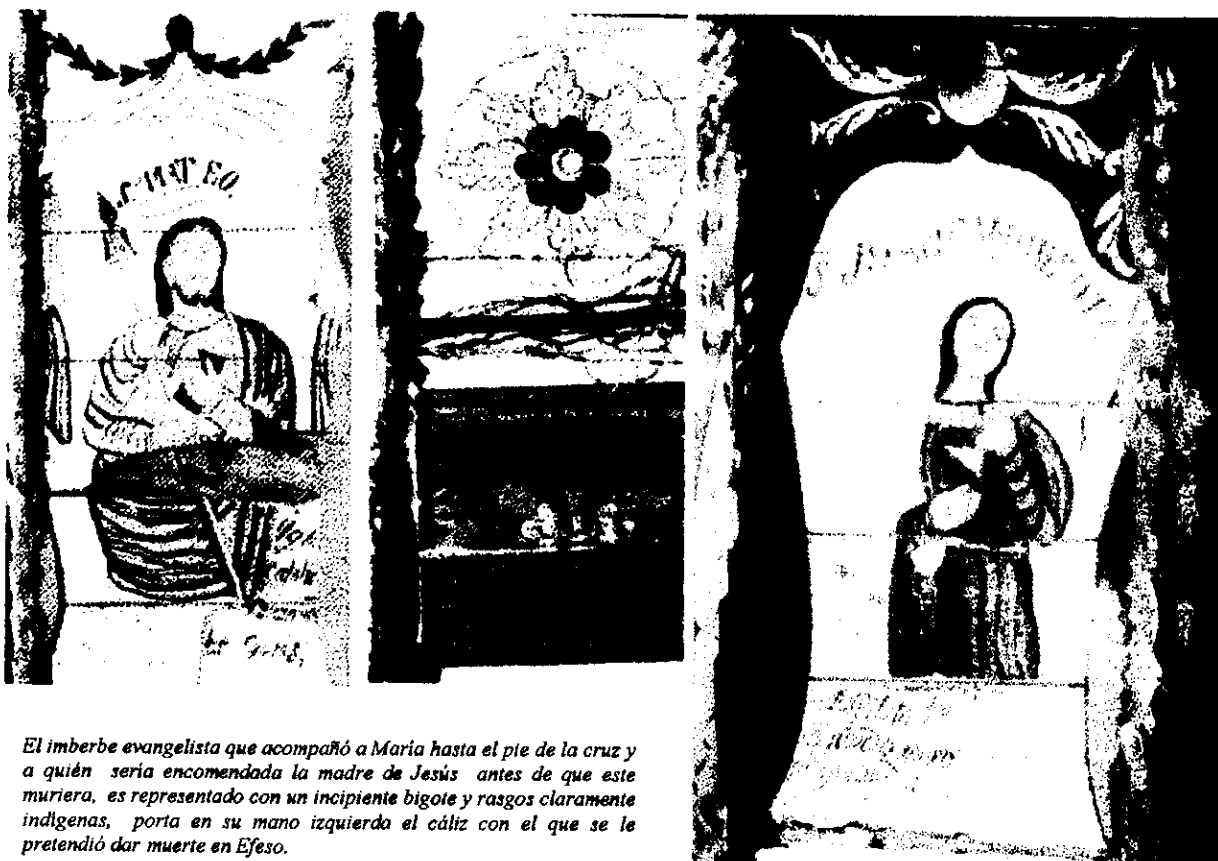


La seriedad de los apóstoles que vuelven el rostro hacia sus diferentes actividades con el torso ligeramente volteado hacia el muro del presbiterio es verdaderamente encantadora, los personajes portan sus atributos además de llevar su nombre para que no quede duda alguna de su posición como baluartes de la fe, en la parte inferior el

credo puede irse leyendo siguiendo la secuencia de las imágenes que se muestran además como compañeros del primer mártir cristiano al que siguieron en su sacrificio también como mártires de la evangelización.



Grecas floridas de flores estilizadas y mariposas cubren este cielo de artesón de intenso colorido y popular trazo lleno de encanto, entre esta celestial imagineria surgen los apóstoles impávidos y serenos con secciones del credo.



El imberbe evangelista que acompañó a María hasta el pie de la cruz y a quien sería encomendada la madre de Jesús antes de que este muriera, es representado con un incipiente bigote y rasgos claramente indígenas, porta en su mano izquierda el cáliz con el que se le pretendió dar muerte en Efeso.

Algunas imágenes como la de San Pedro presentan severos daños provocados por escurrimientos en la madera que propiciaron la pérdida de la policromía y la pudrición de las tablas que por estar fijadas con clavos metálicos han sufrido rajaduras por la expansión del oxido al mojarse estos.

No obstante, lo precario de la cubierta de asbesto, algunos tramos se conservan en excelente estado, como el caso del apóstol Andrés que nos muestra parte del credo.

La sección sobre el ábside queda oculta y choca con el muro, pero sobre el acceso las pocas tablas que aún se conservan proclaman su autoría indudablemente indígena ya que el autor ni siquiera escribe correctamente su nombre, poniendo Cerano lo que suponemos debe ser Serrano, en un texto tan borrado que en parte no puede ser traducible. Podemos distinguir lo siguiente:

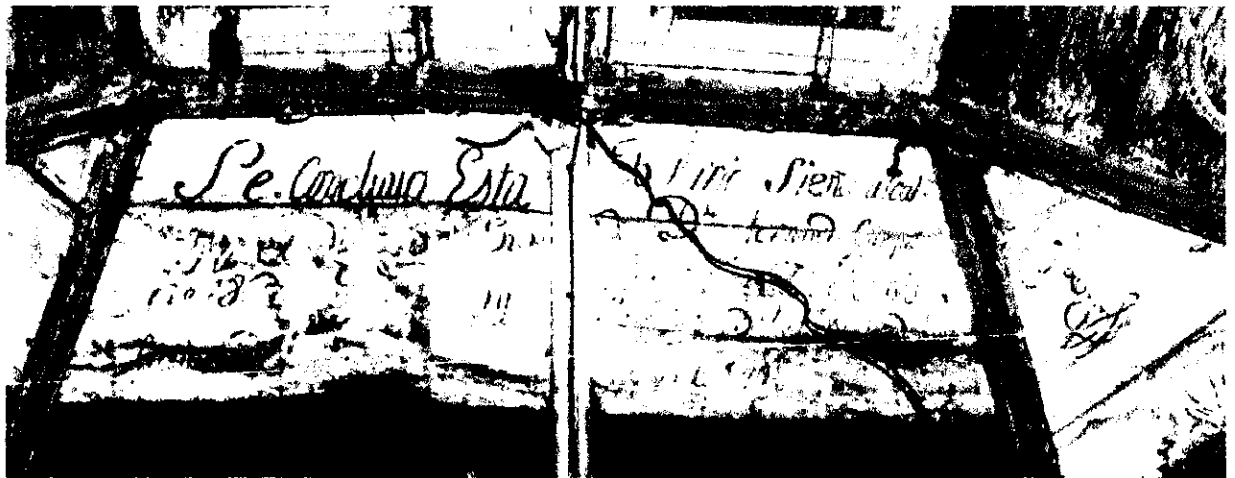


“... Se concluyo Esta obra el dia 28 de Enero de 1868 A devocion y Costas de?”

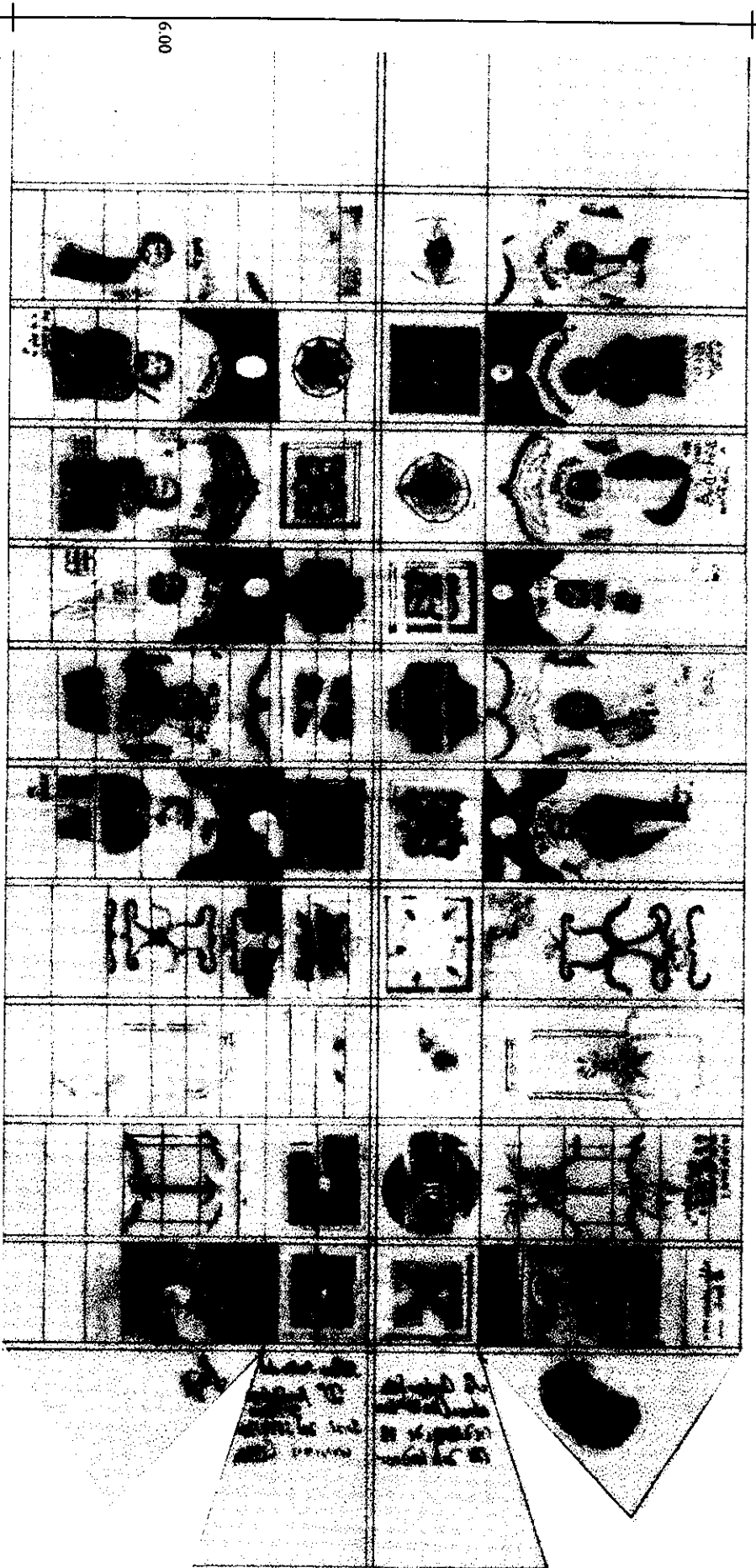
Barrio Siendo alcal De D.n Fernando Campos? Don Antonio? Del Sor... deboto Maestro Pintor?

Cerano.

Rúbrica.



- (1) LÓPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII*. Fimax Publicistas, Morelia, Michoacán. 1973. (p. 14)
- (2) Idem. (p. 212)
- (3) Idem.
- (4) Idem.
- (5) TUDELA, José y CORONA NUÑEZ, José. *Relación de las Ceremonias y Ritos y población y Gobierno de los indios de la Provincia de Michoacán. 1541*. Reproducción Facsímil del Ms. C. IV. 5 de *El Escorial. Relación de Michoacán, 1541*. Balsal Editores. Morelia, Michoacán. 1977. (p. 11)
- (6) CIUDAD REAL, Antonio de. *Tratado Curioso y Docto de las Grandezas de la Nueva España*. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México. 1976. (p. 82)
- (7) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán. Regiones Central y Sudoeste. 1760*. Testimonia Histórica No. 2 Editorial Jus. México, 1960. (p. 89)



6.00

10.70

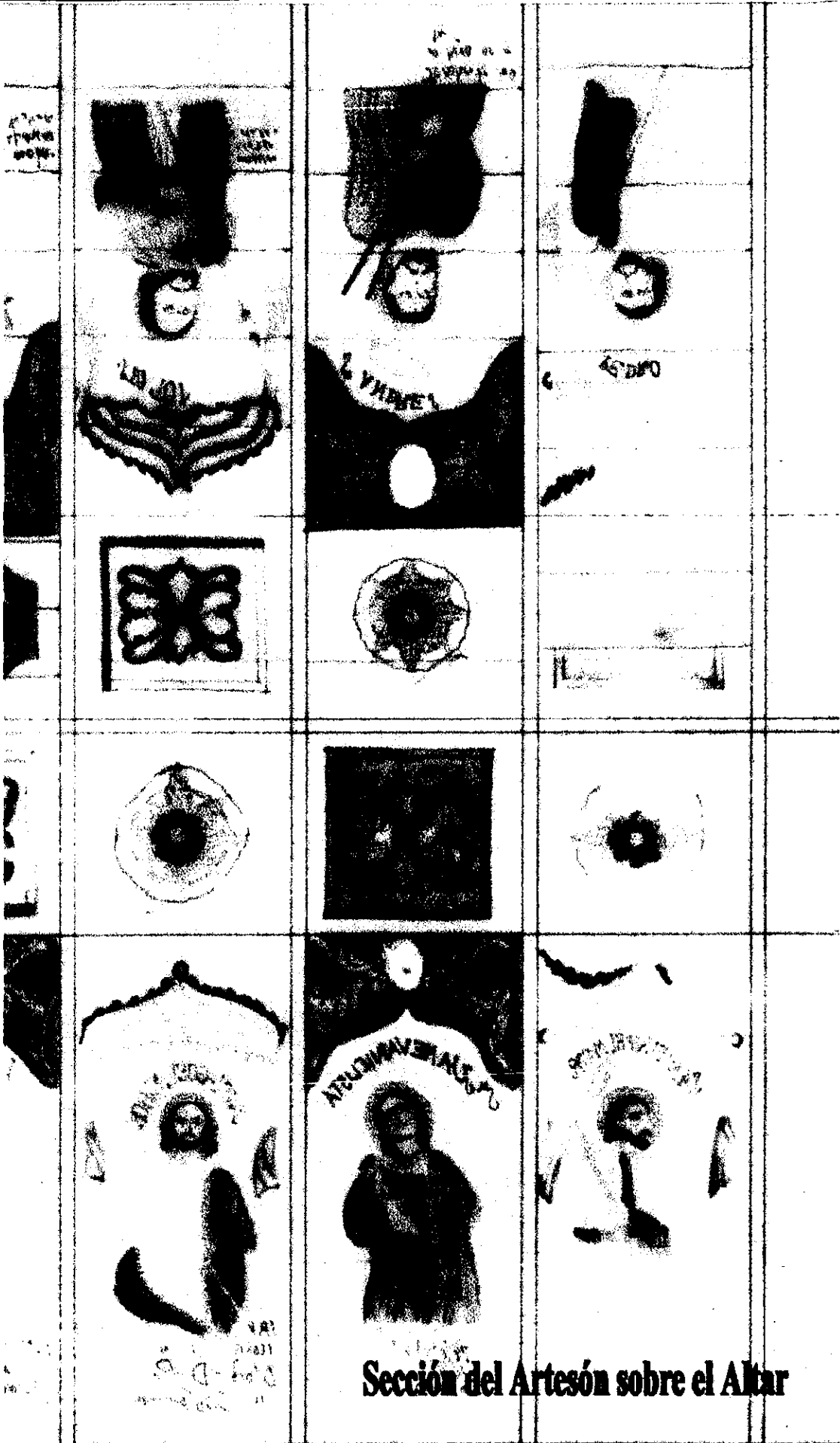
ARTESÓN DE LA CAPILLA DE SAN SEBASTIÁN, CORUPO.

(Plano original propiedad de: Dirección General de Sitios y Monumentos Históricos, CONACULTA)

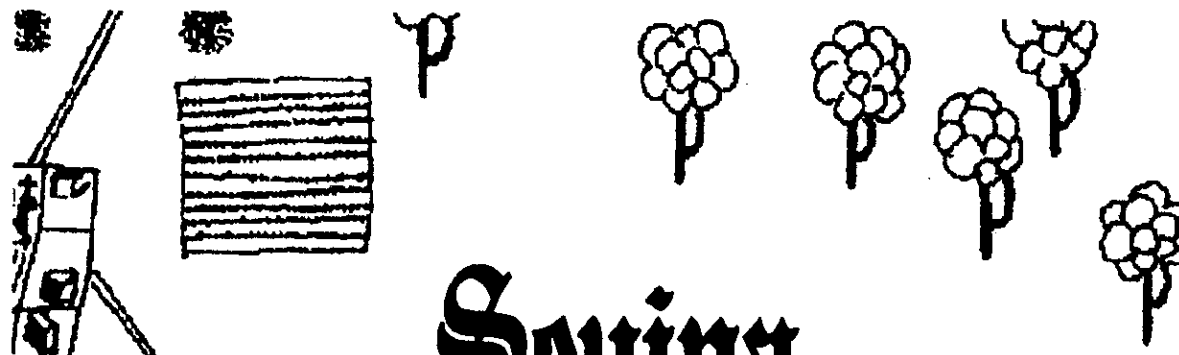
Autorizada su reproducción en 1998, para la tesis de doctorado.

Dibujó: Arqs. M. Polo Vázquez, Hector López y Mira. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez

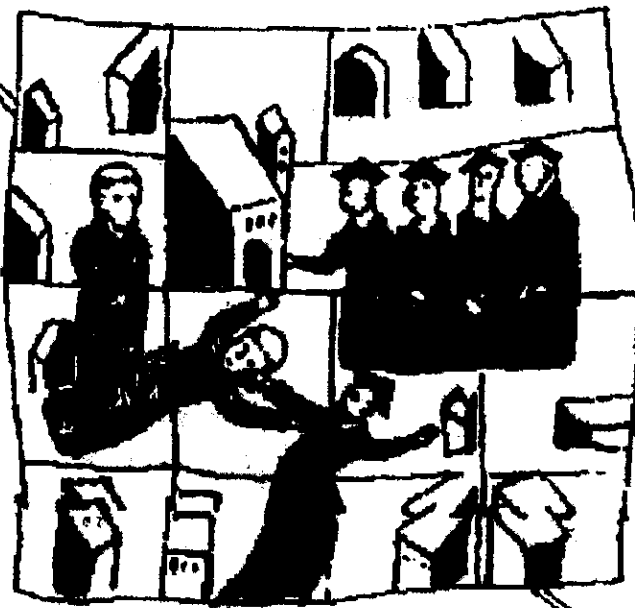
Fotografía: Arq. Alfonso Pacheco Hernández.



Sección del Artesón sobre el Altar



Sevina

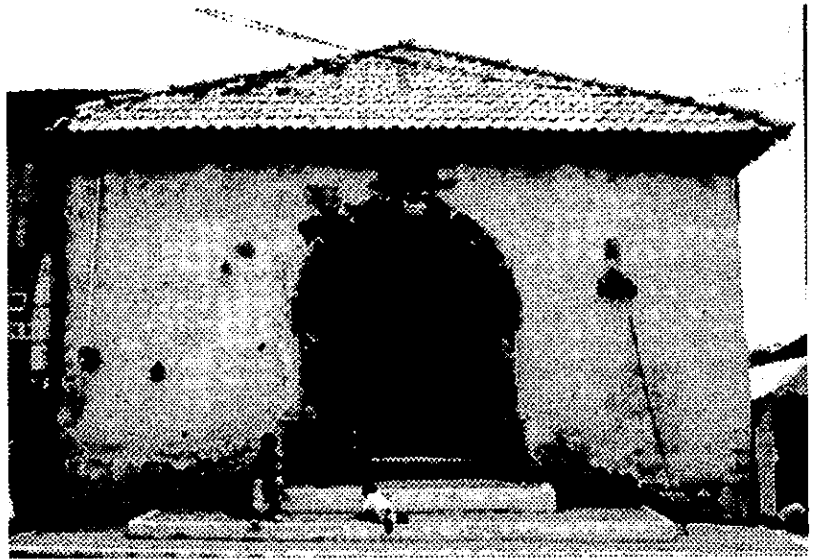


Inmaculada Concepcion

CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

SEVINA

Artesa Avenerada.



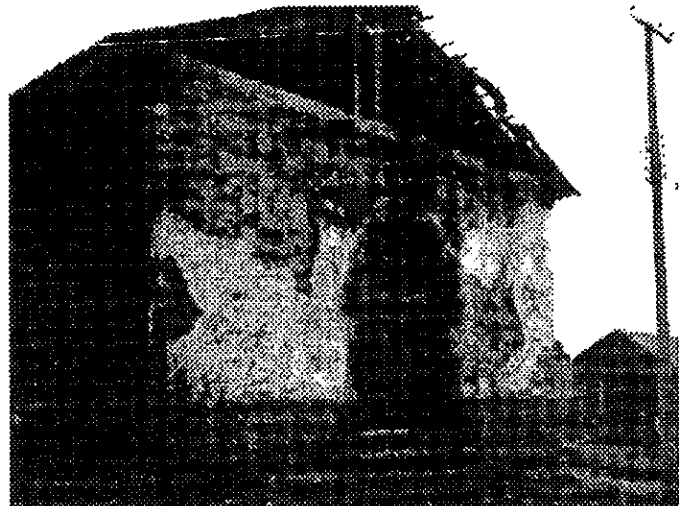
La población de Sevina se ubica en el kilómetro 18 de la vía que comunica a San Juan Tumbio con la población de Nahuatzen y que apenas hace cinco años fue asfaltada. Forma parte de lo que fue el antiguo camino real que llegaba al poblado de Santa María Sevinan a un costado del extenso atrio que era compartido por el templo y la capilla de la Inmaculada que presidía el hospital.

Actualmente la calle se prolongó cruzando el antiguo conjunto dejando aislada la capilla que terminó por ser invadida por particulares así como por el gobierno federal que durante los aciagos tiempos de la persecución religiosa donó parte del terreno para la escuela del pueblo; la capilla quedó ocupando una esquina formada por la calle y otra más que se trazó perpendicular dejándola sin el antiguo espacio atrial que fungía como cementerio.

Parte de este último y del extenso atrio de la iglesia se convirtieron en plaza cívica y el resto pasó a manos de particulares que se repartieron el predio para construir sus viviendas.

Estado en que encontramos la capilla en 1983 antes de que lográramos restaurarla

Sevinan, es una antigua comunidad frecuentemente mencionada en los textos virreinales, parece que todos los autores coinciden en que el toponímico del lugar quiere decir en lengua tarasca *remolino* o *lugar de remolinos*. Según informes del licenciado Mario Prado "... El pueblo de Sevina y su jurisdicción quedaban al este de Pomacuarán y al Norte de Tingambato, pueblo sujeto a Zirosto, por las crónicas resulta difícil determinar cual era en realidad el pueblo cabecera de esta jurisdicción. En algunos documentos como 'La Suma de Visitas', aparece Cherán ostentando esta calidad, en otros es Arán, como sus dos pueblos-mitad; Arantepacua y Arancaracua.



'Los pueblos donde provee el Obispado de Michoacán', sin embargo da como cabecera de la parroquia a Sevina... La importancia de Sevina, como centro religioso, sin embargo, no correspondía a su valor como centro poblado. De todos los pueblos a él sujetos, Cherán era el que contaba con mayor número de habitantes, aún más que la propia cabecera; ello nos explica que en la propia 'Suma de Visitas' al dar el número de tributarios de Cherán anotó: 'Tiene una estancia que se dice **Sabiñan**'. En realidad Cherán era un pueblo sujeto a Sevina, a lo menos durante el primer siglo de la conquista; los restantes pueblos de la jurisdicción eran: Nahuatzen, Comachuén, Arantepacua- Arancaracua, Turicuaró, Napián, Quintzío y Capacuaro..." (1)

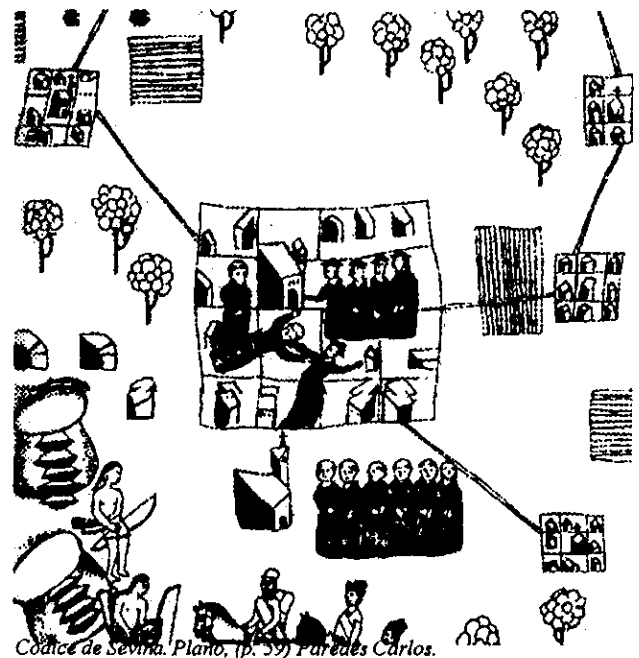
El poblado fue encomienda del famoso Juan Infante declarado enemigo de Don Vasco a quien los vecinos pagaban tributo, sin embargo, como centro religioso era cabecera de varias aldeas circunvecinas en una extensa región. El encomendero de Sevina nombra en varias ocasiones a esta comunidad de indígenas en sus constantes litigios por las tierras, en una serie de cartas dirigidas a su administrador Cristóbal de Cáceres y recopiladas por Benedict Warren, ordena que se recoja el tributo que sus indios "... salgan de veinte en veinte días todos, y que tanto los de Pacomaran (Pomacuaran) y Sevinan... no se les pida aji ni frijoles sino solo el maíz lleven, que no tienen más..." (2) Lo que indica que era una comunidad bastante pobre, agrega insistentemente que se aclare la situación de sus tierras de esta población "... Y sobre todo os ruego que me enviéis por fe demás de la probanza por testimonio de escribano donde es Sevinan, o cómo se llama Sevinan, y donde es Chuyna... y como hay dos Capacueros, el uno que tengo yo y el otro de Villegas, y cómo el uno que tengo yo es sujeto de Sevinan como todas estas estancias mías, y como el que tiene Villegas es sujeto de Uruapan..." (3)

El 15 de enero de 1533 los indios de Sevina sirven como mensajeros entre Infante y Cáceres mientras el primero estaba en la cárcel a causa de los constantes pleitos legales a que se enfrentó, en respuesta a la carta de su administrador deja entrever su animadversión por los frailes de San Francisco, ya que al parecer le piden su apoyo, al que por otra parte estaba obligado, para fundar convento: "... En lo que, señor, decis de los frailes que os piden indios, a esto digo que ni uno ni ninguno no les deis. Váyanse con Dios, que si monesterio quieren hacer, ay está Urapa, que lo hagan los señores. No quieren que nadie haga nada contra su voluntad. Y a fray Angel le han mandado que no tenga que hacer con los indios. Y todos entiendan en servir a Dios y quitense de Yproquesias. Ahora os enviaré un abad que me administre esos indios todos y no tengan frailes que hacer conmigo..." (4) esa carta de profundo rechazo a los mendicantes en la que demuestra que prefería traer un abad de su preferencia para cumplir con la obligatoriedad de catequizar a los indios y proporcionarles atención espiritual, seguramente al nombrar a fray Angel se refiere al famoso evangelizador franciscano fray Angel de Salceto o

Saucedo conocido también como fray Angel de Valencia, a quien encontramos en una de las láminas de Beaumont enseñando el evangelio mediante imágenes. Más tarde, en otra de sus misivas recomienda que a los indígenas de este lugar no se les maltrate, quizá para evitar quejas con sus enemigos que pudieran posiblemente afectarlo o en retribución por la fidelidad que le demostraron con la que quizá se ganaron su confianza; el caso es que escribe: "... a Taco y a todos esos de Sevinan tratadlos bien..." (5)

Desconocemos si la petición para hacer convento involucraba a Sevina, pero lo que sí sabemos es que el conjunto religioso data seguramente de la primera mitad del siglo XVI y fue fundado por los primeros franciscanos que se aventuraron en la región, la capilla que analizamos presenta elementos tan tempranos como pomas isabelinas en sus basas lo que confirma su primitivismo. Sin embargo, al igual que muchos otros sitios pertenecientes a los descalzos, el lugar fue rápidamente reclamado por el clero secular en la época del primer obispo de Michoacán Don Vasco de Quiroga quien al parecer no simpatizaba grandemente con la orden.

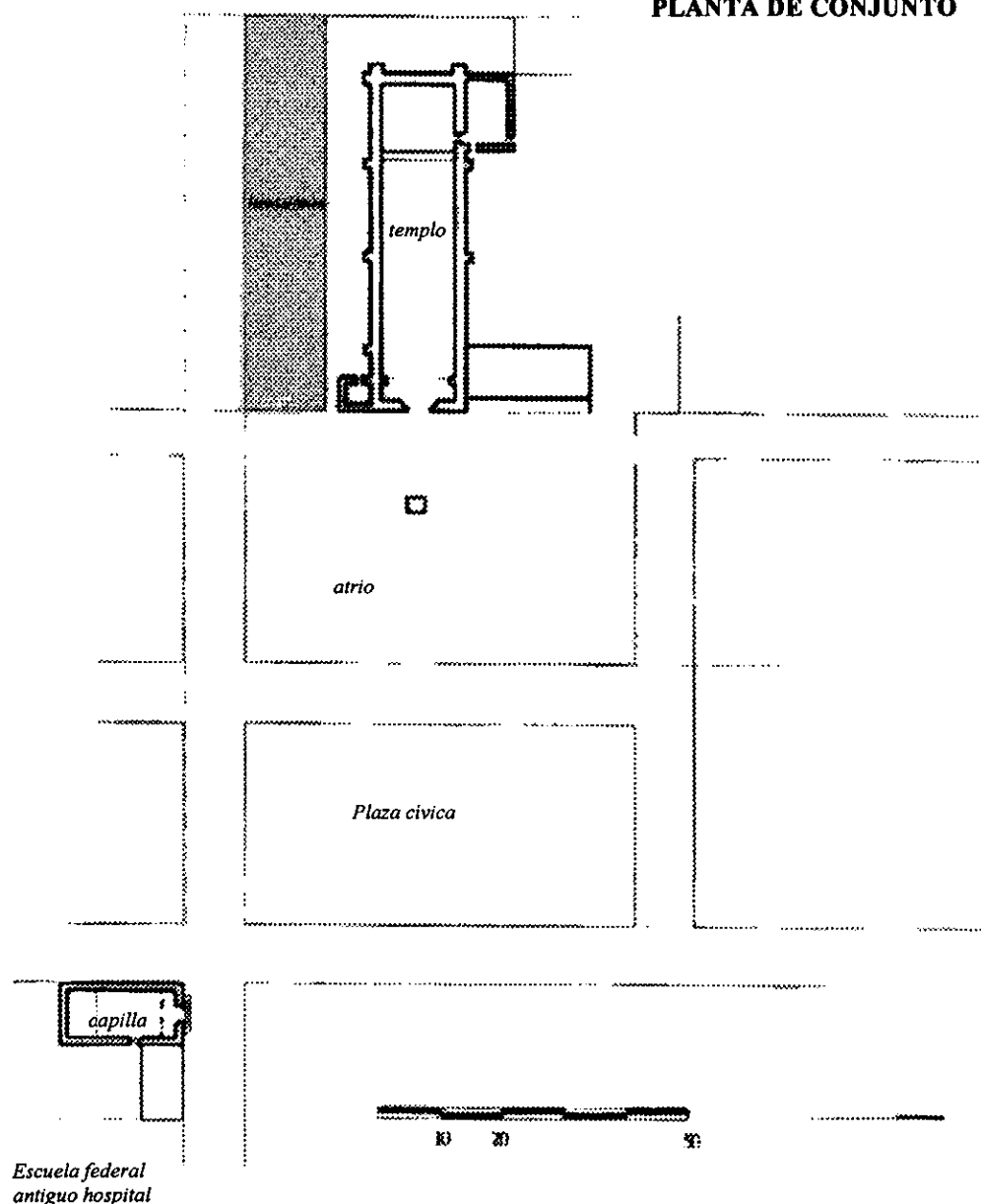
El códice de Sevina que data del siglo de la evangelización nos muestra la lucha entre regulares y diocesanos, en la que al parecer estos últimos agreden a los primeros, Mateos Higuera nos describe su interpretación de esta pugna: "... al centro, dentro de un cuadro se ve una iglesia, seis clérigos y dos frailes. Uno de estos ha sido agredido por unos de los clérigos a resultas de lo cual se halla caído por tierra y sangrando, el agresor aún



Códice de Sevina. Plano, (p. 59) Paredes Carlos.

aparece cogiendo el hábito del fraile. El otro está atemorizado y el resto de clérigos en fila, uno de ellos señala con el dedo la iglesia como para indicar que por ella es la contienda, probablemente porque iban a expulsar a los frailes y apoderarse de ella..." ⁽⁶⁾ vemos afuera de la retícula una iglesia aislada en la que se agrupan los franciscanos en franca actitud de humildad no encontramos en la retícula del poblado una referencia que pudiera representar nuestra capilla, aunque durante esta discusión es probable que se separaran físicamente las actividades religiosas de la nueva parroquia y la antigua guatápera quedando esta última siguiendo los lineamientos testamentarios del obispo bajo el control del gobierno indígena que fueron respetados hasta nuestro siglo, pero que al disolverse la dejó expuesta al vandalismo.

PLANTA DE CONJUNTO



El aislamiento de la capilla es total, cuando la encontramos en 1983 su estado era tan ruinoso que temimos por su seguridad, los originales anexos habían desaparecido, corriendo igual suerte que la sufrida por la mayoría de los edificios de este género al destinarse los anexos del hospital que no fueron repartidos para vivienda a fines educativos, una nueva traza urbana segregó las áreas del primitivo conjunto modificando su uso y destino.

La actual capilla quedó reducida a la nave y a un pequeño espacio ubicado al lado poniente de la misma, se orienta norte-sur, altar y acceso respectivamente; los muros son de piedra con mezcla de barro calizo y muestra una portada de cantera de buen corte con pomas isabelinas que denuncian su gran antigüedad; en los muros encontramos un par de piedras con talla prehispánica claro indicio del asentamiento tarasco previo a la llegada de los religiosos de San Francisco.

Cuando conocimos esta capilla en 1983 nos alarmaron sus condiciones, según informe de los vecinos el inmueble estaba cerrado al culto desde 1975, al momento de nuestra visita el muro poniente había colapsado parcialmente y el norte correspondiente al ábside mostraba grandes grietas que ponían en riesgo su estabilidad. Pero lo que más llamó nuestra atención fue la enorme batea de madera que conforma la cubierta interior, en el dictamen que entonces realicé digo lo siguiente: "... arquitectónicamente es de gran relevancia, debido al plafond en forma de tarja o artesa que decora su interior y que es uno de los pocos que aún se conserva,... no se encuentra otro similar en las cercanías... las puertas datan seguramente del siglo XVIII, y los altares del interior labrados en madera y pintados de blanco son del siglo XIX, lamentablemente ya sin imágenes. La techumbre es de armadura de madera de la cual cuelga un bello plafond, se recubre al exterior con placas de asbesto..."⁽⁷⁾ En septiembre de 1985 el arquitecto Víctor Manuel González Soria, colaborador nuestro nos informaba: "... al quedar en pleno abandono, se perdieron gran cantidad de bienes artísticos que existían en su interior..."⁽⁸⁾ ante esto, viendo que los recursos de los vecinos eran insuficientes, realicé otro informe en el cual reportaba los fuertes daños que amenazaban con destruir el edificio, decía lo siguiente: "... la armadura tiene daños por pudrición y un desfazamiento considerable hacia el lado norte. Actualmente se encuentra cerrada al culto.... tratándose de un monumento de características únicas, es indispensable su rescate, teniendo en cuenta el alto grado de deterioro en que se encuentra, ya que su estabilidad se encuentra seriamente amenazada..."⁽⁹⁾ Ante nuestra insistencia, en 1986 la Dirección de Sitios y Monumentos aportó recursos para la restauración de la capilla cuyos trabajos continuaron hasta 1990 en que se concedió un contrato para restaurar el artesón que se protegió con una capa de cal dejándose como testigos las dos franjas más conservadas (hasta que se pudiera lograr un trabajo de relleno de lagunas que permitiera recuperar la temática original), adquiriendo entonces el aspecto que hoy vemos. Sin embargo la restauración sirvió además del rescate del edificio para lograr estimular a los vecinos quienes poco a poco sacaron de sus casas las principales imágenes devolviéndolas a sus altares, sitio que desde entonces ocupan.

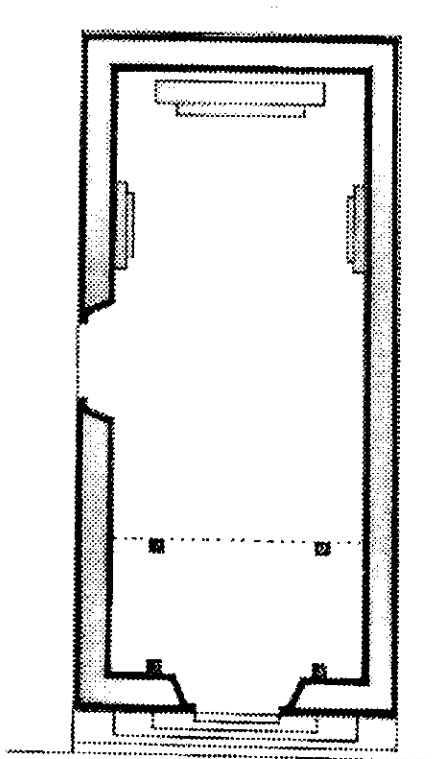


Vista del interior de la capilla en donde se conserva la muestra en la cubierta a fin de que una restauración más cuidadosa recupere la temática original que presumimos es a base de grecas y círculos como en la capilla de San Bartolo Pareo.

17.60



7.60



El trazo del artesón es muy interesante ya que consiste en un cañón escarzano que cubre la nave y remata en medias veneras sobre el ábside y el acceso formadas por ocho gajos que convergen hacia pinjantes formados por piñas, las cerchas curvas del intradós tienen una función tan ornamental como estructural, a ellas se clavan las tablas que por el extradós se unen a otras cerchas de mayor escuadría y que son las que sobrellevan el esfuerzo estructural. Toda la artesa se apoya sobre una solera perimetral con cuadrales en las esquinas que se refuerza mediante tirantes que por el exterior se sujetan con cuñas verticales o clavos.

Cubre el total de la nave protegiendo con las veneras el altar y el pequeño coro consistente en vigas empotradas a los muros reforzadas por cuatro pies derechos.

La techumbre exterior que protege al artesón carece de interés, está conformada por simples vigas unidas en pares sobre un caballete que apoya sobre puntales, es de reciente factura y su función es simplemente para soportar la protección de asbesto que pusieron los vecinos y que respetamos para no incrementar el peso sobre los frágiles muros.

- (1) PRADO GONZÁLEZ, Mario. *Expedientes y Dictámenes SAHOP. Michoacán. "Investigación para el dictamen de Sevina."*1985.
- (2) WARREN, Benedict. *La Administración de los Negocios de un Encomendero en Michoacán.* México, Secretaría de Educación Pública. Colección Cultural, 2, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 1984 (p. 30)
- (3) Idem. (p. 31)
- (4) Idem. (p. 42)
- (5) Idem. (p. 51)
- (6) MATEOS HIGUERA. Cita de Mario Prado.
- (7) ALVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria A. *Expedientes y Dictámenes de Sitios y Monumentos SAHOP.* S-204 agosto de 1983.
- (8) GONZÁLEZ SORIA, Víctor Manuel. *Expediente S-204 Septiembre de 1985 SAHOP*
- (9) ALVAREZ RODRÍGUEZ... Exp. S-204 SAHOP Octubre de 1985



TEMPLO DEL SEÑOR SANTIAGO

CHARAPAN

Media artesa avenerada

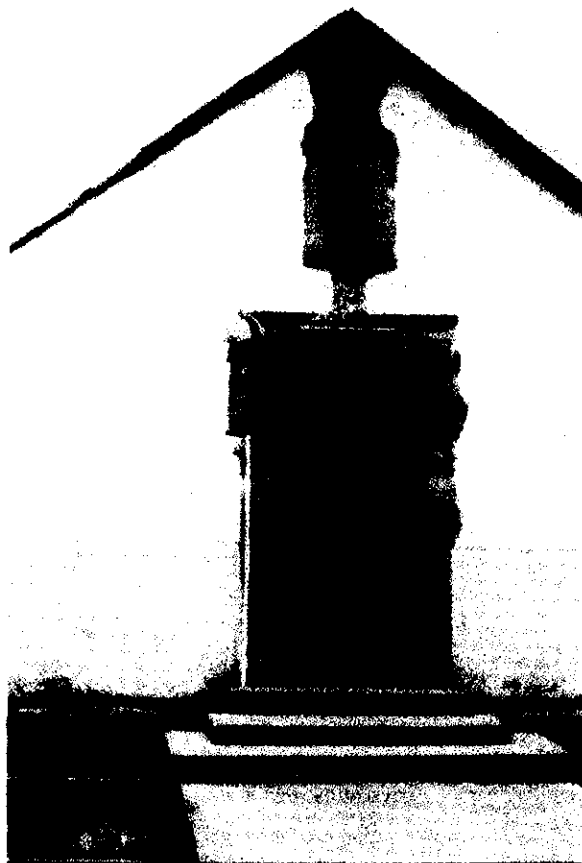


L toponímico de Charapan deriva según Alberto Mata Oviedo de: **Charapeti- tierra colorada** y **Carapu- agallas de árbol**, mientras que Nicolás León afirma que en lengua tarasca quiere decir **lugar de trueno**, aunque como veremos más adelante no son los únicos significados que se le han dado.

El poblado se ubica en el corazón de la región que conocemos como *meseta tarasca* que corresponde a la zona fría al poniente del estado, región boscosa y accidentada formada por la cadena montañosa de la Sierra Madre Occidental coincidente con la franja neovolcánica que atraviesa el territorio michoacano. Se llega al pueblo a través de lo que hasta apenas unos años era una accidentada brecha, y hoy se ha convertido en una regular carretera pavimentada que comunica a los Reyes y que surge como uno de los ramales de la carretera Uruapan-Paracho.

Se encuentra habitado por etnia purépecha conocida también como tarasca que fue congregada y evangelizada por los religiosos de la orden de San Francisco, que se ocuparon de enseñar la doctrina católica en las frías montañas de la sierra michoacana.

Tenemos noticias de este poblado en *La Relación Geográfica del Siglo XVI*, escrita en Jiquilpan y signada por el escribano Gonzalo Hernández el 10. de junio de 1579, en la cual nos dice que sujeto a Peribán había un poblado “... *q(ue) se dice Santo Ant(oni)o Charapan; este nombre quiere decir cosa que tiene alguna hinchazón. Está poblado en un alto dánse en él duraznos, membrillos y cerezas. Según Gilberti (1559) Charani quiere decir reventar algo...*”⁽¹⁾ los cronistas anotan además “... *Está asentado en un cerro llano, tiene una fuente, es tierra fría. Está Mexuacan 20*



leguas y de Mexico 55...”⁽²⁾ Esta población de Charapan, al igual que Xaratango y Atapan, estuvo sujeta al Señorío de Peribán y por lo mismo formó parte de la encomienda de Antón Caycedo, que fue mozo de caballería de Hernán Cortés y calificado como “hombre de bien” en la *Relación de Michoacán*. Esta región fue evangelizada por los religiosos mendicantes de San Francisco, representada en este caso por fray Juan de San Miguel, quien después de realizar la conquista espiritual de Peribán “... vocablo de lengua tarasca; que quiere decir en castellano ‘diablo’... porque, en tiempo de su gentilidad se les apareció el Demonio en figura de doncella...”⁽³⁾ y de Xaratango, lugar éste de culto a la diosa Xaratanga, deidad de la fertilidad, y por lo tanto importantes centros prehispánicos de adoración idólatra, pasó a Atapan y posteriormente a Charapan, que siendo sujetos eran a su vez cabeceras de barrios.

Podemos suponer que la disposición de barrios de Charapan fue similar a la que se realizó en Uruapan, donde fray Juan de San Miguel formó nueve barrios agrupando en cada uno de ellos un vecindario proveniente de diferentes asentamientos de las cercanías congregándolos en el nuevo sitio; es por lo mismo a este fraile a quien se atribuye la fundación y evangelización de Charapan en el año de 1531 ya que esta población responde el esquema urbano planteado por el franciscano siendo probable que de igual manera este lugar haya sido conformado por grupos provenientes de los alrededores y congregados en la nueva fundación. Encontramos un interesante dato en *Las Relaciones Geográficas* en donde se dice que Peribán “... tiene otro sujeto q(ue) se dice **Santiago**; está poblado en un cerro alto, entre unos montes... tiene 70 indios...”⁽⁴⁾ curiosamente no vuelve a hablarse de esta población, que seguramente fue congregada en Charapan y dio origen al barrio donde se ubica la capilla que nos ocupa.

La tradición oral que pudiera confirmar esta suposición se conserva aún en nuestros días, los vecinos del barrio nos indican que al oriente de la actual capilla del Señor Santiago, *atrás del cerro* quedan los vestigios del antiguo sitio de donde ellos provienen que se conocía con el nombre de *Tiosoguanate* que quiere decir *Templo de la ladera* en donde aún subsisten en pie los muros de la antigua capilla, aunque yo más bien lo relaciono con un asentamiento de índole prehispánico y presumo que el traslado no debió ser de conformidad de los afectados ya que la actual advocación de Santiago apóstol alude claramente a los sitios de enfrentamiento con los españoles durante la conquista de la región. La tradición oral sustenta esta teoría y nos habla de las “... fuertes batallas de los habitantes de Tiosoguanate por no dejar su templo, y casas...”⁽⁵⁾ así como de la renuencia de San Antonio (cuya cabeza ocupa el nicho de la fachada de la actual capilla) de abandonar su antiguo pueblo.

Los ancianos nos cuentan que la imagen esculpida en piedra de San Antonio amanecía en Tiosoguanate, y con mucho esfuerzo, porque su peso se incrementaba si lo regresaban a su capilla de Charapan era llevado de vuelta a esta última, para que al día siguiente se repitiera la escena, hasta que un día un sacerdote disgustado “... lo decapitó para que no se fuera enterrando el cuerpo y de esta manera se quedara en su nuevo templo...” sin que el santo aceptara, ya que apareció en el lugar donde hoy esta la capilla de Santiago y se puso “... muy pesada entendiéndose que ahí quería quedarse...”⁽⁶⁾ Este relato hecho por los viejos del barrio, nos habla más bien de un sacrificio ritual prehispánico, en el que quizá recriminaban al santo el no ayudarlos a regresar a su sitio de origen y dejar de formar parte en la nueva congregación, esta pintoresca leyenda puede ser la depositaria de los orígenes del barrio de Santiago en Charapan y de la pequeña capilla que lo preside.

Es probable que también el nacimiento del barrio de San Andrés en la misma comunidad tuviera sus orígenes en otro grupo congregado según parece indicar una antigua leyenda que hoy los vecinos se transmiten de padres a hijos, en la cual se dice que en un lejano lugar donde hay aún ruinas del templo viejo, un principal se casó en segundas nupcias y su nueva esposa enviaba a su pequeña hija María Lapis a un lugar lejano a traer agua pero la niña regresaba sin tardanza con el cántaro lleno, por lo que optó por seguirla y así vio que llegaba a un sitio donde se bañaba un pajarito en el cual la pequeña llenaba su cántaro. Llena de envidia la empujó hacia adentro y al caer se ensanchó el espacio naciendo el manantial de San Andrés que se hizo muy grande y se cubrió de lentejuela verde con una larga raíz que los vecinos dieron en decir que eran los cabellos de María Lapis. El padre de la niña llegó a asentarse en el lugar con un grupo de gente que lo vino siguiendo y fundaron de esta manera, de acuerdo a la leyenda, el barrio de San Andrés.

Y así si consultamos a los ancianos nos cuentan sobre el pueblo, urbanísticamente la organización de barrios fue determinada por fray Juan de San Miguel, ya que se vislumbran sus ordenamientos al quedar dividida la población en cuadrantes; hoy subsisten cinco barrios en Charapan: San Miguel, al norte; San Andrés, al sur; Señor Santiago al oriente y San Bartolo, al poniente; además del de San Esteban. Suponemos que cada uno de ellos debió contar con su propia capilla que, por su fragilidad constructiva y el decaimiento del pueblo, no llegaron hasta nuestros días. En el centro del poblado están La Parroquia de San Antonio y la Capilla de la Purísima Concepción o Iuritzio (casa de la virgen) llamada actualmente de “Fray Pedro” que por otra parte merece un estudio más exhaustivo, ya que su esquema arquitectónico nos lleva a suponer que fue una capilla abierta que después se

adaptó a nave rasa de un solo cuerpo al crecer hacia el frente y colocársele una fachada del siglo XVII, lo que la convertiría al igual que Corupo en caso excepcional en una región que carece de éste tipo de género arquitectónico. El mismo nombre "Capilla de Fray Pedro" con que se la denomina aunque en la fachada ostenta la Virgen de Belén rompe el esquema que de los hospitales michoacanos conocemos, ya que es la Inmaculada Concepción la patrona que los rige y por primera vez se le conoce con el nombre de varón alterándose radicalmente su iconología.

Una pequeña sección entre San Andrés y San Bartolo, está ocupada por el barrio de San Esteban. "...Cada barrio tenía un *uhcambecha* o encargados de contar las casas de los barrios y la gente que había en ellos, así como de juntar a esta para las obras públicas, estos *uhcambecha* estaban bajo las órdenes del cacique..."⁽⁷⁾

"...Políticamente Charapan perteneció en el siglo XVI a San Juan Peribán del Corregimiento de Tinguindín, quedando luego dependiente de Peribán al nombrarse este último Alcaldía Mayor..."⁽⁸⁾, religiosamente también dependió de Peribán, ya que el encomendero se veía obligado a proporcionar párroco de asistencia a sus pueblos encomendados. Al morir Caycedo el encomendero después de 1540 Charapan tenía: "...45 casas y en ellas 280 personas; dan cada 80 días, 25 *xícaras* y media fanega de *axi*, y hacen una sementera de maíz de fanega y media de sembradura, y curan 800 *morales* y dan de comer al *calpisque* dos meses en el año y 5 indios ordinarios de servicio..."⁽⁹⁾ En lo religioso dependieron de Peribán hasta poco antes de 1586, ya que la crónica nos dice que "... en 1569 acudían a la parroquia de Peribán a oír misa de precepto los pueblos de Charapan, Atapan y San Francisco...a los feligreses de Charapan y Peribán se les permitió por razones de cercanía, comercio o familiares, frecuentar la doctrina de Zirosto, sin dejar de pertenecer a Peribán...con permiso de éste último también se les permitía acudir a Tancitaro..."⁽¹⁰⁾

Pocos años después la vivienda se describe refiriéndose a Peribán y sus sujetos..." "... son pequeñas y de poco sostén y muy bajas; son cubiertas de pajas y los cimientos de piedra, y las paredes de adobes de barro..."⁽¹¹⁾

La descripción más precisa del sitio la tenemos en la Crónica del Padre Ponce escrita en 1586 por fray Antonio de Ciudad Real que nos relata: "... Andada legua y media por un camino lleno de hoyos y tuzares en que se iban hundiendo las bestias y tropezaban a cada paso, luego el (Padre Ponce) muy lleno de polvo y fatigado del sol al pueblo y convento de Charapa; hizosele allí muy solemne recibimiento, salieron muchos indios de a pie y de a caballo casi una legua, haciendo mucha fiesta y mil monerías, iban los de a pié en traje de Chichimecas con sus arcos y sus flechas, entre los de a caballo, iban dos asimesmo en aquel traje, los cuales corrían sus caballos sin tomar las riendas, yendo danzando y haciendo meneos con las cabezas y con los arcos, afirmándose sobre los estribos, dábanles grita los de a pié y todos daban grandes risotadas, de la manera que lo suelen hacer los Chichimecas verdaderos cuando cogen algunos caballos a los españoles, que van así haciendo burla y escarnio dellos..."⁽¹²⁾

No son muy halagüeñas las crónicas cuando describen las características de los pobladores: "... Tienen poco entendi(en)miento e inclinados a lo malo; son muy flemáticos; están congregados en sus pueblos. Tienen habilidad p(ar)a aprender lo que se les enseña; hablan todos en lengua de Mechuacan, que se llama Tarasca, y todos tienen esa lengua..."⁽¹³⁾ respecto al convento dice "... El convento de San Antonio (nov. 1586) es pequeño, con iglesia, hecho de adobes; no estaba acabado y moraba en él un religioso..."⁽¹⁴⁾

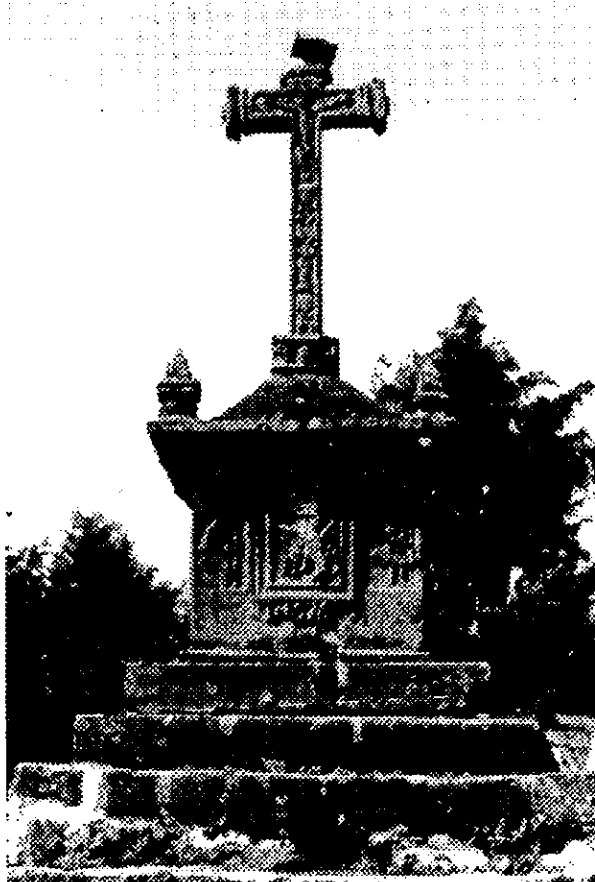
No era parroquia, sino visita del convento de Peribán, el pueblo "... es de mediana vecindad de Indios Tarascos..."⁽¹⁵⁾, 8 años después, en 1594 el virrey Arzobispo Moya de Contreras ordenó la congregación de indígenas, dándose el siguiente mandamiento "... que la estancia de San Lorenzo Tocuero que tiene 13 tributarios, se junte y congregue el pueblo de San Pedro Charapan, que está cerca y es del mismo temple..."⁽¹⁶⁾ Es probable que al ubicarse en Charapan, respetaran el esquema urbano implantado por fray Juan de San Miguel, ya que algunas autoridades religiosas se oponían a las congregaciones, como Torquemada, porque los naturales perdían sus tierras y las grandes migraciones los debilitaban y caían víctimas de la peste que dieztaba grandemente la población, sabemos que la congregación de los tributarios de San Lorenzo reforzó grandemente la comunidad que a fines del siglo XVII, fue definida por el visitador franciscano "... está su población muy buena y abundante, que hoy es el mayor y más crecido de la sierra... En 1626 el convento ya era guardanía a la cual se le agregó San Lorenzo Tocuero y parece que también San Felipe de los Herreros que aunque se conservó retirado territorialmente, asistía en lo religioso al convento de Charapan..."⁽¹⁷⁾

Es probable que ya existiese la capilla de barrio del Señor Santiago desde el siglo XVI y que fuese asistida por el fraile del convento al igual que el resto de las capillas de barrio, hoy desaparecidas, ya que está fechada la cruz atrial en 1676. En 1705 el convento pasó a ser vicaría ante el auge del poblado y apenas seis años después, para 1711 tenía 350 familias de naturales. A fines del siglo XVIII se había reducido a "... 296 familias, morando 4

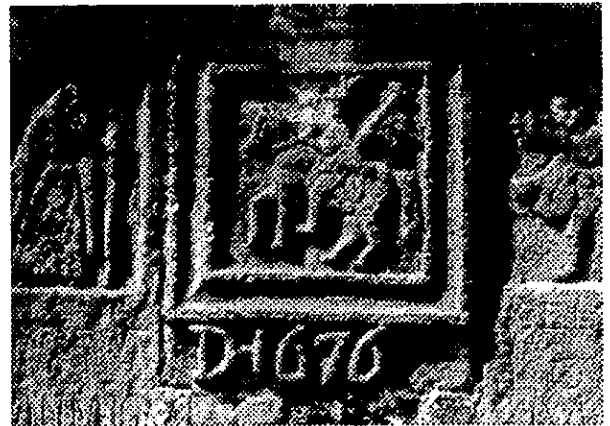
familias de españoles entre los indígenas. Al no presentarse bien la tierra para la agricultura, se dedicaron a hacer los famosos “rosarios tarascos”, otros tejían mantas y colchas de algodón, industria que llevaron de Parangaricutiro o San Juan de las colchas... De 1571 y 67 los Franciscanos entregan la Vicaría al obispado, había 296 familias...” (18)

En 1765 se le nombra “curato” en la visita realizada por fray Francisco de la Puente en 1787, asentó que parte de la comunidad se dedicaba a la arriería, con “... atajos de mulas de recua con que trafican la tierra, sacando algodón, plátano pasado y demás frutas de tierra caliente, de modo que logran considerables ganancias, por lo que hay entre ellos algunos que tienen razonables principales...” (19) Para 1822 San Antonio Charapan ya dependía directamente del partido de Jiquilpan. En lo civil Lejarza lo describe como “... frío y de muy cortas siembras de maíces, ocupándose sus vecinos en hacer rosarios y husos llamados malacates, contaba con 487 almas...” (20) En lo religioso a fines del siglo XVIII había pasado junto con otras 26 parroquias a conformar la Diócesis del Obispado de Zamora, creada por bula emitida en 1862 y ejecutada en 1864.

“... En Charapan no sucedió lo que en otras poblaciones dedicadas a la arriería en las que se dio el mestizaje, aquí la cultura tarasca ha continuado hasta nuestros días...” (21) lo que ha permitido que sus costumbres leyendas y tradiciones se hayan conservado vivas, aunque de unos pocos años hacia acá las modernas influencias se ciernen amenazantes sobre lo que hasta hace tan poco tiempo considerábamos un reducto cultural de la etnia purépecha. En lo religioso hoy cuenta con párroco de planta que reside en lo que fue el antiguo convento anexo a la iglesia y que sólo atiende esporádicamente a la pequeña capilla de barrio que nos ocupa, que se conserva gracias al celo de los vecinos, mientras que en lo civil es cabecera municipal.



Cruz atrial con textos en la base que nos permiten fechar el actual edificio, aunque sabemos que la fundación original data del siglo XVI.



La capilla del Señor Santiago se ubica en sentido oriente-poniente, corresponde a la típica construcción de barrio que tiene sus orígenes desde el siglo XVI, reminiscencia de la traza calpular que en Michoacán está regida por *uretis* o *viejos de barrio*, estas pequeñas

capillas carecen de torres así como de campanario, tampoco cuentan con servicios parroquiales ya que solo asisten los vecinos que conforman el barrio a las funciones de la doctrina o en ocasionales misas los domingos, o bien a la celebración de ciertas festividades propias del vecindario relacionadas con el patrón, esa es la razón por la que el

conjunto consta solamente de atrio, nave y sacristía; inicialmente el terreno era de mayores dimensiones quedando la capilla centrada en el mismo ocupando la parte más elevada y dominando la vista hacia la barranca que se ubica hacia su parte posterior como si se tratase de un basamento prehispánico; actualmente los vecinos han invadido la mayor parte del predio en todo su perímetro.

El atrio, reducido casi a la mitad, originalmente constituía el final de la calle formando un interesante esquema urbano de remates visuales que al ajustarse la traza a tiempos modernos cruzó por encima de él amputando el terreno y desmereciendo el lucimiento de la cruz que es una de las más bellas de la región. Inicialmente ocupaba el centro del espacio abierto y hoy casi colinda con la barda perimetral indicando a qué grado el área fue invadida por la nueva vialidad. Este importante elemento consta de una peana historiada de mampostería que desplanta sobre basamentos escalonados de fuertes reminiscencias prehispánicas, de las pocas que subsisten en la entidad; en el basamento observamos tres canteras labradas de gran interés:

Al centro, en el recuadro principal vemos al Apóstol Santiago montado en su caballo, que parece galopar hacia el lado poniente, su actitud es beligerante, con la mano derecha enarbolando la espada y la izquierda sosteniendo la brida del corcel. A su espalda el estandarte parece estar fijo en la silla a la manera mora, viste con sombrero empenachado y chaquetón al estilo del siglo XVII y su actitud es propia del Santiago Matamoros que fue tantas veces representado en la iconografía virreinal desde tiempos de la conquista. La cantera cuadrada con talla de relieve casi planimétrico tipo sello se enmarca por una doble moldura inserta en un tablero, en la parte inferior vemos la fecha *D-1676* integral a la talla que nos hace pensar en una posible reconstrucción del inmueble en ese siglo ya que nosotros lo datamos en el anterior. Encima de la figura del apóstol vemos una estrella de cinco picos en medio de dos guirnalda roledas. A la diestra del Señor Santiago se encuentra un personaje femenino que tiene su nombre al calce, se trata de la Señora Santa Ana, madre de la Virgen María, que viste con túnica y un manto sobrepuesto le cubre la cabeza, parece sostener algo en su mano derecha que por el desgaste de la piedra es irreconocible, mientras con la izquierda se apoya en un cayado de peregrino, tiene los pies separados en actitud de caminar, lo que le da un efecto de movimiento inusitado en las tallas de cantera de esta época, en la parte inferior podemos leer "*MATERANE*" (Madre Ana).

Los textos se alinean de la siguiente manera:

3 MATER ANE (madre Ana)
IVANMIGVL (Juan Miguel)

D 1676

STEDIAI (este día)
CELUS (cielo)
M° (Mariano)

Que podría interpretarse como: "Madre Ana en este día 3 del año mil seiscientos cuarenta y cinco" y "Estrella día 1° del cielo de María", o bien Madre Ana IV año de 1645" y "Estrella día 1° del cielo Mariano", según el sentido de la lectura: Lamentablemente se ha perdido parcialmente el texto, pero puede pensarse que se refiere al inicio y fin de la construcción 1645 a 1676.

En el extremo opuesto, a espaldas del Señor Santiago, una tercera talla también en bajorrelieve dentro de un recuadro, nos muestra al Arcángel San Miguel, Príncipe de las Milicias Celestiales, imagen cuya iconología no podía faltar en nuestra capilla. La talla es sumamente ingenua, el rostro de facciones indígenas se cubre con un casco emplumado, la coraza corta termina en tres piezas semicirculares ondulantes. La figura se encuentra de pie, con las piernas separadas adoptando una inesperada ligereza, el brazo derecho se levanta blandiendo la espada flamígera con que venció a Lucifer, la capa ondeando a sus espaldas permite ver una de sus alas emplumadas. Con la mano izquierda sostiene una lanza seguramente en alusión a su lucha contra el demonio.

Sobre el recuadro esgrafiado en la piedra puede leerse "*STE DIA*" y en la parte interior "*GELUS*", acompañado de un grafiti muy borroso consistente en un círculo con cuatro aspas, que nosotros reconocemos como el símbolo prehispánico del movimiento.

Sobre el primer cuerpo que sirve de basamento se encuentra una sección moldurada, coronada con pináculos que soporta un segundo cuerpo que forma la peana, en forma de pirámide alabeada y trunca. Sobre ella está la base de la cruz con el rostro de un ángel de alas roleadas. La cruz de diseño reticular se decora con una greca de elegante trazo y ramificación foliada geoméricamente en los extremos de los brazos, está realizada en piedra brasa volcánica. En el cuerpo vertical de la cruz se plasma el Cristo crucificado de cuerpo completo, con talla planimétrica tipo sello de características francamente indígenas; en secuencia hacia abajo, aparecen: la calavera y dos fémures, aludiendo al monte calvario; la escalera, el gallo sobre la columna, y por último el cáliz, todos símbolos de la pasión.

El piso del atrio está cubierto con una placa de cemento, de la cual desplanta una rampa hacia el acceso de la capilla, se encuentra totalmente deforestado y se limita por una barda de tabique aparente diseñada en ondas invertidas con una reja metálica.

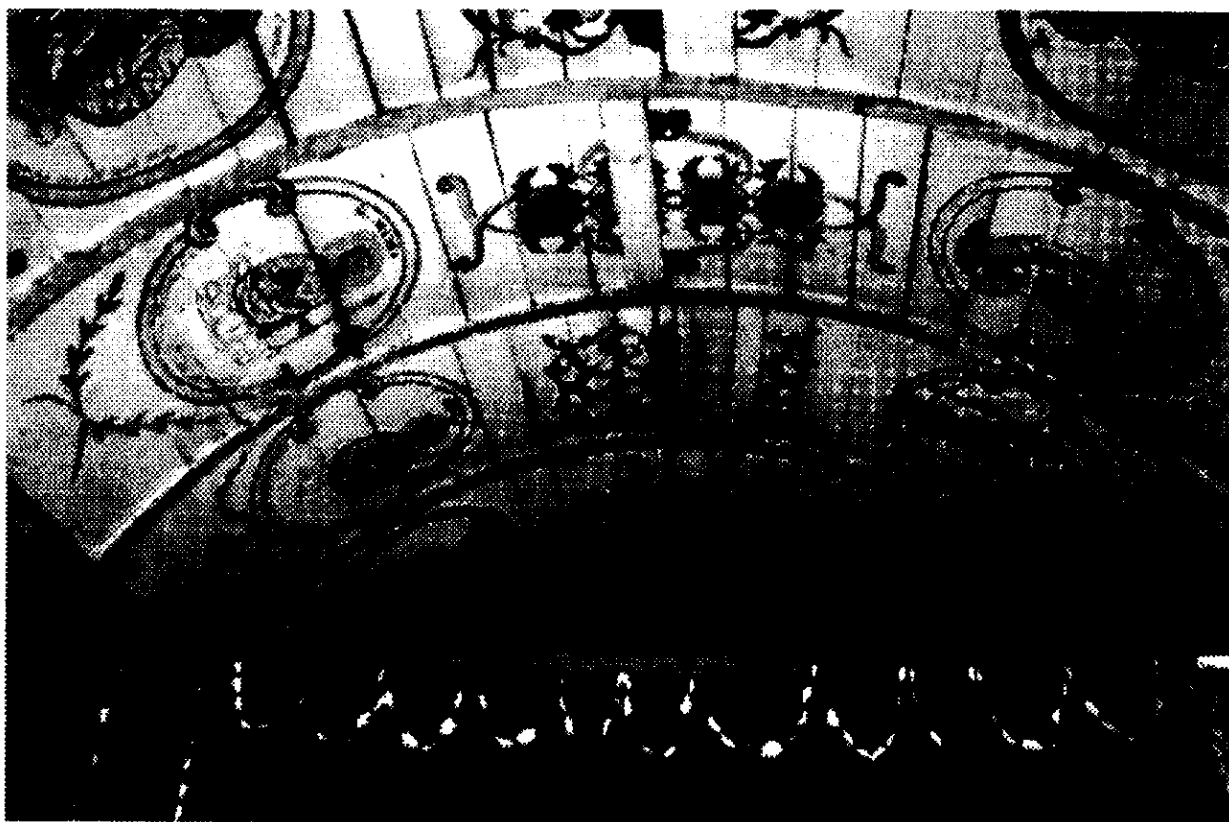
La fachada de la capilla consiste en un solo paño con remate triangular, en su eje central la portada está conformada por un acceso de medio punto formado por piedra de cantera tallada, las impostas molduradas muestran dentellones y de ellas desplanta el arco formado por dovelas labradas con técnica planimétrica, en la que aparecen flores enmarcadas con guirnalda flaqueadas por dos molduras perimetrales. Al centro, ocupando el lugar de la clave se encuentra una flor de la que se desprende una hoja de acanto. En el intradós del arco, una flor de cuatro pétalos y a cada uno de sus extremos se extienden tallas vegetales hacia los ángulos contenidos en un marco formado por un discreto alfiz rematado por una moldura recta.

Sobre este remate se encuentra una piedra cuadrada con una talla similar a la de la cruz atrial donde Santiago Apóstol está representado, la posición de esta cantera nos habla de la reconstrucción posterior del imafrente; arriba de la imagen del Señor Santiago se ve la ventana del coro enmarcada a base de molduras rectas, en su interior está la campana, y sobre ella un nicho de piedra en forma de venera flaqueada con dos achaparradas columnas de capitel corintio que soportan un friso labrado como remate en cuyo interior se guarda el busto de San Antonio a que se refiere la leyenda. Encima del nicho, una piedra circular que pudo ser la peana de la cruz de remate es desconcertante, pues desconocemos su origen y significado. Rodeando esta superposición de elementos una secuencia de platos de cerámica indica que el sitio estuvo ocupado por cerámica más antigua, misma que conocimos hace pocos años y que hoy ha desaparecido substituida por cerámica industrial y hasta por platos de importación hechos en Taiwan. El paramento se encuentra recubierto por aplanado de mezcla terciada y pintura a la cal.

La iglesia es de una sola nave de planta rectangular de nueve metros de ancho por dieciséis de largo, medidas típicas de una capilla de barrio, el trazo dista mucho de cumplir con la escuadría propia de nuestros cánones arquitectónicos de trazo, ya que los ángulos de sus esquinas no son de 90°, ni los muros tienen la rectitud y planimetría de escuadra y cordel a la que estamos acostumbrados. Los muros respetan un sistema constructivo muy michoacano a base de núcleo de lodo y chapeo de piedra volcánica brasa con barro a base de topure y charanda, (material chicloso propio de la zona), desplanta de un basamento escalonado que pudiera ser un vestigio prehispánico, pero que al ser reparado por los vecinos en un afán de remodelar el atrio, ha perdido su originalidad. Los muros y los cimientos de desplante de piedra muestran al exterior franjas verticales de diferentes tratamientos, lo que indica serias reparaciones, en el panel del altar hay dos castillos de concreto que amarran una trabe perimetral que se colocó como cerramiento.

En el muro poniente se encuentran un par de piedras de talla con símbolos prehispánicos representando el "ollín" (movimiento). Las ventanas son contemporáneas y fueron forjadas en tabicón con hojas de madera, los muros al exterior carecen de aplanado a excepción de la fachada, mientras que por el interior están recubiertos de enjarre de lodo con pintura a la cal, se conserva un acceso tapiado de medio punto formado con canteras talladas en forma de dovelas que seguramente comunicaba a lo que fue una pequeña sacristía ya inexistente, a un lado se encuentra un vano de reciente apertura que comunica a una habitación construida últimamente con adobe y piso de tierra, techada con vigas de madera y cubierta de placas de lámina de asbesto acanalado que hace las veces de sacristía. El piso de la nave es a base de cemento amarillo, que al romperse en algunos sitios cerca del altar, deja entrever el material original consistente en piezas de barro.

El altar posiblemente data del siglo XIX, en el cual se han reutilizado elementos más antiguos, como son las columnas de diseño inspirado en las columnas candelabro de origen plateresco con diseño localista muy suigéneris, ya que están decoradas en colores de tierras en rojo y aplicaciones en oro de 23 ½ quilates. Se divide en dos nichos que albergan a la imagen del Señor Santiago y a la Virgen de la Soledad, que a decir de los encargados la visten de colores "... para que no se vea tan triste, siempre de negro, pobrecita...". El remate



superior del altar nos muestra al Padre Eterno, con el mundo a su izquierda y haciendo el signo de la bendición con la derecha. Dos palmas roleadas lo enmarcan. La base del altar está hecha con tablonces de cierta antigüedad que indican su reutilización por un carpintero local que los adaptó al lugar, está fechado: Aguilar, mayo 6 de 1978.

Sin embargo, las tablas son una muestra de la policromía que

debió usarse en la cubierta, en ellas se usó técnica con tierras al temple, similar a la que fue aplicada en la imagen del remate que representa al Padre Creador, los vestigios de oro fino está recubiertos por oro votivo de mala calidad.

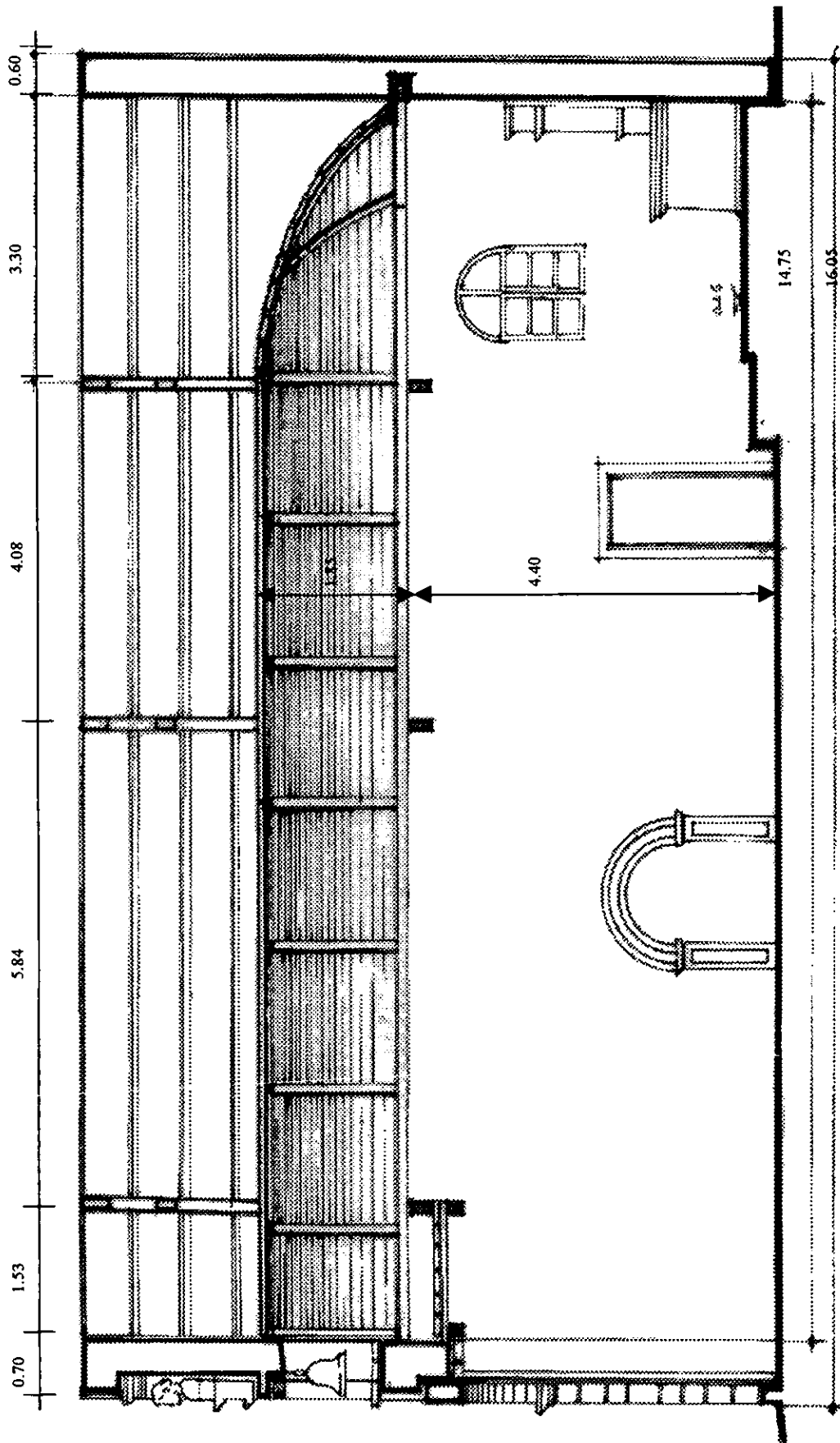
A los costados del altar, dos recuadros están tapizados por una gran cantidad de piezas plateadas de milagros entregados por los fieles.

El entablamento del artesón antes de haber sido repintado como hoy lo vemos debió tener el fondo azul recamado de estrellas que hoy se distinguen pintadas sobre talla en los tablonces del altar y en medio de este cielo simbólico lleno de color debieron flotar los medallones que enmarcan a los apóstoles.



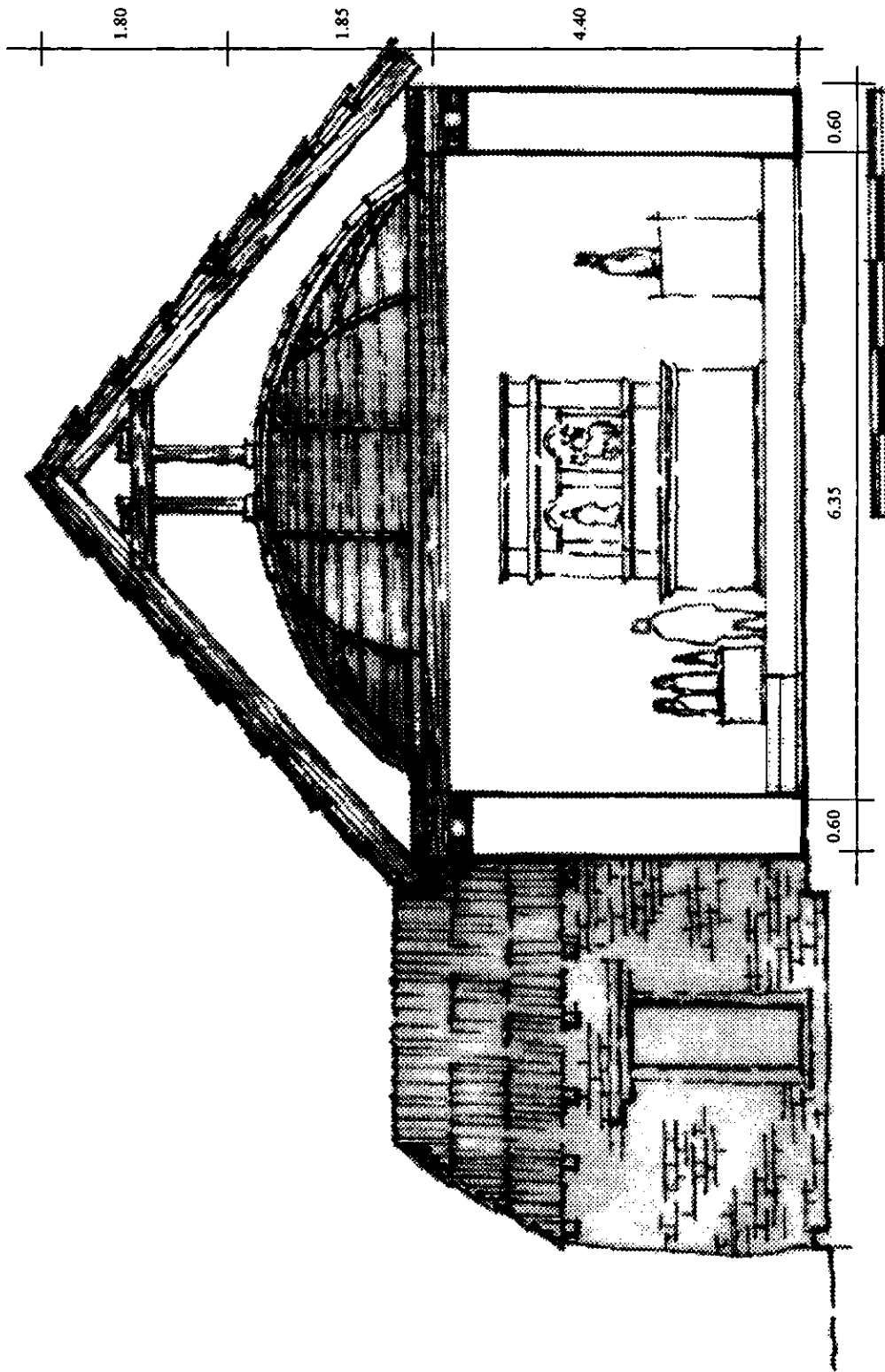
La media batea del artesón se decora con los apóstoles que portan sus atributos además de tener su nombre escrito para mejor identificación, la policromía de la parte central de la venera ha sido substituida por el rostro de Jesús que fue hecho recientemente. Al pie de los óvalos que enmarcan las figuras apostólicas están escritas frases del credo, lo que convierte esta cubierta en un elemento claramente didáctico que rige desde su altura el ritmo del rezo. Al centro grandes grecas representan las estrellas. F.APH.1987

Las tablas de la base del altar nos dan una idea de cómo debió estar decorado el artesón antes de que manos inexpertas pretendiesen modernizarlo. Se observan columnas estípites a los lados de los nichos. F. GAR 1984



Corte Longitudinal

Dibujo: GAR



CORTE TRANSVERSAL

Dibujo: GAR

La secuencia del credo se divide en doce artículos, basándose en la explicación de Juan Ferrando Roig el primero se atribuye a San Pedro *Credo un unum Deum* y el último a San Matías *In vitam aeternam* el pintor de Charapan solo respeta estos dos y desordena la colocación del resto de los personajes igual que sucede en el nuevo testamento que cuatro veces les nombra en orden distinto.

Siguiendo a San Agustín sería:
Pedro. *Credo in unum Deum, Patrem Omnipotentem.*

Juan. *Creatorem coeli et terrae.*
Santiago el Mayor. *Credo in Jesum Christum, Filium eius unicum Dominum nostrum.*

Andrés. *Qui conceptus de Spiritu Sancto, natus es Maria Virgine.*

Felipe. *Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus.*

Tomás. *Descendit ad infernos, tertia dies resurrexit a mortuis.*

Bartolomé. *Ascendit ad coelum, sedet at dexteram dei, Patris Omnipotentis,*

San Bartolomé. Subió a los cielos y está sentado a la diestra de Dios Padre.

Mateo. *Unde venturus est indicare vivos et mortuos.*

Santiago Alfeo. *Credo in Spiritum Sanctum, sanctam Ecclesiam catholicam.*

Simón. *Sanctorum communionem, remissionem peccatorum.*

Tadeo. *Carnis resurrectionem.*

Matías. *Vitam aeternam.*

En el artesón la secuencia es la siguiente:

Pedro. *Creo en Dios todopoderoso creador del cielo y de la tierra.*

Andrés. *Y en Jesucristo señor nuestro*

Juan. *Que fue concebido por obra del Espíritu Santo*

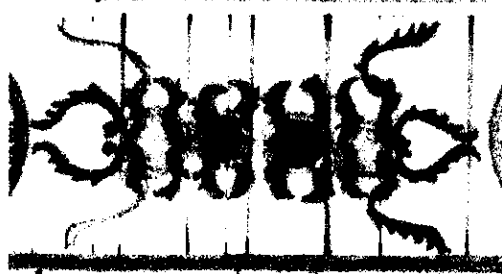
Santiago el mayor. *Y nacio de Santa Maria Virgen*

Felipe. *Padeció vajo el poder de poncio pilatos fue crucificado muerto y sepultado*

Tomás. *Fue crucificado muerto y sepultado descendió a los infiernos*

Mateo. *Y al tercer día resucitó entre los muertos*

Bartolomé. *Subió a los cielos y está sentado a la diestra de Dios padre*





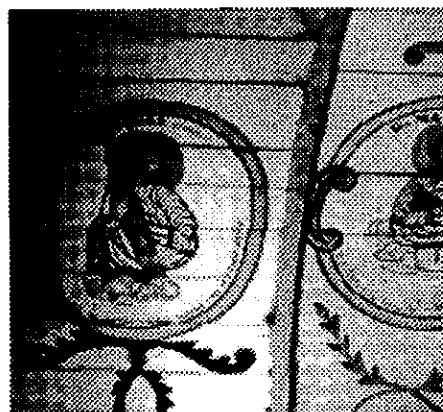
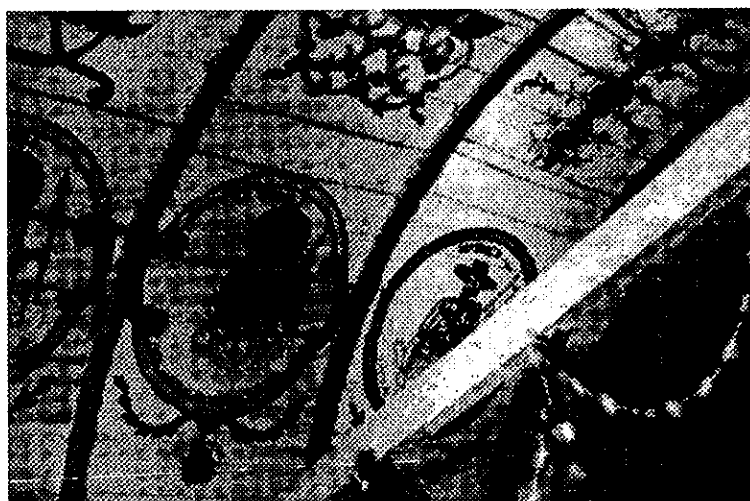
La armadura superior del techo que protege este cielo interior está construida con tijeras de madera colocadas en par hilera y estribadas sobre arrastres horizontales que a su vez se apoyan en tirantes transversales, líneas de fajillas soportan láminas de asbesto acanaladas, material que substituye al tejamanil, (hoy muy escaso) y que ha terminado por mimetizarse con el edificio, ya que el mismo hongo que se fija en el tejamanil se adhiere a la placa de asbesto.

Por el interior las tijeras coinciden con los tirantes formando así un triángulo que proporciona estabilidad a la estructura dejando oculta la armadura, el interior de la nave se cubre con un artesón de media batea formado por un entablamento de cañón de trazo escarzano cubriendo el área de los fieles y con media batea avenerada sobre el presbiterio en él se representa la corte apostólica. Sin ser uno de los más relevantes que han llegado hasta nuestros días es representativo de estas techumbres que se consideran de mayor tipicidad por su temática. La presencia de los apóstoles era común en los cielos interiores constituidos por los artesones y eran considerados como acompañantes de la imagen Mariana, este artesón junto con el de San Sebastián Corupo son los únicos que cubren capillas de barrio, aunque hoy ha perdido gran parte de su importancia por la patética remodelación que le fue hecha, no deja de ser un ejemplar interesante.

Actualmente el fondo que debió ser azul y estrellado es de un pálido color amarillento, donde el brillo de la pintura de aceite nos hace extrañar la intensidad más opaca del colorido de los temples y las tierras, la imaginería florida casi ha desaparecido de la media batea y desconocemos qué santos pudieron haberla ocupado, pero es indudable que los apóstoles ocuparon sitio preponderante ya que fueron respetados en el nuevo y lamentable repinte.

DESCRIPCIÓN DEL ARTESÓN

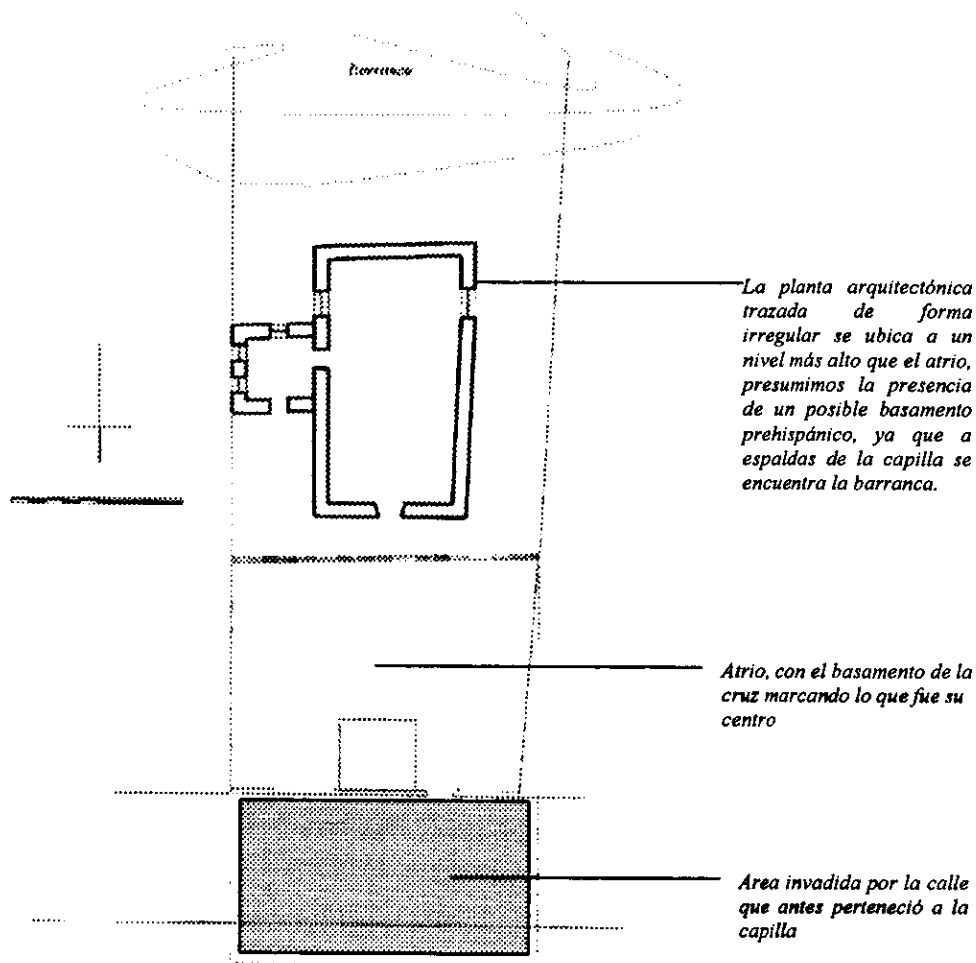
Esta cubierta de media batea está formada por siete calles separadas por cerchas de medio cañón, rematada en una media naranja avenerada que cubre el presbiterio. Está diseñada con piezas de corte irregular, tres centrales en curva de pirámide trunca, dos laterales y una triangular que sirve de ajuste y desplante sobre un cuadrado a 45° que ocupa la esquina y que favorece la curvatura que se conforma mediante superficies regladas. Las cerchas de soporte están decoradas a manera de cordón, lo que nos recuerda la presencia de la orden seráfica, único vestigio que indica su colaboración en la fundación del sitio.



Detalle de las imágenes de los apóstoles que ocupan los tramos entre las cerchas.

Iconográficamente observamos la representación de los apóstoles enmarcados por óvalos, y acompañados de los símbolos de su martirio, algunos de ellos sostienen un libro en la mano. Nos llama la atención la ausencia de San Pablo y San Lucas, el primero reconocido como defensor de la iglesia y el otro considerado el pintor de la virgen; la temática de la cubierta indica el seguimiento del Credo que se leía y oraba siguiendo la secuencia marcada por la techumbre. A pesar de haber sido repintado, nos muestra el sentido religioso didáctico que justifica su existencia en un pueblo cuya etnia hasta hace pocos años se incorporó a la costumbre del uso del lenguaje castellano.

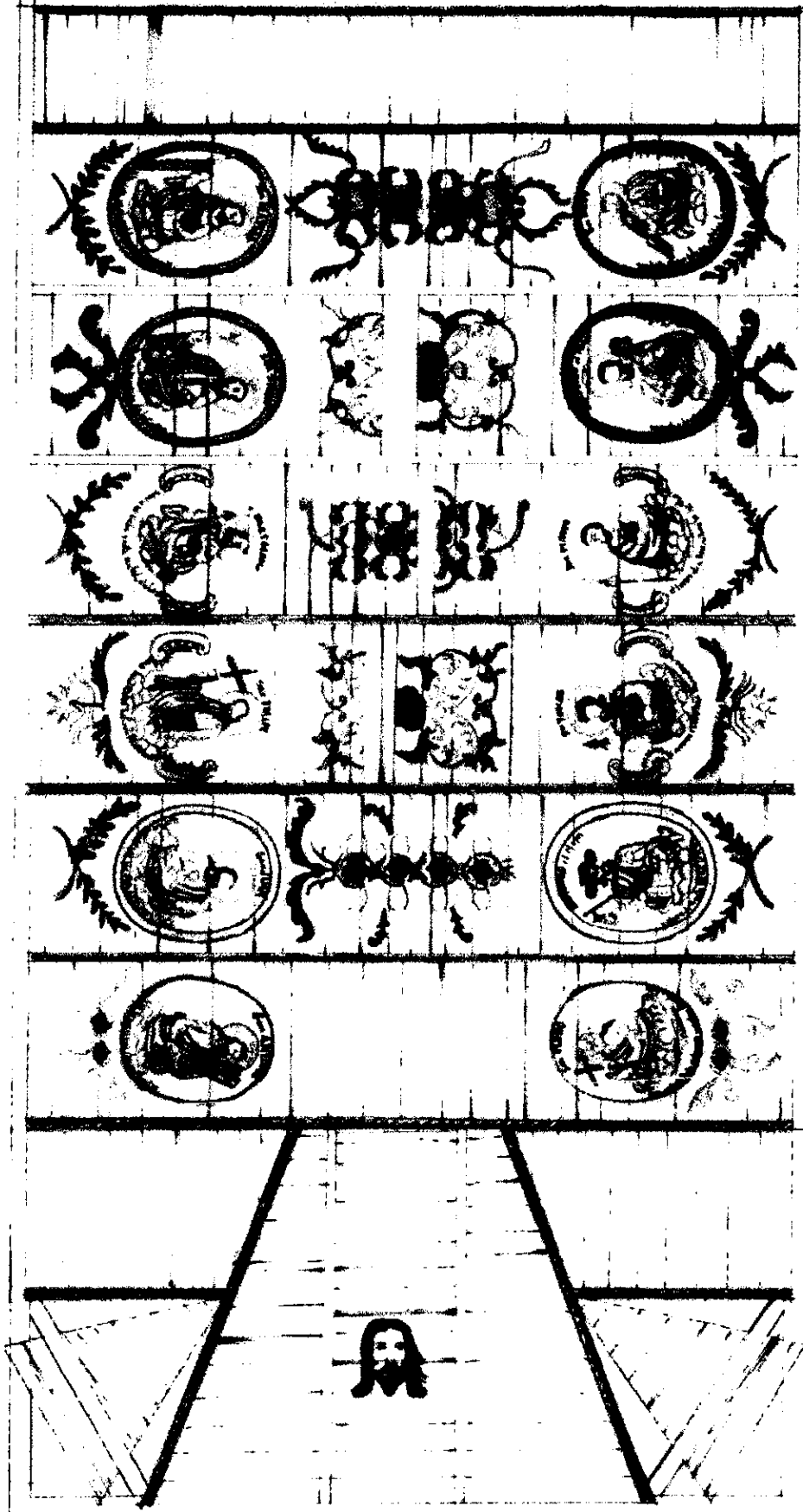
El magnífico colorido ha desaparecido y los apóstoles pintados con un delineado en negro sobre fondo claro adquieren una sobriedad ajena al intenso contraste de tonos de la policromía popular purépecha, no obstante nos damos una idea de cómo debió ser al haberse respetado en las imágenes el trazo original, apenas hoy cubierto por las capas de cal.



PLANTA ARQUITECTÓNICA.

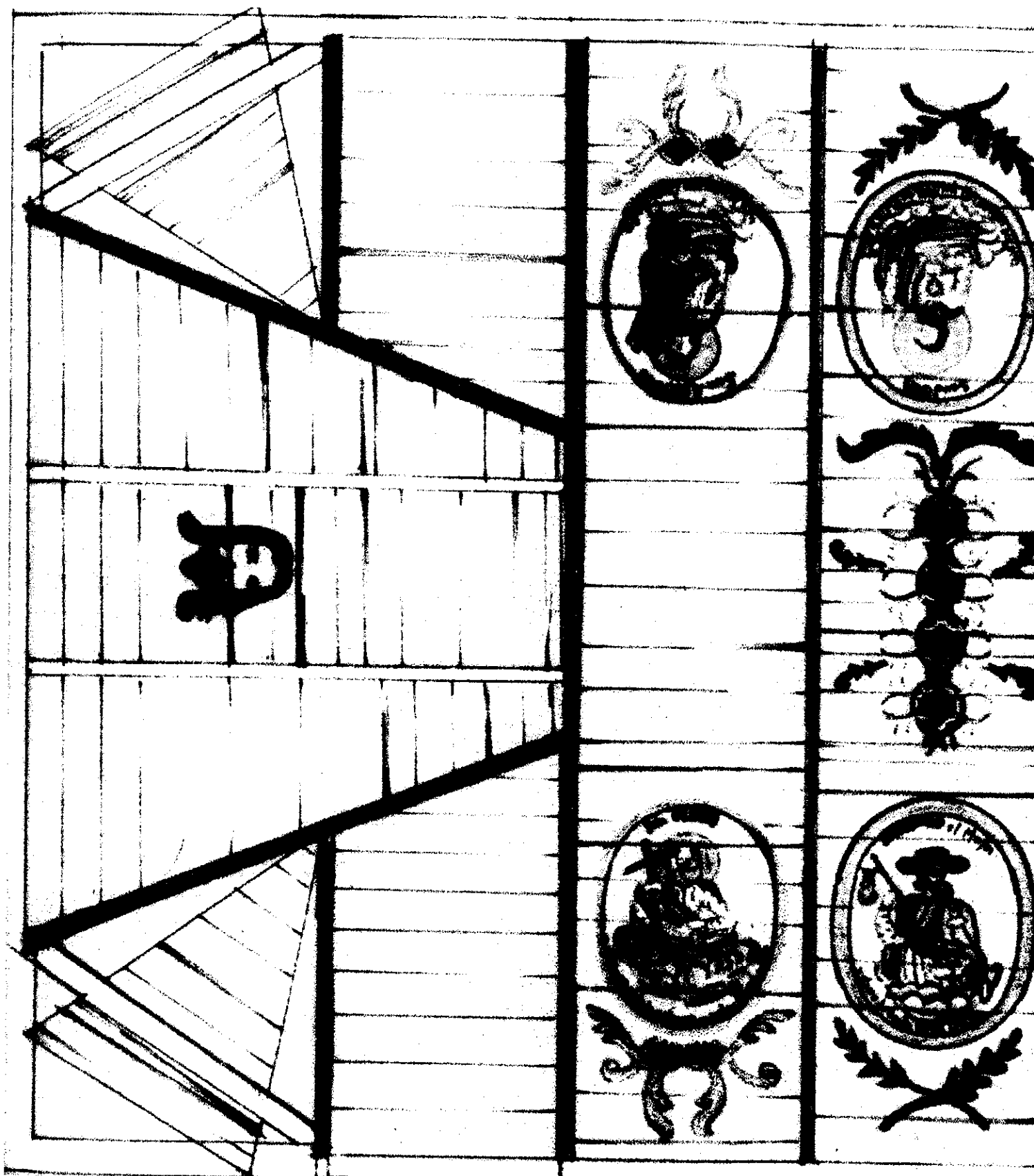
Se puede observar la cruz como limitante del predio, mientras la calle absorbe parte de lo que fue el atrio.

- (1) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI, Michoacán*. Universidad Nacional Autónoma de México. T. 9. 1987. (p. 431)
- (2) ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y su Antigua Jurisdicción*. Guadalajara Jalisco. Castro Impresores. 1ª. Ed. 1985. (p. 21)
- (3) ACUÑA René. *Relaciones...* (p. 43)
- (4) Idem.
- (5) ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Gloria. *Investigación de campo. 1998. Charapan*
- (6) Idem.
- (7) ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y...* (p. 63)
- (8) Idem. (p. 121)
- (9) Idem.
- (10) Idem.
- (11) ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas...* (p. 431)
- (12) CIUDAD REAL, Antonio. *Tratado Curioso y Docto de las Grandezas de la Nueva España*. México. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México. 1976. (p. 74)
- (13) ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y...* (p. 116)
- (14) CIUDAD REAL, Antonio. *Tratado Curioso...* (p. 138)
- (15) Idem.
- (16) ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y...* (p. 88)
- (17) Idem. (p. 116)
- (18) ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y...* (p. 115)
- (19) GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Isabel. *El Obispado de Michoacán en 1765. Introducción, estudio preliminar y notas de Isabel González Sánchez*. Comité Editorial México. Gobierno de Michoacán. Investigaciones Históricas, 1985. (p. 285)
- (20) MARTÍNEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán en 1822*. Fimax Publicistas, Morelia, Michoacán. 1974.
- (21) ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y...* (p. 115)

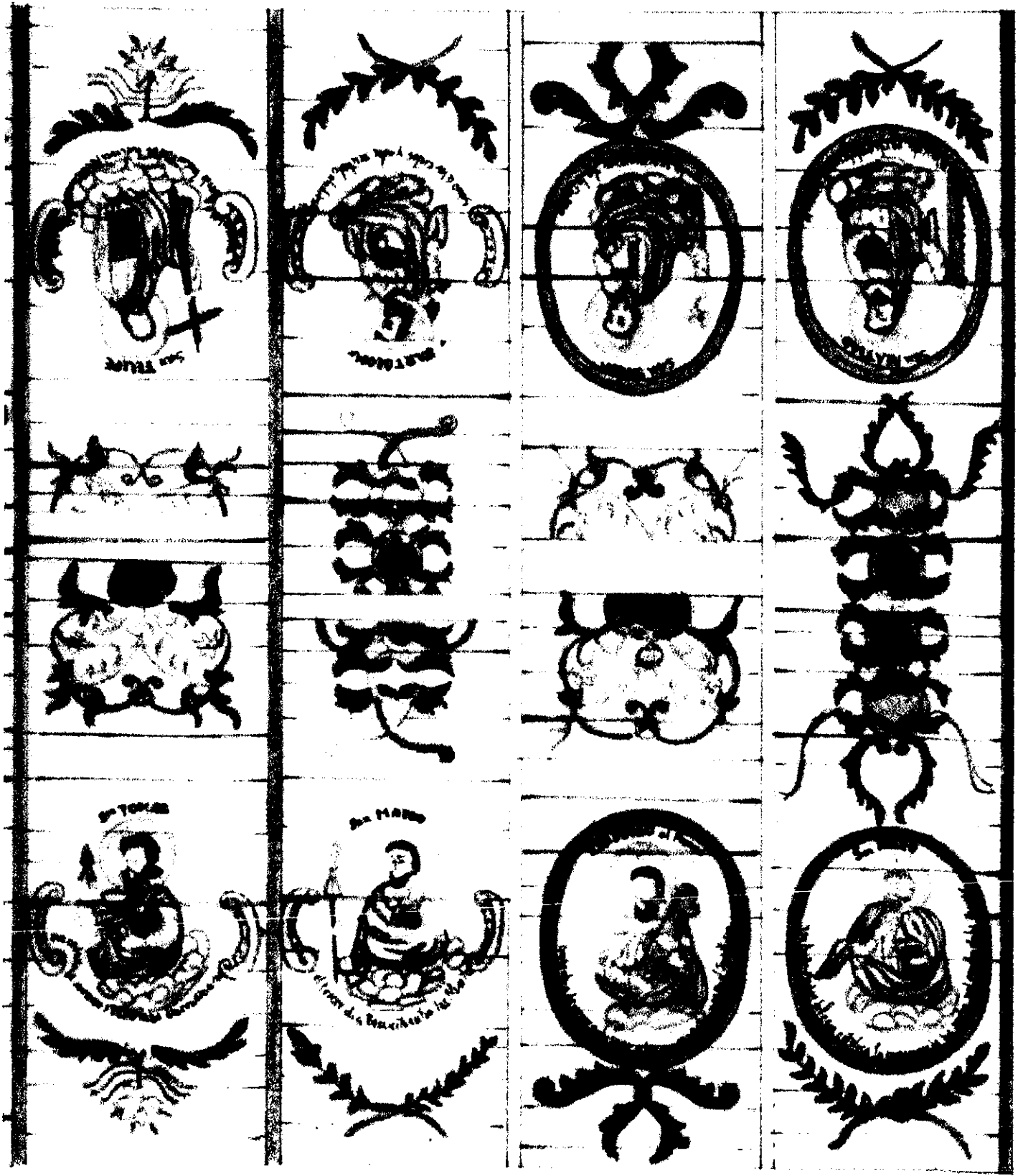


ARTESÓN DE LA CAPILLA DEL SEÑOR SANTIAGO, CHARÁPAN.

Levantamiento y Dibujo: Mitra. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez y Arq. A. Pacheco
 Fotografía: Arq. Alfonso Pacheco Hernández.



Sección del Artesón sobre el Altar



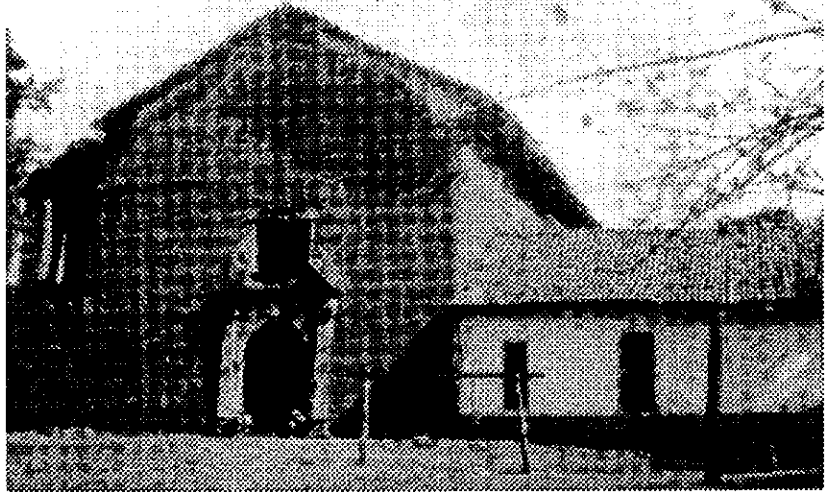
Tanaquillo

Templo de
San Miguel

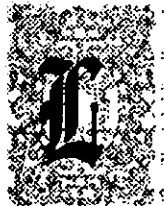
TEMPLO DE SAN MIGUEL.

TANAQUILLO CHILCHOTA

Cubierta Mixta



Tanaquillo 1936



a población de Tanaquillo, forma parte de las localidades que se ubican en la “Cañada de los Once Pueblos”, se rige en lo civil por una Jefatura de Tenencia dependiente de la cercana cabecera municipal de Chilchota; en lo religioso es visita de la Parroquia de dicho lugar.

Tanaquillo queda sobre la carretera y la conformación urbana del pueblo ha sido substancialmente alterada al ser partido por su trazo y por la invasión radical del centro de la comunidad que estaba conformado por el templo, hoy modificado al eliminarse el atrio para construir en él una escuela. El toponímico de Tanaquillo no está claro, en el año 1579 se escribía en Chilchota la “Relación Geográfica de la Provincia de Michoacán”, por el escribano Francisco Gorjón Toscano siguiendo la instrucción del virrey Don Martín Enríquez, en dicha información se dice que “...*Tenaco es sujeto de Chilchota, llámase por otro nombre, San Miguel. No saben los Naguatatos (Nahuatlatos) que quiere decir T(e)naco o T(a)naco en lengua castellana...*”⁽¹⁾ a la fecha, nos dice el autor, no se han hecho grandes progresos hasta nuestros días para averiguarlo.

Si Chilchota, la cabecera, fue pacificada por Cristóbal de Olid, suponemos lo mismo de sus pueblos sujetos y lógicamente de Tanaquillo, por lo que en 1522 debió pactarse su alianza con el conquistador.

La crónica nos lo describe: “...*Tenaco es un sujeto del d(ic)ho pu(e)blo de Chilchota; cae ala p(ar)te del mediodía, que es el sur (a) dos leguas, poco más o menos, desde d(ic)ho pu(e)blo de Chilchota, en una llamada a manera de vega; encima de los montes ya d(ic)hos, tiene una fuente pequeña, de que beben los naturales,...* tendrá c(ua)r(ent)a vecinos casados; visten y hablan y tienen los propios tratos y casas y suelo que los de Chilchota, y tienen las propias arboledas, excepto que es más frío q(ue) el pu(e)blo de Chilchota, por estar más alto y metido en los montes. Pagan el tributo en lo que los de su cabecera...”⁽²⁾ Considerando que la cabecera fue desde sus orígenes el pueblo de Chilchota, quien recababa los tributos para después enviarlos a la capital del reino y al emperador de los tarascos o mechuauques, nos basaremos en la descripción de dicho pueblo para hacerla extensiva a sus sujetos, tal es el caso de Tanaquillo, y al respecto dice: “...*En tiempo de su gentilidad, declaran estos indios ser sujetos al cazonci, Sr. De la Gran Ciudad de PATZCUARO, y a el tributaban y llevaban el tributo a Pátzcuaro, que era su rey y Señor de todo MECHUACAN... y en ellos eran gob(er)nados por su caciq(ue)...*”⁽³⁾

La descripción geográfica dista mucho de la actual imagen del pueblo y sus alrededores, hoy severamente deforestados nos los describe el cronista en su Relación hecha en la cabecera: “...*El camino que va deste pueblo de Chilchota (a) este su sujeto, va vía recta hacia el sur, cuesta arriba por unas montañas de grandes pinares y otras arboledas de encinos, robles (y) madroñales; y es estos montes de tal calidad, que llueve en ellos mucha cantidad de aguaceros, por mucho que llueva, todo lo embe(be) la tierra. Crianse en el los propios pájaros y aves y animales que en la cabecera... Son sujetos de esta diócesis ya d(ic)ha; (el obispado de Michoacán). Son los indios de la misma manera que los de la cabecera; duermen y comen como los de la cabecera...*”⁽⁴⁾

Obviamente si nos ajustamos a la descripción y concedemos a Tanaquillo la misma descripción que se da a Chilchota respecto a su vivienda y manera de ser no saldrían muy bien librados, ya que al respecto dice: “...casas de adobe las paredes, y la cobertura de paja muy prima, tienen casas pequeñas, viven dos y tres casados en una casa, duermen en el suelo, en unas esteras que ellos usan de caña,... Es gente puerca y haraganes; no tienen honra, no tienen granjería que ir a las minas, y a otras p(ar)tes, a alquilarse p(ar)a q(ue) lo pague... finalmente ellos cogieran todo lo que quisiesen si no fueran holgazanes...”⁽⁵⁾

En 1880, a pesar de lo escaso del vecindario, los vecinos se cooperaron a través de sus priostes y mayordomos para rehacer la cubierta interior del edificio que se terminó en 1881, al año siguiente el Análisis Estadístico de Michoacán de Juan José Martínez de Lejarza⁽⁶⁾ nos dice: “...Tanaquillo (San Miguel). Pueblito de la misma congregación (Chilchota, del Partido de Tlazazalca)... frío, da maíz y trigo a sus vecinos labradores...”

Su población: 440 almas.

Hombres			Mujeres		
Solteros	Casados	Viudos	Solteras	Casadas	Viudas (6)
128	85	6	85	19	17

En 1900 se compró el armonio y se dotó de misal expedido por Roma con los nuevos lineamientos del Concilio y pese a ser como todos los pueblos de la cañada altamente religioso, fue uno de los más involucrados en los conflictos post revolucionarios al contar con un grupo de anticlericales agraristas que asolaron la región llegando a bloquear el paso de la cañada a los que se enfrentaban a las ideas del reparto de los bienes de la iglesia entre los ejidatarios solicitantes, convirtiéndolo en teatro del pueblo a instancias de las “misiones culturales”.

En los años ochenta un fuerte aguacero tiró la techumbre, arrasando gran parte del artesón. Los vecinos recuperaron la estructura y la teja, correspondiendo a la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología a través de la Dirección de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, la reposición del artesón faltante y la restauración de los tramos existentes.

En el dictamen emitido en junio de 1988 reportamos: “... el artesón historiado que decoraba las tres cuartas partes de la nave ha desaparecido debido a que la tijera de madera y teja colapsó a fines de 1987 a consecuencia de las lluvias y el abandono que había provocado alto grado de deterioro de la madera, arrastrando consigo parte del artesón que debido a la altura y al mal estado quedó convertido en astillas...” (7), para esa fecha, la techumbre había sido repuesta por los vecinos y “... resta solamente la media concha del presbiterio y unas cuantas tablas que penden de uno de los tirantes...” (8), la descripción que entonces hicimos decía lo siguiente: “...el conjunto de esta nave, con una ampliación de la fachada que produce una original torre de espadaña sumamente modesta, un salón anexo en ruinas y una pequeña huerta. Parte del predio así como el atrio han sido invadidos por los vecinos, resultando difícil determinar sus dimensiones originales...” (9) ya para concluir indicábamos que parte de la cubierta había desaparecido “...restando sólo la media naranja que cierra la batea en la que se representa a San Andrés y a Santiago el Menor, así como a dos arcángeles: Miguel y Gabriel además de unas cuantas tablas que penden de uno de los tirantes. La comunidad a base de faenas recuperó la tijera y cubrió con una lona la estructura...” (7).

La descripción que hoy podemos ofrecer es muy diferente ya que se logró restaurar el edificio complementándose la carpintería faltante y la decoración por un artista local, reponiéndose las imágenes apostólicas faltantes bajo la guía del encargado del templo que conocía la ubicación de las anteriores. Se tomaron como modelo las pinturas de los apóstoles que se encuentran en la curia catedralicia, dejándose al decorador aplicar su propia técnica, que resultó similar a la del pintor del siglo XIX. Sin embargo, el conjunto se ha reducido considerablemente, el atrio original hace muchos años que ya no existe, en él a instancias de los grupos de ejidatarios se construyó una escuela, quedando el paramento de la fachada de la iglesia alineado al reducido espacio que conforma una estrecha calle que ha sido remozada por los vecinos orgullosos del actual estado de la capilla, ya los vehículos no la cruzan puesto que la han convertido en peatonal, devolviendo así aunque parcialmente el predio a la iglesia. Se perdió también la habitación en ruinas que se ubicaba al lado sur que fue demolida por los vecinos para erigir en su sitio una torre de estructura de concreto armado y tabique, totalmente ajena al edificio, que a pesar de haberse suspendido por las autoridades federales está casi totalmente terminada con recursos de la comunidad. Los trabajos de restauración permitieron que se recuperara la sacristía, de la cual sólo quedaban vestigios, la labor conjunta de las autoridades y de los pobladores logró su restauración total, así como la consolidación estructural de la nave y la antigua “torrecilla” del campanario.

La fachada de un solo paño terminado en frontón tiene como único ornamento la portada, consistente en un acceso de cantera de medio punto, de extradós remarcado con una media caña y clave ornamentada con una hoja de acanto que se apoya en impostas sobre jambas acanaladas rematado en un friso donde alcanzan a verse grabadas algunas letras que no pudimos traducir, pero que suponemos se refieren a la Virgen María.

Muchas otras letras están dispersas y sin orden apenas legibles alusivas a la virgen y a la fundación del templo, en la piedra clave del arco de la puerta, se conservan las siguientes siglas con la referencia de Cristo JHS; sobre el

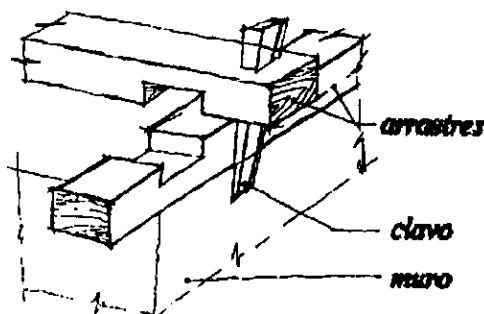
N
H
V

RI TRAA IS DE PA

Vista actual de la fachada.



muros trabajaban principalmente a la comprensión, con el fin de absorber los movimientos tensionales sus constructores les colocaron marcos perimetrales de madera, llamados de arrastre o estribos que han cumplido cabalmente con su función.



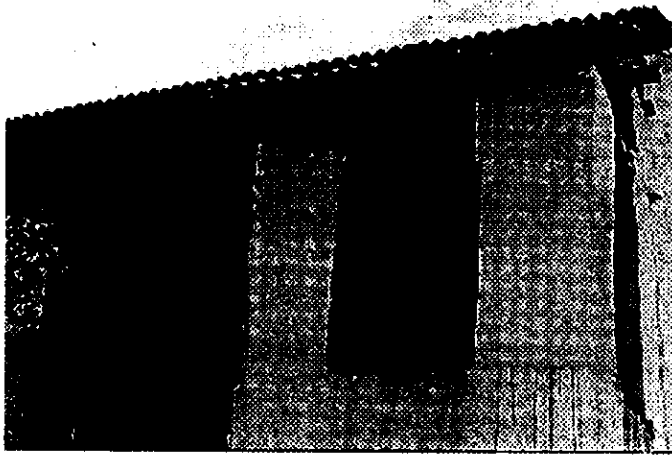
** detalle del marco perimetral de madera llamado de arrastre*

Las vigas perimetrales que fungen como estribos se unen a medias maderas atándose con clavos de madera hechos con estacas mas angostas en su parte inferior.

Un doble estribo soporta los canes de talla neoclásica sobre los que se tiende la tabla del holladero, llamado por López Guzmán alfarje de un solo orden de vigas.

La torre antigua ubicada a un extremo de la nave funge como campanario, sin embargo, los vecinos construyeron una nueva en el lado opuesto sobre el predio en que estaba enclavado el curato, consistente este último en una habitación en la cual se impartía la doctrina ya que el resto de la construcción fue segregada siguiendo la circular del 1º. De junio de 1938 girada por la Dirección de Bienes Nacionales y registrada en el expediente No. 225.0/27704 que da la siguiente instrucción: "... Para que el cuidado y vigilancia sean efectivos, los encargados

de los templos pueden vivir en los anexos de ellos cuando no sean muy extensos. Cuando el anexo tenga más de tres piezas de regulares dimensiones el anexo se devolverá, para que la parte que no utilice el encargado sea rentada o destinada a un servicio público, dándose por los jefes de las oficinas Federales de Hacienda, el aviso correspondiente a la Dirección General de Bienes Nacionales...” De esta manera con este simple papel el templo fue despojado del 90% del predio original.



Junto a la torre antigua que aun hace las veces de campanario, sobre el muro de adobe, pueden verse con claridad desde el exterior dos vigas que corren paralelas y están colocadas horizontales; la inferior funge, como arrastre y la superior como estribo, están colocadas en pares, o sea por ambos lados interior y exterior, a dos niveles distintos; la primera tiene como función cortar la altura excesiva de los muros a manera de cadena y la segunda sirve de soporte a la cubierta de tres aguas que cubre la nave, a la vez que de desplante del frontón de la fachada.

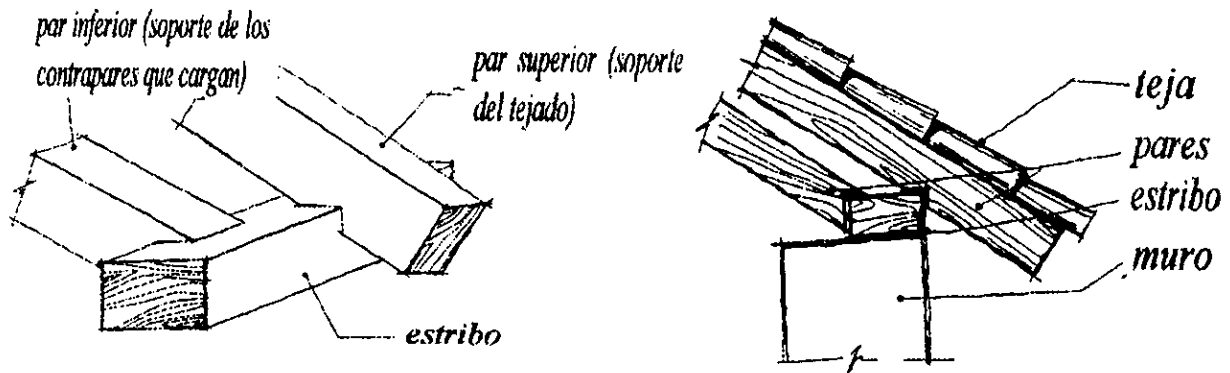
Los amarres esquineros están hechos a base de empalme en medias maderas o medias muestras que a su vez se fijan al paramento exterior con clavos de nudo sencillo. En 1988

cuando hicimos el dictamen describiendo el edificio, reportamos que los muros de las fachadas estaban “... pintados a la cal en color azul claro sobre él enjarre de lodo... los muros laterales y el ábside carecen de recubrimiento...” (11).

En el interior, según los vecinos había un “antiguo altar dorado” que desapareció en la etapa agraria en la cual se demolió para convertir la nave en “el teatro del pueblo” de acuerdo a las pretensiones de las “misiones culturales” que durante el gobierno cardenista se desplazaron por la Cañada clausurando templos, y convirtiendo las casas curales en escuelas federales (12); ante el silencio impotente de los creyentes. Hoy en día el altar es un pobre basamento de tabique que sustenta al patrono San Miguel venciendo a Luzbel, el ángel caído.

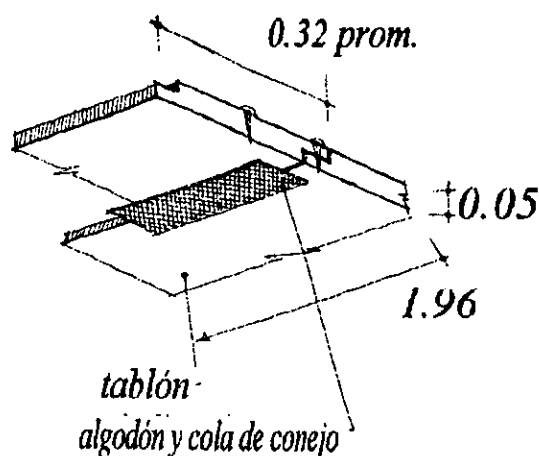
La cubierta interior por suerte no fue destruida por los agraristas, llegando a nuestros días parte de la decoración hecha por un artista seguramente indígena que nos muestra una representación de los arcángeles y los apóstoles que debió ser bastante común durante el siglo pasado y cuya tradición continuó durante el presente.

La techumbre exterior es de vigas o largueros a modo de pares, bastante ingeniosa, como todas las soluciones de este tipo en Michoacán es sumamente simple: sobre la cumbrera se apoyan dos juegos de pares, colocados alternadamente formados por vigas con dos distintos ángulos, el inferior da a tope con el estribo y soporta fajillas que a su vez cargan el segundo juego de pares mismos que retienen el volteo del estribo por el exterior, logrando que con el peso de la teja se obtenga un equilibrio estructural adecuado. Los cuatro estribos perimetrales se unen en las esquinas formando el marco estructural paralelo a las vigas de arrastre que de alguna manera rigidiza los muros de adobe.



El estribado como vemos carece de complicaciones, la cabeza del muro sirve de apoyo a los pares que más bien deberíamos llamar largueros que dividen su función de manera equilibrada, un juego de ellos para soportar la carga y el otro para cargar el tejado.

El interior de la nave se aísla de la armadura de dos maneras distintas:



Nervadura de doble marca.



* Marca. Línea de entrecalle que se hacía a las vigas en la cara inferior, cuya derecha las clasificaba como de carpintería fina durante el virreinato y el siglo XIX.

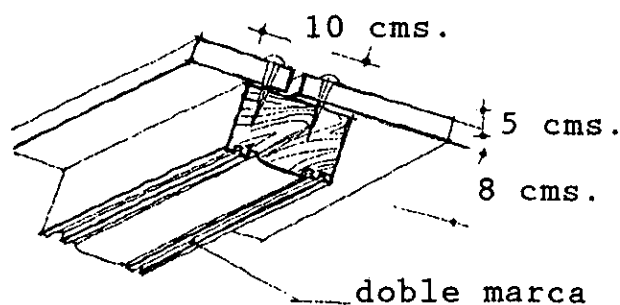


+ La primera mitad a partir del acceso, se cubre de viguería plana de alfarje de un solo orden que se apoya sobre canes labrados con pinjante y tabicas decoradas con policromía al temple en tonos azul y blanco de características neoclásicas algunos tirantes atraviesan hacia el exterior de los muros y se fijan con clavos de madera en forma de cuña.

En la otra mitad de la nave se colocó lo que se conoce como el artesón y que simplemente es una media batea de cañón en pirámide trunca que remata en una vena sobre el presbiterio hecha a base de gajos separados por cerchas.

Esta estructura consiste en nervaduras de doble marca, aparentes por el interior sobre las cuales se apoyan los tabloncillos fijados a ellos con clavos de forja; en la unión del cañón y la vena se encuentra el único refuerzo estructural que rompe el paño liso de artesa de la parte superior y que ensambla mediante caja y espiga con placa de hierro forjado adicional. Los tabloncillos se unen a tope sobre las cerchas a la que están clavados y ensamblan unos con otros por rebaje de media madera a escuadra, creándose a lo largo del tablón un escalonamiento que conforma la continuidad de las piezas.

La junta está sellada con una tira de lino adherida con cola que permite una superficie continua para el desarrollo de la pictografía. No existe canaladura ni otro elemento para fijar las tablas que están a hueso. El material es pino y yarín, conservándose sólo una parte después del colapso, esta sección del tablamiento original mide 8.50 m. de largo por 5.80 m. de ancho, abarcando la mitad de la nave.

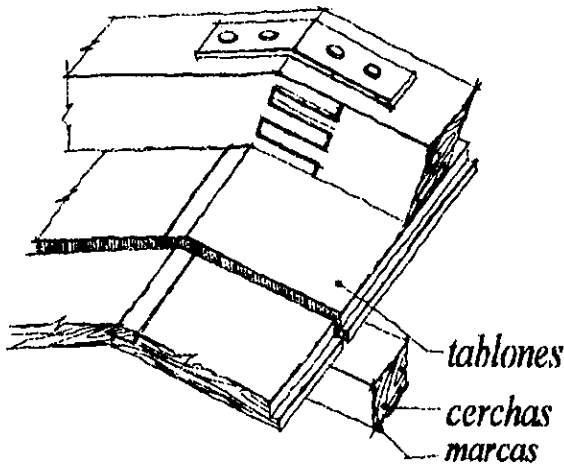


Todo el entablamento se apoya exento a la estructura del edificio, sobre una viga solera apoyada en canes con cuadrales en las esquinas, carece de talla y pictografía ya que ésta fue raspada y pintada de blanco cuando se pretendió convertir el edificio en "teatro del pueblo".(13) Esta cubierta es en su diseño estructural muy interesante, ya que es el **único ejemplo de carpintería que crea un artesón mixto** con el cuerpo que cubre la nave en pirámide trunca de diseño trapezoidal a la manera mudéjar y el ábside en media vena imitando las cubiertas de rebajados arcos escarzanos de origen renacentista.

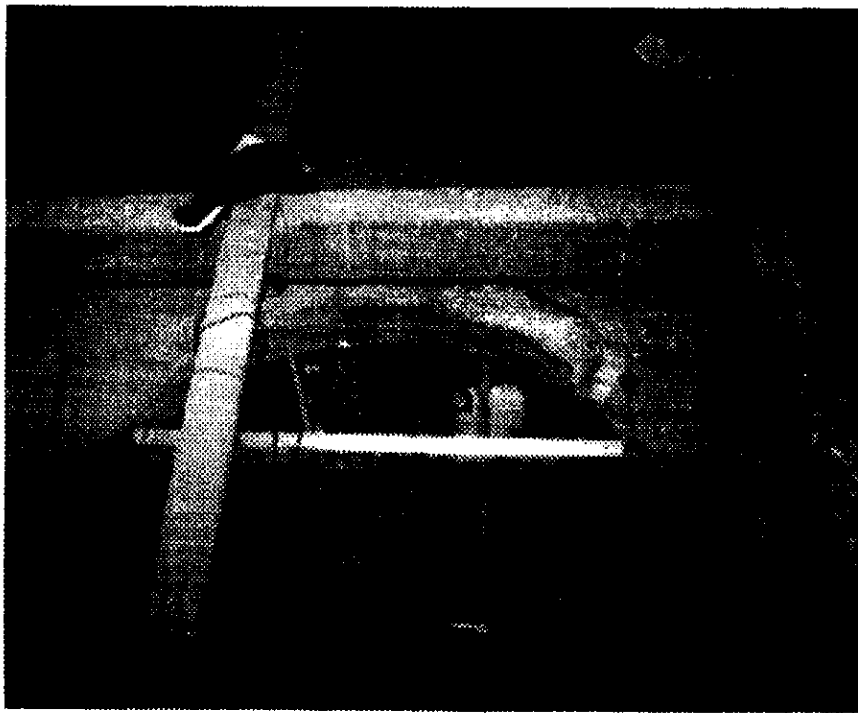
En 1990 se restauró en su totalidad colgándose mediante solera y ángulos de aluminio a través de tensores de alambre galvanizado torcidos en grupos de tres y cuatro hilos, pendientes de la hilera del caballete de la estructura que se reforzó con placas metálicas, quedando así garantizada su estabilidad. De este entablamento son originales, la concha y el primer tramo del cañón comprendido entre las dos primeras cerchas.

Los tramos restantes fueron reconstruidos y restituida la iconografía de los apóstoles, a excepción de los tres recuadros centrales, en los que se encontraba un Sagrado Corazón y la imagen de la Virgen de Guadalupe sobre la

tilma, sostenida esta última por cuatro angelitos flanqueada por el sol y la luna así como un dibujo abstracto que representa las estrellas, estos elementos no fueron repuestos debido a que se carecía del dato preciso.



La iconografía es más popular que en otros techos, las figuras enmarcadas en medallones flotan sobre un tono azul que representa el cielo, las imágenes se reducen a los rostros de los apóstoles con sus símbolos ocupando los faldones laterales. Las únicas originales son los dos arcángeles Miguel y Rafael que ocupan dos gajos laterales de la media naranja, así como dos apóstoles, San Andrés y Santiago el Mayor que se encuentran en el tramo junto a la venera, al centro sobre el almizate se habían perdido las imágenes que no se consideró adecuado reponer por carecerse de datos exactos. Los cuatro primeros fueron restaurados por especialistas, recuperándose en gran parte la policromía perdida y secciones completas del maderamen que conformaba los tabloncillos que pudo salvarse en gran parte..



El trabajar en este artesón nos permitió conocer a fondo el sistema constructivo, en el que vemos la simpleza de la solución que no por eso deja de ser menos interesante, es el único artesón de los que conocemos que cambie de trazo piramidal a media venera y que desplante los gajos de a partir de una pieza semicircular hacia la que convergen abriéndose hacia los extremos desplegando así un trazo curvo hecho con una superficie reglada, que desplanta de cuadrada diagonales en las esquinas del muro lo que le confiere mayor interés.

Desconocemos qué elementos iconográficos contenía la venera por el interior, ya que el patrón del templo ocupa un segundo término al igual que el arcángel Rafael en los extremos de los gajos. En esta representación está el Príncipe de los ángeles San Miguel, vestido con su traje enojado, de peto metálico con el sol y la luna, surcado de estrellas, y su casco emplumado, de pie sobre el demonio después de vencerlo; la imagen de Lucifer es de gran interés para el estudio de la simbólica mentalidad de esta comunidad de profunda raíz purépecha.

El material pictórico es un preparado a la cal con método de aplicación a base de brocha el fondeado y pincel la imaginería. La paleta cromática es a base de colores primarios exceptuando el verde y el rosa, resultado ambos de la mezcla de tonos básicos.

Los colores usados son: rojo, negro, blanco y azul, además de encarnaciones; todos, exceptuando el rosa se aplicaron directos sobre la madera sin utilizar capa de protección.

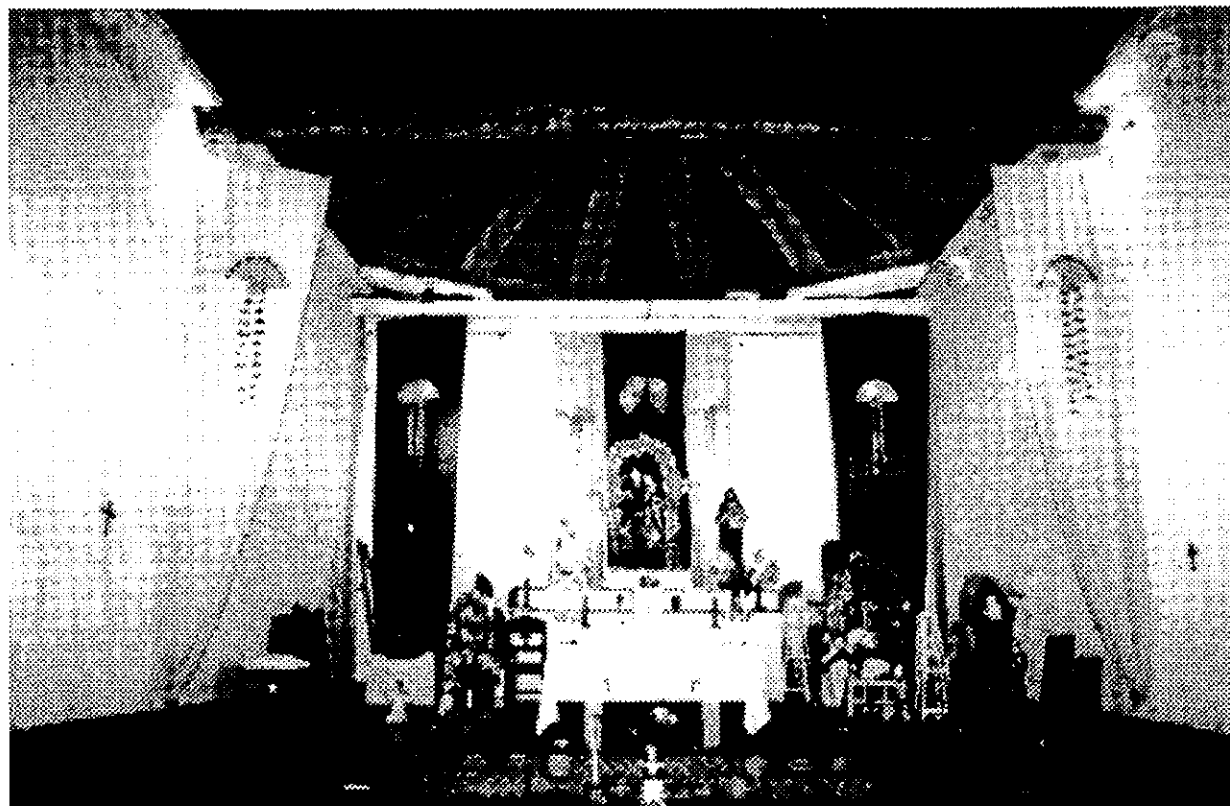
Durante la restauración se desmontaron los tabloncillos consolidándose la madera, sin tocarse la policromía excepto para realizar una limpieza superficial sin solventes a fin de no desprender la capa caliza del color. Los restauradores presentaron el siguiente reporte: "...se usó un copolimero del ácido acrílico, metil-metacrilato

disuelto en thinner al 10%. Este producto pertenece a las resinas acrílicas provenientes de la polimerización autocatalítica del monómero de metil-metacrilato. Este es un polímero lineal termoplástico con la claridad del vidrio solubre. Es insoluble en agua, alcoholes e hidrocarburos de petróleo y se solubiliza en ésteres, cetonas e hidrocarburos aromáticos clorados.

Es estable a la luz visible y transmite la V. V. Su Índice de refracción es de 1,482 a 1,521... Debido a que modifica el índice de refracción de los colores, se aplicó únicamente en la parte del soporte evitando abarcar la placa pictórica... para fijar la pintura se aplicó con atomizador en caliente un coloide orgánico derivado de la colágena (diluido al 10% en agua)...

La fumigación se hizo "... en cámara cerrada a base de un compuesto de fosforo de aluminio..."(14). Es importante consignar que el resto de los tramos se rehizo con las imágenes ubicadas de acuerdo a la posición que tenían según informaron los kénigs, aunque se copiaron como ya dijimos en lienzos de Catedral.

Vista del interior de la nave, en donde se observa la falta de decoración en la venera que cubre el presbiterio y en la que suponemos que debía estar la Inmaculada Concepción.

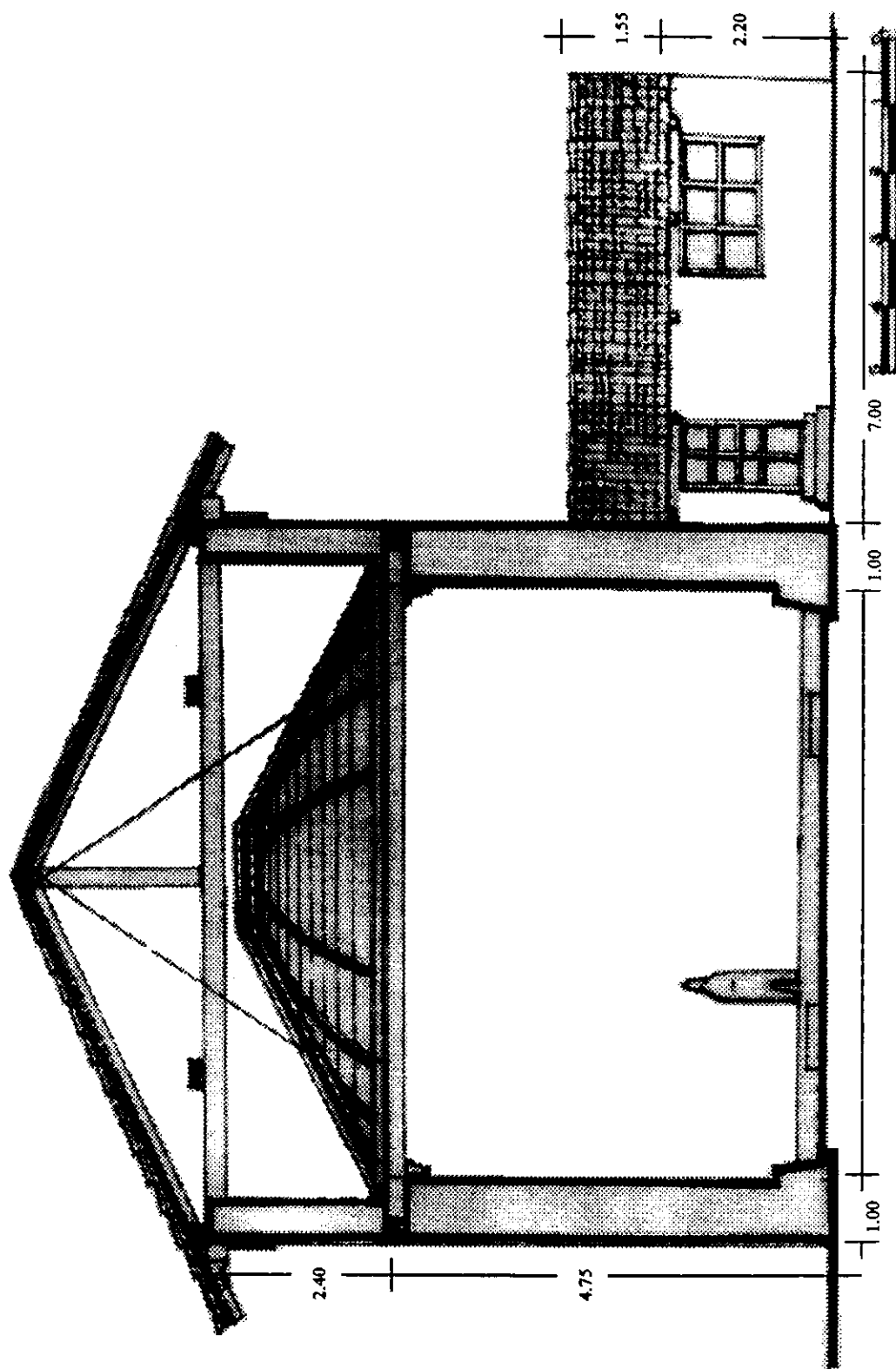


La separación entre el alfarje de un solo orden y la media batea donde empieza el almizate, está cubierta por una serie de tabloncillos verticales, que según el Arq. Manuel González Galván, tenían el siguiente texto: "... Se concluyó el día 20 de septiembre de 1880 a espensas de D. Rafail Casares..."(15), sin embargo, los vestigios que nosotros alcanzamos a distinguir en los pocos tabloncillos que resistieron el colapso dicen lo siguiente:

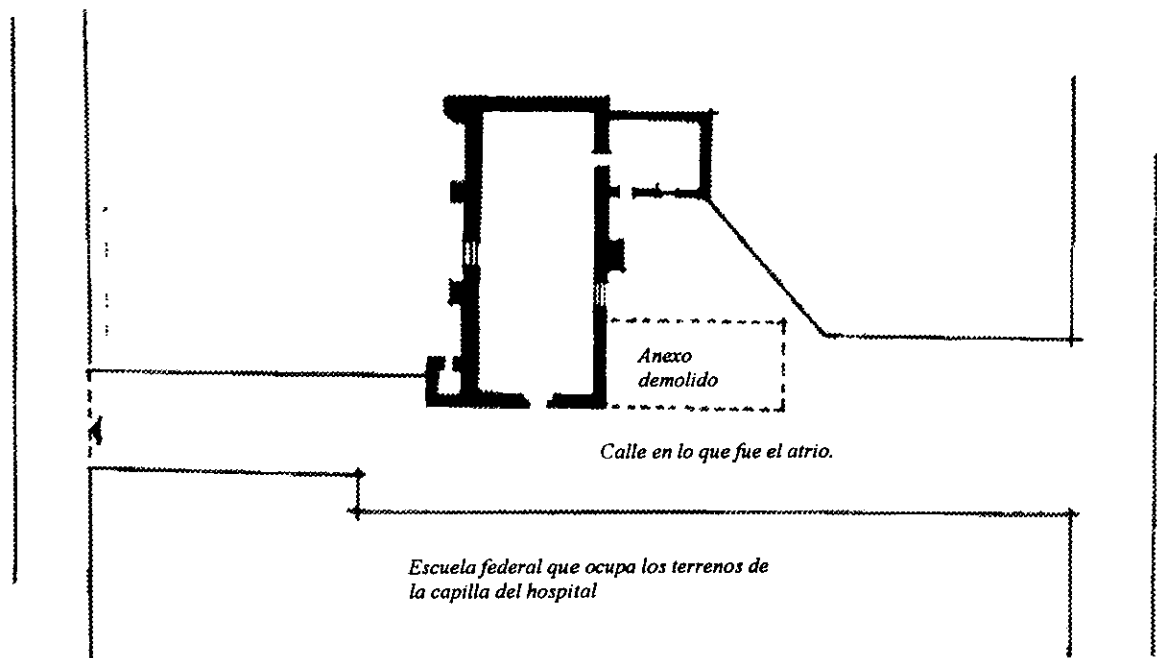
CLULLO EL DIA 8 SEPTIEMBRE
A ESPENSAS D ? LASARO.

Del tirante fechado en 1880, al que hace alusión el mismo autor no queda ningún vestigio, pero pudiera referirse a distintas etapas de la cubierta y a los distintos patrocinadores, como sucedió en Huáncito, considerado interesante su comentario "... El hecho de que con frecuencia se encuentran en Michoacán techumbres de Iglesias en que se combinan viguería y entablado plano sobre la entrada, con alfarjes más complicados y ornamentados sobre el presbiterio, como vemos en este caso de Tanaquillo y en el de Naranja sugiere una

jerarquización del espacio por medio de las techumbre, ya que aumentan en complicación estructural y belleza plástica a medida que se acercan hacia el altar...” (16).



Corte Transversal



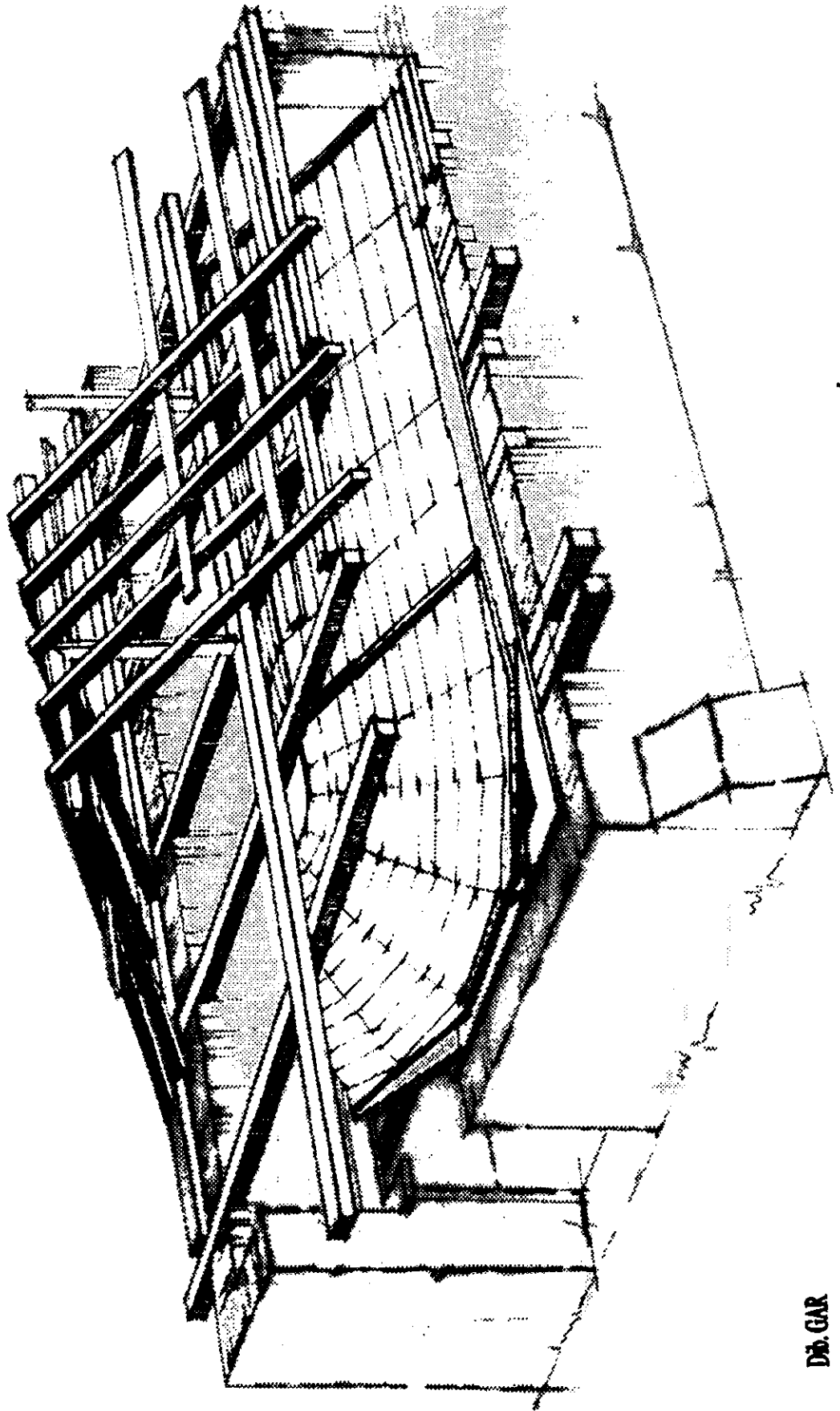
Durante las misiones educativas, el atrio que también sirvió inicialmente como cementerio fue entregado a las autoridades de la incipiente Secretaría de Educación Pública destinándose para la escuela federal, al igual que lo que quedaba de la capilla de la Inmaculada Concepción y el hospital. La iglesia se convirtió en teatro del pueblo en el que solo se representaron dos obras después de saquearse las imágenes, fueron quemadas muchas de ellas y el lugar según la información que se desprende de los archivos de Bienes Nacionalizados de la Secretaría de Hacienda se convirtió en bastión anticlerical en donde las “misiones educativas” aprovecharon lo estratégico del lugar como control del paso por la cañada asolando de este modo a otros pueblos a los que no se les permitía acudir a las ciudades cabecera para exponer sus quejas ante las dependencias federales de los despojos a los bienes religiosos.

Los archivos relatan como los vecinos de Ichan piden la ayuda del gobierno y protección del ejército para poder llevar sus escritos al presidente. Un escrito hecho a mano con diez firmas anexas y más de cuarenta huellas llama nuestra atención puesto que nos describe el destino de la iglesia. “... el representante de hacienda de Zamora nos dice que está atado de manos y que no puede interbenir el solito porque los maestros se han apoderado de la casa cural para convertirla en vivienda propiciándose el saqueo de santos, coronas de metales preciosos y custodias que fueron guardados en cajas para que no se diera culto con ellos y después llevados a lomo de mula con destino desconocido.

Señor Presidente de la República le pedimos que intervenga para que estos bandalos nos devuelvan las cosas, no para dar misa sino que el señor gobierno lo autorise sino por que fueron traídos y echos por nuestros antepasados desde ha muchos años. Y queremos que se conserben bajo nuestro cuidados...”

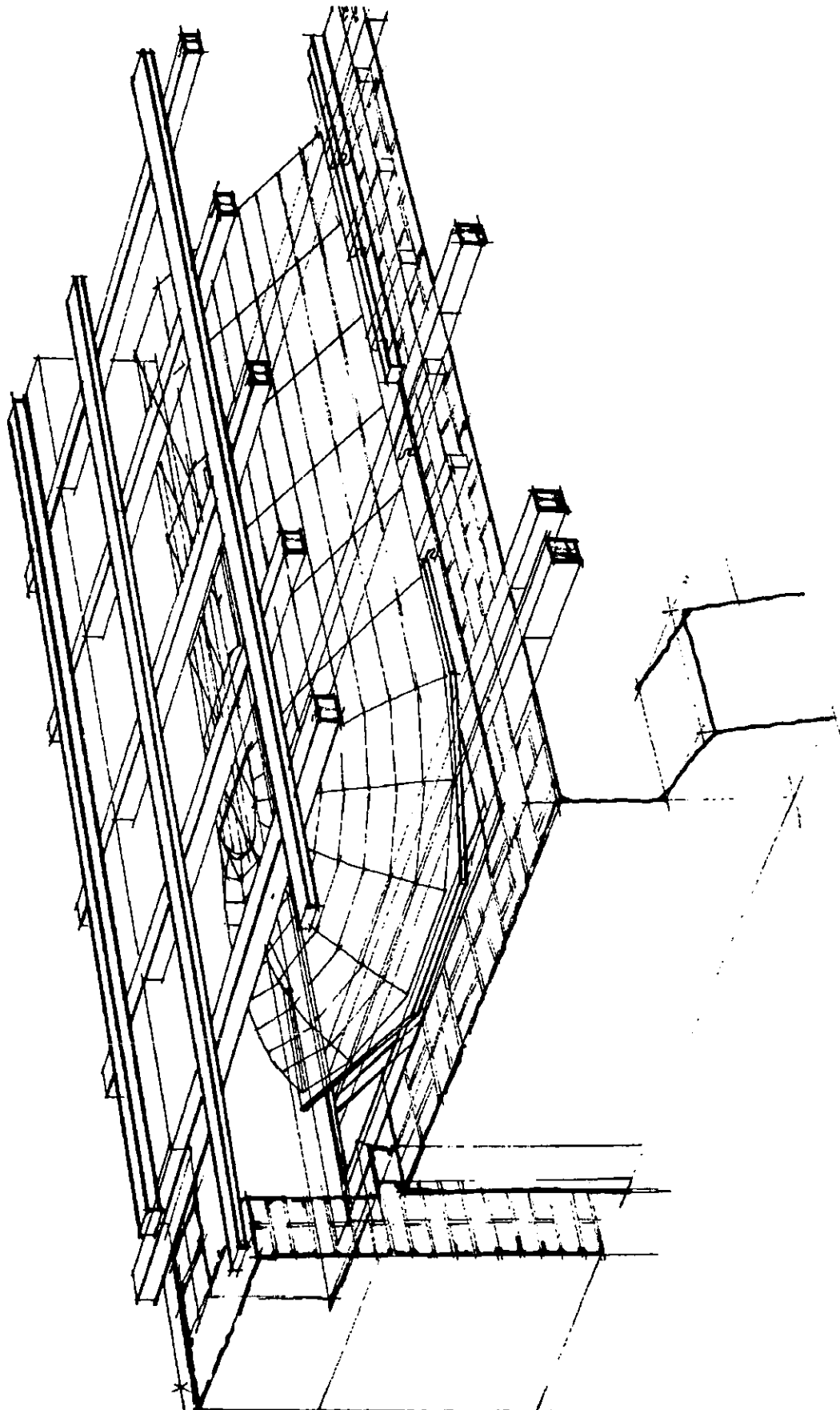
El jefe de hacienda se vio obligado a intervenir y en su informe a la Federal de Hacienda dice: “... hube de llegar de incógnito, ya que era muy riesgoso apersonarse sin la debida escolta y aprovechando la ausencia del comisario agrario aproveché a tomar algunas fotografías que demuestran el descuido en que tienen los jefes agrarios la capilla que ocuparon por haberse retirado los jefes de la misión cultural que hace mucho que no regresan. El interior de la iglesia está carente de altar e imágenes, El techo amenaza caerse porque las lluvias se han filtrado y dañado las tablas que tapan la armadura, sería recomendable devolvérselo a la Junta vecinal que se conformó para cuidarlo y proteger así los Bienes de la Nación...” poco tiempo duró fungiendo como teatro ya que los católicos enviaron varias cartas con “... un propio...” solicitando con insistencia les fuera entregado para su conservación y “... reparaciones pertinentes...”

Ante esta situación nos admira que haya llegado este artesón hasta nuestros días, ya que es indudable que estaba construido antes de la época que reseñamos quizá los “educadores” no consideraron pertinente intervenir el techo y pensar que con la destrucción del altar y las imágenes era suficiente, lo que si podemos afirmar que entre los años de 1915 y 1935 Tanaquillo sufrió el peor saqueo del que tengamos noticia, siendo despojado no solo de sus bienes muebles sino de la mayor parte del predio. Corresponde a la época de principios del porfiriato la construcción del artesón de Tanaquillo, lo que nos da la pauta de la tradición que existía de representar la secuencia apostólica, simplificando así los diseños más elaborados de siglos anteriores.



ESQUEMA GENERAL DEL ARTESÓN Y DE LA ARMADURA DEL TEJADO

D^o. GAR



ARTESÓN Y TIRANTES SOBRE LOS QUE DESPLANTA LA ARMADURA DEL TEJADO.

Dib. GAR.



El apóstol San Andrés es uno de los dos que sobrevivieron al colapso de una parte del artesón debido a una fuerte tormenta, las imágenes eran apenas visibles antes de la restauración en la que se recuperaron lagunas de color, arrojando datos más precisos del trazo inicial.



Gofo de la cubierta con San Miguel Arcángel antes de que los vecinos, después de la recuperación del artesón optaran por repintar las imágenes.

La sacristía fue reconstruida sobre los vestigios originales, en adobe y con techumbre de vigas y teja; el resto del predio al lado norte, está invadido por algunos vecinos, y al lado sur se limpió recuperándose el espacio abierto en donde hoy se ubica una torre de tres cuerpos que rompe con el conjunto, en la parte posterior el huerto pertenece a otro propietario.

Esta iglesia, igual que muchas en el estado, sufrió el saqueo de las guerras intestinas que han asolado al país, no obstante, a pesar de los trámites realizados por los vecinos no lograron recuperar las piezas artísticas que un día le pertenecieron, ya que muchas de ellas fueron quemadas en el afán iconoclasta de un malentendido liberalismo originado en el pseudo socialismo generado por las ideas agraristas de principios de siglo que lograron lo que cuatro siglos anteriores no habían logrado, la destrucción de los bienes muebles acumulados desde tiempos de la conquista, hoy su acervo se reduce a lo siguiente:

Inmaculada Concepción.

Cristo crucificado.

Arcángel San Miguel, venciendo al Demonio.

San Miguel procesional.

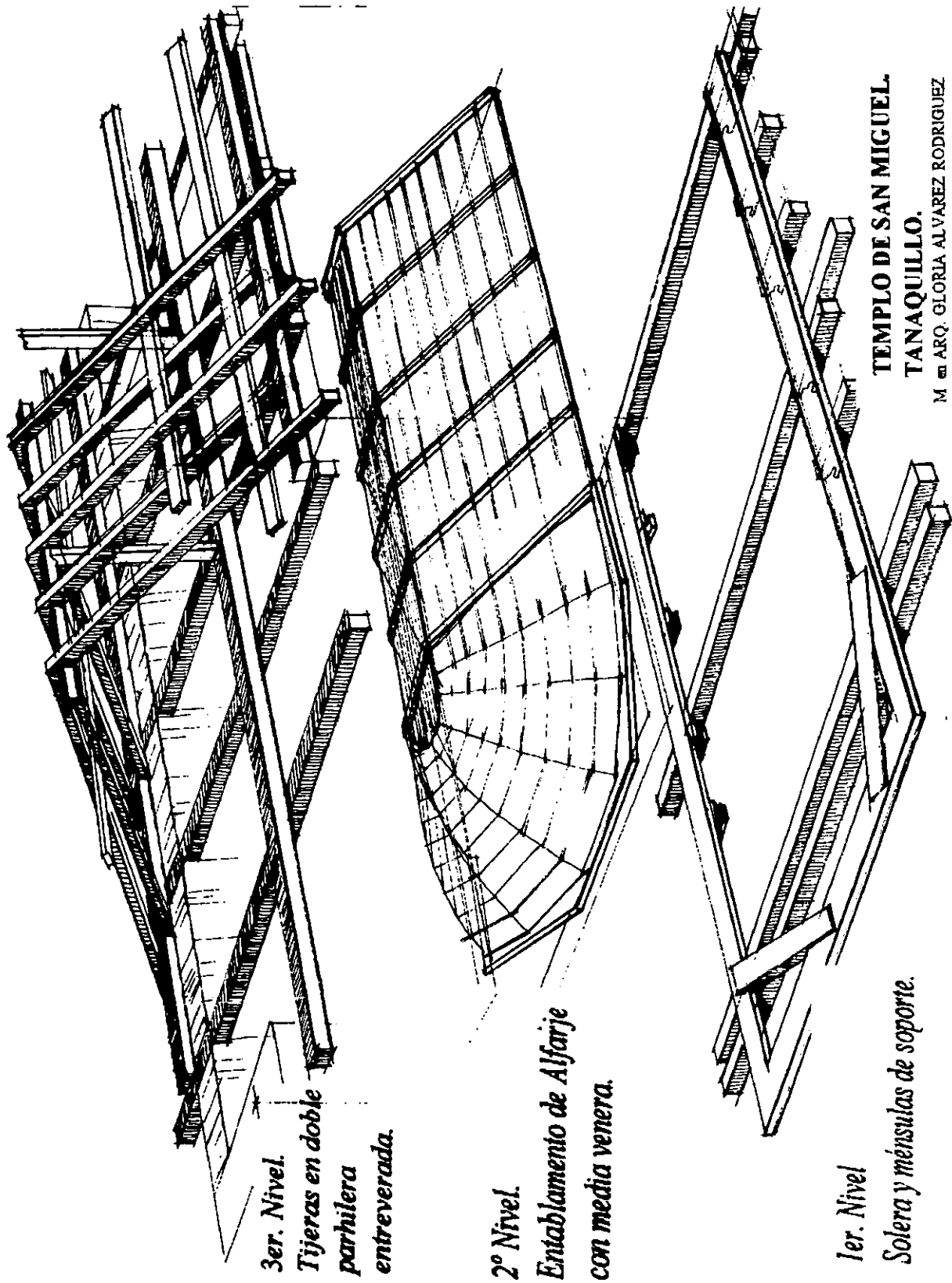
San Isidro Labrador.

Virgen del Nacimiento.

Armonio (de 1900).

Misal (1900).

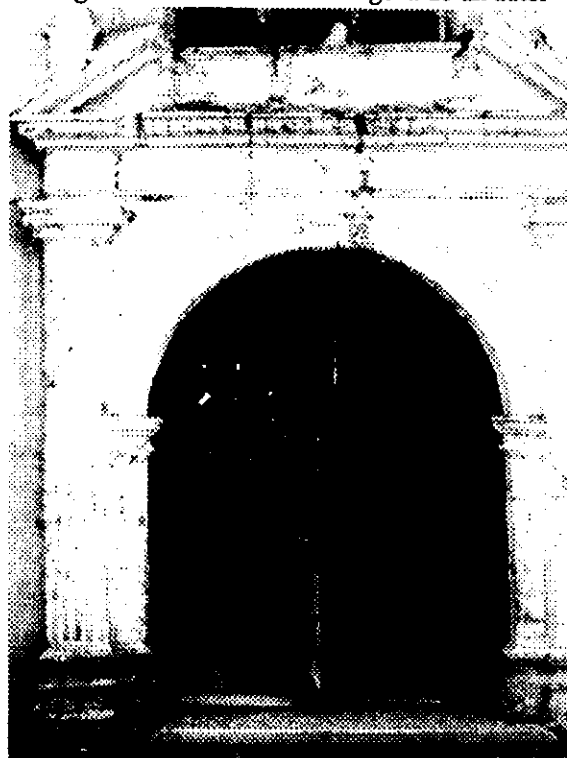
Observando la pobreza del inventario nos damos cuenta que Tanaquillo es una de las comunidades más esquiladas en su acervo de bienes muebles artístico-patrimoniales, no obstante los daños sufridos por el mal entendido afán de erradicar la religión como único camino para educar al pueblo, hoy en día casi todas las piezas escultóricas han sido totalmente repintadas, no obstante es interesante el San Miguel, patrón del templo, cuya talla es exactamente igual al representado en la cubierta de Pomacuarán, lo que nos indica una serie de escultores y pintores populares trabajando con similares modelos lo mismo en la Meseta Tarasca, que en la Cañada de los Once Pueblos.



Antes de la restauración que se llevó a cabo, se tomaron fotografías de las pocas imágenes que sobre vivieron al colapso de los tablonés, y pese a sus severos daños, no podemos negar la fuerte influencia indígena de un autor local que nos muestra un bello ejemplar de capitán de las milicias celestiales con un interesante vestuario a la romana, y a sus pies un dragón de gran interés para el estudio de la demonología tarasca. La solución del desplante de la venera sobre los cuadrales en los que se observan cortes y fallas de ensamble indica las constantes intervenciones a que estuvo expuesta esta cubierta en la que aún subsisten algunos canes que cargan la solera perimetral y que están hechos con excelente talla, a diferencia de los tirantes o los cuadrales mismos.

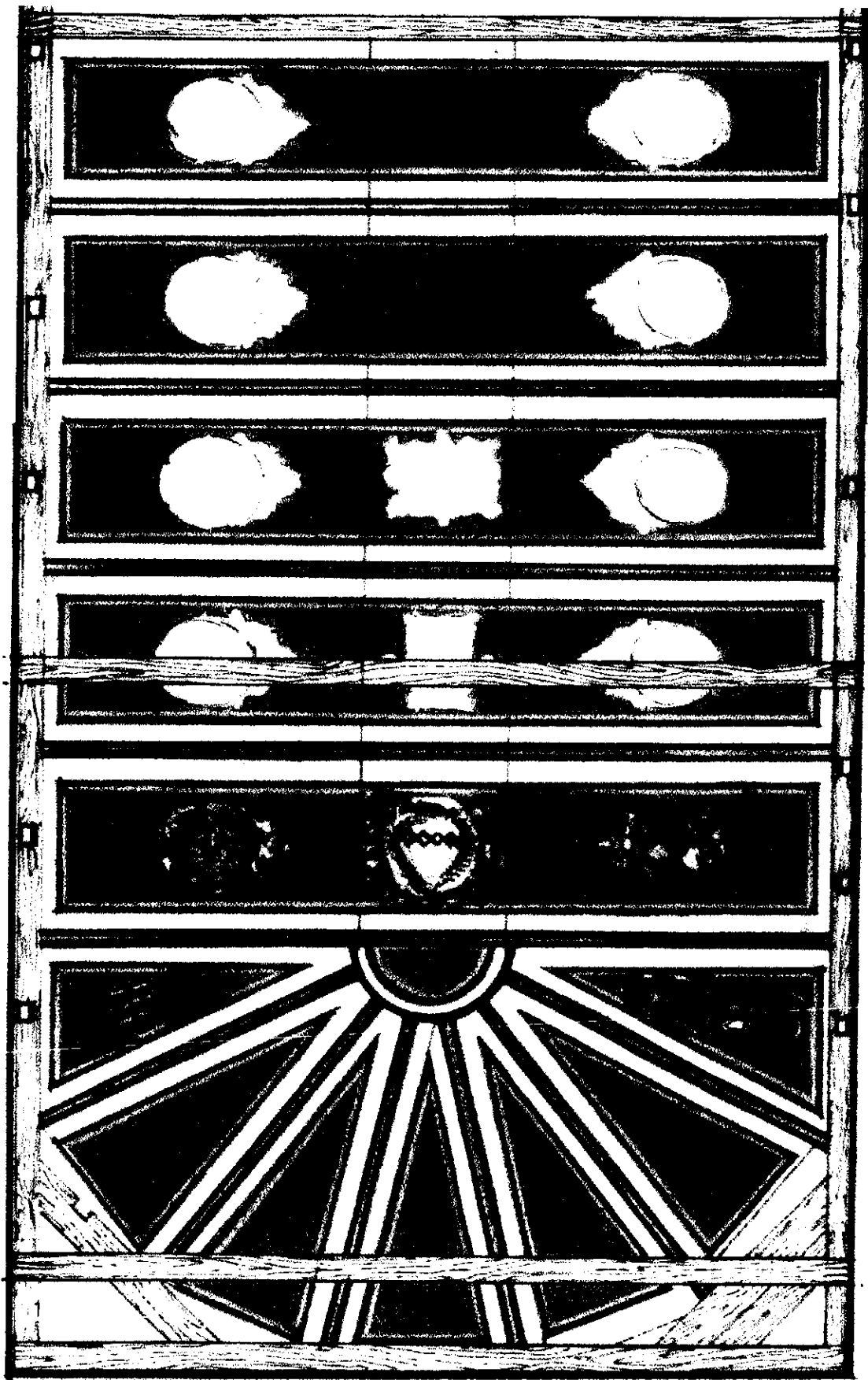


El arcángel Miguel vestido de soldado romano con su coraza mostrando el sol y la luna de casco empenachado, y botines cintados hinca su espada sobre el demonio que se retuerce a sus pies, este último es un interesante ejemplo de representación en la demonología indígena digno de un estudio más profundo de la pictografía indígena de los artesones en donde el arcángel no puede faltar dado su atributo de paladín de la Inmaculada concepción.



El friso sobre el acceso muestra un largo texto casi ilegible oculto por el encolado. La puerta es una bella muestra de carpintería del siglo XIX, que conserva bisagras de capuchón y algunos herrajes coloniales; presenta talla de ánforas con azucenas de clara referencia Mariana, y recuadros imitando flores que se repiten en la tablazón y que simbolizan estrellas.

- (1) ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del Siglo XVI, Michoacán, México, UNAM. T.9 1987. (p. 99).
- (2) Idem. (p. 114).
- (3) Idem. (p. 107).
- (4) Idem. (p. 107).
- (5) Idem. (p. 118).
- (6) MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán en 1822*. Morelia, Mich. México. Fimax Publicistas 1974. (p. 97)
- (7) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. *Expedientes y Dictámenes de Sitios y Monumentos*. México, Archivos de SEDUE. Tanaquillo S-106 Junio 1988.
- (8) Idem.
- (9) Idem.
- (10) Idem.
- (11) Idem.
- (12) *Expedientes de Bienes Nacionales*. Secretaría de Hacienda, México. Michoacán.
- (13) Idem.
- (14) *Expedientes de Sitios y Monumentos*. SEDUE Mich.
- (15) GONZALEZ GALVAN, Manuel. *Arte Virreinal en Michoacán*. México, Frente de Afirmación Hispanista, 1978. (p. 13)
- (16) Idem.

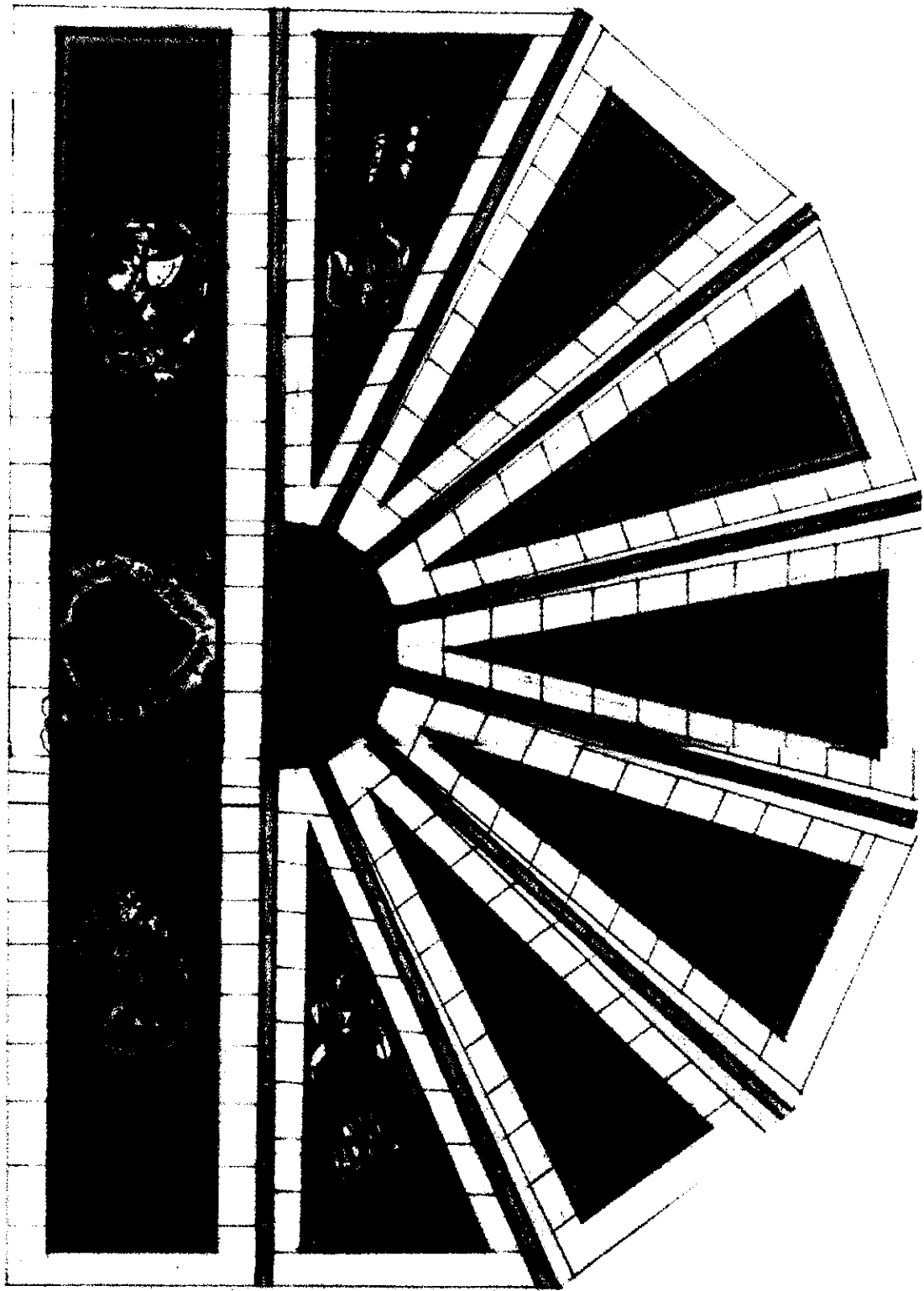


8.90

14.20

ARTESÓN DEL TEMPLO DE SAN MIGUEL, TANAQUILLO.

Levantamiento y Dibujo: Mtra. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodríguez y Arq. Alfonso Pacheco.
Fotografía: Arq. Alfonso Pacheco Hernández.



DETALLE DEL ARTESÓN SOBRE EL ALTAR.



Arcángel Miguel

Quinceo

Templo de
Santa
María
Magdalena



TEMPLO DE SANTA MARIA MAGDALENA.

QUINCEO.

Cubierta de artesa avenerada



El pueblo de Santa María Magdalena, Quinceo, es una de las más retiradas localidades del grupo étnico purépecha, hasta hace apenas dos años su acceso era mediante una brecha de difícil tránsito a través de una zona boscosa cuya depredación en el poco tiempo transcurrido desde entonces ya es notoria. Al igual que la mayoría de los asentamientos de la sierra, carece de trazo urbano definido, el templo rige su centro hoy alineado en una incipiente traza de retícula, sus calles de reciente creación convergen a él, desde donde se domina toda la extensión del paisaje serrano. Fue fundado durante el siglo XVI por la orden de San Francisco según podemos ver en las características arquitectónicas de su extensa nave y la espléndida portada de alfiz que encuadra el arco de medio punto de la portada que enmarca el acceso, ornamentado éste con amplias dovelas talladas con veneras floridas similares a las del vecino Capacuaro del cual fue Visita durante mucho tiempo.

Pocos datos encontramos referente a esta fundación ya que aparece muy brevemente en las crónicas, desconocemos hasta su significado toponímico, pero los habitantes de Cherán decían que iban a Quintzio cuando se referían a él, y nos informan que esta palabra significa en lengua purépecha “*atado*”, o “*amarrar un haz de algo*”, “*apretar*”(1). La escasa información que obtuvimos de Quinceo, está en relación con San Juan Capacuaro, que desde tiempo inmemorial ha sido su cabecera. En 1754 “... *contaba con 74 feligreses todos indios...*”. En *La Relación de 1765* referente a los pueblos dependientes de dicho curato realizada por el “... *Bachiller Don José Francisco Xavier Liera, cura beneficiado por su majestad de este partido, vicario in capite juez eclesiástico en él por el Ilustrísimo Señor Doctor Don Pedro Anselmo Sánchez de Tagle, dignísimo Obispo de Michoacán del consejo de su Majestad...*”(2), nos dice, que “... *el pueblo... Santa María Quintzio, distan desta dicha cabecera legua y media (tiene) sesenta indios de confesión...*” (3), embargo, la vecindad se redujo considerablemente, en sólo cuatro años quedaba apenas la tercera parte de los habitantes, en 1789 había “... *22 tributarios indios de reducción, que nombran alcalde, regidor y alguacil mayor; se dedican todos a hacer fustes y sembrar escasas cantidades de maíz, porque las tierras aunque son propias, son muy delgadas e ingratas. Son sus subordinados algo ladinos y laboriosos...*” (4), por lo que nos sorprenden los vestigios del antiguo retablo digno de un pueblo de mayor número de habitantes.

Contaba inicialmente como casi todos los conjuntos religiosos de Michoacán con su hospital anexo, presidido por la capilla del Iuritzio, mismos que para 1789 según la Inspección Ocular ya no existían, como tampoco las

“... casas reales...” y según el cronista “... las curales son[eran] poco habitables...” La “Inspección Ocular” describe el sitio: “...está situado en la medianla de un cerro elevado, en terreno desigual y poco despejado por los árboles que lo rodean. Su clima es frío, sano, y húmedo. Lo habitan en casas pobres de maderaalgunas de piedra y lodo dispuestas sin orden con solo algunos manzanos, perales, duraznos y capulines...”(5)
12(p. 74)

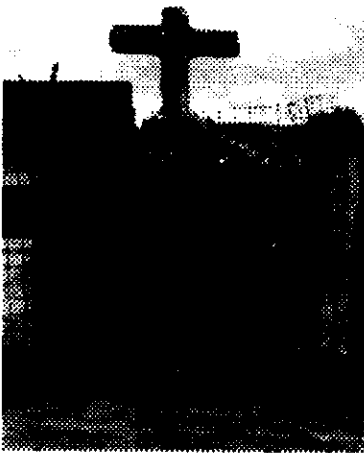


Trojes de los kengis herederas de las troxas españolas, hórreos y paneras célticas.



Vestigios de basas del siglo XVI del antiguo curato que se encuentran dispersas en el predio.

Las casas de madera a que se refiere la inspección son las conocidas trojes, que todavía subsisten en el pueblo, siendo una de ellas la actual vivienda de los kengis, conformada por recios tablones ensamblados con techo de tejamanil. El edificio actual muestra fuertes alteraciones, una de las más importantes la encontramos en el interior de la nave, en cuyo costado sur, se agregó un muro de tabique con la finalidad de fungir como soporte del cielo decorado, liberando en parte de la carga al debilitado muro de piedra y lodo original. Es probable que esta enorme cubierta haya sido construida a fines del siglo XVIII, o principios del XIX, seguramente después de la visita anónima, ya que en la “Inspección” no se le menciona, nombrándose únicamente la “cubierta de tejamanil”. Conocemos la fecha exacta de su construcción, ya que en la parte correspondiente a la venera del coro encontramos grafitis con recordatorios de algunos visitantes que nos remiten al siglo pasado, entre ellos destaca un texto de cuidadosa letra que ostenta la siguiente leyenda:



La antigua peana con su cruz que marcaba el centro del atrio, hoy se encuentra inserta en el patio de la escuela del pueblo

*Julio 22 de 1898
Buenaventura Ramírez
Julio*



Esta firma apenas visible, nos permite fechar el artesón y conocer el nombre del autor aunque los datos adicionales que consigna no hemos logrado descifrarlos. Esta cubierta es lo que podríamos llamar una bóveda fingida con cañón de arco rebajado central y veneras en los extremos, sobre el coro y el presbiterio. Su decoración ingenua nos muestra la creación de un artista del pueblo, sin temor al color o a las limitantes propias de la influencia académica imperante en la época, con amplia libertad de expresión en el enorme espacio abovedado que no tiene par por sus dimensiones. Por sus características y temática nos identifica a su autor con el mismo que

pintó la Capilla del antiguo barrio de San Lorenzo en Uruapan que se basó en la misma o similar cartilla o

letanía lauretana. La aceptación de esta pintura de características populares con defectos de proporción y temática de rasgos en ocasiones localistas nos habla de un gobierno autóctono y una organización tipo cofradía pero conformada por una variante del gobierno indígena que atendía a la parroquia y al hospital de manera conjunta, la crónica nos dice: “... los libros de la parroquia y pindecuario de indios por los que consta tener este pueblo (de) Quintzio cincuenta pesos...”(6)

Este caso es muy singular, puesto que el “pindecuario” (7) constituye el control de una fuente de subsidio económico a los religiosos, aportado por los indios, y consistía en una lista menuda de víveres que eran proveídos por las repúblicas de indios y que era diferente al “parandi”, (8) ya que este último es el donativo que daban las organizaciones religiosas como obligación en fiestas y pascuas; esta aportación, que en Quinceo debió ser generosa para su tiempo y cantidad de vecinos permitía al párroco la adquisición de bienes para la iglesia, que en este caso resultan ser de buena calidad aunque en número reducido.

El inventario del siglo XVIII, nos informa que el templo contaba: “... Primeramente un cáliz con su patena y cuchara una cruz portátil de plata. La Sacristía tiene sus ornamentos decentes para celebrar los oficios divinos...”(9) 13 (p. 353), sin embargo, la pobreza del vecindario era mucha, en 1789 se reporta que ya no existía la capilla del hospital, mismo que debía ser subsidiado por el gobierno indígena y las tierras que tenía para tal efecto, que pese a ello, quizá por lo reducido del pueblo no estuvieron capacitados para seguir manteniendo.

La “Inspección Ocular” de fines del siglo XVIII, describe el edificio de la siguiente manera: “... La Iglesia es una nave cubierta de tejamanil, paredes de piedra y lodo, coro alto con órgano en uso, mal entablado inferior, sin sacristía, sin bautisterio y sin torre con tres altares formales y otros tantos feos retablos de fea talla, dorada, mala y sucia y además dos tarimas asquerosas...” (10).

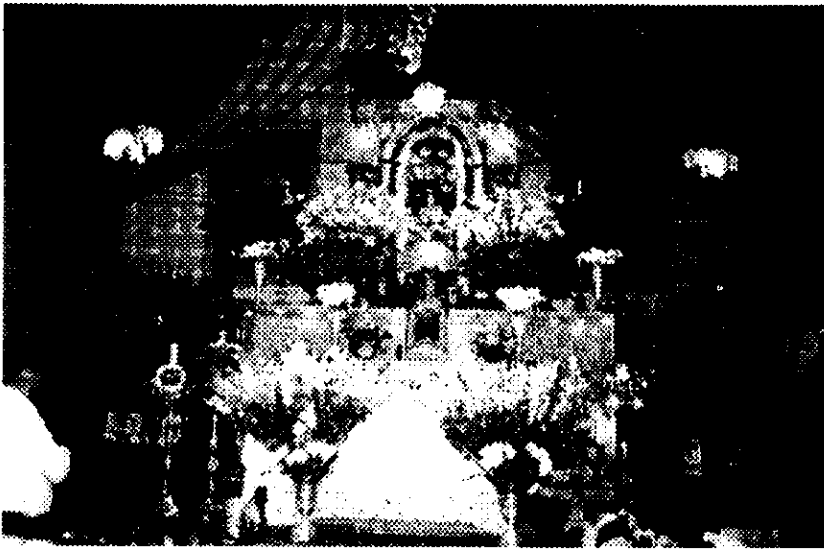
Agrega también que “... No hay capillas de hospital, no hay casas reales y las curales son poco habitables... No tiene escuela por lo corto del vecindario y sus bienes comunes constan de la contribución del real y medio de 30 pesos anuales de los pastos arrendados.

No tiene cofradía y pagan al cura de Capacuaro entre el común, prioste y mayordomo de obvenciones ciento cinco pesos dos reales anuales, dos un cuarto fanegas de maíz, dos reales de un bautismo, dos pesos de un entierro y cuatro pesos seis reales de un casamiento. Total de obvenciones, que considerando su corto número y pobreza de arbitrios, resulta intolerable...”(11)

Es probable que dado los altos costos estipulados para tan reducido vecindario, este último haya dejado caer el hospital afectado seguramente por la instrucción gubernamental del reparto de los hospitales de origen religioso para repartir la tierra para viviendas. La capilla del hospital al dejar este de cubrir sus funciones fue despojada de sus imágenes quedando sus restos en el olvido, hasta que su deterioro fue tal que las imágenes que guardaba fueron transferidas al templo principal y colocadas en altares secundarios. Pese a todo, el culto a la Inmaculada Concepción continuó estando vigente, y para poder continuar con sus rituales tan arraigados en la religión purépecha se revistió la parroquia de una cubierta de madera formando un cielo interior con las características de la adoración mariana, mezclándose el culto de la madre de Dios con la pecadora santificada, caso único en la iconografía purépecha.

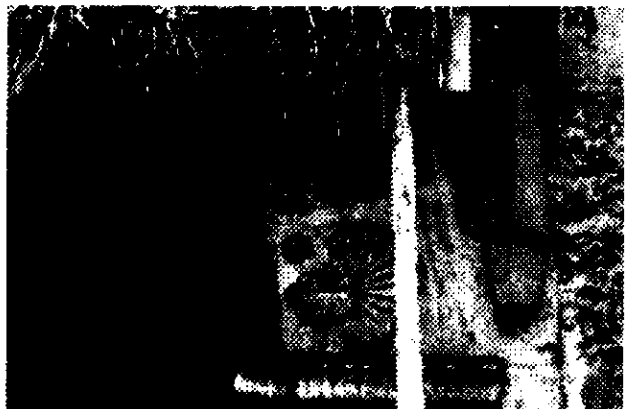
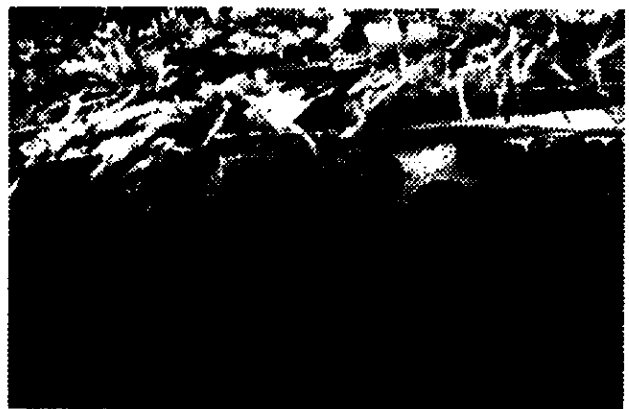
La descripción que nos hace la “Inspección Ocular”, es muy distinta a la que hoy pudiéramos hacer del edificio, aunque aún conserva gran parte de su estructura inicial, ha perdido en mucho sus características, por ejemplo: el tejamanil ya no es un material a usarse por lo que ha sido substituido por asbesto, aunque en un tiempo muy lejano estuvo protegido por teja y los mismos vecinos la substituyeron por el actual material para evitar, con mucho acierto, que los muros se abrieran; el órgano ha desaparecido, así como el entablado inferior del piso, ocupando el lugar de éste último un azulejo de pasta de factura comercial. Como sacristía funge un cuarto de adobe y una nueva torre flanquea la fachada.

De los altares “formales”, (nombre que da el visitador anónimo a los diseñados bajo los lineamientos académicos) solo se conserva uno; de los altares de “fea talla, dorada, mala y sucia” (calificativo que da el autor a los altares estofados de características barrocas) vemos los restos de uno aunque mutilado, que está dedicado a la Guadalupana. El altar principal, sobrevivió gracias a su ascendencia plateresca, que dicho visitador evalúa como de “buen arte”. Sin embargo, de éste último fue amputada la parte superior y colocada en el sotocoro sirviendo como elemento vestibular de la nave desde donde el Padre Eterno envía su bendición a los fieles que ingresan al templo, los restantes han desaparecido en su totalidad.



Del antiguo altar barroco, sólo se conserva la parte media, flanqueando pequeños nichos en donde se albergan las imágenes de los padres de la virgen, San Joaquín y Santa Ana, el resto de las esculturas se han perdido. La parte superior con el padre eterno fue colocada en el cancel que delimita el sotocoro

El tiempo y los sucesivos conflictos políticos en la entidad no dañaron tanto al edificio como la época contemporánea, en la que se seccionó parte del atrio en la época en que D. Lázaro Cárdenas era presidente para ocuparlo con una escuela federal (12) cuyas características arquitectónicas rompen de manera drástica con la imagen urbana, conformada esta última en su mayoría por trojes de madera ensamblada con techos de tejamanil, rodeadas de sus ecueros con tecorrales de muro seco; otra parte del mismo se convirtió en calle dividiendo en dos el espacio cuyo centro se evidencia por el ruinoso cubo en donde desplantaba la antigua cruz atrial, hoy substituido por un nuevo basamento con una cruz más reciente, quedando así separada la escuela y el espacio que funge como mercado y centro del pueblo, del edificio religioso.



La fachada es uno de los más bellos elementos que conforman el edificio, denota a leguas su ascendencia franciscana con sus grandes veneras y los aún in situ desplantes de columnillas candelero, pese a todas las alteraciones el primer cuerpo que aún subsiste denota la presencia de la orden en la región.

El antiguo huerto también se encuentra invadido por particulares, algunos de los cuales se asentaron durante la persecución religiosa en que el templo estuvo cerrado al culto, y otros debido a la costumbre de pagar a los kénigs por cumplir adecuadamente con sus funciones de vigilar el edificio religioso y reparar los daños del templo y sus bienes (a veces de su propio peculio) con una parte del predio, esto como recompensa para que siga habitando en él con su familia, y así, vemos el terreno de corte irregular mordido por las diferentes segregaciones surgidas a través del tiempo.

La torre es reciente, construida con “material”, como dicen los vecinos y constituye el orgullo de los encargados ya que simboliza el enorme esfuerzo del acarreo del material a través de las sinuosas brechas serranas, el diseño no es muy afortunado y su mayor acierto fue el haberse construido separada de la nave.

No existe curato, los quengues habitan en dos trojes ubicadas al norte del templo en cuyas cercanías observamos vestigios de construcciones ya inexistentes como son: basas, capiteles, impostas y segmentos de columnas que debieron formar parte de los antiguos anexos.

La nave, orientada con el altar hacia el poniente y el acceso hacia el oriente, es de planta rasa como la mayoría de las fundaciones de origen franciscano, los gruesos muros son de piedra de origen volcánico con mortero de lodo que se alteran substancialmente en la fachada. En esta última podemos ver la intrusión de material ajeno, el cuerpo inferior es de tobas ígneas y barro, nos muestra en su parte central la portada de cantera con un alfiz que enmarca el acceso delimitado por un arco de medio punto, desplantado sobre dos enormes jambas monolíticas con impostas dentadas. El arco, formado por grandes dovelas decoradas con veneras y flores con triple hilera de pétalos, convergen hacia la clave que muestra una talla con el Padre Eterno en actitud de bendecir con la diestra mientras en su mano izquierda sostiene el mundo. La representación de esta imagen nos recuerda la que se encuentra en el lejano Cuanajo, barrio de Pátzcuaro, cuya similitud de trazo y material nos hace pensar en el mismo cantero. En ambos vemos la barba labrada a la manera de plumería con la separación rabinica al centro, creándose cierto paralelismo de la portada con el remate del antiguo retablo actualmente colocado en el sotocoro, lo que nos habla de una similar directriz entre cantero y carpintero, seguramente planteada por el fraile constructor. Sobre el alfiz que enmarca el acceso, se ven claros vestigios de una intervención reciente, indicando que el cuerpo superior es nuevo, está construido con tabique aparente e imita el esquema original de la antigua fachada, ya que se rehicieron las ventanas geminadas de herencia hispana aunque con una interpretación contemporánea y fuera de proporción. El remate superior, de diseño mixtilíneo, se ornamenta con la antigua cruz de cantera que fue colocada en ese sitio incluyendo la peana que la sustentaba.

Hacia el lado Norte de la nave alineándolo a la fachada se prolongó un muro en el que se construyó un acceso de arco de medio punto con canteras labradas que se recolocaron provenientes de otro sitio, en las que leemos la fecha 1662 seguramente correspondiente a una posible reconstrucción, adosado al mismo se construyó la nueva torre de tabique que sustenta una campana del siglo pasado.

Las canteras labradas con fechas estuvieron colocadas en la parte superior del paramento sobre lo que fue el segundo cuerpo de la fachada, según nos lo hace saber el actual encargado, y para no perderlas las pusieron como capiteles del nuevo arco fabricado con piedras que fueron desmontadas de la construcción original, cuando se reconstruyó el tramo con tabique. El aspecto general del paramento es desagradable por el contraste de los materiales consistentes en piedra con lodo y tabique aparente, en medio de este desastre compositivo destaca la bella portada de cantera con grandes dovelas decoradas con veneras.

El primer indicio de la calidad de la carpintería que encontramos en Quinceo lo constituye el portón de acceso, formado por tableros labrados con ramilletes de flores de cinco pétalos y óvalos floridos entre los que destacan los símbolos de la orden representados por el sol y la luna.

La extensa nave es de un solo cuerpo de planta rasa con el ábside rectangular, está construida con piedra volcánica y mortero de tierras formando una masa ciclópea que denota lo primitivo de su factura, los amarres superiores están constituidos por vigas apenas estribadas a medias maderas que forman un marco sobre la

corona del muro encima de los cuales desplanta la estructura de madera en forma de tijera con pendientes a tres aguas, llamadas en las crónicas michoacanas con el nombre de *techumbres de triángulo*

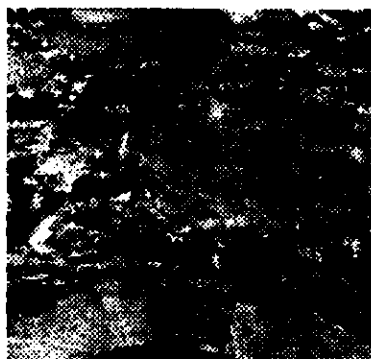


En la nueva puerta que conduce a los anexos vemos el arco formado por canteras de reutilización, algunas de ellas labradas con fechas y diseños conopiales, colocadas en este lugar con el fin de que no se perdieran. Anexo al paramento puede verse el cuerpo inferior de la torre, hecha con ladrillo y estructura de concreto armado.



La mayoría de estas piedras provienen de las antiguas ruinas de lo que fue el curato, destruido a través del tiempo y del cual no queda ni el recuerdo entre los vecinos

Alineado a la fachada está el acceso que comunica con los anexos, sobre la clave en la que se distinguen algunas palabras grabadas, se encuentra otra cantera que presenta una talla con dos círculos concéntricos en forma de cuentas y el monograma mariano en su parte central



En el interior de la nave vemos las imágenes que pertenecieron al antiguo Iuritzio, mismas que al ser despojadas de su capilla se ubican de cualquier manera colocadas en ajenos altares, destacando entre ellas la Inmaculada Concepción. Esta imagen hecha de pasta de caña, hoy ocupa una de las andas procesionales, mientras



algunas otras esculturas de similar interés y material se encuentran dispersas en los distintos altares de la nave.

En el presbiterio vemos restos de un altar plateresco, que nos indica la importancia y la gran calidad artística de los talladores y escultores que trabajaron en estas remotas regiones. La base de este altar y la predela ya no existen, y para sustituirlas se labró en cantera un cuerpo sobre el cual se apoya lo que queda del retablo que delimita con cuatro columnas candelero un recuadro central donde debió estar Sta. Ma. Magdalena, hoy colocada sobre un nicho horadado en el muro testero; al centro, como remate, en

medio de la profusa y florida ornamentación alcanzamos a distinguir al Padre Eterno con su tiara de tres coronas rodeado por lo que queda de un resplandor

Imagen de Santa Maria Magdalena del altar principal, patrona del templo, apenas visible entre los delantales que le bordan sus fieles.



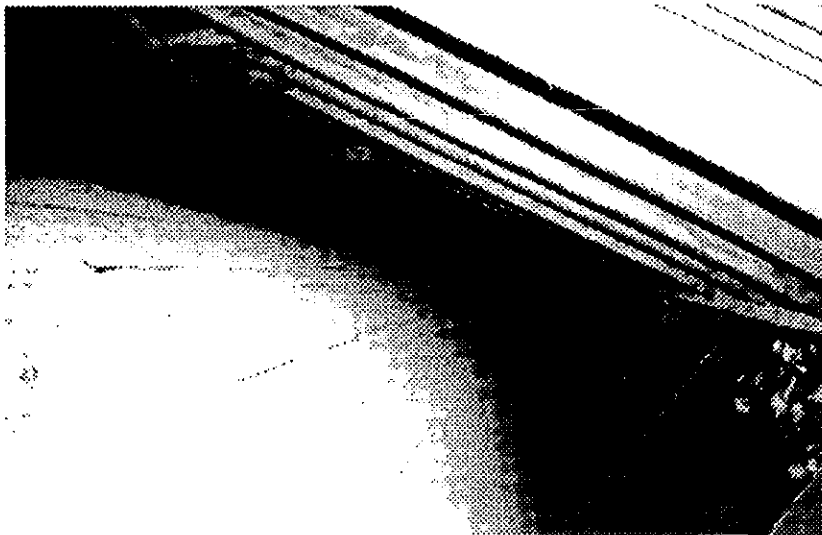
Entre las columnas del único cuerpo del altar principal se encuentran dos nichos que albergaban dos esculturas, seguramente La Virgen y San José, aunque la primera ha desaparecido; en el segundo cuerpo se conserva un recuadro donde estuvo la imagen de Dios y que fue trasladada al cancel vestibular del sotocoro. También encontramos en la sacristía dos angelitos cuyas esculturas detenían el cortinaje que enmarcaba la escultura de la Magdalena, esta última imagen de pasta de caña de buena calidad, aunque es casi imposible distinguirla por la gran cantidad de mandiles que la cubren representando cada uno de ellos un voto recibido de los fieles por los milagros recibidos y los favores que les ha concedido, (en una ocasión llegamos a contar cuarenta y seis de ellos sobrepuestos).



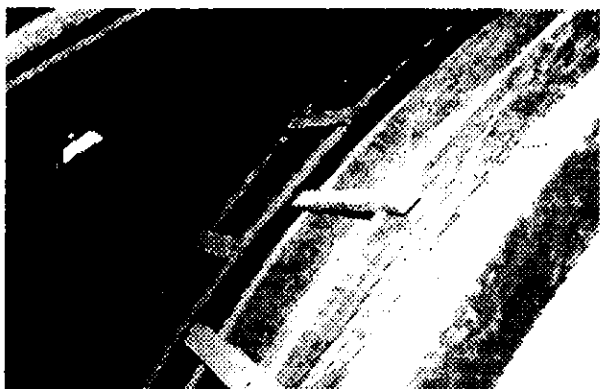
La pequeña imagen de Santa Maria Magdalena, confirma nuestra teoría de su posición como vicaria de la Inmaculada Concepción. La representación de rasgos europeos de esta imagen, reafirma dicha teoría, en la que planteamos que para el grupo tarasco sólo puede ser pecadora una mujer de origen extranjero, nunca las virtuosas mujeres purépechas. Observamos en la mano de la santa la copa en que, según la leyenda popular en esta etnia, Magdalena recogió la sangre de Cristo.

La calidad de las esculturas y la factura de este bello altar de talla barroca propio de escultores de escuela, contrasta con el concepto de la decoración de la cubierta que nos asombra por sus dimensiones y por las múltiples representaciones que por su contenido indican la presencia de un autor local de ingenio e inexperto trazo que interpretó el contenido litúrgico a su manera, entendible para el grupo tarasco y en ocasiones ininteligibles para nosotros. El artesón de Quinceo es el más grande de los que aún se conservan, presenta un diseño basado en una gran batea completa, avenerada en ambos extremos, coro y presbiterio, los indígenas del lugar lo denominan *Parangin tztiziki hoscuecha Kacuiri tata Dios huahpa hucanari*, o sea, *batea dibujada con flores, estrellas, y enviados de Dios*. Como todos los ejemplares de "carpintería de lo blanco" incluidos en este análisis, tiene silueta de "artesa invertida", como diría Don Manuel Toussaint, a la que podemos calificar como de una limpieza constructiva singular.

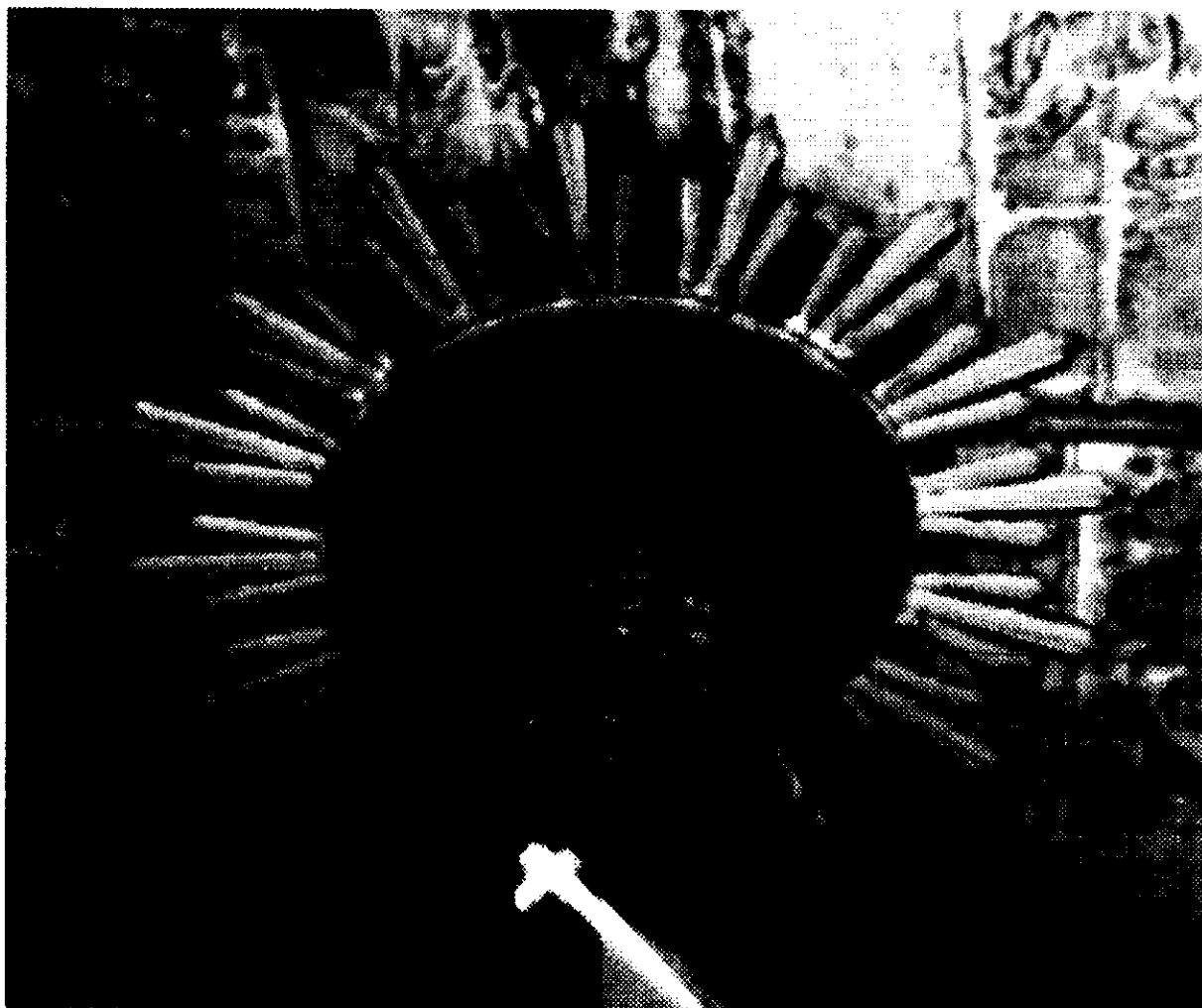
Está construido basado en tabloncillos fijados con clavos de forja sobre esbeltas cerchas, desplanta de gruesas soleras colocadas en la cabecera de los muros que vuelan hacia el interior a la manera de repisas y que están soportadas por gruesos tirantes bastante distanciados entre sí y por canes en saledizo que se refuerzan por columnas de concreto que suplen a las originales de madera anclándose en el exterior del muro con estacas horizontales. Las cerchas separan el cañón de trazo escarzano en espacios en los que se representan distintas



imágenes que conforman una variada temática presidida por la Inmaculada Concepción que se ubica en la parte central de la venera del presbiterio.



Destaca en este artesón la “Granada” o “Ahuanda” que además de la de Huáncito es la única que se conserva, y todavía funciona. Este elemento propio del ritual indígena tarasco permite el paso de la imagen de Jesucristo durante la Ascensión, se encuentra en óptimas condiciones y es llamada por los indígenas “La puerta de la Gloria” en tarasco “*Micacua Tata Dios Kenyiscua*”.





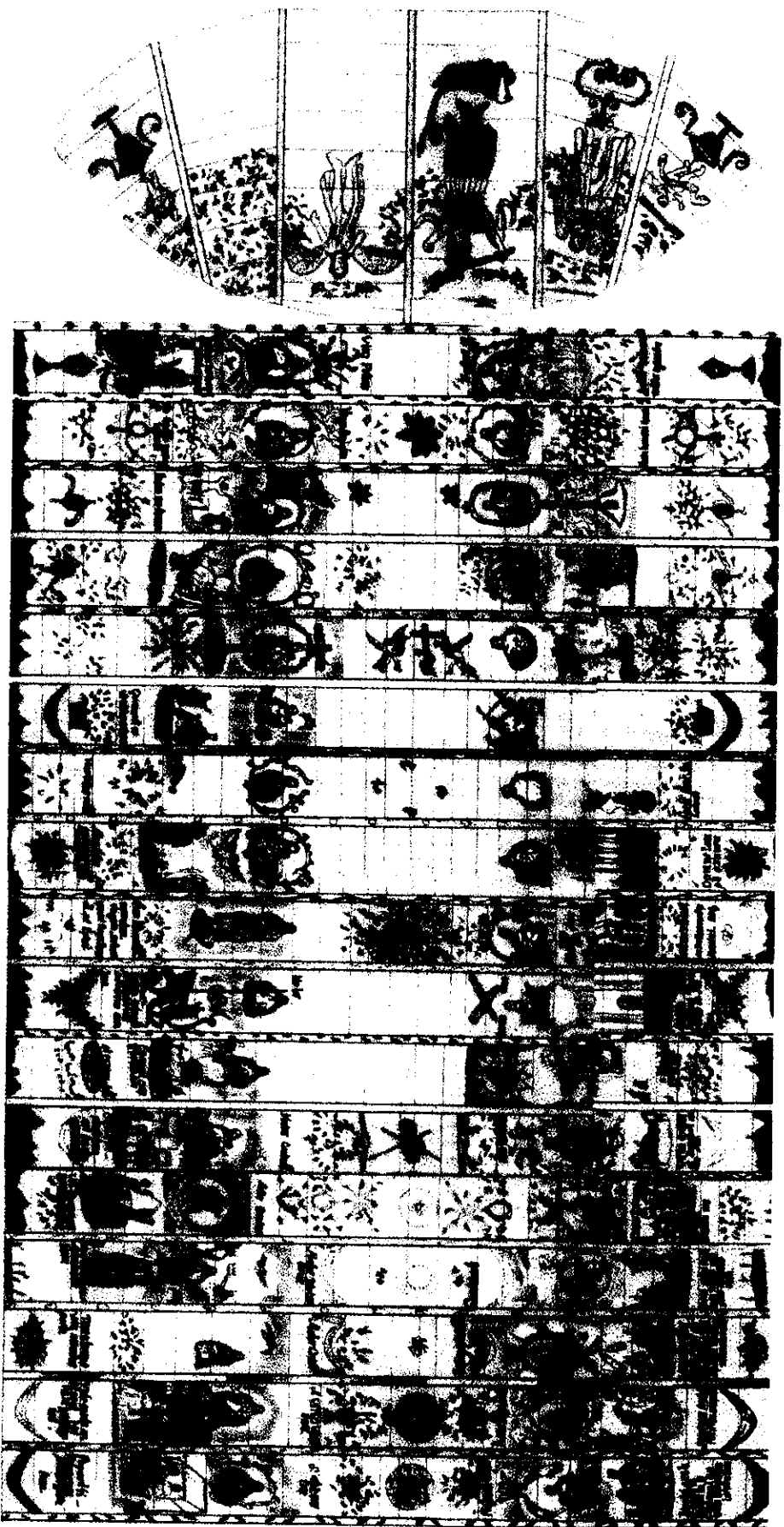
Está diseñada de manera que pueda cumplir su función de apoyo al impactante ritual cristiano entendible para el pueblo purépecha que relaciona esta cubierta interior con la bóveda celeste llena de santos e imágenes a través de la cual se hace cruzar la imagen de Cristo en el momento de la Ascensión; con la finalidad de poder soportar el peso de los que izan la pieza escultórica, esta gran artesa o artesón, se refuerza con gruesas cerchas estructurales que convergen en el vértice superior en donde las piezas de madera articulada que conforman la granada se extienden hacia abajo para abrirse en el momento culminante de la ceremonia alrededor de un hueco circular que se abre al desplazarse los gajos de la granada alrededor de la cual brotan rayos indicando sin lugar a dudas que se trata del *Padre Eterno* o *El Sol* que da paso a Jesús redentor en un sincretismo hispano indígena indudable. El efecto logrado se repite curiosamente en el retablo de la catedral de Toledo en donde vemos en medio de nubes blancas colgar ingenuamente los pies de Jesús en clara alusión a su entrada al cielo

En la sección correspondiente al coro, las cerchas sólo existen por el intradós de la bóveda separando los tramos que la conforman permitiendo individualizar las escenas pintadas con temáticas aisladas pero relacionadas entre sí mientras en el extradós, la tablazón se extiende sin división alguna dando el aspecto de una auténtica batea fijándose a los elementos curvos mediante largos clavos de forja, en los arranques laterales desplanta de soleras en saledizo que arrancan del muro cuya cabecera está reforzada con nudos a la manera mudéjar que pasan desapercibidos por el interior sin que el resto del sistema constructivo corresponda a este arte. La batea se apoya en tirantes soportados por canes de buena labra y en postes lisos de madera simulando columnas que substituyen a las antiguas, mientras en el muro norte pilastras de concreto sirven de apoyo a los tirantes habiendo desaparecido todo rastro de los canes.

El artesón se encuentra totalmente policromado y bajo la solera del muro sur alcanzamos a ver también ramilletes de flores pintadas con la misma ingenuidad que el resto de la tablazón.

La armadura que soporta la techumbre es muy sencilla y simula por su diseño una estructura de par y nudillo sin que cumpla con este requisito exceptuando por la función de los travesaños horizontales a los largueros que se unen en el vértice montando sobre el caballete central, se divide en doble juego de largueros reforzados por puntales que se inclinan quedando perpendiculares a los primeros; por el exterior se recubre con fajillas y asbesto.

- (1) ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. Investigación de campo, informante: Pedro Flores Huaroco. Cherán 1996.
- (2) MAZIN GOMEZ, Oscar. *El gran Michoacán*. Gobierno del Estado de Michoacán. El Colegio de Michoacán. 1986. (p. 351)
- (3) MAZIN GOMEZ, Oscar. *El gran...* (p. 351)
- (4) BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán*. Testimonia Histórica No. 2 Ed. Jus. México, 1985. (p.75)
- (5) BRAVO UGARTE, José. *Inspección...* (p.74)
- (6) MAZIN GOMEZ, Oscar. *El gran...* (p. 352)
- (7) **Pindecuario**. Consistía en la relación de las aportaciones que los indígenas de manera voluntaria aportaban a los sacerdotes, templos y conventos, consistían en vacas, carneros, sal, trigo, huevos, pescado, tortillas, etc. A estas aportaciones se les llamaba por los párrocos: **pindecuas**.
- (8) **Parandl**. Eran las ofrendas que los naturales hacían a los ministros en las fiestas o pascuas.
- (9) BRAVO UGARTE, José. *Inspección...* (p.74)
- (10) BRAVO UGARTE, José. *Inspección...* (p. 74)
- (11) BIENES NACIONALES. *Expedientes del Archivo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. México, 1887-1972.
- (8) MAZIN GOMEZ, Oscar. *El gran...* (p. 353)

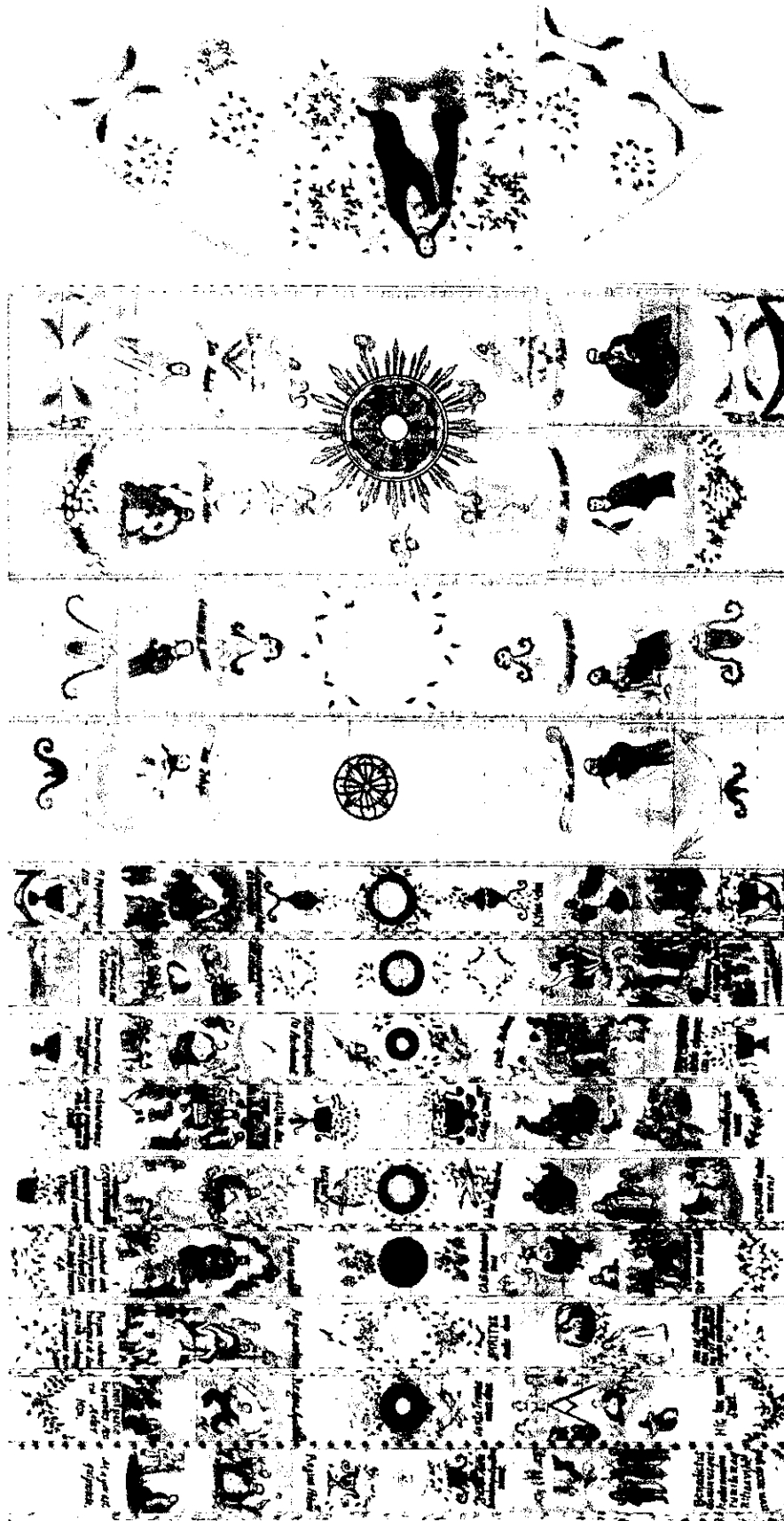


Sección sobre el Corro, hasta la mitad de la nave.

ARTESÓN DEL TEMPLO DE SANTA MARÍA MAGDALENA, QUINCEO.

(Plano original propiedad de: Dirección General de Sitios y Monumentos Históricos, CONACULTA)
 Autorizada su reproducción en 1998, para la tesis de doctorado.

Dibujo: Arq. Marco Polo Vázquez, Mira en Arq. Gloria A. Alvarez y Arq. Hugo de la Rosa Sánchez
 Fotografía: Arq. Alfonso Pacheco Hernández.



Sección sobre la parte media de la nave

Sección sobre el Altar

ARTESÓN DEL TEMPLO DE SANTA MARÍA MAGDALENA, QUINCEO.

(Plano original propiedad de: Dirección General de Sitios y Monumentos Históricos, CONACULTA)

Autorizada su reproducción en 1998, para la tesis de doctorado.

Dibujo: Arq. Marco Polo Vázquez, Mtra. en Arq. Gloria A. Alvarez R. y Arq. Hugo de la Rosa Sánchez

Fotografía: Arq. Alfonso Pacheco Hernández.



"Los cuatro continentes" redimidos por la sangre de Cristo.

CONCLUSIONES.

Cuando inicié este trabajo lo primero que me fue objetado fue el término artesón, debido a no estar aprobado por la real academia española para definir un elemento arquitectónico, he demostrado a lo largo de este trabajo que este calificativo es el adecuado para nombrar el tipo de cubiertas que nos ocupan, al intentar desarrollar esta tesis jamás esperé encontrarme con tantas dificultades generadas más que nada en la ignorancia que se tiene respecto de los artesones. El tema, empezando por el nombre me fue rechazado, la pérdida de un tiempo precioso inmersa en vocabularios ajenos al tipo de carpintería que los conforma para poder calificar este tipo de cubiertas analizando techumbres cuyo comportamiento estructural es indiferente de ellas que sólo se sirven de las armaduras superiores para protegerse siendo esta protección de cualquier manera ya que los artesones gozan de su propia independencia.

Sin restar interés a los techos y estructuras de madera cuya variedad pudimos constatar, debí demostrar también que en su mayoría son posteriores y aisladas de los artesones, pero ante todo tuve que dejar bien claro que un artesón es también un elemento arquitectónico y artístico, con valor propio, no solamente pictórico ni solamente carpinteril, es una cubierta tan importante como la armadura de maderas bien o mal entramadas que lo protege y sostiene las tejas.

En las "aclaraciones semánticas" he demostrado el continuo uso del término artesón, propio del léxico virreinal michoacano y perfectamente congruente con la forma arquitectónica, hice el análisis de términos usuales para la arquitectura que los conforma, no obstante, si como dice Santiago Sebastián habría que adjetivar al mudéjar renombrándolo inventando un término que lo substituya, mayor problemática se presenta en la arquitectura michoacana, mezcla de tantas corrientes e influencias externas. ¿Cómo podríamos llamarla? Tendríamos acaso que retomar las palabras que por herencia nos han llegado para denominarla, ¿qué tan correcto sería calificarla como mudéjar, portuguesa, castellana, o serliana, todos nombres de herencia europea? He decidido por lo tanto usar los términos locales que quizá sean más adecuados y que han sido aplicados como ya vimos, desde el siglo XVII mismos que constituyen el más importante vestigio histórico aprobado indistintamente por carpinteros, pintores, autoridades indígenas y el clero mismo. Sería uno de los pocos casos en que el léxico vivo pudiera ser rescatado, hecho que se considera un verdadero hallazgo en términos de restauración. María Luisa Fernández, en su ciclo de conferencias recientemente impartidas en nuestro país, considera un privilegio el encontrar en el edificio mismo el dato escrito de su nombre, en términos que no requieren ser inventados o adaptados de casos similares. Es por lo mismo que considero que el uso de la palabra artesón surgido de la entidad para nombrar las cubiertas que nos interesan debe ser retomado otorgándole con esto su justa dimensión histórica.

Para poder concluir respecto a las características constructivas de la carpintería michoacana que hemos llamado de artesón, en principio tenemos que reconocer que ante las influencias exteriores que dieron como resultado el esquema de forma de bateas ya sean planimétricas o abovedadas de "gran artesa curva o cuadrada", el carpintero michoacano aportó su propia respuesta que sin dejar ausente la presencia ambiental de los techos europeos, se simplificó en soluciones de una "carpintería de armar" que responde a las características telúricas de la región, a la fragilidad de sus muros en donde la ausencia de cal evidentemente los hace más débiles y al adecuado uso de los materiales a su alcance.

Analizando las teorías expuestas por distintos autores nos damos cuenta que nuestra carpintería conforma un capítulo aparte, si bien conserva rasgos de la carpintería española, no podemos incluirla como se ha pretendido hasta ahora dentro del arte mudéjar (que por otra parte ha sido puesto en duda como tal por los investigadores modernos). Por ejemplo, como hemos dicho antes, Santiago Sebastián en su *Mudéjar Americano*, nos dice: "... Los carpinteros hispanos, gracias al dominio carpinteril heredado de los visigodos, fácilmente incorporaron la carpintería islámica a las armaduras hispanas. Nuere subraya que se trata de una carpintería que malamente podríamos llamar mudéjar y más adelante dice que habría que inventar un término que sustituyera al mudéjar para adjetivar esta carpintería..." (1).

Dicho autor nos habla además de las influencias de origen italiano que afectaron las obras que se hacían en la península produciéndose una corriente manierista cuya difusión se manifestaría en América ante la llegada de los tratados de Serlio y Viñola "... Los libros tercero y cuarto de arquitectura... traducidos al castellano desde el siglo XVI por Villalpando ofrecía un conjunto de muestras decorativas.

Frente a la dificultad que tenían las trazas compositivas de raigambre hispanomusulmana estaban las decoraciones de ascendencia clásica que habla en los tratados...

Los modelos manieristas de Serlio, fueron copiados como pintura mural en los claustros mexicanos del siglo XVI y en madera en las iglesias de Tunja en el siglo XVII... y con transformaciones en las iglesias de Bogotá de los siglos XVII y XVIII.

Por estas interferencias estilísticas y por el común uso de la madera, con la que trabajaban los carpinteros, algunos historiadores del arte han calificado de mudéjares a obras que claramente se ve que vienen de composiciones de la obra impresa de Serlio..."⁽²⁾.

Ante estas opiniones vemos que la carpintería americana se convierte en un verdadero rompecabezas, dadas las múltiples aportaciones de los carpinteros españoles que siguieron distintas corrientes. El mudejarismo, tan ampliamente discutido, adquiere en opinión de Sebastián rasgos manieristas que pueden confundir a los estudiosos de la arquitectura, si esto sucede con la tan estudiada carpintería mudéjar, qué podemos esperar de una arquitectura alejada de los centros urbanos como la que nos ocupa, que además tiene fuertes influencias locales de los grupos indígenas que aportaron sus propias tradiciones constructoras además de sus muy personales interpretaciones del trabajo de la madera para edificar sus edificios tanto civiles como religiosos que en el caso de Michoacán como sucede en las antiguas cubiertas españolas, están llenos de imágenes y colorido.

Refiriéndose a las cubiertas michoacanas encontramos una publicación que califica algunas de las que aquí analizamos como **Derivaciones mudéjares** y las denomina **Soluciones Abovedadas**; describiéndolas de la siguiente manera:

"...La tendencia en las cubiertas de carpintería en Nueva España a situar la tablazón sobre el papo ocultando de ese modo la estructura arquitectónica posibilita la variación de las estructuras mudéjares en su forma pura para poco a poco transformar las soluciones constructivas, tendiendo a nuevas soluciones, o bien, a imitar alternativas provenientes de formas abovedadas, como el medio cañón o arista.

Estas soluciones no son frecuentes en España. Sólo se generalizarán en el mundo barroco siguiendo lo que se conoce como bóvedas encamonadas (1). En ellas, el entramado de madera es la base para todo un sistema teatral donde un revestimiento de yeso sobre una frágil tablazón, muchas veces de cañizo, sirve de soporte.

Estas soluciones fueron popularizadas por el famoso tratado de arquitectura de fray Andrés de San Nicolás, teniendo un gran éxito durante los siglos XVII y XVIII.

Si este tipo de soluciones sirvió en la geografía española para abaratar costos, en cambio en Nueva España se trató de verdaderas alternativas de diseño donde lo que se perseguía eran nuevos planteamientos estéticos que, en ningún modo, disminutan los gastos ocasionados por las cubiertas mudéjares descritas con anterioridad.

Es posible que una de las razones que llevaron a experimentar al carpintero novohispano en esta línea sería la búsqueda de nuevos espacios pictóricos que completaran los programas de paramentos y retablos. Ejemplos modélicos serían los denominados artesones historiados de Michoacán.

Así, la multiplicación de paños y la situación de la tablazón en los papos de las vigas llevaría hacia una mayor curvatura del conjunto hasta parecer bóvedas de medio cañón que, en numerosas ocasiones, se aveneran en las terminaciones..."

Los autores reseñan a continuación una serie de edificios michoacanos entre los que se encuentran Tiripetío, Tzintzuntzan, San Lorenzo, San Agustín en Pátzcuaro, y otros más, a los que definen como derivaciones mudéjares. Refiriéndose a los textos anteriores, Enrique Nuere dice lo siguiente:

"...No podemos establecer una similitud total entre lo realizado en el nuevo continente y lo habitual en la Península. Cada centro de evangelización dio lugar a un desarrollo diferente de su carpintería, aunque los fundamentos estructurales siguieron siendo los mismos. Nada tiene que ver las iglesias de Guatemala, o de Panamá, con las armaduras peruanas, ni estas con las realizadas en Colombia o México... En cada región se concretan peculiaridades diferentes, propias de los maestros que llevaron allí sus conocimientos e innovaciones, sin dejar de ser todas ellas armaduras de par y nudillo directamente herederas de las castellanas..."

"...Un reciente trabajo sobre arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España. [Se refiere a los textos que acabamos de reseñar] al aportar una visión globalizadora de la carpintería realizada en tierras mexicanas ofrece un testimonio esclarecedor sobre el supuesto mudejarismo de la carpintería de armar que yo prefiero llamar castellana... Como antes apuntaba, el alejamiento de la metrópoli, así como la relajación gremial, permitió una mayor libertad en el diseño de armaduras, y estas se llevaron a cabo según la capacidad técnica y conocimientos de cada uno de sus autores.

El verdadero problema de la carpintería de armar es la obstinación de considerarla un producto mudéjar, lo que desvirtúa cualquier análisis objetivo que se quiera hacer de la misma, ya sea la realizada en la Península, ya sea la levantada en Canarias o en tierras americanas...

...Si en verdad queremos tener un conocimiento científico y riguroso de nuestra carpintería de armar debemos olvidarnos del protagonismo que alcanzó la de lazo por su mayor vistosidad... De ahí el valor esclarecedor de los trabajos como el mencionado, al mostrar objetivamente lo que existe, aunque el empeño en encontrar una filiación mudéjar en la actividad carpintería pueda crear confusiones en sus lectores (paternidad mudéjar que en ocasiones sus mismos autores ponen en entredicho, como por ejemplo al tratar de identificar el posible mudejarismo en un soporte de madera)..."⁽³⁾

Analizando lo anterior nos damos cuenta que sería un error encuadrar la carpintería michoacana dentro de diversas corrientes artísticas europeas, por lo que debemos aceptar que los constructores en el territorio purépecha aplicaron sus conocimientos simplificando la técnica constructiva para lograr sus objetivos de cubrir los espacios con **cubiertas exentas de las armaduras del techo otorgándoles de esta manera una ligereza y elasticidad que representarían una adecuada respuesta ante las características del subsuelo no requeridas en el continente europeo.**

Para concluir, el otro aspecto relevante que confiere una personalidad propia a los artesones michoacanos es sobre todo, el de representar una solución a la necesidad del clero de **mantener viva una enseñanza religiosa basada en imágenes**, siempre amenazada por una cultura ancestral propia de los aislados grupos de naturales que pese al tiempo aún podría resurgir. Su sentido simbólico e iconográfico reviste para el núcleo indígena una parte importante del ritual religioso, hemos visto a los fieles seguir la secuencia plasmada en estas cubiertas de un rosario, o el velatorio de un difunto, ascender al Señor en medio de incienso hacia la Ahuanda (granada), y repetir casi inconscientemente otras ceremonias que les fueron enseñadas desde tiempos ancestrales que pese al modernismo no han logrado olvidar, auxiliándose de los símbolos e imágenes plasmados en estos cielos interiores. En lo referente a la temática de las representaciones pictóricas, vemos que éstas están en gran parte **definidas por el género de edificio**, esto es, si se trata de capillas de hospital, predominantemente nos encontramos con temas referentes a la iconografía mariana, apoyada como vimos, por la imaginería escultórica que en la mayoría de los casos está relacionada con los atributos de la salud conferidos a la Inmaculada Concepción. Esta iconografía se repite en los Iuritzios de Zacán, Nurio y San Lorenzo.

Las capillas de barrio varían en su temática, dos de ellas son coincidentes y se refieren a los apóstoles representándolos con sus atributos, lo que los hace fácilmente identificables. Están realizadas con una gran simplicidad y son mucho más recientes que las demás, a Charapan y Corupo podemos considerarlas como representativas de esta temática. También pertenecen a este tipo de iconografía apostólica las que se encuentran en la región centro del estado y las del oriente, que aunque son más recientes confirman con sus imágenes la relación con el tema mariano. Tupátaro, la más antigua de las capillas de barrio que aún conservan su policromía relata sobre el almizate las más relevantes escenas de la vida de María, aunque el resto de la iglesia sea cristológica y en ella se representen ángeles pasionarios y la secuencia misma de la vida de Jesús. Tanaquillo, pese a ser parroquia regía su temática con los apóstoles, también presididos por los arcángeles, indicios de una presencia concepcionista ya desaparecida.

Los templos parroquiales gozan de una mayor libertad iconográfica en donde a veces notamos alguna arbitrariedad en la secuencia programática, tal es el caso de Naranja, Pomacuarán, Huáncito, y los coros de Cocucho y Nurio. Coincidencia de autores y elementos base de los programas pictóricos es evidente en Nurio y San Francisco, obras seguramente del mismo autor; así como Quinceo, Zacán y San Lorenzo, productos similares basados en devocionarios lauretanos. Excepcional no sólo en el sistema constructivo de su encasetonado sino en el significado simbólico, podemos considerar el caso de Angahuan, que debe ser calificado ejemplar único en la carpintería y pictografía nacional.

Podemos resumir que la preferencia de las representaciones se centra en el tema de María acompañada de los apóstoles sin que falten los arcángeles más importantes de la angelología, Miguel, Gabriel y Rafael, pero lo que confiere una mayor relevancia a estas cubiertas es la intervención de artistas locales que les imprimen su propio sello producto la mayor de las veces de una interpretación poco común, de franca aportación indígena, que enriquece el ritual religioso, como en la estilización de las estrellas floridas y el uso de las granadas, así como algunos aspectos fácilmente entendibles para el pueblo a catequizar como el uso de guajes por los peregrinos o rayos con puntas de flechas para demostrar el poder de Dios, lo que confiere a las representaciones pictóricas características poco comunes dentro del arte mexicano.

No podemos descartar la técnica aplicada en las pinturas que constituyen un arte tradicional del pueblo purépecha, hemos presentado algunos aspectos que llamaron nuestra atención, sin que nos atrevamos a sacar conclusiones que puedan sonar descabelladas como el insinuar el uso del maque a una escala tal como la de estas cubiertas, sin embargo, podemos afirmar que en algunos de los casos como en Nurio esta sospecha pudiera confirmarse si analizáramos algunos tramos que no fueron limpiados por los restauradores de bienes muebles que aplicaron solventes sin sospechar siquiera que pudiesen representar la pérdida de acabados tan delicados como las lacas animales usadas por los tarascos. Dejamos este tema expuesto para que especialistas en estos campos confirmen o rechacen nuestras suposiciones.

Por la manera en que fueron pintadas podemos deducir la época en que se realizaron, siendo más antiguas las de pirámide trunca y temática más rica que las que giran alrededor de la letanía lauretana, como son Santiago Angahuan, San Bartolomé Cocucho, Santiago Nurio y Santa María de la Asunción Naranja. Mientras que las más recientes se restringen a la temática apostólica.

Podemos por lo tanto considerar que los artesones policromados de Michoacán son la respuesta de los constructores michoacanos a una necesidad arquitectónica de cubrir un espacio religioso con los materiales más económicos propios de la región en donde se genera el edificio, logrando que con las adecuadas técnicas constructivas de su carpintería de armar, estos subsistan ante los agentes externos como pueden ser los sismos, las fallas del subsuelo o las alteraciones del clima con cierto éxito, buscando asimismo la belleza lograda a través de la decoración pictórica que por su parte lleva intrínseco un mensaje religioso y doctrinal entendible para el grupo tarasco. También podemos afirmar que estas cubiertas son representativas de la arquitectura propia de la etnia purépecha, y cuyo reducido número se restringe al territorio michoacano.

El resultado de nuestros estudios nos indica que solo 17 edificios cuentan aún con policromía e imágenes que constituyen auténticos cielos interiores (no olvidemos que todas las cubiertas estuvieron decoradas), algunos de ellos, como ya vimos nos dicen su nombre "artesones", su edad y su autor, coinciden además en representar el arte local en su más pura manifestación al albergar el sentir religioso de un pueblo que "se embarca" hacia Dios en estas naves o literalmente desde el primer sacramento, como en el maravilloso bautisterio de Nurio. La presencia de coros celestiales como los representados en Cocucho o Pomacuarán acompañan las voces de los fieles en sus cantos religiosos que a veces surgen de elaboradas obras de arte como el pequeño coro de La Concepción Nurio. El complemento de los artesones y altares está conformado por las imágenes guardadas en andas que de esta manera tienen la posibilidad de acercarse a los fieles a través de sus ritos procesionales.

La importancia de los artesones no estriba en la calidad artística de sus autores, no son muestras de una gran maestría en el uso del pincel, ni son producto de pintores consagrados, por el contrario, son manifestaciones de lo que damos en llamar "arte del pueblo" que en algunos casos presenta serias deficiencias de trazo y hechura, pero que en su sentido simbólico de "cielo interior" continúa vivo, actual, y pleno de significado.

1. *Respecto a las bóvedas encamonadas, Enrique Nuere en su publicación "La Carpintería de Lazo", nos dice: "...Durante el siglo XVIII se ocultaron muchas armaduras con falsas bóvedas tabicadas o encamonadas. La ejecución de estas últimas con la traidora complicidad de los propios carpinteros, que aún realizaron algunas armaduras de lacerta. En el siglo XIX, con la tradición ya perdida hubo un intento romántico de recuperarlas. J. L. C. (p. 14). Pocos casos conocemos que puedan calificarse como tales, me atrevería a afirmar que uno de los más relevantes pudiera ser la cubierta de la Basílica de Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro que oculta la tablazón en forma de media artesa "sin decorar" con un falso plafón de yeso que pende de las cerchas mediante alambres.*
2. *Santiago Sebastián.*
3. *Enrique Nuere. (p. 57, 58).*



ANEXOS

CAPITULO VIII

Hospitales y Gobierno Indígena.

Dentro del género de edificios que aún conservan cubiertas historiadas se encuentran los denominados *Iuritzios* o *Yurishos* nombre que se da a las capillas de los hospitales, varios de ellos destacan por la imaginaria de sus cielos, por lo que consideramos importante dedicarles un capítulo aparte debido a su simbolismo como edificios religiosos representativos del culto indígena en los que la iconografía del techo complementa la de los altares.

La mayoría de los que contaban con cubiertas historiadas han desaparecido desde fines del siglo pasado por considerarse anticuadas para los que importaban aires academicistas ajenos al sentir del pueblo, o como en el caso de la capilla de San Francisco y el templo de San Lorenzo en Uruapan, se procedió a rasparlos ya que en nuestros días debido a la invasión de costumbres "modernas" su mensaje se ha vuelto ajeno, olvidándose su sentido religioso para dar paso a tendencias simplemente ornamentales como el dejar la madera aparente, solo por tener una agradable apariencia. Las capillas de hospital que conservaron hasta bien avanzado nuestro tiempo el "gobierno indígena" fueron utilizadas no solo para el culto, sino como sitio de reunión de los representantes del pueblo que inicialmente utilizaban una de las más amplias habitaciones del hospital que era conocida como *Huandápera* que derivó en *huatápera* y cuyo significado según nuestros informantes de Cherán, Nurio, Quinceo y Tzintzuntzan es el de "lugar para opinar". En ellas se realizan además funciones tradicionales en que la presencia de la virgen es indispensable, es ahí donde en mayor número subsistieron los artesones y su contenido artístico.

Esta supervivencia nos permite aunque precariamente enterarnos de la importancia ritual e iconológica de este género de construcciones que no podemos dejar de lado puesto que a ellas corresponden algunas de las cubiertas más relevantes dedicadas al culto mariano de la Inmaculada Concepción, tal es el caso de las capillas de:

*La Inmaculada Concepción, (Santa Rosa) Zacán

*La Inmaculada Concepción, San Lorenzo

*La Inmaculada Concepción, Sevina

*Capilla de San Miguel, Pomacuarán. (originalmente de la Concepción)

*Capilla de la Inmaculada Concepción, Nurio.

La existencia de estas capillas se debe a que en algunas de las poblaciones de la sierra continúan respetando su organización ancestral, el actual gobierno civil que se basa en presidentes municipales y jefes de tenencia carece del prestigio de su hereditaria tradición en la que prevalece el esquema del gobierno indígena que aún subsiste pese a los decretos gubernamentales que en varias ocasiones lo han abolido, pero que aún gira alrededor de la iglesia: alcaldes, topiles, alguaciles, mayordomos, fiscales, sacristanes, kéngis, semaneros, etc.,

A esta forma de organización denominada "Cabildos indígenas" creada desde 1547 por el Virrey Don Antonio de Mendoza y apoyada por los frailes además de Don Vasco de Quiroga quién la dejó perfectamente estipulada en su testamento se le llamaba "*República de Indios*" y gozaba de autonomía además de la protección de las leyes, tenía derecho a "... *Nombrar a sus propios alguaciles, así como imponer sus propias penas siempre y cuando estas no llegaran ni a la mutilación ni a la muerte...*" ⁽¹⁾ "... *En cada pueblo de la diócesis se estableció un sitio especial de culto donde la comunidad se reunía y a cuyo cuidado delegaba alguno de sus miembros que se consagraban por espacio de un año a su atención y servicio. Hacia centro de él la Capilla de la Inmaculada Concepción que se entornaba con salas amplias y patio donde se celebraban una serie de fiestas comunitarias, se reunía a los enfermos para atenderlos... se socorrió a los pobres con alimentos, se hospedaba a los peregrinos y era una especie de granero comunal que guardaba los excedentes alimenticios para proporcionarlos a buen precio cuando las escasez lo requería, las autoridades se renovaban cada año y consistían en un prioste, un mayordomo, un fiscal y un escribano a los que auxiliaban una serie de funcionarios menores entre los que cobraba especial importancia el grupo de vírgenes delegadas para cuidar y transportar la imagen de la Virgen...*" ⁽²⁾

La sede de esta forma de gobierno era el conjunto civil y religioso denominado *hospital*, en él se concentraba la actividad moral, religiosa, política y en cierta forma económica del pueblo ya que los vecinos voluntarios conformaban la cofradía, también aquí se reunían los judiciales indios para resolver los asuntos referentes a un gobierno político y económico. El gobierno indígena sabiamente adoptado por los frailes fundadores de los poblados respetó en gran parte el esquema usado por los naturales quienes contaban con los *acambecha* cuya función era organizar a la gente para obras comunales y efectuar la relación de censo de los súbditos; estos continuaron subsistiendo como autoridades civiles: Alcaldes, alguaciles, fiscales, etc. "... *junto a estas autoridades civiles existían las religiosas que encabezaba el prioste del hospital y mantenía estrecha relación con los*

sacerdotes a cargo de la comunidad...”⁽³⁾“... El paso por los cargos del hospital era importante ascendiente para ganar prestigio en la comunidad e ir llegando al consejo de notables o cabildos... El hospital vino a constituirse en la espina dorsal de la república indígena pues las autoridades civiles eran tomadas de entre los notables del pueblo que habían dado señal de ser útiles... por medio del servicio religioso en el hospital...”⁽⁴⁾ y no había pueblo que no contase con su propio inmueble para cubrir estas funciones.

En la actualidad esta herencia que a través de patrones prehispánicos rige la institución cristiana solamente sobrevive alrededor de la **Capilla del Hospital** llamada también **Iuritzio o Casa de la Virgen** (Nana Huari) que se aísla administrativamente del templo, ya que mientras la primera depende de la organización civil, el segundo está controlado por el clero secular; sin embargo pocos son los lugares donde esta tradición se conserva, subsistió de manera oculta y disimulada en los últimos años durante los cuales el agrarismo combatió de manera inmisericorde toda organización relacionada con la iglesia, en nuestros días los hospitales con sus capillas son la reminiscencia más relevante de la organización comunitaria del siglo de la conquista y la evangelización. Constituyéndose como importantes centros de apoyo a la colonización cumplieron en tiempos de sus orígenes con muchas actividades: procuraron congregar a los indígenas en poblaciones, evangelizarlos y a través de las cofradías recabar los tributos; además de ser centros comunitarios, justificaron su existencia al combatir con innegable efectividad las asoladoras pestes que diezmaron la población indígena, fueron adecuados sitios para hospedar a los peregrinos, lugares de enseñanza, etc. Sus múltiples funciones han sido ampliamente estudiadas por diversos autores ya que en Michoacán esta obra benéfica alcanza colosales dimensiones, su origen es atribuido a dos personajes del siglo XVI: el fraile franciscano fray Juan de San Miguel y el visitador y primer Obispo de Michoacán don Vasco de Quiroga.

Muy amplia es la discusión referente a quién de los dos tiene mayor mérito en la fundación de los hospitales mientras los cronistas franciscanos lo atribuyen al fraile de su orden, igual que los agustinos, los seculares y jesuitas ceden el crédito al Obispo.

Mucho se ha escrito sobre los hospitales fundados en el virreinato, destacados investigadores como Josefina Muriel⁽⁵⁾ dan la pauta para conocer un poco más sobre este importante género arquitectónico que tuvo su principal exponente en el antiguo Obispado de Michoacán, ya que tanto el obispo como los regulares participaron en esta magna obra, cuyo distintivo es la ayuda social a los indígenas.

Fray Pablo Beaumont en su *Crónica Michoacana* escrita en el siglo XVIII, probó la presencia de fray Juan en la región antes de Quiroga, pero no aporta pruebas de que fundara hospitales antes que éste último y anota como conclusión que los **Hospitales- Pueblo** del obispo fueron diferentes a los **Hospitales- Enfermería** del fraile, sabemos que éste último estuvo en Michoacán desde antes de 1532 ya que había venido en una segunda expedición de religiosos franciscanos a Michoacán y para 1534 acompañaba a Diego Becerra. Presa del desánimo producido por el caos generado a la muerte del Cacoci o Calzontzin a manos de Nuño de Guzmán; tras el fracaso de la expedición, regresó a sus misiones y entonces “... comenzó la construcción de la Iglesia y Monasterio de Uruapan, y una vez terminado fue nombrado guardián de él... emprendió la obra de un hospital para la curación de indios enfermos... que llamó mucho la atención porque era de dos plantas. La **Purísima Concepción de María**, fue la titular de la capilla. Siendo Virrey D. Antonio de Mendoza, fue recibido bajo el Real Patronato, y el alcalde Jorge Cerón tomó posesión de él, en nombre de su majestad en 1540... Por el mismo tiempo en que se construía el Hospital de Uruapan, se levantaba el de Tingüindín, poco después en 1542 el de Peribán...”⁽⁶⁾ y así, en todo el territorio de la diócesis se fincaron centros que por contar con el lugar de reuniones del cabildo indígena fueron llamados confusamente (H)**Guatáperas**, con su correspondiente **Capilla o Iuritzio** hospitalarios “... En 1545 los padres capitulares ordenaron que se erigieran los hospitales en las guardianias que aún no los tuvieran, como obra oficial de la Custodia Franciscana de Michoacán...”⁽⁷⁾ Lo que nos hace concluir que tanto el clero regular como el secular se dedicaron con gran empeño a enfrentar “... la terrible epidemia de tifo que azotaba a la región...”⁽⁸⁾

Los cronistas agustinos dicen que su orden fundó hospitales desde 1537 regidos por el Santo Estatuto que dice: “...Arreniados a Iglesias e Conventos estén edificados Hospitales...”⁽⁹⁾ Fray Angel de Ocesia dice al respecto en el año de 1545 “... los frailes curan enfermos y administran los sacramentos... fundan enfermerías en ó junto a los conventos y cada uno era hospital...”⁽¹⁰⁾ Será hasta 1555 en que el primer Concilio exhorta a su fundación argumentando que había pocos frailes y muchos indios y casi no podían administrar los sacramentos. En su comentario fray Matías de Escobar el cronista agustino otorga los honores como centros de curación a las órdenes regulares: “...Nuestros venerables padres fueron los médicos que curaron a los indios y a ellos les debe el Rey Nstro. Señor, el tener hoy tributarios y todo el Reino quienes les sirvan pues a no haber sido por nuestros religiosos y los de San Francisco, solo la noticia hubiera hoy de cómo fueron los indios...”⁽¹¹⁾

La obra de Don Vasco es quizá más extensa y humanística a favor de los indios y sus hospitales, ya que aún en su testamento se preocupa de implementar su orden y gobierno; dado su interés por la pobreza y el desamparo en

que encontraban los naturales, adquiere para ellos a través de dotaciones reales y en ocasiones de su propio peculio tierras para fundar sus dos primeros hospitales denominados de Santa Fe, mismos que darían pie a la creación de muchos más siguiendo un amplio programa de fundaciones en el obispado. En su testamento asienta que aún antes de ser obispo dio inicio a su proyecto, el documento mencionado signado por el propio Don Vasco dice: *"...Siendo oidor por su Majestad de el Emperador Don Carlos Quinto y Rey de España Nuestro Señor, en la Chancillería Real que reside en la Ciudad de México, y muchos años antes de tener orden eclesiástica alguna ni renta de iglesia, movido de devoción y compasión de la miseria e incomodidades grandes y pocas veces vistas ni oídas que padescen los indios, pobres, huérfanos e miserables personas naturales de estas partes, donde por ello muchos de los de la edad adulta se vendían a sí mismos e permitían ser vendidos, e los menores y huérfanos eran y son hurtados de los mayores y vendidos, y otros andan desnudos por los tianguises, aguardando a comer lo que los puercos dexan, y esto además de su derramamiento grande y falta de doctrina cristiana y falta de moral exterior y buena policía, fundé y doté a mi costa e de mis propios salarios, con el favor de Dios Nstro. Señor y de su Majestad del Emperador y Rey Don Carlos, nuestro señor, dos Hospitales de Indios que intitulé de Santa Fe..."*⁽¹²⁾

Con esto, Don Vasco impulsó grandemente su programa en toda la diócesis, preocupándose además de enseñar medios de subsistencia a los catequizados que les permitieran adaptarse al cambio social y político de su época además que *"... En los pueblos en que estuvo proveyó de órganos e instrumentos musicales a las iglesias y en algunas partes enseñó oficios industriales a los indios..."*⁽¹³⁾ Benedict Warren acertadamente concluye *"... No haremos más que unirnos a Fray Juan de San Miguel en sus palabras de elogio para Quiroga... Que el dicho Lic. Es muy digno de Dios ser favorecido y Dios le de el galardón..."*⁽¹⁴⁾ Sin poner en duda la opinión de los eruditos vale la pena anotar a favor de prioridad del franciscano San Miguel que una de las capillas de cubierta policromada comprendida en este trabajo, me refiero a la ubicada en Sevina, por las características de su fachada sin lugar a dudas puede ser datada a inicios del segundo cuarto del siglo XVI, existiendo como elemento documental el lienzo de Capacuaro, en el cual se representa a los franciscanos siendo golpeados y expulsados del sitio por el clero diocesano.

Esto nos confirma que paralelamente a las obras de Don Vasco los regulares tenían también fundados hospitales con características diferentes a las del Obispo, siendo indudable la coexistencia de ambos. Aunque no es la finalidad de este estudio determinar las primicias de la fundación de esta relevante obra social, ni siquiera el número de hospitales, ya que el Obispado se extendía hasta el océano Pacífico, consideramos de interés conocer sus características, puesto que es uno de los pocos elementos arquitectónicos aún supervivientes del gobierno indígena que fueron construidos en apoyo a los desvalidos y dado que la tercera parte de los edificios que estudiamos pertenecen a este género. Don Vasco afirma en su testamento esta finalidad: *"...para sustentación y doctrina, así espiritual como moral exterior y buena policía de indios pobres e miserables personas, pupilos, viudas, huérfanos y mellizos que dicen mataban las madres por no poderlos criar por su gran pobreza e miseria, y estos todos que sean ciertos y perpetuos y tantos en número cuantos cada uno de los dichos hospitales pueden cómoda y buenamente sustentar..."*⁽¹⁵⁾

En menor grado las fundaciones franciscanas servían al mismo fin, aunque enfrentaban el problema de una manera más específica similar a como se hace en nuestros tiempos modernos, o sea, centrándose exclusivamente en el aspecto salud, pero sin olvidar su función evangelizadora.

Es obvio que fray Juan conocía la organización del hospital de Santa Fe fundado por don Vasco, su elogioso comentario lo dice: *"...en él acude mucha gente pobre y huérfanos de partes remotas, y allí les dan todo lo que han menester... en el cual dicho hospital se dicen las horas cada día y en el domingo cantan, y su misa beneficiada de canto, e que allí se casan a la ley y a bendición, e que otros se bautizan, los que no están bautizados, e que en todo hacen mucho servicio a Dios..."*⁽¹⁶⁾ tanto los indígenas como Don Vasco debieron a su vez conocer el planteamiento de San Miguel en su fundación hospitalaria ya que acudían a visitarlo hasta Uruapan, según nos lo hace saber el humilde franciscano *"... este testigo (se refiere a él mismo) es guardián de Uruapan... e vienen de dicho hospital de Santa Fe, de quince en quince, de diez en diez, a confesarse al dicho monasterio de Uruapan, y en todo muestran ser buenos cristianos..."*⁽¹⁷⁾

No solo la Guatápera de Uruapan corresponde a los franciscanos, por sus características arquitectónicas, la de Angahuan, san Lorenzo y algunas más indican pertenecer a la orden, lo que nos induce a pensar que se construyeron paralelamente a las que el clero diocesano edificó siguiendo las órdenes de su obispo. Los hospitales fundados por franciscanos, agustinos y seculares fueron complementados por los que las órdenes hospitalarias de los betlemitas y los juaninos crearon en territorio de la Diócesis, sin embargo los edificios de estos últimos difieren no sólo en su arquitectura sino en su organización, lo que los hace francamente identificables dado que respetan un esquema ajeno a los que les precedieron.

La gran diferencia de los hospitales netamente michoacanos es que llevan el claro sello de los fundadores, podemos tipificarlos en dos: **Hospitales de santa Fe y Hospitales de la Inmaculada Concepción**. Aunque ambos se deben al esfuerzo de los frailes y del obispo, los primeros fueron fundados expresamente por Don Vasco, quien se esmeró en plantear su regimiento basándose en ordenanzas y constituyen auténticos pueblos organizados en repúblicas, formadas “... por indios pobres e miserables personas, huérfanos, pupilos, viudas y mestizos...”⁽¹⁸⁾ que congregados en el hospital tienen diversos orígenes étnicos y lenguas, siendo recibidos en él formando familias, contaba con hospedería para peregrinos, casa de cuna para huérfanos y enfermería.

Para su mantenimiento y subsistencia estaban dotados con estancias, tierras, batanes, ganado, molinos y telares donde además de usufructuarlos aprendían “... a trabajar juntamente con las letras del A, B, C, y con la doctrina cristiana y moral de buenas costumbres y prudencia...”⁽¹⁹⁾ Según Warren, eran patronos: “...el rey que los exentó de tributo y servicio personal; el Deán y Cabildo Catedralicio de Michoacán y el rector del colegio de San Nicolás quienes nombran al rector del Hospital que debe reunir el requisito de pertenecer al clero diocesano...”⁽²⁰⁾

En el testamento de Don Vasco se indica el gobierno interior del hospital presidido por un principal y varios regidores; de las “familias”, será “el más antiguo abuelo” el representante, llamado actualmente “viejo de barrio” o Ureti. Todavía hoy ese nombramiento se efectúa en las comunidades indígenas, cuando preguntamos como elegían Ureti, recibimos una maravillosa respuesta: “...Elegimos al que peina más canas en su cabeza o al que carga más penas en el alma...”⁽²¹⁾ haciendo referencia al más anciano que por supuesto es el que más ha sufrido y por lo mismo más experiencia tiene.

Don Vasco sentó el precedente de la organización hospitalaria en sus dos hospitales- pueblo: el de Santa fe en México (1532) y el de Santa Fe de la Laguna (1534). Ambos fueron creados siguiendo la Utopía de Sto. Thomas Moro, siendo el más importante experimento de organización social y convivencia cristiana de América. Fray Juan de Zumarraga en 1536 “... afirma que en el hospital pueblo de Sta. Fe de la laguna los indios habían aprendido a adobar cueros, hacer jabón, sillas de caballos, zapatos, chapines y otras cosas entre las cuales estaría el manejo de la rueca y de mayores telares que los prehispánicos, pues se trataba de combatir la desnudez pública, al parecer con gran éxito ya que ésta para 1536 había desaparecido según el testimonio de fray Juan de San Miguel...”⁽²²⁾

De los hospitales de La Concepción “... el primero que fundó fue el de Santa Marta en la Ciudad de Pátzcuaro, tan cercano a su Obispal palacio que casi era diptongo con él; allí colocó una imagen de la Concepción de María... hoy llamada comúnmente de La Salud...”⁽²³⁾ Fray Matías de Escobar hace una importante observación: “... Cuando casi toda Europa bamboleaba en orden al misterio de la Concepción de Ma. Santísima... Quiroga levanta más de mil Iglesias en Michoacán a la Concepción de María no dejando cabecera, visita ni rancho por corto, que no tenga templo a esta Señora dedicado en el Hospital, y todas estas obras... corrieron por manos de los hijos de San Francisco y San Agustín. El Obispo erigió el de Santa Marta en Pátzcuaro, y a su imitación, los hijos de Francisco por miles levantaron Templos y Hospitales de María Santísima, y lo mismo hicieron los hijos del Agustino”⁽²⁴⁾ “... En todos los hospitales tienen una bien adornada iglesia; en la cual todos los sábados y festividades de María se celebra con notable devoción... la misa... Esta iglesia sirve para oratorio de todos los sirvientes que cada semana entran a servir a Ma. Señora y a los enfermos...”⁽²⁵⁾ Y añade “... de estas iglesias, es siempre la patrona María Santísima Nuestra Señora de la Concepción por orden del Ilustrísimo Don Vasco de Quiroga... Este Ilustrísimo Prelado fue quien dio a los hospitales principios y para sus mayores auges alcanzó bula en que todos gozen los amplios privilegios y gracias que tiene el de Nuestra señora de la Concepción de México...”⁽²⁶⁾ fundado por Hernán Cortés en 1521. Estas mercedes e indulgencias les fueron otorgadas a petición del Obispo por el Papa Julio III.

Fray Matías de Escobar asienta que ambas órdenes: agustinos y franciscanos acataron el patronazgo de la Inmaculada indicado por el obispo en las fundaciones efectuadas a raíz de su mandato, adoptando también los lineamientos para su ordenamiento y sustento, fray Matías también nos dice que el hospital de Tiripetío fue obra excepcional fundada en 1548 “... tan magnífica fue su fábrica, que no se imitó su perfección... en otro pueblo de Michoacán, aunque se le oponga el celebrado hospital de Uruapan... porqué todos los demás fueron fábricas humildes, como para pobres indios...”⁽²⁷⁾ Desconocemos bajo que lineamientos funcionaron los hospitales franciscanos fundados por fray Juan antes de acatar las indicaciones del obispo, lo que si sabemos es que parcialmente adoptaron el sistema de gobierno dado por don Vasco. El cronista agustino nos dice que los hospitales “... se instituyeron para mayor comodidad de los enfermos, y también para mansión de los pasajeros... señalan un mayordomo que cuida en lo temporal de todo y un prioste... que se les solicita sea el más anciano...”⁽²⁸⁾ Este último se encargaba de la vigilancia del buen comportamiento moral de la comunidad y el primero del control financiero.

Además de contar con habitaciones para enfermería, hospedería y escuela, el servicio se efectuaba mediante quengues o Kengis, que consistía en toda una familia que se trasladaba al hospital por el lapso de un año, también

se contaba con la presencia de semaneros que se encargaban del aseo y servicio del hospital así como la asistencia de los enfermos, de sus cualidades y dedicación nos dice fray Matías "... Entraban cada ocho días suficientes semaneros con sus maridos estas, que cada una de ellas era una Francisca Romana o una Isabel Portuguesa..."⁽²⁹⁾ Sin embargo, de acuerdo a la importancia del poblado se complicaba el sistema de control, ya que a estas autoridades se integraban las diferentes cofradías y asociaciones laicas encargadas de atender las fiestas y patronazgos de las imágenes. Existían además las *cabezas de día* los que se ocupaban de proporcionar los servicios y cuidar el templo un día de la semana, esta labor comprendía a casi todos los miembros que conformaban la comunidad y que en nuestros días es la más común de las organizaciones vigentes.

En los hospitales más importantes se contaba con las tres categorías, en otros se tenían sólo los segundos, y en los pueblos más reducidos este servicio se hacía únicamente el mes de mayo en honor de la Inmaculada. Generalmente se escogían parejas de recién casados "... el trabajo que desarrollaban durante ese periodo iba encaminado a beneficio del Hospital y en acrecentamiento de sus bienes, cultivándose las tierras con que la comunidad había dotado a la institución, acrecentando los ganados que le pertenecían, reparando las casas y ayudando en la preparación de las fiestas..."⁽³⁰⁾ para ellos había habitaciones disponibles y eran sustentados por la comunidad, había además fiscal y escribano, quienes debían llevar el control de los recursos.

José Corona Nuñez nos dice que "... El hospital de indios fue institución religiosa de mucha importancia... servía para curar a los indios enfermos, pero también para castigarlos. Fray Esteban García en su crónica escrita en 1683 dice que.. castigaban a los reos haciéndolos servir, castigados y reclusos en el Hospital, como aconteció con dos indias que hacían vida licenciosa con dos españoles de quienes se enamoraron, a las cuales castigaron de esa manera, cosa muy usada en todo el reino de Michoacán, que como todos los pueblos tienen hospitales es esta la ordinaria penitencia de los malhechores... Igual cosa se hizo en Tzintzuntzan con unos indios viejos, sacerdotes, que fueron encontrados en una cueva adorando a sus antiguas deidades... Fueron azotados y obligados a concurrir a la doctrina al hospital, según el testimonio de un sacerdote español en el juicio de Residencia a Don Vasco de Quiroga..."⁽³¹⁾

Con gran visión futurista el obispo aseguró la subsistencia de los hospitales a través de donación de tierras, estancias, ganado, molinos, telares, etc. , que les fueron donados para que el usufructo se aplicase a sus gastos y mantenimiento "... A las autoridades del hospital se les confiaba la administración de los bienes y cada año debían entregar cuentas de lo recibido y gastado que debía ser aprobado por el sacerdote del monasterio o de la parroquia a que pertenecía el pueblo..."⁽³²⁾ Los productos de estos bienes al explotarse apegándose a las ordenanzas del Obispo les permitirían mantenerse en funciones logrando la autosuficiencia necesaria. De esos bienes se tomaba para las limosnas, atención de los enfermos, acogida a los peregrinos, celebración de las misas y responsos para los difuntos y otras ayudas en bien de la comunidad. Los servicios de salud en ocasiones superaban los procedimientos que utilizaban los españoles, ya que es bien sabido el conocimiento que de las plantas tenían los indígenas, fray Matías nos dice: "...En estos hospitales eran curados todos los enfermos de los pueblos, en los cuales había inteligentes arbolarios... que solo con simples yerbas hacían mayores curas que Esculapio... Sus baños son singulares: para estos tenían en los hospitales hechos temascales, que ellos llaman, que son unos pequeños hornos... que causaban admirables efectos a la salud..."⁽³³⁾ Adquirieron tal fama los procedimientos de curación de los indios que en 1552 fray Martín de la Cruz, médico de Tlaltelolco redactó en náhuatl un Tratado de Medicina sobre las hierbas y sus aplicaciones.⁽³⁴⁾

La capilla de la Concepción era atendida por el párroco, quien administraba los sacramentos y dirigía la catequesis además de vigilar la marcha del hospital confiado al prioste. Se contaba también con cofradías que se encargaban de organizar las festividades religiosas del pueblo. Estas subsistieron hasta los siglos XVII y XVIII en que fueron atacadas por el clero al desviarse sus propósitos originales que eran congregar al pueblo para facilitar la recaudación de tributos. Algunas capillas y hospitales representaron una carga para los indígenas pues además de las obligaciones religiosas se agregaba la prestación de servicios personales y el pago en especie para sostener al clérigo y al hospital. Al desaparecer se convirtieron en mayordomías cuya finalidad era sufragar los gastos anuales que ocasionaba la fiesta del Santo Patrono y otras menores.

Pero sería injusto atribuir el crédito total de las fundaciones hospitalarias al Clero Regular o a Don Vasco, ya que la preocupación del aspecto de la conquista referente a la salud fue un problema que tuvieron que afrontar las autoridades en primera instancia, los hospitales fueron fundados paralelamente con los pueblos y los conventos, y aún antes de que estos existieran; tal es el caso del hospital de Tuxpan fundado por órdenes de Hernán Cortés y construido en el sitio del primitivo pueblo a expensas de los caciques indígenas desde el año de 1535.

El Emperador español no fue ajeno a tomar las medidas necesarias para aplacar las epidemias que devastaban a sus súbditos indígenas, dado que "... el primer daño que sufrieron los indios fue la violenta peste de viruela que asoló el país, tanto, que el mismo Carlos V estaba preocupado por las angustias que hasta su trono llegaban sin cesar..."⁽³⁵⁾ tres millones de indios muertos, víctimas de la peste le hicieron tomar la siguiente decisión: "...Por

Real Cédula expedida en la Ciudad de Barcelona el 1º de Marzo de 1540 se concedía permiso para que “ad Libitum” fueran edificados hospitales donde fuere menester, si preciso era “ab urbe condite” o sea antes de la fundación de la ciudad...”⁽³⁶⁾

Fue tal la utilidad pública prestada por los hospitales que toda población que se respetase contaba con el suyo, habiendo muchas que tenían más de uno, no sólo en la cabecera sino en los sujetos, por ejemplo en lugares como Taretan había 4, en Angamacutiro 7, Uruapan 12, Coahuayana 4, etc. Según el censo de Josefina Muriel, en el siglo XVI había ciento once hospitales, de los cuales noventa y dos pertenecían al Obispado de Michoacán, no obstante por los datos que hemos recabado sabemos que debió haber un mayor número de ellos en sitios que ella no consigna, dado que “... *La idea de los hospitales para enfermos había tenido gran aceptación...*”⁽³⁷⁾

Sin embargo, al faltar el genio organizador de Don Vasco, algunas fundaciones hospitalarias empezaron a pasar grandes apuros para sustentarse llegando muchas de ellas a quedar abandonadas provocándose así su decadencia y hasta su desaparición en el siglo mismo de la conquista, para ejemplificar esto vemos que en octubre de 1579, a sólo unos años de la muerte del Obispo en un documento firmado por el Corregidor a su majestad Don Diego Garcés del pueblo de Axuchitlán, dice refiriéndose a la jurisdicción: “...*En las quatro cabeseras, y en catorze sujetos dellas, ay Espitales; fue el yntentor dellos Don Vasco de Quiroga, primer Obispo de Mechuacan; no tienen renta nynguna; Sustentan los yndios de sus limosnas y trabajo, y los de los sujetos no son de nyngun provecho, salvo el de tirinqueo, y este con los de las quatro cabeseras son necessaryos porque sirven para los enfermos, y todos los demás no sirven sino de dar trabajo y pesadumbre a los yndios en sustentar los edifizios dellos, y lo que comen y rroban los principales, y las justizias no pueden remedyallo porque son cargo del Prelado...*”⁽³⁸⁾

A través del tiempo los hospitales fueron desapareciendo, sus altos costos de mantenimiento y la pérdida de los bienes que les pertenecían asignados a favor de particulares propiciaron su decadencia, muchos motivos hubo para su extinción, entre ellos las exigencias de los “demandantes” individuos que por tener algún grado de jerarquía en el pueblo, (llamados también principales) pertenecientes a algunas instituciones religiosas o civiles que exigían atenciones y pedían ayuda para sus gastos así como servicios que sacerdotes y mayordomos no podían proporcionar “... *vejaciones que los demandantes hacen a los oficiales del hospital, exigiéndoles demasiado...*”⁽³⁹⁾ En las cuentas del hospital de Zinapécuaro, por ejemplo, se demanda al visitador mucha atención “... *puesto que apremian a los susodichos para que les acudan con pollos, huevos, pan para ellos, zacate y paja para sus bestias y otras cosas...*”⁽⁴⁰⁾

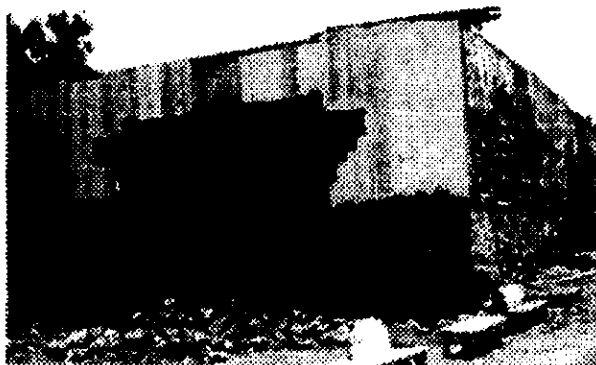
Es posible que estos abusos se generalizaran en muchos hospitales provocándose su abandono y deterioro, ya que los pueblos que los atendían vivían en suma pobreza y la carga de los demandantes y peregrinos era insostenible. Las epidemias diezmaron gradualmente el grupo indígena, los siglos XVI, XVII y XVIII fueron especialmente azotados por estas plagas, en 1643 el tifo o maltazáhuatl fue tan agresivo que “... *En Tzintzuntzan, de 20,000 indios... no quedaron arriba de 200. Se calcula que de 6 partes de la población murieron 5... [el Obispo] Don Fray Marcos Ramírez del Prado... Fundó... numerosos hospitales y lazaretos, pues no eran suficientes los hospitales existentes...*”⁽⁴¹⁾

En las crónicas se nos hace saber que ya avanzado el siglo XVII los naturales no aceptaban la medicina que estos centros proporcionaban y que fue una de las causas de su decadencia, pero la más importante razón para su caída fue la mala administración de los sacerdotes, quienes se negaban a entregar cuentas a los párrocos y vendían el ganado y las tierras que les pertenecían. A partir de este siglo las invasiones de los predios pertenecientes al clero y a la comunidad se generalizaron. Los Kengis o quengues empezaron a agenciarse porciones como remuneración a sus tareas de vigilancia. El Gobierno Indígena, hasta los Jefes de Barrio, perdieron sus funciones absorbidos por una nueva mentalidad de gobierno asentado en Presidencias Municipales y Jefaturas de Tenencia con autoridades nombradas, no por el consenso de la población, sino por el partido político en el poder.

Esta nueva actitud fue la culminación de un objetivo distinto al de la evangelización del indígena que prevaleció hasta los siglos XVI y XVII “... *En el siglo XVIII la atención se centró en el cultivo espiritual del criollo y del mestizo...*”⁽⁴²⁾ Las cofradías y sacerdotes dejaron de proporcionar “parandí” o cuotas para el mantenimiento de las capillas, diluyéndose así el mantenimiento e incremento de bienes, haciéndolas caer en la mayor pobreza.

Un duro golpe para las fundaciones hospitalarias que habían surgido durante el virreinato fue el decreto expedido por el Presidente de la República Don Félix Zuloaga, mismo que fue votado por el Congreso el 22 de diciembre de 1858, mediante el cual, se intervinieron “*todos los hospitales edificados por el clero*” para que el terreno que ocupaban fuera lotificado y vendido para viviendas. De esta manera se perdieron un número considerable de éste género de edificios, salvándose los que aquí nos ocupan por su lejanía a las ciudades que no pudieron supervisar su destrucción en acato a la ley y por la protección que de ellos hicieron los naturales que los consideraban propiedad común y para su defensa se apoyaban en las instrucciones de Don Vasco referentes a su uso y cuidado a cargo del pueblo.

Pero el golpe de gracia se dio en la etapa cristera y el conflicto agrario en que fueron usados por los agraristas como graneros del pueblo, teatros de la comunidad, o simplemente destruidos para ser utilizados como viviendas, salvándose milagrosamente algunos luritzios gracias a la defensa prudente y silenciosa de los vecinos que valientemente enfrentaron a los líderes que apoyados por el gobierno tomaban actitudes anticlericales, alegando requerir los edificios para educar al pueblo, para pasado el entusiasmo de esa etapa de nuestra historia, dejarlos caer por el abandono o bien demolerlos para apropiarse con todo descaro de las fincas.



El hospital de Chilchota ha desaparecido, conservándose solamente el luritzio que a duras penas ha subsistido después de las agresiones en la etapa del gobierno cardenista durante el cual la "misión cultural" de la entonces recién creada Secretaría de Educación Pública acabó por invadir los terrenos de los hospitales para instalar en ellos escuelas federales.

Vestigios del luritzio de Patamban.



Este vestigio es lo único que se conservaba en 1985 de la capilla del hospital de Tirindaro que terminó por desaparecer a manos de los vecinos después de haber servido en la etapa agraria como granero del pueblo. Sabemos por las descripciones de los ancianos que tenía tablas pintadas con imágenes en el techo.

Algunos hospitales como el de Charo, subsistían con éxito durante el siglo XIX, durante el cual se hicieron algunas reformas a las capillas a las que se les agregaron cruceros y altares

En este tiempo se perderían en Michoacán el 90% de los que aún subsistían y que de acuerdo a la *Inspección Ocular* contaban con techos "pintados con santos" y dorados de "fea talla", referencia esta última al barroco que aún adornaba cubiertas y altares. Sin embargo en la Región Serrana, o en la cuenca de Pátzcuaro no tan agredida por la aculturación de nuestro agresivo "desarrollo" se conservan aún vestigios de la antigua organización alrededor del hospital en el que convergen aún muchas de las antiguas costumbres.

La organización social basada en el gobierno indígena subsiste de manera disimulada en muchos pueblos tarascos, oculta a los extraños, tanto, que sólo de manera accidental llegamos a intuir su existencia, y el "hospital" ya casi desaparecido en su organización inicial sigue vigente en las capillas o luritzios que han llegado hasta nuestros

días, cinco de ellos conservan las *tablas pintadas* que caracterizaron los cielos interiores policromados de Michoacán:

El Iuritzio de la Purísima Concepción, hospital y huatápera de *Zacán*, Municipio de Los Reyes.

El Iuritzio de Santa María de la Concepción y la Huatápera del pueblo de *San Lorenzo*, Municipio de Uruapan.

El Iuritzio de Santa María de la Concepción en *Sevina*. El hospital y la huatápera fueron demolidos para construir una escuela.

El Iuritzio de Pomacuarán. El templo parroquial según la Inspección Ocular desde fines del siglo XVIII ya no existía, por lo que la capilla suplió sus funciones, se conserva aún la huatápera a la que recientemente se le anexaron nuevas habitaciones.

El Iuritzio de la Inmaculada Concepción de Nurio; el hospital y la huatápera fueron demolidos para construir una cancha y la pila que acumula el agua que abastece al pueblo.

* parandí.

*pindecuario.

BRAVO UGARTE, José. *Historia Suscinta de Michoacán*. México Heroico, Ed. Jus. México 1963. I. II. (p. 94, 96).

MIRANDA GODINEZ, Francisco. *Uruapan*. Monografías Municipales del Gobierno de Michoacán. Balsal Editores. Imp. Madero. México, 1979. (p. 64)

Idem. (p. 64)

Idem. (p.64)

MURIEL, Josefina. *Hospitales de la Nueva España*. 3 Tomos. UNAM. Cruz Roja Mexicana. INIH. México 1991.

ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y su Antigua Jurisdicción*. Guadalajara, Jalisco, México. Castro Impresores 1ª. Edición. México, 1985. (p. 36).

Idem. (p. 37)

Idem. (p. 37)

*?

*?

ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniiana de Michoacán*. Col. Testimonios y Documentos. Basal Ed. Morelia, Michoacán. México, 1970. (p. 117).

CERVANTES CERVANTES, Efrén. *Vasco de Quiroga y el Obispado de Michoacán*. 4º. Aniversario del Arzobispado de Morelia. Ed. Pastoral. Fimax Publicistas. México, 1986. (p. 178).

ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y su Antigua Jurisdicción*. (p. 37)

WARREN, J. Benedict. *Vasco de Quiroga y sus Hospitales-Pueblo de Santa Fe*. Morelia, Mich. UMSNH. México, 1977.

CERVANTES CERVANTES, Efrén. *Vasco de Quiroga y el Obispado de Michoacán*. (p. 178)

BEAUMONT, fray Pablo. *Crónica de Michoacán*. Morelia, Michoacán. Basal Editores. México, 1985. (p. 276).

Idem. (p. 276).

WARREN J. Benedict. *Vasco de Quiroga y sus Hospitales-Pueblo de Santa Fe*. (p.35)

Idem.

Idem.

ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. Entrevista con los señores Julio Velázquez y Feliciano Tapia, Uretis de Capula, 1985)

ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y su Antigua Jurisdicción*. (p. 32)

ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniiana de Michoacán*.(p. 118)

Idem. (p. 119)

Idem. (p. 117)

Idem. (p. 118)

Idem. (p. 116)

Idem. (p. 117)

Idem. (p. 116)

MIRANDA GODINEZ, Francisco. *Uruapan*. (p. 64)

CORONA NUÑEZ, José. *Cuitzeo. Estudio Antropogeográfico*. Morelia, Michoacán. Basal Ed. México, 1976. (p. 62)

Idem. (p. 63)

ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniiana de Michoacán*

LOPEZ MAYA, Roberto. *Tuxpan.. Monografías Municipales del Estado de Michoacán*. Gobierno del Estado de Michoacán. México, 1979. (p. 161)

Idem. (p. 267)

Idem. (p. 161)

Idem. (p. 45)

LOPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVI*. Morelia, Michoacán. Fimax Publicistas. México, 1973. (p. 73)

Idem. (p. 73)

BRAVO UGARTE, José. *Historia Suscinta de Michoacán*. (p. 71)

LOPEZ LARA, Ramón. *Zinapécuaro*. Morelia, Michoacán. Ed. Fimax. México, 1984. (p. 78)

Teología Religiosa en los hospitales.

Mucho se ha hablado sobre las fundaciones hospitalarias presididas por su **Capilla o Iuritzio** (casa de la virgen) dedicada la mayor de las veces a la Inmaculada Concepción y reverenciada por los naturales con el nombre de La Purísima. La mayoría de estas capillas debieron estar decoradas con cubiertas profusamente pintadas y llenas de imaginería, conformando un tesoro iconológico de profundo sentido religioso que se complementaba con esculturas exentas de los altares, que colocadas sobre andas maqueadas parecen ocupar ese lugar accidentalmente por lo que difícilmente se las relaciona con el resto de las imágenes.

Estas tallas han pasado inadvertidas a los estudiosos de arte, descubrirlas y encontrar la relación entre ellas ha costado muchos años, ya que en la mayoría de los poblados, agredidos por un supuesto modernismo, su significado ha caído en el olvido, sin embargo considero que representan además del artesón el centro alrededor del cual gira el sentido simbólico de estos edificios y la esencia de su sentido artístico religioso. La **Capilla o Iuritzio** además de albergar a **Nana Iuritzin** (nuestra madre) representada por la **Inmaculada Concepción**, era y en algunos lugares continúa siendo, el sitio donde se toman importantes decisiones de la comunidad. En ella se pide a la virgen por el buen advenimiento de los futuros nacimientos, se le encomiendan los enfermos y se vela a los fieles difuntos rogando su ayuda para que sus almas crucen el mundo de los muertos sin dificultad hacia su destino final. También asume las funciones adicionales propios de las ya desaparecidas huatáperas cuya principal actividad era el constituir "la sede del Gobierno Indígena" reglamentado en parte desde el siglo XVI por Don Vasco de Quiroga en su testamento.

En estos Iuritzios encontramos invariablemente altares dedicados al Calvario, con las consabidas imágenes de Cristo, la Virgen de los Dolores y San Juan quien la mayor de las veces es substituido por Sta. Ma. Magdalena.

Esto se debe a que son capillas de culto eminentemente femenino dedicadas a **La Virgen** que la mentalidad indígena al igual que la europea identifica con **la Luna**, en muchos de los casos se acompaña de dos mujeres que la creencia popular asume como dedicadas a ayudarla para que pueda cumplir a los creyentes sus peticiones, (en Arocután las llaman las Vicarias). Según el grupo tarasco la madre de Jesús se auxilia en estos menesteres por dos personajes de enorme importancia ritual, **Santa Marta y Santa María Magdalena**.

La **Inmaculada o Purísima Concepción** preside la capilla, el pueblo le atribuye poderes cercanos a su vida común, sabe que María en su *Tránsito* recorrió el camino que seguirán los muertos y podrá guiarlos en su paso por los tenebrosos lugares llenos de demonios a los que Jesús se refirió después de la muerte de su padre terrenal, José, ⁽¹⁾ así mismo la interpretan como portadora de un hijo, por lo que además siendo madre velará por que las mujeres del pueblo traigan con bien sus vástagos al mundo.



Inmaculada Concepción de Nurio, en su altar cuyo nicho interior está decorado con guirnaldas de plata, sobre fondo negro relacionados ambos con el simbolismo Lunar. F.1 (GAR. 1985)

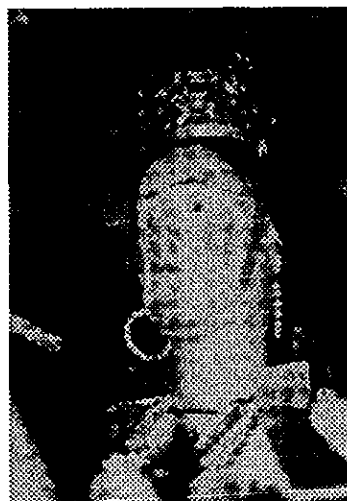
Marta, y Magdalena, aparecen desde los principios de las fundaciones hospitalarias, el primer edificio de este género que fundó Don Vasco en Pátzcuaro fue dedicado a Sta. Marta. Esta advocación no es accidental, el Obispo elige a la hermana de Lázaro con las cualidades que el pueblo español de su época le otorgó, ya que desde entonces se la consideraba patrona del hogar.

Fue según el pueblo español, la virtuosa Marta quien cuidó a Lázaro su hermano durante su enfermedad, fue ella también quién lo ungió al morir y quien abogó ante Jesús para que lo salvara lográndose el milagro de la resurrección, al salir a su encuentro y reclamarle: "... Señor, si hubieses estado aquí mi hermano no habría muerto..."⁽²⁾ y Jesús resucita a Lázaro.

El pueblo indígena reconoce su poder como intercesora ante la muerte y sus cualidades como ama de casa ejemplar⁽³⁾ de acuerdo al Evangelio de san Lucas que nos dice: "...Yendo de camino Jesús, entró en una aldea y una mujer llamada Marta le recibió en su casa ... Marta se preocupaba de sus muchos quehaceres..."⁽⁴⁾



La Virgen Inmaculada o Purísima Concepción es representada venciendo a la serpiente (o al demonio), que provocó el pecado de Eva, al morder la manzana que le fue ofrecida. La pureza de María redime al género humano que por esa causa fue expulsado del Edén ofreciéndole a través de ella una nueva esperanza de redención F. 2,3 (GAR. 1987)



Santa Marta de Nurio y de Huiramangaro vestidas de gala para la fiesta en que las despojan de su tradicional vestimenta. F. 4,5,6 APH. 1995



Desde el medievo Español, se acentúan simbólicamente las virtudes de Marta como soporte del hogar, nos dice San Juan "...Vino Jesús a Betania, donde estaba Lázaro, el que había estado muerto, y a quién había resucitado de entre los muertos.

Y le hicieron allí una cena; Marta servía..."⁽⁵⁾

Esta idea del servicio doméstico atribuible a Marta fue común durante la colonia, fray Matías de Escobar, desde el primer tercio del siglo XVII hace alusión al mismo en clara relación con los hospitales,⁽⁶⁾ pero será el pueblo purépecha quién la dotará con atributos de curación, así mismo, el

pueblo michoacano otorga la ayudantía de Marta a la Inmaculada Concepción en el cuidado de los enfermos y además el poder de interceder por ellos, la representa como virtuosa mujer con rasgos indígenas de fino rostro y piel morena, de negra cabellera cubierta pudorosamente con rebozo azul de rayas que deja ver sus aretes de media

luna de fina plata, único lujo que pueden darse y que nos recuerda las Guananchas en recuerdo de la adoración lunar de la madre de Jesús “el sol del mundo”.

Sobre su vestimenta purépecha de falda tableada con múltiples fondos de tela blanca y bordes de encaje y mandil sobrepuesto, preciosamente bordado igual que su blusa, luce los tradicionales collares de diminutas esferas de cristal de colores. Los pies calzados de sandalias son pequeños, al igual que las manos que generalmente sostienen el tarro de los unguentos, o el bálsamo con que se ungen los muertos.

Cierra la trilogía otra imagen femenina; en este caso no es una Virgen, sino la pecadora **María Magdalena**, purificada por la gracia de Dios durante su arrepentimiento y las lágrimas derramadas al pie de la cruz en el Monte Calvario, donde tuvo que ser consolada, según la tradición, por la Dolorosa madre de Jesús compadecida de su angustia, a quien Jesús mismo concede el privilegio de ser la elegida para manifestar su Resurrección.

Aparte de la madre de Jesús, se considera a Magdalena como parte de su séquito, originaria del pueblo de Migdal o Magdala en Galilea. En ninguno de los evangelios se dice que haya sido una prostituta, pero cuando San Lucas comenta que era una mujer de la que salieron siete demonios después de haber sido exorcizada por Jesús, al llamarla el evangelista “una mujer calda” el pueblo asume que se trata de una pecadora, o una ramera, así “...durante la edad media, las casas destinadas a las prostitutas reformadas se les llamaba **Magdalenas**...” (7)

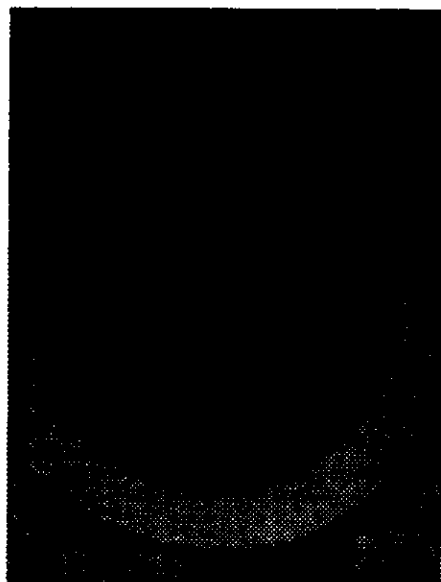
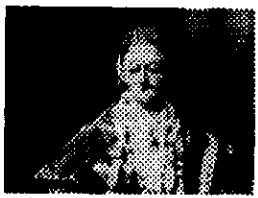
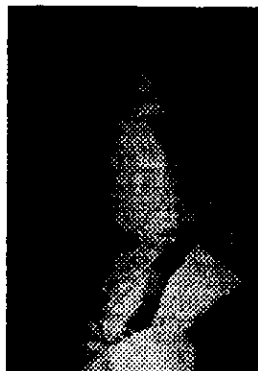
El autor de “El enigma sagrado”, refiriéndose a la Magdalena nos dice: “...en la tradición cristiana popular, es una prostituta que encuentra la redención colocándose de aprendiz con Jesús. Y figura de forma harto notable en el cuarto evangelio, donde es la primera persona que ve a Jesús después de la resurrección. Por consiguiente, es ensalzada como santa, especialmente en Francia, a donde, según las leyendas medievales llevó el santo grial (copón o cáliz depositario de la sangre de Cristo) y, de hecho, el vaso lleno de bálsamo curativo...” (8)

“...*La serpent rouge*”, nos dice: “...*De ella... flota hacia mí la fragancia del perfume que impregna el sepulcro. Antiguamente algunos la llamaban: Isis, , reina de todas las fuentes benévolas. VENID A MI TODOS LOS QUE SUFRIS Y ESTAIS AFLIGIDOS, Y YO OS DARÉ REPOSO. Para otros ella es Magdalena, del célebre vaso lleno de bálsamo curativo.*

Los iniciados conocen su verdadero nombre: NOTRE DAME DES CROSS... ” (9)



En sus andas, Santa María Magdalena muestra sus mejillas rosadas y el perfil europeo. Los pies descalzos son grandes y toscos, no como los finos que alabó la Marquesa Calderón de la Barca propios de las mujeres indígenas. La rubia cabellera cae descubierta sobre sus hombros mientras enjuga el llanto con un pañuelo viste a la manera tradicional de rosa y oro. Esta representación se encuentra en el altar de la dolorosa de Nurió. F. 7,8,9,GAR 1985. Sta. María Magdalena de Huiramangaro F. 10 APH 1998



Esta mujer, santificada por el perdón de Cristo, cuya personalidad no está bien definida en los textos bíblicos y a quien la tradición popular confunde identificando a María de Betania hermana de Lázaro con la pecadora samaritana que dio a Jesús agua junto al pozo de Galilea y la que lavó sus pies ungiéndolos con finos perfumes, ⁽¹⁰⁾ es representada por el núcleo tarasco con características opuestas a Marta. Generalmente rubia, de rostro redondeado y nariz aguileña con mejillas rosadas, de piel clara y grandes pies a la manera europea, su vestimenta

rosa y oro se complementa con collares de este metal, perlas y cristales simulando diamantes; tampoco sus aretes son lunares, sino de cristales o generalmente de piedras de colores. Sus características físicas no son tomadas al azahar, lleva el cabello suelto y descubierto símbolo de las mujeres públicas que no usaban toca de vírgenes o viudas, ni manto de matronas, el color es rubio en recuerdo a las publicanas romanas que lo teñían con hierbas en honor a Eros el Dios del amor. (F.7,8,9) Esta representación de mujer dedicada al libertinaje antes de su encuentro con Jesús solo puede inspirarse en las españolas, poco sumisas en el hogar, nunca en las virtuosas purépechas, por lo tanto le niegan los símbolos lunares de la madre de Dios. Esta hipótesis se ve confirmada con la imagen de la Magdalena en Huiramangaro vestida a la manera virreinal de rostro redondo y sonrosado con barbilla partida y cabello recogido con una peineta de carey. (F.10)

En las manos juntas, regordetas y con hoyuelos lleva el pañuelo con el que enjugó su llanto al morir Jesús, y así, llorando, las mujeres indígenas le ruegan cumpla sus peticiones, dando por hecho que como ella lloró tanto al pie de la cruz se compadece de los que también derraman lágrimas. Así lo vimos en Santa María Magdalena de Quinceo, donde a gritos en medio de fuertes sollozos elevan sus plegarias, para después pagar los favores recibidos con un mandil bordado que materialmente ahoga con telas sobrepuestas la imagen que preside el altar.

Con estas tres mujeres, los indígenas complementan su trilogía: **María**, como **Inmaculada Concepción**, se ayuda con **Marta**, fina, morena, hogareña y virtuosa, símbolo del hogar y de la mujer indígena; y **María Magdalena**, robusta, rubia y pecadora, signo europeo, repudiando así inconscientemente el coloniaje.

Las tres, de acuerdo a sus atribuciones, velarán por los recién nacidos, intercederán por la curación de los enfermos, ungerán a los muertos, llorarán por ellos y por último los acompañarán hasta que de mano de María lleguen al más allá; todo esto bajo la vigilante mirada del protector de la Virgen Inmaculada, San Miguel Arcángel vencedor de Satanás serpiente del mal que muerde la manzana de la tentación bajo el pie de la Virgen, concebida y nacida sin pecado.



Las imágenes en bulto de las tres mujeres del Luritzio hechas generalmente en pasta de caña con técnica prehispánica estarán siempre presentes en él, la Inmaculada Concepción a veces es substituida por réplicas de origen popular (como en el caso de Nurio F.11) para poder ser sacada de la capilla acompañada de Marta y Magdalena que también ocupan andas individuales, ya que eran llevadas al templo o al lecho de los enfermos.

Pero en nuestros tiempos en los que campea la ignorancia, las vemos en ocasiones arrumbadas en un rincón de las iglesias en donde se hunden en el olvido ante la indiferencia de párrocos o encargados desconocedores de sus virtudes de curanderas, y de su enorme importancia como representativas de la mentalidad religiosa tarasca. Muchas de ellas han perdido sus capillas que el tiempo, la incuria y el olvido iconoclasta han destruido, sin embargo, en algunas poblaciones cuando las descubrimos en templos de otras advocaciones advertimos la presencia de un antiguo Luritzio con su hospital y huatápera ya desaparecidos, que fueron símbolos de la evangelización en Michoacán. Hoy estas piezas de imaginería local nos reprochan, desde altares ajenos, nuestra ignorancia y descuido ya que su pérdida representa el olvido de la interpretación religiosa y simbólica de todo un pueblo y por lo mismo de un patrimonio cultural intangible e irrecuperable.

GILBERTI, Maturino, fray. "Diccionario de la Lengua Tarasca".

Según el Dr. Nicolás León, reproducido en *Michoacán Histórico y Legendario*:

**Guatáperas*. Mansión de las *Guanánchecha*: "Guardar": "*Cuatáhperacua*"; "lugar donde guardamos"

**Guanánchecha*, plural tarasco de Guanancha, vírgenes consagradas a los ídolos, después de la evangelización al servicio de los templos cristianos. (8)

**Guanancha*, *Guananchecha* y *uanántiecha* Vírgenes dedicadas a los ídolos que después de la evangelización servirían a las capillas.

1. BAEZ MACIAS, Eduardo. *El Arcángel San Miguel*. Universidad Nacional Autónoma de México. México 1979. "...*Envíame un gran coro de ángeles juntamente con Miguel... y con Gabriel, el buen mensajero de la luz, para que acompañen el alma de mi padre José... de manera que no se vea forzada a emprender esos caminos infernales, terribles para el viajero por estar infestados de genios malignos que por ella merodean...*" (p. 21)
2. Juan c. 11, v. 21
3. Juan 11, 1-2
4. Lucas 10, 38-42
5. Juan 12, 13.
6. ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniiana de Michoacán*. Col. Testimonios y Documentos. Basal Ed. Morelia, Mich. México, 1970. "...*de tal modo se empleaban [en los hospitales] Nuestros Venerables fundadores... que parece se olvidaban de María para atender a Marta...*"
"... *Esta iglesia [el hospital] sirve para oratorio de los sirvientes que cada semana entran a servir a María Señora y a los enfermos, viéndose aquí muy unidas las dos hermanas Marta y María...*" (p. 116, 117)
7. "El Enigma sagrado" BAIGENT, Michael; LEIGH, Richard; LINCOLN, Heury. P.306.
8. Ídem. P. 93
9. FEUGÈRE. , SAINT- MAXENT y KOKER. P. 4
10. Juan 11, 1-2; 12, 1-3



ACLARACIONES

CAPITULO IX

Aclaración Semántica

(SEMANTICA CUBIERTAS.)

Durante el transcurso de este trabajo se me pidió estudiar a fondo la carpintería de los techos mudéjares, el vocabulario aplicado y los sistemas constructivos que la caracterizan para dar respuesta a la necesidad de conocer las posibles raíces que precedieron a las obras michoacanas; hemos intentado efectuar un breve resumen de las techumbres hispanomusulmanas que pudieron influir en los edificios con artesón ya que por tratarse de cubiertas de madera no podemos excluir la posibilidad de dicha influencia.

Después de buscar elementos que constituyan similitudes hemos acudido a las primitivas fuentes que han permitido a los estudiosos desarrollar sus teorías, ya que de ellas se desprenden criterios, escuelas, corrientes y opiniones tan diversas como opuestas. Sin pretender tomar partido por alguna de ellas se ha tratado de hacer un análisis lo más neutral posible que permita dilucidar si estos techos pintados de los edificios michoacanos que nos hemos empeñado en estudiar pudieran ser clasificados como mudéjares.

Para poder entender esta importante carpintería nos apoyamos en los dos tratadistas del siglo XVII de cuyos escritos se desprende el conocimiento básico que ha sido la puerta de acceso a la carpintería mudéjar, nos referimos al español Diego López de Arenas con su *"Tratado de alarifes"* cuya parte referente a las techumbres comprendida en su compendio de *"La Carpintería de lo blanco"* resulta indispensable; y a fray Andrés de San Miguel con su famoso *"Manuscrito"* que comprende *"La Carpintería de armar"*, ambos autores son contemporáneos, no obstante, sus tratados serían crípticos sin el concienzudo análisis que de ellos hace Enrique Nuere, ya que sin sus invaluable interpretaciones no podríamos entender el contenido, sus aclaraciones nos permiten una mayor claridad para comprenderlos. Otros autores nos han enriquecido con su sapiencia en este arte, estudiosos como Rafóls, López Guzmán, D. Angulo, Santiago Sebastián, Goytisolo, etc., muchos de ellos considerados como eminentes mudejaristas; con sus escritos hemos tenido acceso a las techumbres construidas en España y América, que complementan las que existen en nuestro país que pese a estar en áreas tan distantes tanto en tiempo como en geografía cumplen con los preceptos constructivos y de diseño planteados por los tratadistas ya mencionados.

Existe también según nos informa Nuere, otro tratado de la ciudad de Salamanca que no pudimos consultar y que pensamos podría ser aclaratorio respecto a múltiples aspectos constructivos que dada nuestra ignorancia han pasado desapercibidos. Su autor Rodrigo Marco, a decir de Nuere, centra su contenido en la manera de resolver los detalles constructivos y *"... menciona una construcción en madera de cúpulas de crucero con apariencia de cantería..."* que bien pudiera ser antecedente de Nahuatzen, Charapan o Tanaco. Otro de los autores de las obras de carpintería cuyos escritos no hemos logrado consultar es fray Lorenzo de San Nicolás autor del *"Arte y uso de la Arquitectura"* cuyas soluciones fueron según López Guzmán popularizadas durante los siglos XVII y XVIII, dichas *"... soluciones no son frecuentes en España. Sólo se generalizarán en el mundo barroco siguiendo lo que se conoce como bóvedas encamonadas..."* mismas que probablemente se acerquen más a lo que en Michoacán se ha calificado por algunos como mudéjar y que nosotros quisiéramos esclarecer más puntualmente ya que vemos en la arquitectura michoacana aspectos poco coincidentes con este arte, que se distingue principalmente *"... por el manejo de técnicas para su trabajo como la carpintería de armar y la carpintería de lo blanco. Estas técnicas se caracterizan por el uso de pequeñas piezas de madera para formar conjuntos de grandes dimensiones; es el caso de las techumbres, o de los mushrabiash (rejas de celosías de las ventanas árabes)..."* (1).

No podemos confundir el mudejarismo con lo que tenemos en Michoacán despreciando las aportaciones locales que le han dado personalidad propia pese a conservar algunas reminiscencias hispanomusulmanas. Trataremos pues de esclarecer primeramente la terminología a utilizar, para poder calificar los distintos componentes de los techos michoacanos así como el tipo de cubierta que conforman las tablas decoradas.

Para tal efecto tendríamos primeramente que saber que significa *carpintería de lo blanco y de armar*. Este último término proviene de *"... Armadura (del lat. armatura). f. Pieza o conjunto de piezas unidas unas con otras, en que o sobre se arma alguna cosa. Arq. armazón hecha con maderos ensamblados y tablàs, con que se cubre una parte del edificio en condiciones de recibir sobre sí el tejado..."* (2). En el Larousse podemos leer: *"... Conjunto de vigas de madera o hierro que forman el tejado// conjunto de piezas unidas unas a otras, con que se arma alguna cosa..."* (3). *"El Vocabulario Arquitectónico Ilustrado"* describe *armadura* como *"Sistema estructural que se utiliza en techumbres formado por piezas de madera o hierro y transmite fuerzas verticales a los apoyos..."* (4).

En Quillet se define como: **armadura** (lat. *armatura*). Conjunto solidario de piezas de madera o de hierro que sirve para la construcción o que forma parte de ella... MADERA DE ARMAR; *madera apropiada para la construcción... techos construidos de madera durante siglos, a fines del siglo XVIII se construyeron los primeros entramados de hierro fundido* (Téâtre Français de Paris, 1786) (5).

Según el "Glosario de términos arquitectónicos" se trata de una "Estructura de madera o hierro cuyo objeto es soportar una techumbre. Puede encontrarse aparente o visible, o estar oculta por revestimientos complementarios u ornamentales. "

Dado que se considera a una armadura como "soporte de una techumbre", nos remitimos a este último término.

Según Quillet: **Techumbre**. *Parte superior e inclinada de un edificio, destinada a recibir las aguas pluviales y verterlas por medio de canalones. La Techumbre se compone de una armadura de madera o hierro, llamado armadura, sobre el que se aplica el tejado de tejas, pizarras, etc.,*

El léxico de alarifes de los siglos de oro, define: **Techo**, latine *TECTUM*, del nombre griego *tego*; comúnmente se dice *tegado*, porque cubre la casa.

Se llama **cubierta** en los diccionarios a "lo que esta encima de una cosa para protegerla" según el Glosario de Términos una cubierta es "el sistema estructural para cubrir el espacio interno de los templos".

Como vemos se puede según los diccionarios aplicar los términos indistintamente, sin embargo de acuerdo a la forma de proteger o cubrir los templos michoacanos consideramos conveniente dividirlos sin mayor complicación en dos partes que en el arte mudéjar son una misma y cuya separación es precisamente lo que conforma la gran diferencia entre lo hispano mudéjar y lo michoacano, ya que mientras en el primero la armadura funge como estructura y elemento ornamental, en Michoacán esta pasa a un segundo término únicamente para proteger el elemento primordial conformado por la cubierta interior o artesón.

Para facilitar la comprensión de la terminología usada en este análisis he dividido en dos los componentes de los elementos que sirven para proteger los espacios religiosos que conforman este trabajo.

Llamaré **CUBIERTA** a las tablazones que conforman el **ARTESÓN** y que fungen como cielo interior.

Recibirá el nombre de **TECHUMBRE** el "toldo" o protección exterior que mediante una **ARMADURA** o **ESTRUCTURA** de maderos sustenta al elemento protector que puede estar conformado de variados materiales como pueden ser: teja, tejamanil, lámina, cartón, asbesto, etc.,

El **ARTESÓN**, que constituye el cielo o cubierta interior de la nave, requiere para ser aceptado como **término arquitectónico** un análisis más a fondo derivado no solo de su silueta o diseño estructural, sino de la aceptación que de la palabra han hecho a través del tiempo quienes han conocido los edificios con cubiertas de artesón y han estado familiarizados con este elemento arquitectónico.

Para estar en posibilidades de calificar las cubiertas como de **artesón** consideramos la terminología regional derivada del léxico del siglo XVIII vivo y aún vigente entre los pobladores respaldado además por las crónicas michoacanas.

He realizado una recopilación de documentos en que las cubiertas con silueta de artesa son citadas por varios autores desde tiempos antiguos:

ARTESÓN-ARTESA.

Con el fin de contar con una justificación del uso del término **artesón**, acudimos a diccionarios y documentos a nuestro alcance, que nos permitieran una mayor claridad en su aplicación, que a continuación enlistamos:

- **Artesón**: sm. Deriv. de Artesa; *Por comparación con una artesa vista desde fuera.*

1. - Adorno rehundido tronco piramidal, que se pone en los techos y bóvedas o en la parte cóncava de los arcos.// 2.- Se usa también para indicar la forma de artesa de algunas techumbres de madera. V. **ARTESA**.

Artesa: s. f. Origen incierto; tal vez, prerromano. El vocablo, probablemente, significó primitivamente "cavidad, receptáculo cóncavo". Cajón cuadrilongo de madera que se va angostando hacia el fondo, empleado por los albañiles para hacer las reparaciones de yeso o estuco.

Los cuatro lados de la artesa están oblicuos al fondo, de modo que éste es más estrecho que la parte superior. V. **ARTESONADO**.

Vocabulario de Términos Arquitectónicos (p. 46).

- 208. - **Artesón**: m; artesonar, v.

(Arq. Carp. Dec.) Cada uno de los espacios cuadrados o poligonales decorados en techos y bóvedas, y cuyo conjunto forma el artesonado.

Artesonar. Decorar con artesones. // Decorar el artesonado. 1548. - Dss. Ret. Zuera (Abz, III, 1917), 94: "...y que encima tenga la dicha caxa una concha con sus artesones y con sus rososones como parece por la dicha muestra..."

1552. - Villp., 7: "...los artesones que hay en esta buelta o cielo son todos de la obra y de la manera..."

c. 1560.- H. Ruiz, 46: "...transferente para artesonar una capilla bayda en esta forma de artesones como se demuestra en la figura presente..."

Etim. Del fr. **Artison**, 'carcoma', de donde **artesón**, 'agujero', 1ª doc. : Pedro Mexía, 1525.

Artesonar, del anterior **artesón**, no se encuentra aún en Ac. , 1956.

ARTIFICE, m (V. ARTE, no. 204)

ARTIFICIO, m (V. ARTE, no. 206)

ARTISTA, m y f. (V. ARTE, no. 205)

GARCIA SALINERO, Fernando. *Léxico de Alarifes en los Siglos de Oro*. Madrid, Real Academia Española, MXMLXVIII. (p. 47)

Artesón: m. artesa que sirve en las cocinas para fregar. Arq. Adornos con molduras, que se ponen en los techos y bóvedas// Artesonado.

Artesa: f. Recipiente que sirve para amasar el pan y para otros usos (Sin. Comedero).

Pequeño Larousse Ilustrado (p. 99).

- **Artesón:** "Artesa redonda o cuadrada que regularmente se usa en las cocinas para fregar// arq.

Cada uno de los adornos cuadrados o poligonales por lo general moldurados y decorados que se ponen en los techos y en el intradós de arcos y bóvedas; d.t. arcón o casetón. Artesonado.- Ec. Bóveda o arco de los templos..."

Artesonado, da. Adj. Arq. techo adornado con artesones.

Artesonar. Tr. "Adornar con artesones..."

Enciclopedia Quillet Tomo I (p. 190).

- **Artesones:** "...lo baxo deste coro y tribunales está también fabricado de otramnera de artesones y talla dorada y pintada con mucha curiosidad..."

Ojea, H. Libro III de la historia religiosa de la Provincia de México de la Orden de Sto. Domingo, p. 11.

Cita en Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España. López Guzmán. (Italia. Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache. 1992).

Artesones "... el zimbório del cuerpo de la iglesia parece un cielo estrellado, es de madera de cedro, de caballete, armadura o de tixerá que llaman los architectos; y el conbaco de cazoletas o artesones dorados y azules y de otros varios colores..."

Cita en Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España. López Guzmán. (Italia. Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache. 1992) (p. 38).

- **Artesón:** según el cronista Betancourt, la nave de Xochimilco, fundado en 1535 tenía "... artesón labrado el techo y terrado de vigas grandes las azoteas con tirantes de madera.

Historia del Arte Hispánico. Barcelona, Salvat Editores. 1979 (p. 112)

- **Artesón:** m. fam. Especie de Artesa redonda o cuadrada, que regularmente sirve en las cocinas para fregar y otros usos análogos.

// Arq. Techumbre labrada con ciertos labores que imitan la figura de la artesa como se ve en los templos y palacios antiguos. //Especie de adorno de forma cuadrada o pentágona, rodeado de molduras con un florón dentro, que ordinariamente se pone en las bóvedas o vueltas de arcos.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. España, Imprenta Firmin- Didot. Mesnil [Ere] 1823. (p. 132)

- **Artesón:** "...En el último nudillo se apoya el testero inclinado que forma como un gran artesón si el techo es de planta rectangular, o los tres paños ochavados si el techo es de planta achafianada..."

RAFOLS, José F. Arq. *Techumbres y artesonados Españoles*. Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor. 1926. (p. 16- 17)

- **Artesa:** "... El techo de pares y nudillo pudiéramos considerarlo como una gran artesa y llamarlo artesonado, pero por lo común suele darse ese nombre a un techo que tiene una red de profundas artesas..."

RAFOLS, José. Arq. *Techumbres y Artesonados Españoles*. Barcelona, Buenos Aires, Edit. Labor. 1926 (p. 17)

- **Artesón:** "...está constituido por maderos enrasados, que parten de un artesón decorado con un gran racimo de mocárabes: "artesones" octogonales o cuadrados con octágonos inscritos..."

SEBASTIAN, Santiago. *Techumbres Mudéjares en Nueva Granada*. Cuadernos del Valle. Facultad de Filosofía Letras e Historia. (p. 9)

- **Artesa:** f. Especie de arca en que se amasa el pan, sirviendo también para otros usos; viene a ser como un cajón cuadrilongo, que por sus cuatro lados va angostando hacia la base o fondo donde radican. // Especie de canoa ó barquichuelo de una pieza, de un tronco de árbol o madero cavado, que suelen usar los indios.

Diccionario de la Lengua Castellana. MDCCCXLIII. España. Del Rey. Imp. 2a. Edición (p. 132)

- **Artesa:** "...Cada uno de los adornos cuadrados o poligonales, por lo común con molduras y un florón en el centro, que hay en techos o bóvedas..."

RAFOLS; José F. Arq. *Techumbres y Artesonados Españoles*. (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor. 1926. (p. 15)

- **Artesón:** "...Este tipo de artesonado tiene forma poco común ya que faltan los maderos entrecortados; está constituido por maderos enrasados, que parten de un artesón decorado con un gran racimo de mocárabes; "artesones octogonales" o cuadrados con octágonos inscritos ocupan el centro de la composición.

SEBASTIAN, Santiago. *Techumbres Mudéjares en Nueva Granada*. Cuadernos del Valle. Facultad de Filosofía, Letras e Historia. (p. 9- 10)

- **Artesón:** En la recopilación de documentos del siglo XVII en la Biblioteca Newberry de Chicago "... El folio 39 contiene la descripción de la Catedral de Pátzcuaro "Demarcación y Descripción del Obispado de Michoacán"... la cubierta de la Yglesia es de madera bien labrada y dorados de artesón el cielo..."

KUBLER, George. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*. México, Fondo de Cultura Económica. 1982 (p.)

- **Artesa:** "...La forma más fácil de tener todo en un plano es la de abatir los faldones en un plano horizontal, es decir, el fondo de la artesa (harneruelo o almizate)..."

L. C. B. (p. 28)

- **Artesón:** "...techumbre labrada con ciertos labores que imitan la figura de la artesa, como se ve en los templos y palacios antiguos// especie de adorno de forma cuadrada o pentágona, rodeado de molduras con un florón dentro, que ordinariamente se pone en bóvedas o vueltas de arco..."

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1925

- **Artesa:** Cajón cuadrilongo, por lo común de madera, que por sus cuatro lados se va angostando hacia el fondo.

R. S. XVI (p. 47)

- **Artesón:** "...Dicese del techo ó techumbre labrada, que en la arquitectura se llama artesón..."

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. España, Imprenta Firmin- Didot. Mesnil [Ere] 1823. (p. 132)

- **Artesón.** m. Artesa redonda o cuadrada que regularmente sirve en las cocinas para fregar.

/ Arquít. Cada uno de los adornos cuadrados o poligonales, por lo común con molduras y un florón en el centro, propios de techos y bóvedas.

Enciclopedia Salvat Diccionario. Salvat Editores, Barcelona, España. 1971.

- **Artesa:** En su estudio sobre el Mudéjar en la Nueva Granada y Venezuela, el autor dice:
*"...Hacia fines del s. XVI y principios del XVII el aspecto de las ciudades empieza a cambiar el perfil de sus tejados; es una mezcla de materiales nativos (paja) con la teja, en su interior el uso de la artesa es el que domina..."

(p. 221).
*Refiriéndose a Cartagena y a Sta. Cruz de Mompox; "... tenemos varias artesas y armaduras que representan muy bien la carpintería de lo blanco... casi todas las casas de primer orden en la ciudad tienen como principal característica una cubierta a dos aguas y un artesón de par y nudillo con tirantes dobles y lacería..." (p.222)

*"...La iglesia más antigua en Sta. Fe de Bogotá es la iglesia de la Concepción posee en su interior una bóveda falsa de madera, realizada con el antiguo artesonado que perteneció al encomendero de Tocaima, Juan Díaz de Jaramillo quien al desaparecer su casa en aquella población, vendió el artesonado a las monjas Concepcionistas que lo armaron en forma de artesón en el siglo XVI..." (p.123)

*Refiriéndose al templo franciscano de Sta. Fe de Bogotá: "... En 1785 la capital sufrió un terremoto... siendo la catedral intervenida por el lego capuchino Domingo Petrés, quién siendo formado en estilo neoclásico, respetó el **arteson mudéjar**..." (p. 223)

*"...La iglesia de Sta. Clara en Tunja: ... actualmente tiene una **artesa** cubierta por una tablazón y talla barrocas que están cubriendo la antigua armadura mudéjar..." (p. 224).

*"...A principios del s. XVII se construye la actual iglesia de Sta. Bárbara, en un barrio de pobladores nativos, que ante la carencia de medios económicos levantan un templo que pretenden sea tan suntuoso como otros. Es un templo de nave única con **artesa** sencilla de par y nudillo, **pañetada** y **decorada** con pintura mural semejando una alfombra..." (p. 224)

* En la ciudad de Tunja existen varias casas del siglo XVI y XVII que presentan **artesas** sencillas con tirantes dobles..." (p. 225)

* Es importante la influencia mudéjar en la arquitectura popular de los centros doctrineros en los que vemos la reinterpretación de estilos y sobre todo con técnicas y materiales locales. Muchos de esos templos fueron construidos en reductos indígenas... La **artesa** se construía en forma sencilla con madera rolliza a veces sin labrar, era complementado con caña, **pañetado** y **decorado** con pintura..." (p. 224, 225).

* "...En la Cd. de Pasto... llega hasta nosotros una sola muestra de la armadura mudéjar localizada en el presbiterio ochavado de la Iglesia Mayor, con un **arteson** de gran riqueza en su laceria y policromía..." (p. 225).

* "...La casa denominada de la Sociedad [Venezuela] tuvo en su sala un bello **arteson** que se describe como un primor de la carpintería blanca obra de maestro anónimo, que pudo muy bien al labrar tan complicados ensambles, hacer dominio en el arte mudéjar..." (p. 226).

* "...Se termina en 1776. **Artesa** de par y nudillo con tirantes dobles sobre canes y zapatas en orden correspondiente a su soporte..." Texto referente al monumento de Carola en el Edo. de Lara en Venezuela..." (p. 221).

* "...Iglesia de Sta. Ana, Capilla de Ntra. Sra. de la Soledad, Edo. de Trujillo.

Esta pequeña capilla tiene una techumbre de clara influencia mudéjar por su forma octagonal, tiene un **arteson decorado** con pequeñas rosetas colocadas simétricamente completado por bellos colores..." (p. 221).

VALLIN MAGAÑA, Rodolfo. *El Mudéjar Iberoamericano. Lo mudéjar de Nueva Granada y Venezuela*. Publicado en El Mudéjar Iberoamericano. (p. 221-226)

- **Artesa**. "...Los maestros del goticismo tradicional (Alonso de Arenas, Antonio Mayordomo, Martín de Aizpitarte, Juan del Cerro, Clemente de Mansilla y Villegas) descalificaron en Perú las techumbres mudéjares de madera... Descartaban las bóvedas de cañón corrido y los techos de **artesa** y lazo por la dificultad de reforzar los muros laterales para soportar el empuje continuo de los mismos..."

El Mudéjar Iberoamericano (Perú) (p. 244)

- **Arteson**. Refiriéndose al programa de construcciones de Chicuto en Perú:

*"... estamos ante un templo... cubierto de par y nudillo en su desarrollo principal con **arteson** de laceria en la capilla mayor..."

El Mudéjar Iberoamericano (Perú) (p. 245)

Arteson según los cronistas de Michoacán:

- **Arteson**: Según el **Léxico popular** usado en Michoacán por el clero culto que en ocasión era quien dirigía las obras de los templos como el bachiller José Cardoso y Lunas, mismo que describe las techumbres michoacanas en el S. XVIII.

Año de 1764. - Informe del Bachiller José Cardoso y Lunas (30 oct. 1765) en S. Pedro Paracho.

Paracho: "...tiene su iglesia de un cañón bastante grande, toda de piedra, un **arteson de madera blanqueado** la que aunque es muy antigua, no está maltratada..." p. 363.

Paracho: "...su iglesia de hospital muy decente. Su fábrica de piedra con **arteson de madera** de blanco y oro..." p. 365.

Sta. Ma. Cherán Atzicurin: "...tiene su iglesia de adobe la mitad, con **arteson de madera** y la otra mitad sin él..." p. 366.

Sta. Ma. Urapichu: "...tiene su iglesia aunque pequeña, de piedra... porque su **arteson** y **arcos de madera** están dorados..." p. 368

San Bartolomé Cocucho: "...tiene su iglesia de piedra muy bien tratada, con su **arteson de madera** todo pintado..." p. 368.

Santiago Nurio: "...tiene muy buena iglesia, su fábrica de piedra con su **arteson de madera** pintado de azul y oro que aunque antiguo y en algunas tablas maltratado, está muy lucido con un **arco de madera**, todo dorado..."

MAZIN GOMEZ, Oscar. *El Gran Michoacán*. México, Gobierno de Michoacán. El Colegio de Michoacán. 1986 (p. 363, 365, 366, 368)

- **Arteson**: La "*Inspección Ocular*" escrita por un Visitador en Michoacán con facultades para hacer recomendaciones de índole civil y religiosa quién reseña los edificios de fines del siglo XVIII, (1764) utilizando profusamente el término según reseñamos:

*T. De San Gerónimo, Purenchécuaro. "*Entablado el pavimento arteson superior*" (p. 54)

*C. Hospital de San Gerónimo, Purenchécuaro. Idem (p. 54)

*T. De Sta. Ma. De la Asunción, Huiramangaro. "*Pulpito y arteson plano, entablado sencillo inferior*" (p. 54)

*T. De la Asunción, Naranja. "*Coro alto, arteson decente*" (p. 49)

*T. De los Stos. Reyes, Tirindaro. "*Entablado el pavimento y arteson superior*" (p. 51)

*T. Del Sr. Santiago, Azajo. "*Artesones superiores muy vistosos pintados con varios santos*" (p. 53)

*C. Hospital, Azajo. Idem. (p. 53)

*Templo de San Luis, Nahuatzen. "mal entablado el pavimento, conservándose en la planta alta retazos del antiguo **arteson** que fue también pintado con molduras doradas" (p. 76)

*C. Hospital, Nahuatzen. " **arteson** pintado con molduras doradas, descuidado, mal tablado inferior" (p. 76)

*T. De San Francisco, Cherán. "*Pavimento entablado, arteson*" (p. 76)

*T. De San Pedro, Paracho. "*dos tercios de arteson concluidos y recién hechos, entablado inferior*" (p. 79)

*C Hospital, San Mateo Ahuirán. "*entablado inferior, arteson pintado, muy viejo*" (p. 81)

*T. De San Bartolomé, Cocucho. "*buen entablado inferior, arteson pintados los dos tercios con molduras doradas*" (p. 84)

*C. Hospital, Comachuen. "*entablado inferior arteson pintado*" (p. 70)

*T. De San Francisco, Capacuaro. "*algunos retazos desprendidos y viejos, pintados, del antiguo arteson*" (p. 72)

*C. Hospital, Capacuaro. "*retazo de arteson viejo, pintado, el antiguo carcomido entablado inferior*" (p. 73)

*T. Del Sr. Santiago, Nurio Tepacua. "*buen tablado inferior, arteson pintado, viejo t maltratado*" (p. 12)

*C. Hospital, Corupo. "*techo con entablado inferior despedazado y tan descuidado, que el arteson antiguo se está cayendo en pedazos*" (p. 89)

*C. Hospital, Angahuan "*piso entablado, coro alto y arteson, feos, antiguos y poco seguros*" (p.90)

*T. De San Juan, Parangaricutiro. "*arteson empezado, mal entablados solo dos tercios del piso*" (p. 91)

*C. Hospital, San Juan, Parangaricutiro. "*su arteson pintado*" (p. 91)

*T. De Sta. María Cheranatzicurin. "*un retazo de arteson viejo pintado*" (p.82)

*C. Hospital, San Marcos Apo. "artesón mal pintado" (p. 96)

*C. De la tercera orden, Tancitaro. "su artesón pintado, muy arruinado." (p. 134)

*T. De Sta. María, Zirahuén "siendo lo más raro el artesón pintado con molduras doradas, tan viejo y descuidado, descompuesto. Y sus partes tan sin unión ya, que es de temerse se desprenda un día en trozos y acabe con la feligresía" (p.65).

BRavo UGARTE; José. *Inspección Ocular en Michoacán. Testimonia Histórica No. 2* México, Jus. 1960.

- **Artesón:** En el tercer tirante de la capilla de Nurio dice: "...Año de 1803 ce acavo de pintar este Artesón a devosion y costo de Da. Ma. Petra y de su hijo Manuel Salvador siendo Cura deste Partido. Diego Nicolas y Prioste Juan Miguel el Maestro Carpintero firma del pintor José Chanacua.

ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. SEDUE Investigación de Campo.

- **Artesón:** En la cubierta de Huáncito dice "... Hasta aquí en este arco hicieron esta artesón..." firman el pintor José García de Pichátaro y los mayordomos del pueblo.

ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. Investigación de Campo.

- **Artesón:** "...El magnífico artesón que a juicio de muchos ese uno de los más valiosos ejemplares del estilo mudéjar en la república mexicana... el artesonado es obra de carpintería trabajada de traza y está firmada llanamente por el autor hecho por Pedro Jiménez año de 1733..."

PADILLA VILLICAÑA, José. *Tirindaro*. Fimax Publicistas. México, Morelia, Mich. 1977 (p. 30)

- **Artesones En Tiripetio** "... Diéronles maestros carpinteros por tener bastantes maderas en que ejercitarse, y aprendieron tan bien el arte que tuvieron fama sus escritorios y consiguieron aplausos sus artesones ... porque haciendo un diptongo de lo que aprendían de los maestros españoles y de lo que ellos sabían, formaban un nuevo injerto sobre las castellanas medidas...pués a un tiempo lucía la española traza vestida de ropaje indiano..."

Reseñando la obra de Tiripetio: "... Era todo de media tijera, sobre la cual descansaban primorosos artesones, pedazos de aquel cielo... en la concha de la capilla mayor se colocó un sumuoso retablo... aquellos primeros artesones, aquellas medias tijeras, todas vestidas de oro y plata, eran ahora rudas vigas..."

ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida. Crónica de la Provincia Agustiniiana de Michoacán*. Basal Edit. Col. Testimonios y Documentos. México, Morelia, Mich. 1970. (p. 109, 115)

- **Artesón** "... En la cuenta general de los gastos que se hicieron de la reposición de la Iglesia del pueblo de Tiripitlo que estaba arruinándose cuya reposición fue de artizon presbiterio, templete y pintura en general de todo el centro de la iglesia..."

Febrero 1863.

Podríamos sintetizar que artesón, es derivado de artesa, y que fue un termino usado en Europa desde antes de 1525 según consigna el "Léxico de Alarifes", confirmado por el *Vocabulario de Términos Arquitectónicos*, artesón significa: "derivado de artesa; por comparación con una artesa vista desde fuera." Se usa también para indicar la forma de artesa de algunas techumbres de madera.

De acuerdo a su diseño formal apoyándonos en la *Enciclopedia Quillet*, T. I diríamos: Artesón: "Artesa redonda o cuadrada cuya etimología proviene de: Artison, carcoma, de donde artesón agujero. El *Léxico de Alarifes* lo considera más antiguo y califica al tan común artesonado como múltiplo, o sea, un techo con "muchas artesas".

El término como vemos no solo es usado por los estudiosos de la arquitectura, sino por los carpinteros, arquitectos, pintores, curas, y en general el pueblo michoacano durante más de doscientos años como constatamos en el último siniestro ocurrido al Templo de San Diego en Quiroga en el que la decoración de la cubierta hecha por los artesanos locales se perdió por el fuego, dichos artistas declararon a la prensa: "... nosotros decoramos el artesón, pero lo volveremos a reconstruir con la ayuda de la comunidad y de los fieles..." lo que indica la vigencia de esta palabra aún utilizada en nuestros días.

"... Santa Ana Zirosto... 1764...techo de vigas, toldo de tejamanil. Capilla con artesón muy maltratado..."

NAVARRETE OROZCO, Marisa. *Documentos paleografiados* en el Archivo Histórico "Manuel Castañeda Ramírez". Casa Natal de Morelos. Morelia, Mich. México.

- **Artesón:** "...Monografías de los Artesones historiados de la meseta Purépecha". Nombre que se dio a la investigación realizada en 1991 por un grupo de especialistas de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología a este tipo de techumbres.

- **Artesón.** A raíz del incendio que arrasó la cubierta policromada e historiada del templo de San Diego en Quiroga, la prensa reseñó lo siguiente: "... El pintor de las escenas religiosas que se localizaban en el artesón del templo, cerca de 100 piezas concluidas hace alrededor de cuatro años, Tobías Cervantes.. comentó: por fortuna se logró salvar gran parte de las reliquias, ... no así la obra pictórica del artesón que nos llevó años concluir..."

La voz de Michoacán. 20 abril 1998. Artículo de GUZMÁN ROSAS, Magdalena y GUZMAN, Martín. México, Morelia, Mich. (p. 36 A)

- **Artesón.** El término es aplicado en más de una ocasión por Nelly Sigaut, investigadora del Colegio de Michoacán en su artículo "El cielo de colores" publicado en "Arquitectura y Espacio Social en poblaciones purépechas de la época colonial".

UMSNH. Univ. de Keio, Japón. Centro de I. S. y A. S. Michoacán. 1998

- **Artesón.** Refiriéndose al templo de San Francisco en Zamora Gutierre Zetina recabó el siguiente Texto de un libro que le fue prestado por don José Méndez Padilla, que publica en su libro *Zamora...* "... Lo que toca a la iglesia y a su fábrica, está casi acabada, porque están las paredes ya hechas todas, todo lo que le falta es el techo que será de artesón... y arriba de teja... el artesón se concluyó en 1734..." (p. 130, 131)

- **Artesón.** "... la fábrica de esta capilla era 'por mitad de piedra' y adobe sus paredes de una vara dos tercios de ancho, sus techos de artesón cubierto de tejas..."

"Relaciones, vol. 1, Núm. 1, 1980. (p. 98). Introducción y notas de Heriberto Moreno García, del documento "Estado en que se hallaba la jurisdicción de Zamora, el año de 1789".

- "... Los trabajos estuvieron a cargo de José Francisco Velasco quien dejó el templo listo para recibir la cubierta y artesón...."

Documento mencionado por Esperanza Ramírez en su catálogo referente a la capilla de la Soledad en Tzintzuntzan.

Pero lo que es innegable y le confiere **características de dato histórico** es su presencia como documento, visible en las cubiertas michoacanas, ya que está escrito en dos de ellas:

* En uno de los tramos de la cubierta de Huáncito podemos leer: “...hasta aquí en este arco hicieron esta artesón el gobernador Don Juan m... y el Alcalde D. Jose Magaña y el Regidor Don Juan Francisco Morales viejos que componen la República Mateo Santiago y demas comun.
Mestro José García de Pichataro...”

*En la tercera viga tirante de Nurio leemos: “Año de 1803 ce acavo de pintar este Arteson ...cura deste Partido Diego Nicolas y Prioste Juan Miguel el maestro Carpintero Jose Chanaqua y el pintor Jose Gregorio Servantes.

Desde entonces hasta nuestros días, tanto los usuarios como los constructores dan este nombre a las cubiertas de madera cuando se refieren a ellas, no importa cual sea su diseño ni su trazo, ni tampoco su temática o la técnica decorativa, es por tanto parte esencial de este trabajo clasificar e inventariar los auténticos artesones, aclarando las confusiones surgidas en ambos sentidos, ya que no todas las cubiertas de madera son de artesón, ni tampoco los artesones deben ser llamados artesonados, ni plafones, ni con otros nombres diferentes al que se les ha dado desde siglos anteriores y que deriva de sus características tanto de diseño como constructivas.

Distintas variantes derivan de su diseño formal y basándonos en lo anterior las hemos dividido en dos grandes grupos de acuerdo siempre a su condición de silueta de gran artesa:

- **Cubiertas planimétricas.** De Artesón cuadrilongo o de alfarje. Trapezoidal, de pirámide trunca o de alfardas. (*Takuran Chacacua*). Estas siguen el diseño de la clásica *artesa cuadrada* que se define según los diccionarios como: “cajón cuadrilongo por lo común de madera, que por sus cuatro lados se va angostando hacia el fondo”. Por sus características conforman un esquema de ascendencia derivada de la armadura de par y nudillo generalmente de ascendencia hispano mudéjar a las que se conoce como alfarjes, por estar constituidas por alfardas.
- **Cubiertas curviformes.** De Artesón Avenerado o Bóvedas fingidas. (*Tacuran Huiripiti*). Basan su diseño en trazos curvos que nos recuerdan las bateas indígenas o “artesas invertidas” que se definen según el diccionario como: “Especie de canoa ó barquichuelo de una pieza, de un tronco de árbol o madero que suelen usar los indios”. Debido a que están conformadas por un cuerpo central abovedado, generalmente de trazo con arco escarzano y que en ocasiones rematan sus extremos con veneras a la manera de las bóvedas neoclásicas, el Arq. Manuel González Galván las ha denominado “bóvedas fingidas”

Para el grupo tarasco, las artesas revisten gran importancia en sus actividades diarias por lo que no nos extraña que hayan calificado los “cielos” de sus iglesias con el aumentativo de “artesa”, o sea, “Artesón” creando sin darse cuenta un paralelismo con los doctos estudiosos del arte de la carpintería mudéjar que a un techo de “tercia de hueco” llaman de la misma manera.

La habilidad de los carpinteros se evidencia en el hachueleado de las tablas y en los ensambles de los marcos planos e inclinados a la manera de las cubiertas de par y nudillo; o en las cerchas curvas que semejan esbeltos arcos fajones soportando tablazones abovedadas, que por su aspecto dan la impresión de “artesas invertidas”, muy lejanas de los europeos “artesonados”, y mucho más relacionadas con las humildes bateas indígenas llenas de color e imaginaria que parecen haber sido transportadas a la arquitectura para formar con sus fondos floridos un marco adecuado a vírgenes, santos y coros angelicales, quienes acompañan altares y retablos que adornan los muros formando un complemento iconográfico propio de la mentalidad de todo un pueblo, cuyos Artesones Policromados e historiados nos muestran la supervivencia de procesos de evangelización usados desde los primeros tiempos por los religiosos que se aventuraron en territorio michoacano y que hoy vemos plasmados en las “tablas Pintadas” que representan uno de los más importantes exponentes de su expresión artística.

Aceptamos por lo tanto como nominativo el término ARTESON con sus características de aumentativo de artesa, pretendiendo con esto otorgarle patente de nacionalidad como elemento arquitectónico producto de la creatividad de los constructores, carpinteros y pintores michoacanos.

The background is a highly detailed, high-contrast black and white illustration. It features a central figure, possibly a cherub or a child's face, framed by intricate, symmetrical scrollwork and floral patterns. The overall style is reminiscent of classical or Baroque decorative arts. The text is overlaid on this background.

VOCABULARIO

CAPITULO

Vocabulario

a

Acanto: s. m. Del gr. 'acanta "planta espinosa, espino; cardo, espina". El follaje de esta planta se ha empleado desde la antigüedad como motivo decorativo. La hoja de acanto caracteriza el capitel corintio. Se usó en toda la arquitectura europea hasta fines del siglo XIX. fig. 6, 7

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 6)

Acequia: s. f. Del ár. *asseqiya* "canal". Pequeña zanja, cauce o conducto de agua descubierto y generalmente destinado al riego.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 6)

Acitara: Pared de ladrillo cuyo grueso es igual al ancho de éste.

A.M. A. (p. 129)

Acitara: f. Pared endeble un poco más gruesa que el tabique. En algunas partes de Castilla comprenden con este nombre la pared gruesa que forman los costados de las casas. Se llaman también así las paredes de los puentes que se construyen con el objeto de impedir que se caigan los transeúntes.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 29).

Achaflanado: Angulo con la arista muerta.

A.M. A. (p. 129).

Achaflanar: a. Rebajar cualquiera de las extremidades de un cuerpo plano, como tabla, plancha, etc., con un corte oblicuo en forma de declive; o rebajar oblicuamente los bordes extremos de un cuerpo con superficie plana.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 19).

Adaraja: f. (adaraxa en los textos); agraja, id. ; acharracha (¿errata?).

(Alb. Carp) diente o parte saliente que se deja en una construcción o armadura de madera.

1632.- D. L. Ar. (1867), 85: "...y el ancho, lo que le quedara a la madera, que será seis séptimos, va cubreando por sus *adarajas*, haciendo una armonía, en que se ofusca a la vista..."

(4).

1496.- Dss. Palacio Infantado (Layna, 1941).

101: "...muy bien clavadas con clavos largos y después de echadas sus chillas que les echa todos sus *acharrachs* (¿) por ensomo las chillas (...) obligóse de Tornar a facer en la dha saleta y alascenas della y todo lo que se derrocaren en la escalera y tablique..."

Etim.- Del árabe *daraga* 'escalón', 1ª doc. : D. L. Ar. 1632.

(4) En la ed. de 1727, se escribe *adaraxa*.

GARCIA SALINERO, Fernando. "Léxico de Alarifes en los Siglos de Oro". (Madrid, Real Academia Española, MCMLXVIII).

Adaxas: Del ár. *al-daracha* "que significa escalón". Los dientes o puntas alternativamente salientes y entrantes que forman el adorno principal de los racimos.

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito

Adobe: m. Ladrillo sin cocer, secado al sol, que se usa para la construcción de los edificios... // ADOBO.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 16)

Adoquín: s. m. Del ár. *dukkán* "banco de piedra", hacia los mediados del siglo XVI, tomó la nueva significación de

"piedra para el empedrado". 1. Sillar pequeño. Llámase también sillarejo. // 2. Piedra para el empedrado.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 12).

Aguafuerte: Prismático Nitrato de Potasa, cuando es fijado por el mismo se llama potasa cáustica. Proviene del alumbre, que consiste en sales isomorfas compuestas de sulfatos; equivale al alumbre de potasio o de roca **cristales incoloros solubles en agua a 100° forma por enfriamiento el alumbre de roca. Quillet.*

Ajaraca: s. f. Ornamento en forma de lazos o listones, derivados de la arquitectura árabe, trabajando en estuco esgrafiado sobre los paramentos de los muros.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 1)

(p. 14) (fig. 15, 16).

Ajimez: Saledizo ante una ventana cubierto con celosía. Según Gómez Moreno el término aplicado a ventanas gemelas es incorrecto.

A.M. A. (p. 129).

68. Albanecar: "El triángulo rectángulo formado por el partoral, la lima tesa y la solera. El cartabón semejante a él y en general toda pieza de forma triangular o trapezoidal que se une para completar, suplir o regularizar algo / (ver partoral) SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 249).

Albanega: s. f. Del ár. *banica* 1. Triángulo formado por las piezas de una armadura // 2. Enjuta de arco de forma triangular. *Enjuta o pechina del arco.*

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 16).

Albañil: m. El que tiene por oficio trabajar en la construcción de casas, paredes, etc., con respecto a aquellas obras en que entre yeso, cal, arena, barros, etc., aunque accidentalmente se ocupe en retejar y en otros trabajos análogos.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 55).

Albañilería: s. f. Del ár. vg *banni*, pronunciación hispana del clás. *Bannā* "constructor, albañil" deriv. de *bāna* "edificar". Arte de construir edificios u obras con ladrillo, piedra, cal, arena, yeso, etc.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 16).

Albarrada: s. f. Del ár. *barrada* "refrescar; más prob. alteración de *albarana*, adjetivo que se sustantiva más tarde y en cuya evolución semántica entra también la palabra *barra*, por los reparos o entradas cerradas a las fortalezas. 1. "La pared que se haze de piedra seca, latina *maceria*. Es nombre árabe del verbo *bardea*, que vale cubrir una cosa con otra, o poner una cosa sobre otra, como se haze en la albarrada que se pone una piedra sobre otra sin cal, ni barro, no otra materia" [9] // 2. "Reparo para defensa" [21]. Defensa parapeto, barricada levantada de improviso. Lám. VII.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 16)

Alcatifa: (ár. *alcattifa*) f. Tapete o alfombra fina. // Alb. Brosa o relleno que, para allanar, se echa en el suelo, antes de enlosarlo o enladrillarlo, y sobre el techo para tejar.

Alcazaba: Del árabe, *al-qasaba*, fortaleza, ciudad fortificada, también sede administrativa.

I. A. (p. 228).

Alfarda: m. y f. Alfanda (¿errata?) (Carp) Cada uno de los maderos que forman la pendiente de una armadura. Hoy día se llaman *pares*.

1632.- D. L. Ar. (1867), 62. "Pues toma la lima assi desarretada que diximos, y pega en el alfarda en los tracos de cuadrado del punto más baxo que la media calle de la garganta..."

Etim.- De un étimo árabe *f-r-d-* (cor) que implica la idea de "imponer", "mandar". Se halla en ésta acepción en 1575. En el sentido de madero lo recoge Oudin en 1617. Sobrino (1705) define *alfandas* o tirantes, *destirans de charpenteria, pieces de bois quitraversent d'une muraille 'a l'a untre* (TL. 108 b).

GARCIA SALINERO, Fernando. *Léxico de Alarifes en los Siglos de Oro*. (Madrid, Real Academia Española, MCMLXVIII)(p. 32).

Alfardón: m. Cuba. Vigüeta mayor que la *alfarda*, o *alfarjía*, tirante de variadas dimensiones.

QUILLET, Aristides. "Diccionario Enciclopédico Quillet". (Buenos Aires, Grolier Internacional, Inc. New York 8 Tomos. Editorial Argentina Aristides Quillet). (p. 190)

Alfarje: Techumbre de madera de origen árabe. Lo constituyen planos inclinados soportados por vigas, llamadas ALFARDAS, lo que da el nombre a la estructura. En el ángulo superior que forman las alfardas se aloja una parte plana y horizontal llamada ALMIZATE o HARNERUELO. Para impedir que se abran las alfardas, en su apoyo sobre el muro, se colocan unas vigas llamadas *madrinas* o *soleras*, las que, a su vez, están unidas transversalmente por los llamados TIRANTES. Bajo ellos, en su apoyo, van colocadas cabezas de viga moldurada, llamadas ZAPATAS.

Donde más frecuentemente se emplea este sistema constructivo, es en el ESTILO MUDEJAR.

G. T. A. (p. 28).

Alfarje: s. m. Del ár. *fars* "pavimento, piso que separa dos altos de una casa"; *farsiya* "cabrio". Techo de maderas labradas y entrelazadas. Este mismo techo dispuesto para pisar encima.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 20) (fig. 22)

Alfarjía: (del ár. *alfarjia*). *Carp*. Madero de sierra que suele servir para marcos y largueros de puertas y ventanas. Tiene 14 centímetros de tabla y 10 de acanto, a diferencia de otro, llamado *media alfarjía*, que mide 10 centímetros de ancho y 7 de grueso. ACAD.

Enciclopedia Sopena. Nuevo Diccionario Ilustrado. (Barcelona)

Alfz: s. m. Del ár. *alefriz* "friso o cornisa". Recuadro sobre un arco; rectángulo o cuadrado que enmarca la parte ornamentada de una portada y la separa del muro liso. Sinón. ARRABA.

Fig. 23, 55, 56.

G. T. A. (p. 134)

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 20)

Algalibar: a. Mar. Labrar una pieza de madera con arreglo al galibo.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 64)

Alholi: granero o almacén.

ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán*. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 475).

Alicatado, da: m. Obra hecha de azulejos con ciertas labores arabescas.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 66).

Alicatar: v. tr. *al-cataá* "pieza", según Eguilaz, proviene de *alcá at* "patios". 1. Azulejar, hacer alicates // 2. Cortar los azulejos antes de colocarlos.

Allcer: "...Elemento de madera generalmente de tabla, que se utiliza para cubrir parte de la infraestructura de la armadura formando parte del arrocabe..."

LOPEZ GUZMAN. "Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España". (Italia, Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache, 1992) (p. 125).

Aljibe: s. m. Del ár. *alchibeb*, pl. de *al-gub* "pozo". 1. Depósito subterráneo que sirve para recoger el agua llovediza // 2. Depósito de agua. Lám IV

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 20)

Almarbate: "...pieza corrida que ata los pares de una armadura por su parte mas baja sobre la solera o el estribo..."

LOPEZ GUZMAN. "Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España". (Italia, Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache, 1992) (p. 124).

Almena: f. fort. Cada una de las torrecillas, defensas, alturas, cúspides y pirámides que coronan la parte superior de los muros antiguos de las fortalezas, y están separadas una de otras por el espacio que ocupa un cuerpo humano; servían en aquellos tiempos de continua lucha entre déspotas feudales, para señorear el campo enemigo y tirar desde allí contra él, a cubierto o sin exposiciones.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 66).

Almendrilla: Piezas o huecos romboidales entre las puertas del sino y los zafates.

Gómez Moreno Manuel.

Almocárabe: s. m. Del ár. hisp. *Muhádda* "almohada" y ár. clás. *mhádda*; deriv. de *hadd* "mejilla". 1. "La primera piedra de un arco inmediatamente asentada sobre el machón, cuyo lecho es horizontal, y el sobretecho inclinado. Se distingue del SALMER, en que éste es parte del machón, y el almohadón es parte del arco" [2]// 2. *Fuerte pieza de maderaje que soporta los alfarjes o que constituye el dintel de amplios huecos*// 3. Parte del maderaje de un campanario, del cual está suspendida la campana. V. ARCO SALMER.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 24, 25).

Almozárabe: m. Cristiano que vivía bajo la dominación de los moros.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 70).

Amate: Del náhuatl *amatl* "papel, y el árbol de que se obtiene"; *ficus benjamina*, Linn.

ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán*. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 475).

Angrelado: arco cuyo intradós, (superficie inferior) está adornado con lóbulos que se cortan formando picos.

C. R. A. I.

AMM: m. Bot. Planta perenne, que crece mas alto que un hombre, tiene las hojas compuestas de hojuelas aovadas, enteramente lisas; las flores nacen en racimos y el fruto es una legumbre arqueada. // com. Pasta de color azul oscuro, con visos cobreños, hecha de las hojas de la planta del mismo nombre, y usada para teñir = Masa o polvos colorantes extraídos de un arbusto de las indias; del azul de sajonia.

V. INDIGO.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 103).

Arabesco: s. m. Del it *arabesco* id., deriv. de árabe "arabe" por ser este adorno característico del arte musulmán, que no admite representación de imágenes. Ornamentos propios del arte árabe, hechos basándose en líneas, lo más a menudo rectas, entrelazadas y que forman figuras geométricas, estrellas, etc., en dos dimensiones. Por extensión, los adornos de hojas festonadas, naturales o fantásticas, con florones o de figura geométrica aunque correspondan a otros estilos arquitectónicos.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (fig. 45, 46).

Arca: .../ Arq. de bóveda; lo que una bóveda coge de ancho y largo...

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 118).

Argamasa: f. Mezcla compuesta principalmente de arenas y cal, que se usa para unir, pegar o asegurar entre sí las piedras de los edificios, obras de albañilería, y cosas equivalentes o análogos.

Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana. 1825. (p. 121).

Argeute: arjeute, m.

(Carp) Tablazón sobre las alfardas de un artesonado // "Tablas que cubren lo bajo de los pares sobre el almarbate ante el estribado" (G. Mor).

1632. - D. L. Ar. (1867), 79: "...y por de dentro le echarás su *argeute*, con lo que habrás acabado este arrocabe".

Etim. Seg. Clairac, del ár. *orchat*, 'cosa en que insiste otra': 'Madero del alfarje sobre el que asientan las tabicas', 1ª doc.:

D. GARCIA SALINERO, Fernando. "Léxico de Alarifes en los Siglos de Oro". (Madrid, Real Academia Española, MCMLXVIII).

Nota: La palabra algebre que transcribe Layna Serra en Dss. del Palacio del Infantado, 92, es sin duda un error de transcripción, y se refiere a *argeute*.

1495. - "et e soimo desta dha. Rafa con un topado que ande en derredor de la dha, quadra y encima deste verdugo ha de andar con un *algebre* de una vara en alto labrado diclaraboyas (...) y enmedio de las quatro fojas hase de fase un florón...".

GARCIA SALINERO, Fernando. Léxico de Alarifes en los Siglos de Oro. (Madrid, Real Academia Española, MCMLXVIII)(p. 44).

Armar-téc: Guarnecer una cosa con otra que la refuerza o constituye un conjunto: "Armar una viga con bandos de hierro; armar un bastidor.

QUILLET, Aristides. "Diccionario Enciclopédico Quillet". (Buenos Aires, Grolier Internacional, Inc. New York 8 Tomos. Editorial Argentina Aristides Quillet). Tomo I

Armillá o Armilla: f. ant. // Arq. Cierta enlace de las maderas con dos espigas.

D. L. C. (p. 125).

Arpillá: Cruce oblicuo de las dos piezas que rematan la cabeza del azafate redondo.

Gómez Moreno, Manuel. Op. Cit. P. 44

Arquitrabe: Parte inferior de un entablamento. Marco moldurado que circunda una puerta o una ventana.

Arrabá o Arrabás: s. m. *Del ár rabás "cuadro"*. Adorno rectangular que suele circunscribir el arco de las puertas y ventanas de estilo árabe. "Cordón rectangular que enmarca los arcos de herradura en la arquitectura árabe". [21] V. ALFIZ.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 44) (fig. 55, 56, 23).

Arrabá: (ár. *ar-rabá*; el cuadro) m. Arq. Adorno en forma de marco rectangular, que suele circunscribir el arco de las puertas y ventanas del estilo árabe.

QUILLET, Aristides. "Diccionario Enciclopédico Quillet". (Buenos Aires, Grolier Internacional, Inc. New York 8 Tomos. Editorial Argentina Aristides Quillet). (p. 461).

Arrocabas: "...No ha de confundirse [las arrocabas] con las *arrocabas*, que son las extremidades de las péndolas que asoman por las calles de limas cuando estas son mohamares...".

NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura. Editorial Balboa, 1985). (p. 195).

Arrocabe: Friso ornamentado que se va abajo del ARMARBATE.

M. A. (p. 129).

Arrocabe: "...Según el Glosario de Gómez Moreno [significa] tablas que labradas a modo de friso suelen coronarse con molduraje y corren en torno a la armadura a la altura de su arranque sobre la solera en las armaduras cuadradas u ochavadas equivale al *alicor* en las atirantadas. No ha de confundirse con las

arrocabas, que son las extremidades de las péndolas que asoman por las calles de limas cuando estas son mohamares...".

NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura. Editorial Balboa, 1985). (p. 195).

Artesa: (Alb.) "Cajón de madera (...) que va angostándose hacia el fondo". (A. C)

1601. - Rosal, 44 vº: "Artesa de Artos que en Gr. Es el Pan y todas las Naciones la nombran del Pan como los que dicen Patera, Pannera y Massera".

Etim.- De origen incierto, probablemente prerromano; pero la que asignan como der. *regresivo de artesón*, no está bien comprobada, 1ª doc.: Arc. de Hita.

GARCIA SALINERO, Fernando. "Léxico de Alarifes en los Siglos de Oro". (Madrid, Real Academia Española, MCMLXVIII).

Asnado: Can. Dicese de cada uno de los maderos de una armadura que, de trecho en trecho, la sostiene.

Gómez Moreno Manuel. M. Op. Cit. P. 44.

Atakua: En lengua tarasca: añil, pintura.

V. T. (p. 475).

Ataperfiles: Cartabón cuyo ángulo menor es igual a la mitad del mayor ángulo agudo del cartabón de armadura a quien corresponde. Sirve únicamente para trazar lazos.

Mariategui, Eduardo. Op. Cit. (p. 249).

Ataujerado: Composición de lazo hecha sobre un tablero al cual se clavan las cintas y miembros que lo componen, resaltando algo éstos sobre las cintas. Se opone al apeinado, en que la decoración constituye integramente la estructura. Gómez Moreno Manuel (p. 45).

Ataurique: m. ant. Especie de labor hecha en yeso, de que usaban los Moros en España para adorno de nuestros edificios.

D. L. C. (p. 143).

95. Atazia: Prisma de planta triangular.

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 250).

Atximu: lodo en tarasco.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 475).

Ayate: Del náhuatl *ayatl*, tela rara de hilo de maguey.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 475).

Azafate: Cada una de las piezas alargadas que forman la rueda del lazo.

Gómez Moreno, Manuel (p. 45).

b

Barbacoa: Término usado en las *Relaciones del Siglo XVI* Especie de catre y también camilla o andas.// tablado en lo alto de las casas.

65. Barbilla: *El corte con que se asegura cualquier madero oblicuo, como zanca, torna punta, etc., en la parte superior.*

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 249).

Batea: Bandeja o azafate. // Artesilla honda.

Pequeño Larousse Ilustrado.

Blanquillo: Cartabón espacial del ataperfiles del lazo de ocho.

Gómez Moreno, Manuel (p. 45)

Bóvedas encamionadas: *Derivaciones mudéjares soluciones tendientes "... A imitar alternativas provenientes de formas abovedadas, como el medio cañón o la arista... En ellas, en el tramado de madera es la base para todo un sistema teatral donde su revestimiento de yeso sobre una frágil tablazón, muchas veces cañizos, sirve de soporte.*

Estas soluciones fueron popularizadas por el tratado de arquitectura de fray Andrés de San Nicolás, teniendo un gran éxito en los siglos XVII y XVIII...".

LOPEZ GUZMAN. "Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España". (Italia, Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache, 1992) (p. 176 y 177).

Brasil: Arbol de la familia de las leguminosas, del cual se extrae un tinte encarnado.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 476).

C

Cabio: s. m. 1. Vigüeta inclinada que abarca desde el caballete hasta el alero, apoyada en las correas y destinada a sostener el listonado o enlatado de la cubierta. // 2. Vigüeta de poca escuadría. // **Cabio corto:** cabio de largo inferior al normal que va desde el alero a una lima // **Cabio de quiebra:** cabio pequeño, fijado al pie de un cabio común, para formar la quiebra o disminución de pendiente de algunos tejados de alero.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 84)

Cabriales: s. m. pl. deriv. de *cabrio*, del lat. *Capreus*, -ea-, um "cosa de cabras" CABRIAL term. Ant. Para CABIOS: maderos colocados paralelamente a los pares de una armadura de tejado para recibir la tablazón V. CABRIO.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 84).

Cacalote: Del náhuatl *cacalotl*, "granos de maíz tostados al fuego hasta que revientan; palomitas de maíz, cuervo".

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 482).

Calzontzím: En las R G s, Calzonci y, más comúnmente, Cazonci, "Señor de muchas casas"; nombre que recibe el rey michoacano, en lengua local denominada Zinzincha, "constructor de casas". (Palabra náhuatl).

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 482).

Calle y cuerda: "...La calle es el espacio comprendido entre dos maderos consecutivos de una armadura. La cuerda es el ancho de los maderos. Se dice calle y cuerda cuando la calle equivale al doble del ancho de la cuerda o madero...".

LOPEZ GUZMAN. "Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España". (Italia, Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache, 1992) (p. 135).

Camón: Madero principal de una armadura de forma curva. Especie de par curvo labrado en forma de arco que se emplea en las armaduras de cúpulas, medias naranjas, medias cañas, etc., López de Arenas, D. op., cit., Glosario, p. 174.

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 250).

Can: "En arquitectura, la extremidad de un madero o piedra saliente de un muro, que se utilizaba para descansar las vigas en los edificios antiguos, llamadas vigas voladizas". I. Stevens "A New Spanish and English Dictionary". Londres, 1706. M. XVI (p. 185).

Candilejos: "...Estrellas entrelazadas en tramas de lazos...".

NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura. Editorial Balboa, 1985). (p. 36).

Canes o Canecillos: Cabezas de las vigas que sobresalen para detener el tejado. Cuando afectan la misma forma pero no son de madera se llaman modillones. También se llaman ZAPATAS.

M. A. (p. 130).

Capitel: Parte superior de una columna o pilastra, que sirve de intermediario entre ésta y el peso que descansa sobre ella. Ensancha la superficie de apoyo de la columna o pilastra y la fija con la parte que se debe sostener.

I. A. (p. 228).

Carmen: Quinta con huerto, como las de Granada.

GARCIA SALINERO, Fernando. Léxico de Alarifes en los Siglos de Oro. (Madrid, Real Academia Española, MCMLXVIII) 63. **Cartabón:** Es una tablilla que tiene la forma de un triángulo rectángulo.

Cartabones: Al "... dividir media circunferencia en cierto número de lados [se] obtiene un juego de ángulos que materializa un juego de cartabones... con lo que el carpintero no sólo trazará los lazos... sino la cubierta...".

NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura. Editorial Balboa, 1985). (p. 38).

Cartelas: "... Repisa; ménsula a modo de medallón de más altura que vuelo...".

RAFOLS, José F. Arq. "Techumbres y Artesonados Españoles". (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926). (p. 10).

Cercha: s. f. Del lat. *Circa* "cerca, junto alrededor de" 1. Cimbrna, armazón que sostiene el arco durante su fabricación. Encofrado // 2. Regla flexible para medir superficies cóncavas o convexas. // 3. Patrón de contorno curvo que se aplica de canto en su sillar para labrarlo".

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 120).

Chía. (*Salvia hispánica* L.) Hierba medicinal que se usa conjuntamente con sipiaju para curar el mal de ojo. En tarasco: *Khueróni, charájkukua, sirúkua, shukáirhi jakuárha*.

Cielo o Gloria. En tarasco: Auánda

Colambre: Corambre, Conjunto de cueros o pellejos, curtidos o sin curtir, particularmente de ganado bovino. Cuero.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 477).

94. Concia: Según los dibujos de Fray Andrés, "la concia es uno de los prismas que forman el racimo, de planta rectangular".

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 250).

Contrapar: s. m. Del lat. *Par* "igual". Cada uno de los maderos que, clavados en la parte inferior de los pares, amplían su longitud hasta la línea de cornisa" [21]

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 144).

71. Copete: "Corte del par en su extremo superior".

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 249).

Cornisa: "...Cuerpo voladizo con molduras que sirve de remate a otro...". RAFOLS, José F. Arq. "Techumbres y Artesonados Españoles". (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926). (p. 13).

Cuadril: (De *cuadro*). m. Arq. Madero en el que los ángulos entrantes atraviesa oblicuamente de una carrera a otra. ACAD.

Enciclopedia Sopena. Nuevo Diccionario Ilustrado. (Barcelona)

Cuadriles: Maderos esquinados para sostener en posición los estribos en sus ángulos. Se usa en Cuba.

M. A. (p. 130).

Cuadrante: "...Es el rincón que dejó la ochava..." de la cubierta respecto a los muros.

NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura. Editorial Balboa, 1985). (p. 244) (Fig. p.34).

Cubierta: (De *cubierto*). f. Lo que se pone encima de una cosa para taparla o resguardarla. *Construcción.* Parte exterior de la techumbre de un edificio. Para la cubierta se emplean los más diversos materiales como ladrillos, tejas, chapa, vidrio, etc. Según la inclinación de las vertientes se tienen las cubiertas empinadas, las de inclinación media y las tendidas o de escasa pendiente (azoteas); en los países templados y cálidos la vertiente de la cubierta es de inclinación media o tendida y se construye generalmente de ladrillos; en los países fríos o lluviosos la vertiente es mucho más inclinada, impidiendo así que se acumule la nieve o el agua en el tejado de las casas. La cubierta consta de

una estructura rígida recubierta o impermeabilizada, y para ser aceptable desde el punto de vista comercial ha de ser duradera, segura contra el fuego, poco pesada y de fácil manejo. También se construyen cubiertas con formas geométricas diversas, siendo las más comunes las que adoptan las formas de superficies de revolución, superficies cilíndricas y superficies regladas de doble curvatura, destacando entre éste el paraboloide hiperbólico. Las cubiertas deben estar proyectadas para resistir la máxima tensión a que puedan estar sometidas y en algunos lugares han de ser capaces de resistir los sismos. Estas tensiones exteriores y el mismo peso de la cubierta son transmitidos a listones, cabios y correas que a su vez transmiten sus reacciones a las cerchas. En la actualidad las cubiertas se construyen en su mayoría a partir de hierro, hormigón o vidrio. // **alta**. La superior, que, por antonomasia, se llama solamente cubierta.

ARR-BUC Enciclopedia Salvat. Diccionario Tomo II. (Barcelona, España. Salvat Editores, 1971). (p. 929).

Cubierta de doble vertiente: "...no es otra cosa sino el doblamiento de un techo plano la estructura de cubierta a doble vertiente..."

RAFOLS, José F. Arq. "Techumbres y Artesonados Españoles". (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926). (p. 10).

Cubierta de par e hilera: Corresponde a una de las soluciones más sencillas posibles.

Consiste en colocar en lo alto de los testeros opuestos de la casa un gran madero: la hilera, que servirá de apoyo a los pares que formarán los "faldones" o vertientes del tejado". Inicialmente "...el par por economía, continúa más allá del muro creando el alero del tejado...". (p. 20).

NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura. Editorial Balboa, 1985). (p. 19).

Cubiertas de lazo: "...Los elementos [entrelazados] que así se construían eran estructurales y tenían la misión de soportar el peso de la techumbre del edificio..."

NUERE, Enrique. La Carpintería de lazo. "Lectura dibujada del Manuscrito de fray Andrés de San Miguel" (Málaga, Colegio de Arquitectos, 1990). (p. 16).

Cubierta ataujerada: "...Para allanar dificultades [en las cubiertas de lazo] surgió una solución que se llamó *ataujerada*, consistente en *desligar la traza de laceria de los elementos resistentes* de la estructura. La traza se formaba entonces con tablas delgadas que se *clavaban* en un tablero sotopuesto a los maderos estructurales..."

NUERE, Enrique. La Carpintería de lazo. "Lectura dibujada del Manuscrito de fray Andrés de San Miguel" (Málaga, Colegio de Arquitectos, 1990). (p. 16).

Cubiertas circulares o abovedadas: "...son estructuras no resistentes con una función meramente decorativa, sin soportar el peso del tejado como ocurre con las armaduras. Su realización, atendiendo a lo complicado del proceso, correspondía a los **geométricos**, el escalón más elevado del gremio de los carpinteros, tampoco existen ejemplos de ésta tipología. [en México].

LOPEZ GUZMAN. "Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España". (Italia, Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache, 1992) (p. 85).

Cuexcomal: Del náhuatl, *cuexcomail*. "Troxa o alhojoli de pan"; granero.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 477).

Cutzari: arena en tarasco.

V. T. (p. 475).

d

Dâr al-Imâra: árabe; palacio del príncipe o gobernador.

I. A. (p. 228).

Dhimmî: árabe; grupos de población no islámica. Obtenían un contrato de sus conquistadores musulmanes por medio del cual éstos les daban protección (*dhimma*) a cambio de tributos. La protección abarcaba la vida, la propiedad, los lugares sagrados y el ejercicio religioso; en todo caso, sólo comprendían a los que habían recibido con anterioridad <<la revelación del Libro>>, es decir, a los cristianos y judíos. Los <<paganos>> quedaban excluidos de esos contratos.

I. A. (p. 228).

Diablo. En tarasco: *No ambákiti*

Diez. En tarasco: *Témbeni*

Dios. En tarasco: *Kuerájpiri*.

Dos vigas ensambladas por un extremo. En tarasco: *Teperakurhini, matókuarani, jirúshakata*.

Diseño T: Concepto perteneciente de la historia del arte islámico. Designa la planta de un tipo de mezquita en la cual la nave orientada longitudinalmente no choca directamente con la pared de la qubla, sino con los soportes de una nave paralela a dicha pared.

I. A. (p. 228).

98. Dumbaque: Prisma de planta triangular.

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 250).

e

Ecuaros: Lote o parcela indígena.

Embarrar. En tarasco (enlucir) *atárheni, jákun, tsikángirhitani*.

Encarnado: Del Latín *incarnare*. Personificar. Esc. Dar color de carne a las esculturas. Quillet.

Encino blanco. (*Quercus SPP*), del cual los tarascos extraen agua para tomar y que también sirve para mejorar la sangre y los pulmones. En tarasco: *Urhik urápit, tsiuirini urápit, urhikua tsirápku*.

Encino negro. (*Quercus SPP*) *Urhik turhipiti, tsiuirini turhipiti*.

Encino. (*Quercus SPP*) *Urhikua, ijtsi, urhikua, tsiuirini*.

Enjuta: El espacio entre el arco y el alfiz.

M. A. (p. 130).

Enjarrar: s.m. En México, la acción y efecto de embarrar, aplanar una pared.

Vocabulario Arquitectónico Ilustrado (p. 186)

Enlatado o alistonado: Tiras de madera que se colocan sobre el cabio que se inclina desde el caballete hasta el alero de la cubierta. Ver CABIO.

I.D. S. y M.

Ensamble o Ensambladura: s. m. y s. f. *Del fr. Ant. Ensembler "juntar reunir", deriv. de ensamble "juntamente" y, este, del lat.*

Ensimul id, Procedimiento, por el cual, se unen o se traban las piezas de madera o de hierro para formar un conjunto. Hay varios tipos de ensambladuras, según el modo como se hagan: las que se unen siguiendo un ángulo: A COLA DE MILANO. Las que se traban uniéndose dos piezas por uno de los extremos: A MEDIA MADERA, A RANURA Y LENGÜETA. Aquellas, en las que traban las dos piezas colocándolas lado con lado; se les llama GEMELAS, como la ensambladura DE MORTAJA Y ESPIGA O DE HEMBRA Y MACHO, así mismo nombrada MACHICHEMBRADO o, por el uso, MACHIMBRADO.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 188)

Entablamiento: s. m. *Deriv. del lat. Tabula-ae "tabla, pieza de madera plana, más larga que ancha y poco gruesa"*. Coronamiento de un orden arquitectónico. Se compone de tres partes, a saber: ARQUITRABE o parte inferior, FRISO o parte intermedia y CORNISA o parte superior. Sinón. CORNISAMIENTO, CORNIJÓN, fig. 229 Lám. IX, X.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 188).

Enlatado: Enablado o enlistonado.

Entarimado: s. m. Del ár. *taríma* "estrado, tarima, pórtico". Pavimento realizado con tablas machihembradas sobre rastreles". [46]

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 190).

Enviar mensajes. En tarasco: *Uandák asháni, karákat asháni*.

Envigado: s. m. Conjunto de vigas de un edificio. Sinón. VIGUERÍA fig. 518.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 190).

Escalera de madera. En tarasco: *Ajtsitstarakua, kékua, pishkua*. (para subir al coro o al tapanco)

Escultor. En tarasco: *Pirhich úri, ambé jatsínsti, chanára úri*.

Estilo: Se dice en Arte, de la manera particular de realización de un artista, de una época o de un pueblo, al estilo lo constituyen rasgos y formas que hacen distinguir o reconocer, una determinada expresión, ya sea personal o colectiva. G. T. A. (p. 73).

Estilo gótico: Llamado también OJIVAL, floreció en Europa entre los siglos XII-XVI, reminiscencias de este estilo llegaron en el S. XVI a América y persistieron durante la época colonial. Entre los elementos de este estilo empleados con más frecuencia, en México se encuentran: Los arcos apuntados, arcos conopiales, bóvedas de nervaduras, tracerías, haces de columnas, rosetones otros elementos decorativos.

G. T. A. (p. 74).

Estilo mudéjar: Es una versión Española del arte Musulmán. Persiste durante toda la época colonial debido a su adaptable y sencillo sistema constructivo. Son muy utilizadas las cubiertas de madera llamadas ALFARJES. Es característica su decoración abstracta y geométrica. La complejidad y variedad de sus formas influyen en otros estilos, como el PLATERESCO, BARROCO y lo Popular.

G. T. A. (p. 74).

Estilo plateresco: Estilo esencialmente decorativo muy propio del siglo XVI, en él que se entremezclan formas góticas, Renacentista y Mudéjares con un alto sentido de riqueza y gran finura como la indica su nombre.

Es representativo de este estilo la columna candelabro o abalaustrada, formada a base de secciones. Así como la abundancia de grutescos y ornamentos.

G. T. A. (p. 74).

Estilo barroco: Es el estilo más abundante en el arte colonial, repertorio formal llegó a crear variaciones regionales sin perder algunas de las características propias: tales como el empleo de columnas salomónicas, abundancia de movimientos plásticos, oro, color, ornamentación rica y envolvente.

G. T. A. (p. 75).

Estrella. En tarasco: *Jóskua*

Estrías: ranuras verticales, cóncavas, sobre todo en el fuste de una columna; elemento de la decoración antigua que fue tomado y desarrollado posteriormente.

I. A. (p. 228).

Almarbate o Estribado: Conjunto de solera, can, tirante y estribo sobre el cual descansan los pares de la armadura.

M. A. (p. 129).

Estribado: "...Conjunto de maderos horizontales en que se apoyan los pares de las armaduras..."

RAFOLS, José F. Arq. "Techumbres y Artesonados Españoles". (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926). (p. 16).

Estribo: Madero que se coloca horizontalmente sobre los tirantes y en que se apoyan los pares de una armadura. López de Arenas, D. Op. Cit. Glosario, p. 177.

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 248).

Estructuras de madera: Las más sencillas y remotas proceden de la forma de techumbre que sirvió en Roma para cubrir

Basílicas, y que de Roma se extiende por todo el mundo cristiano. Estaban formadas por un sistema de par, tirante y pendolón.

RAFOLS, José F. Arq. "Techumbres y Artesonados Españoles". (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926) (p. 7).

Estuco: s. m. Del it. *Stucco*, id. Masa de yeso, agua de cola y aceite de linaza que se aplica espeso, como revestimiento decorativo; una vez que se endurece puede labrarse o pintarse. Se emplea para preparar los objetos de madera que se han de dorar y pintar.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 14).

f

Fábrica: Renta o derecho que se cobra, y fondo que suele haber en las iglesias, para repararlas y costear los gastos del culto divino.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 478).

Faldón: s. m. Deriv. del germ. *falda*: prob. del fran. *falda* "pliegue", lo que en al. Es *Falte* y en ing. *Fold* id.: por conducto del cat. *O de la lengua de Oc*; - pasó al castellano. 1. Cada una de las partes de una prenda de vestir que cae suelta sin ceñirse al cuerpo // 2. Falda corta y suelta. // 3. Parte inferior de una ropa o tapiz. // 4. Vertiente triangular o trapecial de un tejado, limitado por el caballete y dos limatareas // 5. Conjunto de los lienzos y del dintel que forman la boca de la chimenea.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 226).

Fañón: "...Moldura que guarnece el cuadrante por su parte superior, cubriendo la junta que se producirá entre la armadura y la pechina..."

NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura. Editorial Balboa, 1985) (p. 244).

Friso: "...Parte del cornisamento que media entre el arquitrabe y la cornisa donde suelen ponerse los follajes y otros adornos..."

RAFOLS, José F. Arq. "Techumbres y Artesonados Españoles". (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926). (p. 13).

g

Garabato: gancho de hierro del cual se cuelga la carne en las cocinas. Alvarez Rodríguez Gloria. Datos obtenidos en Capula, 1883.

Geminado: Del lat. *Gemellus*, -a, primitivamente, dim de *geminus*, -a, um "gemelo". Dicese de los objetos agrupados de dos en dos sin estar en contacto. Propiamente en arquitectura, los flecos, ventanas arcadas, columnas, dispuestos de dos en dos. Fig. 327

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 242).

99. Gruñlo: Según lo emplea el autor lo mismo que el *dumbaque*. Ambos se obtienen de un mástil o prisma octagonal, acerrándolo por los ocho triángulos en que se divide uniendo diametralmente los vértices.

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 250).

Guamochil: Del náhuatl, *quauhmoचित्*; *Ingapungenz Pithecolobium dulcis*, unguis, cató.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 478).

h

Harneruelo: s. m. Deriv. de *haruelo* y, éste, del it. *Farina* "harina, harinero". El paño horizontal que forma el centro de los techos labrados. Sinón. ALMIZATE. Fig. 316.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 252).

Hórreo: s. m. *Prob. emparentado con ahorrar: del ant. Horro* "libre de nacimiento, exento", que viene del ár. *horr* "libre, de condición libre". 1. Granero o lugar donde se recogen los granos // 2. Edificio de madera sostenido en el aire por cuatro o más pilares, en el cual se guardan granos y otros productos agrícolas. En México, se encuentran similares construcciones de madera, sobre todo en Michoacán, donde se denominan TROJES. Aparte de estas construcciones hay otras, de origen indígena, que también sirven de graneros, en forma de tinajas. V. CUESCOMATE.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 256).

I

Iepall: Asentadero; un asiento de carrizo, otate o bejuco, a manera de canasta invertida con respaldo cóncavo.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 482).

Iuritzal. En tarasco: *Virgen; Iuritzio*, Capilla o casa de la virgen: *Iurhishiu, naná uarhishu*, casa para señoritas, las que cuidan a la virgen; *Iuritzin*: palabra nahoa que significa *la venerable señora*. **Iwân:** árabe; habitación cuadrada casi siempre abovedada, uno de los cuyos lados se abre en toda su extensión al patio o salón delantero. Este motivo arquitectónico fue trasladado de la arquitectura persa y *sasanida* a la oriental-islámica; no está ligado a determinadas funciones, de modo que se le encuentra en construcciones islámicas tanto religiosas como profanas.

I. A. (p. 229).

J

Jabalcón o Jabalón: s. m. *Del ár. gamalun "techo caballete"*. Madero ensamblado en uno vertical para apear en el otro horizontal o inclinado.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 268).

Jácena: (Del ár. *hasina*, que fortalece o defiende). f. *Alic*. Madero de hilo, de 36 palmos de longitud y escuadría de 18 pulgadas del lado. // 2. En Baleares, viga de pinabete. // 3. *Arq*. Viga que sostiene las cabezas de otros maderos, viga maestra. Diccionario de la Real Academia Española. (Espasa Calpe).

92. Jairones: "pequeños triángulos isósceles cuyo ángulo desigual es generalmente muy agudo, que resultan entre los faldones de una armadura abatida sobre un plano horizontal". López de Arenas, D. Op. cit., Glosario.

BAEZ MACIAS, Eduardo. "Obras de Fray Andrés de San Miguel". Introducción, notas y traducción paleográfica de Eduardo Báez Macías. (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967). (p. 250).

Jaldetas: "...Sobre las jácenas puede situarse un segundo orden de vigas perpendiculares a las primeras, llamadas jaldetas..."

LOPEZ GUZMAN. "Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España". (Italia, Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache, 1992) (p. 124).

Jarja: s. m. *Prob. del ár. harech "saliente"*. 1. "Porción inferior de un arco o bóveda que se erige sin cimbra y a hiladas horizontal e inclinado.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 268).

96. Jayra Rubí: "Prisma del racimo que lleva agregada una pernezuela".

BAEZ MACIAS, Eduardo. "Obras de Fray Andrés de San Miguel". Introducción, notas y traducción paleográfica de Eduardo Báez Macías. (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967). (p. 250).

L

Laca: s. m. *Del ár. lakky, ésta, a su vez, del sánscrito lakka "laca", por conducto del persa*. 1.- Sustancia resinosa que se forma en las ramas de varios árboles de la India, con la exudación que producen las picaduras de unos insectos y los restos de estos mismos animales que mueren en el líquido que hacen fluir. // 2. Por extensión, objeto barnizado con laca. // 3. Color rojo que se saca de la cochinilla, de la raíz de la rubia o del palo del Pernambuco. // 4. Sustancia aluminosa colorida que se emplea en la pintura.

SEPANAL. "Vocabulario Arquitectónico Ilustrado". (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975). (p. 272).

Lacerta: "...Conjunto de lazos o sea adornos de líneas entrecruzadas..."

RAFOLS, José F. *Arq. "Techumbres y Artesonados Españoles"*. (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926). (p. 11).

Lazo: s. m. *Del lat. Laqueus, laquel "Lazo, aprieto"; en lat. vg laciu*. Adorno geométrico de líneas y florones enlazados unos con otros en las molduras, frisos y otras cosas. Diseño o dibujo que se hace con boj, arrayán y otras plantas en los cuadros de los jardines. Sinón. ENTRE LAZO fig. 316, 45, 46.

2. Pieza de armadura, usada para la construcción que liga el pie derecho o árbol al caballete de la techumbre.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 272, 273).

76. Lima: "Pieza de madera que forma la esquina o arista de los dos paños contiguos de una armadura de faldón, y sobre la cual se clavan las péndolas". López de Arenas D. op. cit., Glosario p. 179 SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito (p. 249).

Lodo. En tarasco: *Ajtsimu*.

Losa Plana: Término para denominar el sistema estructural contemporáneo empleado en la construcción de techos planos a base de concreto armado.

G. T. A. (p. 86)

Luna menguante. En tarasco: *Lun Kamanicua; Luna: Kükuti o Cutzi; Madre luna: nana cucula*.

m

Malpais: Material producto de la lava volcánica que bloquea los terrenos de cultivo, poco fácil para asentamientos urbanos o de viviendas // "... terreno árido o arenoso..."

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 479).

Mangueta o manguete: s. m. 1. Listón de madera en que se aseguran, por medio de goznes, las puertas y vidrieras, celosías, etc. // 2. Madero que enlaza el par con el tirante o, con el puente, en las armaduras del tejado.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 286).

Media Naranja: adj. f. y s. f. *Del ár. naranya y, éste, del persa nârang, sánscrito narangáh it*. Bóveda semiesférica. fig. 99.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975)

Ménsula: s. f. Del lat. *mensula*, -ae "mesita". Se llama ménsula a un elemento perfilado, decorado con varias molduras, que sobresale de los paños verticales y que sirve para recibir o sostener partes del edificio o monumento arquitectónico. INVERTIDA, se usa como elemento decorativo. Se diferencia de la CARTELA en que tiene más vuelo que altura. También recibe el nombre de MODILLÓN, en estructuras entramadas. fig. 337.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 296).

Merlón: Las partes macizas de un almenado. Se usa generalmente la palabra almena para designar al merlón.

M. A. (p. 130).

Mezquite: Del náhuatl *mezquitl*; *Prosopis juliflora*.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 479).

Mocárabe: s. m. Del ár. *muqarbas* "adorno de ta latta" deriv. del V. *qárbas* "Construir". Labor prismática o en forma de lazo, conque se adornan los paños, cubos, racimos y alfarjes. La composición geométrica a base de adarajas en madera o yeso con que se componen racimos y cubos, arcos y bóvedas. Sinón. ALMOCÁRABE.

Modillón: s. m. Saliente, a menudo en forma de ménsula, que sirve para adornar la parte inferior del vuelo de una cornisa. Generalmente, los modillones se colocan a distancias iguales. Pueden asentar una cornisa, alero o los extremos de un dintel. Fig. 346

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 305).

Morillo: s. m. Saliente, a menudo en forma de ménsula, que sirve para adornar la parte inferior del vuelo de una cornisa. Generalmente, los modillones se colocan a distancias iguales. Pueden asentar una cornisa, alero o los extremos de un dintel. Fig. 346.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 305).

Morillo: s. m. 1. Caballete de hierro que se pone en el hogar para sustentar la leña // 2. En México larguero o viga generalmente rolliza, sobre la que se clavan las tablas que forman el techo de construcciones rústicas. // 3. Piedras pequeñas que se emplean en construcción.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 308).

Morisca: adj. f. Arquitectura de los moros del Norte de Africa y de los reinos establecidos en España; aunque hoy en día, son más aceptados los términos de *arquitectura hispano-morisca* o *hispano-musulmana*.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 308).

Morisco-ca: "...Adj. Perteneciente a los Moros //s. Cada uno de los moros que quedaron en España, cuando la expulsión general, renegando de su fe y recibiendo el bautismo..." 73

Pequeño Larousse Ilustrado. (p. 845).

Moro: del griego, morueco, oscuro; fue usado por los griegos para designar a los aborígenes de la parte occidental del Africa Blanca.

I. A. (p. 229).

Mosaico: Combinación de piezas grandes o pequeñas de piedra, esmalte o vidrio y que se reúnen para formar un diseño. En la práctica, término aplicado específicamente a las piezas de cemento, arena y pasta policromada, que se emplea principalmente en pisos.

G. T. A. (p. 89).

Mozárabe: del árabe *Must'aribún*; cristianos <<arabizados>> que vivían como *dhimmis* entre los árabes dominantes. La palabra se usa sobre todo para las comunidades cristianas existentes en la España Islámica.

I. A. (p. 229).

Mudéjar: adj. m. Del ár. *mudéyyen* "aquel, a quien se le ha permitido quedarse". Estilo artístico de los árabes que permanecieron entre los cristianos en España después de la reconquista y que, por ello, suma elementos de una y otra cultura, tanto ornamentación como estructurales y espaciales. Fig. 350, 484, 485.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 308).

Muqarnas: Elemento decorativo semejante a un panel conformado a partir de muchos nichos y fragmentos de nichos, que apareció en el siglo XI en el mundo islámico y se extendió con rapidez. Se utiliza fundamentalmente para la cobertura de partes arquitectónicas encorvadas: en cúpulas y sobre todo en

zonas intermedias entre la base y la cúpula, en nichos de mihráb y coronaciones de portales y ventanas, en capiteles en lugar del cesto y en cornisas.

[Mihráb árabe; Nicho de una sala de oración orientado hacia La Meca.]

I. A. (p. 229).

Musálmún: árabe; cristiano convertido al Islam.

I. A. (p. 229).

Músico. En tarasco: *arirati*

Música. En tarasco: *Kústakua, Kúshkash jati*. Tocar un instrumento: *Arhirani Kústakua*. Instrumento musical: *Arhiratarakua*.

Musta'ribún: árabe <<criado>> (entre árabes), musulmán nuevo, muladí; usado sobre todo para designar a los descendientes de los cristianos convertidos al Islam en España.

I. A. (p. 229).

Muxarabi: Balcón volado con celosía. Usase sobre todo en el Brasil.

M. A. (p. 131).

n

Nacazcalote: Del náhuatl *nacazcolotl*, "oreja torcida"; *Caesalpinia coriacia*; leguminosa del que se extrae una tinta negra.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 4779)

Naranja: s. f. Del ár. *naránja* y, éste, del persa *nârang*; sánscrito *narangáh* id. Cúpula; bóveda esférica. Fig. 99, 382.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 310).

Nudillo castellano: "...El par castellano se rebaja en sus dos caras laterales, (garganta), para recibir al nudillo cuyos extremos se han vaciado en su parte central dejando dos cornuzuelos laterales que abrazan la garganta del par. Esta solución no solo permite prescindir de clavijas o clavazón, sino que... permita la prefabricación tanto de paños de almizate, (el conjunto de nudillos) como de los faldones en módulos que pudieran ser manejados con cierta facilidad..."

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito I. (p. 54)

Nudillo europeo: "...En la carpintería europea el nudillo abraza al par por uno de sus lados, rebajado a medias maderas; (también vemos esa solución en carpinterías españolas realizadas sin intención de quedar vistas..."

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito I. (p. 54).

p

Paños: Cada uno de los planos que forma una armadura o un alfarje. Los inclinados se llaman también faldones y el horizontal harneruelo o almizate.

M. A. (p. 131)

66. Par o Alfarda: Madero inclinado de la armadura que sostiene un faldón. Cuando los pares quedan visibles cuajándose las entrecalles con tablas talladas y recortadas, con dibujos, cubriéndose los fondos con tablas lisas, la estructura se llama APEINAZADA. Cuando los pares quedan ocultos, clavándose en la cara interior la tablazón y sobre ésta, sujetados con clavos los listones dibujando el lazo, la armadura se llama ATAUJERADA. Torres Balbás, Leopoldo. Op. cit., p. 186.

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito F. A. M. (p. 249).

Partoral: "El par o pares del medio de los ochavos en una armadura ochavada". López Arenas, D., op. cit., Glosario p. 171, 180.

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito F. A. M. (p. 249).

72. Patilla: "El corte que se da a los pares por la parte de abajo para que embarbilen en el estribo".

SAN MIGUEL, Fray Andrés. El Manuscrito F. A. M. (p. 249).

Pechina: s. f. *De origen incierto, quizá mozár. Igual procedencia tiene el cat. Petxina "concha en general", 1425, que por su mayor popularidad y antigüedad, no puede haberse tomado del castellano y se emplea mucho menos en las hablas norteñas del cat. que en las del Mediodía.*

Ornamento esculpido en forma de concha; concha de peregrino. Sinón. VENERA // 2. Cada uno de los cuatro triángulos esféricos que ligan los arcos torales y la cúpula, pasando de la planta cuadrada a la circular.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 337) (f. 382 lám. II).

Pechina: (Cor. : De orig. Incierto, tal vez de *peche*, en el sentido de "concha" que se pone sobre la esclavina del romero), f. VENERA, concha.

Arquit. Cada uno de los triángulos esféricos dispuestos entre los arcos torales que sostienen la cúpula. Es una solución arquitectónica para abrir la sección cuadrada con una cúpula de base circular, se empleó por primera vez en Santa Sofía de Constantinopla.

ARR-BUC Enciclopedia Salvat. Diccionario Tomo II. (Barcelona, España. Salvat Editores, 1971). Tomo 10 (p. 2608).

77. **Péndola:** "Cualquiera de las maderas de un faldón o armadura o pares que van siendo cada vez menores a causa de la figura de éste, como sucede al formar las limas tesas y en otros casos".

López de Arenas, D. Op. cit., Glosario p. 180.

BAEZ MACIAS, Eduardo. "Obras de Fray Andrés de San Miguel". Introducción, notas y traducción paleográfica de Eduardo Báez Macías. (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967). (p. 249).

Pendolón: "...Madero de armadura en situación vertical que va desde el vértice superior al tirante...".

RAFOLS, José F. Arq. "Techumbres y Artesonados Españoles". (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926). (p. 7).

Perfiles: "...caras inferiores de los elementos que componen la armadura, es decir, la cara que mejor vemos y que suele ir labrada o "perfilada"... utilizada también "...para medir el largo del cartabón...".

L. C. (p. 61).

Pie de cabría: Cada uno de los dos montantes de una cabría.

QUILLET, Aristides. "Diccionario Enciclopédico Quillet". (Buenos Aires, Grolier Internacional, Inc. New York 8 Tomos. Editorial Argentina Aristides Quillet). (p. 184).

Pies derechos: "...soporte intermedio en algunos coros... o para "... separar las distintas naves de un recinto interior..." [como en Tiripetio Michoacán] "...a los que se les superponen zapatas... mas sencillos presentan sección de prisma cuadrangular, que en la mayoría de los casos se bisela. En ocasiones conforman esquemas redondeados imitando columnas que tienden a los órdenes clásicos...".

y C. M. N. E. (p. 67).

Pitipie: "...no es otra cosa que una bara pequeña... tan pequeña como me parece y pongole las medidas que en ella ha menester que dividiendola en dos se conoce como la media bara, y partiéndola en tres su tersia, y en quatro la quarta y seis la sesma y en ocho la ochava y en diez una diesavo y en doze un dozavo y así se puede proseder casi en ynfinito...".

NUERRE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura. Editorial Balboa, 1985). (p. 211).

Plafón: s. m. *Del fr. Plafond id., comp. de plat "achatado, plano" y fondo "fondo". Galicismo por SOFITO, CIELO RASO.* SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 346).

Pleita: (lat. *plecta*: enlace, tablazón -cf. *Plicare*) f. Faja o tira de esparto trenzado en varios tamaños, o de pita, palma, etc., que cosida con otros sirve para hacer diversos objetos.

QUILLET, Aristides. "Diccionario Enciclopédico Quillet". (Buenos Aires, Grolier Internacional, Inc. New York 8 Tomos. Editorial Argentina Aristides Quillet). (p. 184).

Prioste: Mayordomo de una hermandad o cofradía.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 480).

Puntle: Guayacán; *Guayacum Officinale* (palabra cuitlateca) (o cuicatecos, gente de la región del sur poniente de Michoacán).

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 482).

q

Quimichin capollí: Capulín de ratón; no identificado "árbol de madera muy dura que se utilizaba en piezas ensambladas para puertas".

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 484).

73. **Quixera o quijera:** "La cantidad de madera que se quita a una pieza al hacer en su exterior escopleadura para labrar una o más espigas". López de Arenas, D., "op. cit", Glosario, p. 181. BAEZ MACIAS, Eduardo. "Obras de Fray Andrés de San Miguel (p. 249).

r

Rambla: s. f. *Del ár ramla "arenal".* Lecho natural de las aguas pluviales cuando caen copiosamente. // 2. Suelo por donde las aguas pluviales corren cuando son muy copiosas. // 3. Artefacto compuesto de postes de madera fijos verticalmente en el suelo y unidos por dos series de travesaños, con puntas y gancho de hierro, en que se colocan los paños para enramarlos. // 4. Calzada ancha.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 364)

Regla Alta: Pieza de madera que, en las armaduras ochavadas, se coloca horizontalmente a la altura de la quiebra de cada paño, formando con la regla baja y las dos limas el trapecio sobre el cual se asegura el lazo de paño, reforzado además con dos patorales". REGLA BAJA "Pieza de madera que se coloca sobre cada uno de los estribos y cuadrante de la armadura ochavada, para sujetar a ella la parte inferior del paño correspondiente".

López de Arenas, D. Op. Cit., Glosario, p. 181

BAEZ MACIAS, Eduardo. "Obras de Fray Andrés de San Miguel". Introducción, notas y traducción paleográfica de Eduardo Báez Macías. (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967). (p. 249).

Riostra: s. f. Pieza que puesta oblicuamente, asegura la invariabilidad de forma de un armazón o estructura. DE ENVIGADO: pieza destinada a asegurar la rigidez entre las viguetas de madera de un entramado.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 376).

Rípio: *Del mozár. Ripel "cascajo" y, éste del lat. replum,-i "orilla de paño; pilar, poste", que viene de repelere "llenar, hendir".* 1. Residuo que queda de una cosa // 2. Cascajo o fragmentos de ladrillos, piedras y otros materiales de obra de albañilería desechados, que se utilizan para llenar huecos.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 378).

S

Semaneros: familia encargada de cuidar el templo por el lapso de una semana

Sol. En Tarasco: *Jurhiata, achá Kurhirpiri.*

t

74. Tablca: "El hueco que queda en la pared entre los maderos que sientan sobre ella para formar el techo". López de Arenas, D., "op. cit.", Glosario, p. 182.
- BAEZ MACIAS, Eduardo. "Obras de Fray Andrés de San Miguel". Introducción, notas y traducción paleográfica de Eduardo Báez Macías. (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967). (p. 249).
- Tabique: s. m. *Del ár. tasbik "pared de ladrillos; labor de trenzado o entretejadura"; del v. Sábbak "enrejar, entrelazar* 1. Pared delgada que se hace de cascote, ladrillos o adobes. // 2. TABIQUE DE PANDERETE: el que está hecho con ladrillos puestos de canto. // 3. TABIQUE SORDO: el que se compone de dos panderetes paralelos y separados.
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 404).
- Taracea: s. f. *Del ár. tarsic id. que, para nuestro oído, suena casi tarsea: es nombre de acción del v. Rássa, "taracear, incrustar"*. Trabajo a base de trozos de madera que se incrustan y forman dibujos, que aprovechan las diversas texturas y veteados de los materiales empleados. Se pueden hacer también los embutidos con hueso, concha nácar y otros materiales. Sinón. MARQUETERÍA, ATARACEA, fig. 464, 466, 219.
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 409).
- Tacascuaro: Lengua de etimología incierta, significa tierra bermeja.
- Taravea: Equivalente a la traza del lazo.
- NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura, Editorial Balboa, 1985). (p. 258).
- Tarima: s. f. *Del ár. tarima "estrado; tarima, pórtico; dosel"*. Enablado movable.
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 408).
- Tarraja: s. f. *Del ár. tarraha "lo que se hecha encima de algo", deriv. de tárah "echar encima"; porque la tarraja se echa encima del yeso o del tornillo*. 1. Tabla recortada para hacer molduras de yeso o del tornillo. // 2. Barra de acero con un agujero en medio, donde se fijan las piezas que sirven para labrar las roscas de los tornillos. Sinón. TERRAJA.
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 408).
- Tarugo: s. m. *Origen incierto. Prob. emparentado con el talo tarinca "perno o clavija"*. 1. Clavija gruesa de madera // 2. Zoquete de madera o de pan.
- SEPANAL. VOCABULARIO ARQUITECTÓNICO ILUSTRADO. (SECRETARÍA DEL PATRIMONIO NACIONAL, MÉXICO, 1975) (p. 408).
- Tauxel: Es la madera con que se realiza la taravea. (Trazo del lazo).
- NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura, Editorial Balboa, 1985). (p. 259).
- Taza: s. f. *Del ár. tássa "escudilla; tazón; caldero"*. 1. Vasija pequeña, con asa, que se usa para tomar líquidos. // 2. Lo que cabe en ella. // 3. Receptáculo redondo donde vacían agua las fuentes. // 4. Pieza de metal cóncava, que forma parte de la guarnición de algunas espadas. fig. 275-277.
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 408).
- Techo: s. m. *Del lat. tectum id. deriv. de tegere "cubrir, ocultar, proteger"*. Superficie superior de una habitación. Durante el Renacimiento, con frecuencia, estaba constituido por las vigas de entramado del piso superior, quedaba aparente y dividía en celdillas las superficies del techo, lo cual permitía formar CASTONES. fig. 468, 469, 518, 519.
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 410).
- Techo que cubre por fuera: En tarasco: *Tatziparacua*; Techo de tablas: *Tziriparacua*; Techo muy inclinado: *Tatzipara canicua techurin*; parte inferior de un tejado: *Khumánchikua, urhúmukua*; Tapanco: *uajpátsikua, tatsúnchikua*; Techo: *Khumánchikueri ójtsikua, ktárho óparhakua*; Tejado: *ojtsikurhakua, óparakua, táeri pésu*; Tejado de casa: *tsiririsi*.
- Techumbre: s. m. Parte superior de un edificio. V. TECHO. Sinón. CUBIERTA fig. 468, 469 Lám. II, IV.
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 411).
- Techumbre de par y nudillo: "...Los techos cuya sección tiene, en su perímetro interior la forma de trapecio, son conocidos bajo el nombre de techos pares y nudillo, porque sus armaduras están compuestas por dos maderos tornapuntados, que se llaman "pares" o "alfardas" (y forman el armazón de faldones), interceptados a los dos tercios de su altura por las piezas horizontales que reciben el nombre de "nudillos" y sostienen el "harnuelo" o paño horizontal de esta clase de techumbres...".
- RAFOLS, José F. Arq. "Techumbres y Artesonados Españoles". (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926). (p. 16).
- Teja: s. f. *Del lat. tegula, ne id. deriv. de la misma raíz que tegere "cubrir, ocultar, proteger"*. Pieza de barro cocido, moldeada en forma de canal para dejar escurrir el agua de la lluvia que cae sobre una cubierta. ARABE: la forma de canal cóncava. DE CABALLETE: la de configuración especial para formar los caballetes y las limas tesas de los tejados. DE LIMA HOYA: teja de forma especial cóncava, para colocar las limas hoyas, DE VENTILACIÓN; teja plana con un agujero protegido por una caperuza, destinada a dar ventilación al desván. LOMUDA: árabe. MARSELLESA O ALICANTINA: Plana, teja moldeada con juntas de encaje.
- fig. 469
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 410).
- Tejado: s. m. *Del lat. tectum "techo, deriv. de tegere. 2. "cubrir, ocultar, proteger"*. Parte superior que cubre el edificio y lo resguarda del sol y la lluvia; cubierta de tejas, pizarras u otro material. Los tejados, pueden tener una o mas vertientes, así, se llaman: a un agua, a dos aguas, a cuatro, etc. V. TECHO. Fig. 469, 221.
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 410).
- Tejamanil: "...cubierta de tejamanil que llama jacal de madera...". En tarasco: *tasámbani*.
- H. R. P. C. J. M. N. E. Vol. I (p. 240).
- Thaxamanil: Del náhuatl, tablas menudas o astillas largas, vulgarmente se llama "tejamanil" o "tajamanil" (ver Santa Ma. 1974; 996, 1022).
- ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 485).
- Tenplique o tenplique: Del náhuatl *tenpizxqui*, "el que guarda los límites u orillas"; árbol no identificado.
- ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 481).
- Tercena: s. m. *Del atarazana; del ár. daar o-sanac; ár. clás. dar as-sinaca "casa de la fabricación atarazana"*. Almacén del Estado para vender mayor tabaco y otros efectos estancados.
- Fig. 478, 480.
- SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 418).
- Tijera: s. m. *Primitivamente, tiseras, donde la s. por influencia morisca, se convirtió en f; del lat. forfices tensoras "tineras de esquilat" deriv. del v. tondere "esquilat"*. 1. Instrumento para cortar, compuesto de dos hojas de acero que pueden girar alrededor de un eje que las traba // 2. Cuchillos que sostienen la cubierta de un edificio. // 3. Largueros que forman la escalera del carro // 4. Armazón de vigas que se atraviesan en el cauce de

un río para detener las maderas que arrastra la corriente // 5. ARMADURA DE TIJERA: "aquella cuyos pares se enlazan en su extremo superior a media solera cruzándose, y se apoyan en el embarbillado sobre los estribos y tirantes con alguna distancia [21].

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 422).

Tirante: s. m. Madero horizontal de una armadura de tejado que se coloca para impedir la separación de los pares. Madero, varilla, cadena que une dos piezas que tienden a separarse. El tirante de una armadura, une la parte inferior de sus pares e impide que se rompan los muros. Pieza que trabaja a tracción.

SEPANAL. VOCABULARIO ARQUITECTÓNICO ILUSTRADO. (SECRETARÍA DEL PATRIMONIO NACIONAL, MÉXICO, 1975) (p. 422).

Tlaculolcuahuiltl: Arbol de madera multicolor, llamado por los tarascos *tapinsiran* (Hernández 1959, II:185). Muy utilizado en la región de la sierra para hacer los famosos rosarios de *tapinsiran*, y en ocasiones para las cruces.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 485) I. C.

Tortilla o Cerrillos: "Se trata del realce que ha de tener la lima para que la tabla que en ella se clava tenga buen asiento...". NUERE, Enrique. "La Carpintería de lo Blanco". "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas". (Madrid, Ministerio de Cultura. Editorial Balboa, 1985). (p. 92).

Tornapuntas: Madero inclinado que, apoyándose en un muro, sostiene estructuras horizontales. En México se llama PIE DE GALLO.

M. A. (p. 131).

Troje: s. f. TROJ *Voz peculiar al castellano. De origen incierto. Prob. del gótico traúhs "arca" (prominciase zrojs), cuya existencia puede deducirse del escandinavo antiguo thró. Alem. Ant. Truha, thraújhs* l había de latinizarse en *trox*, de donde sale la forma castellana. Granero pequeño. Espacio limitado por tabiques, para guardar frutas y especialmente cereales. Por extensión, ALGORIN. En México se llaman trojes a los grandes graneros de las haciendas. Fig. 501-503.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 436).

Trompa: porción de bóveda, la mayor parte de las veces en forma de un medio cono elevado con la apertura vuelta hacia abajo, que se coloca en las esquinas de un espacio cuadrado o rectangular, para mediar entre este y el círculo de la base de una cúpula abovedada. Uno de los principales problemas abordado por la arquitectura islámica es el de la transformación de las esquinas de los espacios cuadrados y rectangulares abovedados.

I. A. (p. 230).

Trompas planas: Estructuras de madera que permiten convertir un espacio cuadrado o rectangular en otro octagonal. Se apoyan en CUADRALES en vez de arcos y por eso resultan planas.

M. A. (p. 231)

U

Ucuares: clava. "...Palo toscamente labrado, como de un metro de largo, que va aumentando de diámetro desde la empuñadura al extremo opuesto...".

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987).. M. (p. 476).

Umbo: Saliente central más o menos semiesférico de un plato, escudo, cúpula, etc.

C. R. A. I.

V

Vega: Parte de tierra baja, llana, fértil y muy húmeda.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 481).

Viga: s. m. Elemento horizontal que salva una luz y soporta una carga. ACOPLADA: La forma por el acoplamiento de dos o más madero. ARMADA: la de madera reforzada con un tirante o tensor de hierro, o la de hormigón, que también lleva, en su interior, un refuerzo de hierro. COMPUESTA: La formada por el acoplamiento de varios perfiles laminados. DE CELOSIA: la constituida por dos cuerpos unidos por riostras, que forman aspas. LAMINADA: la obtenida por una laminación del arco dulce. VIERENDEEL: la que consta de dos cordones y montantes, con el aspecto de una escalera de mano dispuesta horizontalmente. DE DOBLE T: la de esta forma. VIGUETA: viga pequeña laminada. VIGUERIA: conjunto o armazón de vigas. VIGA MAESTRA: sólidas piezas de armadura que sostienen las vigas que forman los dinteles de los huecos anchos o de los grandes vanos y, de una a otra, suelen colocarse vigas menores que cargan la techumbre. Sinón. TRABE. V. GUALDRA.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 455) (fig. 518, 519).

Viguería: Sistema estructural a base de un conjunto de vigas o maderos largos y gruesos, colocados horizontalmente o ligeramente inclinados, para sostener una techumbre. G. T. A. (p. 126).

Y

Yarín: Variedad de pino cuya parte central correspondiente al nudo central presenta alto grado de dureza muy utilizado para la construcción en Michoacán (Nombre aplicado por los indígenas al oyamel de madera amarilla) // Del náhuatl *oyamettl*; *Abies religiosa*.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 480).

Yeso: Sulfato de cal hidratada, que calcinado, molido y amasado con agua, se endurece rápidamente y se aplica como recubrimiento u ornamentación en los interiores.

G. T. A. I (p. 91).

Ynance: Del náhuatl, *inantzin*, "su madrecita de ellos; árbol que se utiliza como madre para dar sombra al cacao".

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 485).

Z

Zaguán: s. m. Antes, *azaguán*, del ár. 'ostowán' "vestíbulo", Pórtico, pieza cubierta, inmediata a la puerta de entrada y que sirve de vestíbulo en una casa. Fig. 527.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 460).

Zapata: El pedazo de madera que ponen sobre el pilar para que siente la viga, sobresaliendo a los lados... // Arq. Madero horizontal apeado en su medio para fortificar otro que está en la misma dirección encima de él. (p. 1220).

Zapatón: s. m. Pieza horizontal de madera debajo de una CARRERA, apeada en sus extremos por TORNAPUNTAS o JABALONES.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 462).

Zaqlzami: s. m. De una variante del ár. *saqf samá* "enmaderamiento de un techo" propte. "techo de cielo"; prob. se trata de una pronunciación vulgar *saquef safi* propia ár. granadino. 1. Especie de techo de madera o artesonado, de donde "desván", porque se encuentra junto al techo. DESVAN. //2. Enmaderamiento de un techo.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 464).

Zoquete: s. m. *Proble. Del ár. suqât "desecho, objeto sin valor"*. Pedazo de madera corto y grueso que queda sobrante al labrar un madero.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 464).

Zoyamichin: (náhuatl), pescado de palma; una palmera de mediana estatura, propia de tierra caliente, también llamada "guano de escoba" o "palma de escoba".

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 485).

Zulaque: s. m. *Del ár. hiso.zuláqa id. deriv de sálaq "cocer, hacer hervir, embadurnar"*. Betún en pasta, hecho con estopa, cal, aceite, y escorias o vidrios molidos, para tapar las juntas de los arcaduces en las cañerías de agua.

SEPANAL. Vocabulario Arquitectónico Ilustrado. (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975) (p. 464).

Zumaque: Arbusto de la familia de las *termebintáceas*; tiene mucho tanino, y lo emplean los zurradores como curtiente; en la R. G. s. Equivalente al *nacazcolote*.

ACUÑA, René. Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán. (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987). (p. 482).

INDICE DE CLAVES BIBLIOGRAFICAS.

CLAVE	NOMBRE DE LA REFERENCIA.
C. S. M.	ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria. <i>Expedientes y Dictámenes de Sitios y Monumentos.</i> (México, Archivos de SAHOP, SEDUE, SEDESOL, CONACULTA, 1972/1998).
M. S. XVI	KUBLER, George. <i>Arquitectura Mexicana del Siglo XVI.</i> (México, Fondo de Cultura Económica, 1982).
O. F. A. S. M.	BAEZ MACIAS, Eduardo. <i>Obras de Fray Andrés de San Miguel.</i> Introducción, notas y traducción paleográfica de Eduardo Báez Macías. (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967).
P. L. I.	Pequeño Larousse Ilustrado. (México, 1967).
T. y A E	RAFOLS, José F. Arq. <i>Techumbres y Artesonados Españoles.</i> (Barcelona, Buenos Aires, Editorial Labor, 1926).
E. M.	SAN MIGUEL, fray Andrés. <i>El Manuscrito.</i>
D. I. L. E.	<i>Enciclopedia Sopena. Nuevo Diccionario Ilustrado.</i> (Barcelona).
E. S. D.	<i>ARRBUC Enciclopedia Salvat. Diccionario. Tomo II.</i> (Barcelona, España. Salvat Editores, 1971).
E. Q.	QUILLET, Aristides. <i>Diccionario Enciclopédico Quillet.</i> (Buenos Aires, Grolier Internacional, Inc. New York 8 Tomos. Editorial Argentina Aristides Quillet).
A. y C. M. N. E.	LOPEZ GUZMAN. <i>Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España.</i> (Italia, Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache, 1992).
R. G. S. XVI. M.	ACUÑA, René. <i>Relaciones Geográficas del siglo XVI Michoacán.</i> (México, Universidad Nacional Autónoma de México T. 9 1987).
V. A. I.	SEPANAL. <i>Vocabulario Arquitectónico Ilustrado.</i> (Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1975).
R. A. E.	<i>Diccionario de la Real Academia Española.</i> (Espasa Calpe).
B. E. M.	ALONSO, M. <i>Diccionario Moderno Aguilar.</i>
L. A.	GARCIA SALINERO, Fernando. <i>Léxico de Alarifes en los Siglos de Oro.</i> (Madrid, Real Academia Española, MCMLXVIII).
L. C. L.	NUERE, Enrique. <i>La Carpintería de lazo. "Lectura dibujada del Manuscrito de fray Andrés de San Miguel.</i> (Málaga, Colegio de Arquitectos, 1990).
A. H. M. P.	A. A. V. V. <i>Artesones Historiados de la Meseta Purépecha.</i> (México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, 1991).
H. A. H.	<i>Historia del Arte Hispánico.</i> (Barcelona Salvat Editores).

- D. I. A. PEREZ, C. Carlos. E.
Diccionario Ilustrado de Arquitectura.
(España, Barcelona. Edit. Gustavo Gili, S.A. Industria Gráfica Ferrer, 1977).
- N. D. L. C. *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana.*
1825.
- A. T. A. S. XVI VERGARA BERDEJO, Sergio A. de la Luz.
Apuntes de Terminología Arquitectónica del Siglo XVII.
(Sección de Monumentos Históricos. Centro Regional de Puebla. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Escuela de Arquitectura. Secretaría de Educación Pública. Talleres de Artes Gráficas. Feb. 1987).
- M. S. C. MONTEROSA PRADO, Mariano.
Manual de Símbolos Cristianos.
(México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979).



BIBLIOPHILA

CAPITULO XI

Bibliografía



- ACUÑA, René. *Relaciones Geográficas del Siglo XVI*, Michoacán. México, Universidad Nacional Autónoma de México. T. 9. 1987 (R. G. S. XVI M).
- AJOFRÍN, fray Francisco de. *Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII*. México 1980.
- ALCALA, Jerónimo de. *La Relación de Michoacán*. Fimax publicistas, Morelia. 1980. ALARCON, Rafael.
- ALONSO, M. *Diccionario Moderno Aguilar*. (B. E. M.)
- ALVAREZ GASCA, Dolores. *Angelología*. (Curso de Iconología, Morelia, Michoacán, 1990).
- ALVAREZ RODRIGUEZ, Gloria A. *Expedientes y Dictámenes de Sittos y Monumentos*. (México, Archivos de S.A.H.O.P., S.E.D.U.E., S.E.D.E.S.O.L., C.O.N.A.C.U.L.T.A. 1972-1998). (I.C.S.M.)
- ALVARO OCHOA, S. Y SANCHEZ, Gerardo. *Relaciones y Memorias de la Provincia de Michoacán 1579, 1581*. México. Editores, Morelia. 1ª. Edición, 1985.
- ANGULO, INIGUEZ, Diego. *Arquitectura Mudéjar Sevillana de los Siglos XIII, XIV*. M. V. Sevilla 1932.
- ANÓNIMO. *Apuntes Históricas de la Ciudad de Pátzcuaro*.
- ARANDA, Alberto. *Análisis de los Signos Litúrgicos*. Morelia, Mich. 1ª Reunión de Arte Sacro 1993.
- *Archivo Histórico Manuel Castañeda Ramírez. Ramos de Diezmos, Negocios Diversos, Policía y Guerra*. Casa de Morelos. México, Morelia, Michoacán.
- *Archivo Parroquial. Templo de San Mateo*. Irimbo. Michoacán.
- ARENZANA, Ana (Coordinación). *El Estado de Tlaxcala*. México, Gobierno del Estado de Tlaxcala. 2ª Edición. 1977.
- *ARR-BUC Enciclopedia Salvat. Diccionario. Tomo II*. (Barcelona, España. Salvat Editores. 1971) (E. S. D.)
- Artes de México. *Choluta Ciudad Sagrada* No. 40 Año XVIII. 1971. México.
- ARTIGAS, Juan Benito. *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*. No. 1. GOMEZ, Rafael. *El balcón de la Virreina hermenéutica e historia de la arquitectura*. (Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988) -idem. (No. 5) *Arquitectura hondureña lugubre, la campa y colohete*. (p. 4) 1988.
- ARTIGAS, Juan Benito. *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*. No. 18. *Pueblos-hospital de Vasco de Quiroga, guataperas y yurishio de Michoacán*. Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985) (p. 22 a 39).
- ARTIGAS, Juan Benito. *Capillas Abiertas Aisladas de México*. Universidad Nacional Autónoma de México. 1983.
- AVALOS GUZMAN, Antonio. *Don Antonio de Mendoza. Semblanza*. Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita. Gobierno del Estado. SCOP y UNSNH. Morelia, Mich. 1991
- BADIANO, Juan. PATINE [Traductor]. *Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis*. Manuscrito Badiano. Manuscrito Azteca de 1552. Instituto Mexicano del Seguro Social. México, 1964.
- BAEZ MACIAS, Eduardo. *El Arcángel San Miguel*. Universidad Nacional Autónoma de México. 1979.
- BAEZ MACIAS, Eduardo. *Obras de fray Andrés de San Miguel*. Introducción, notas y traducción paleográfica de Eduardo Baez Macias. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967(O.F.A.S.M.).
- BAIGENT, Michael. LEIGH, Richard. LINCOLN, Heury. *El Enigma Sagrado*. Colección Enigmas del Cristianismo. Roca. México, 1986.
- BARRUCAND, Mariane y BEDNORZ, Achim. *Arquitectura Islámica en Andalucía*. Benedikt Taschen Verlag, G.mblt. 1992).
- BASALENQUE, fray Diego de. *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*. José Bravo Ugarte. Editorial Jus. México, 1963.
- BAXTER, Silvestre. *La Arquitectura Hispano Colonial en México*. México, Bellas Artes. 1934.
- BEAUMONT, fray Pablo. *Crónica de Michoacán*. México, Morelia, Michoacán. Balsal 1985.
- BEAZLEY, Mitchell. *La Madera. The International Book of the Wood*. Publishers Limited, Londres. Blume, Barcelona. 1976.
- BIENES NACIONALES. *Expedientes del Archivo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. México 1887-1972.
- BOILS, Guillermo. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI, fuentes*. Cuaderno divisional. 3 Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco, México.
- *Boletín Eclesiástico*. (Morelia, Mich. Obispado de Morelia, 1905).
- BORRAMEO, Carlos. *Instrucciones de la Fábrica y del Armar Eclesiástico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- BRAUNFELS, Wolfgang. *La Arquitectura Monacal en Occidente*. Michael Faber-Kaiser. España, Barcelona. Barral 1974
- BRAVO UGARTE, José. *Historia Sucinta de Michoacán*. México Heroico, Editorial Jus. 1963
- BRAVO UGARTE, José. *Inspección Ocular en Michoacán. Regiones central y sudoeste. 1760* Introducción y notas de José Bravo Ugarte. Testimonia Histórica No. 2. Edit. Jus. México, 1960.
- BRION, Marcel. *Pompeya y Herculano. El Esplendor y la Ruina*. Editorial Argos. S. A. España Barcelona. 1961
- BUITRON, Juan B. *Apuntes para Servir a la Historia del Arzobispado de Morelia*. Imprenta Aldina-Rosell y Sordo Noriega, S. R. L. México, 1948.
- BURCKHARDT, Titus. *El Arte del Islam. La Conversión, Suiza*. Ediciones de la Tradición Unánime. Ed. José J. De Oñate. 1998
- CABRERA, Luis. *Plantas Curativas de México*. México, 5ª. Edición.
- CABRERA, Luis. *Diccionario de Aztequismos*. Edic. Oasis. S.A. México. 1984.

- CAMPOS CAZORLA, Emilio. *Arquitectura Califal y Mozárabe*. 1964-65. Donado a la Biblioteca de la Universidad Nacional de México. Actividades Estéticas.
- CASILLAS GUTIERREZ, José. *Historia de la Iglesia en México*. México, Porrúa, 1974.
- CASTELLANOS HIGADERA, José. *Pajacuarán la huella de un pasado*. Gobierno de Michoacán. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. 1992.
- CASTELLO YTURBIDE, Teresa. *El arte del maque en México*. Catálogo de Exposición de Fomento Cultural. Banco Nacional de México. S.C. 1980.
- CASTILLO JANACUA, Jesús. *Paracho durante la Revolución. Estampas y Relatos 1890-1930*. Basal Editores. Morelia, Michoacán, 1988.
- CASTRO GUTIERREZ, Felipe. *Movimientos Populares en la Nueva España. Michoacán, 1766-1767*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1990.
- CERVANTES CERVANTES, Efrén. *Vasco de Quiroga y el Obispado de Michoacán*. 40 Aniversario Arzobispado de Morelia. Edición Pastoral. Fimax Publicistas. 1986.
- CIUDAD REAL, Antonio de. *Tratado Curioso y Docto de las Grandezas de la Nueva España*. México. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México. 1976.
- CLAVIJERO, Francisco Javier. *Storia Antica de Messico*. Aguilar 1974. Reproducción de Cesena, 1780.
- CLOULAS, Iván. *Felipe II*. Javier Vergara Editores. 2ª. Edición. Buenos Aires, Argentina 1993.
- *Codex Mexicanos*. Biblioteca Nacional de París. Publicación Mexicana, 1993
- Colección Circulo Bíblico. *Sagrada Biblia*. Sociedad Bíblica Católica Nacional. México, 1962.
- Colección Cuadernos de Arquitectura Virreinal. México, Facultad de Arquitectura, División de Estudios Superiores. Universidad Autónoma de México.
- CORONA NUÑEZ, José. *Cuitzeo. Estudio Antropográfico*. Balsal Morelia Michoacán, 1976.
- CORONA NUÑEZ, José. *Mitología Tarasca*. México, Fondo de Cultura. 1957 Basal Morelia, Colección Documentos y Testimonios.
- CORTES, Hernán. *Cartas de Relación*. México, Porrúa. 7ª. Edición. 1975.
- CROISSET, Juan S. J. *Año Cristiano*. 8 Tomos. Madrid, M. Rodríguez Editor; 1877.
- *Crónica de la Provincia Agustiniense de Michoacán*. Balsal México, 1970.
- CRUZ, Martín de la. *Códice Badiano. Libellus de Medicinalibus Indorum Herbis*. Manuscrito Azteca de 1522. Traducción de Juan Badiano. IMSS México. 1964.
- CHAMORRO, Arturo. *Instrumentos musicales en las fuentes pictográficas del mundo purépecha*. En Sabiduría popular. El Colegio de Michoacán, Comité Organizador pro sociedad Interamericana de Folklore y Etnomusicología, Zamora, Michoacán. 1983.
- CHANFON OLMOS, Carlos. *Curso de Historia de la Arquitectura del Siglo XVI en México*. (México, Escuela Nacional de Arquitectura, División de Estudios Superiores. Universidad Nacional Autónoma de México, 1978).
- CHIMALPAHIN CUAUTLEHUANITZIN, Domingo Francisco de San Antón Muñón. *Octava Relación. Versión castellana de José Rubén Romero Galván*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas. Serie de cultura náhuatl. México, 1983.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española. Invariantes en la Arquitectura Hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*. Edit. Dossat España, 1891
- CHUELA ALVAREZ, Rubén. *Charapan. Tesis de Grado*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán. 1988.
- DAVALOS, Teresa. *Platicas sobre Michoacán*. Colegio de San Miguel. Pátzcuaro. 1981.
- DE ALBA IXTLIXOCHITL, Fernando. *Obras Históricas*. O' Gorman 3ª Edición. México. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. 1975.
- De La Vorágine. *Leyenda Dorada*. Vol. II
- DE TORO Y GISBERT, Miguel. (Doctor en Letras de la Real Academia Española) *Introducción, notas y versión paleográfica de Eduardo Bdez Macias*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1967 (P. L. I.)
- Desarrollo Urbano en México. *Restauración*. Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas. 1ª Edición México, 1982.
- DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia de la Conquista de la Nueva España*. Editorial Fernández, Edición Especial, México, 1980.
- *Diccionario de la Lengua Castellana. MDCCCXLIII*. Del Rey Impresores 2ª. Edición, España. (DLC 1843).
- *Diccionario de la Real Academia Española*. (Espasa Calpe). (R. A. E.)
- *Diccionario Iconográfico*. (Copia sin autor, editorial, ni fecha). Seminario de Estudios de Historia del Arte.
- D. ANGULO, E. MARCO DORTA, y M. BUSCHIAZZO. *Historia del arte Hispanoamericano*. Vol. I Salvat, Barcelona, 1945-56.
- Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural. *Acercamiento a la Iconografía Novohispana*. Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, México, 1991.
- DOLMETSCH, Heinrich. *The Treasury of Ornament Pattem in the Decorative Arts*. Crown Publishers Inc, New York. Portland House. 1989.
- DUCLÓS BAUTISTA, Guillermo. *Carpintería de lo Blanco en la Arquitectura Religiosa de Sevilla*.
- *El Arte del Islam*. Universidad de Oxford. Editorial Labor.
- *El Legado del Islam*. Madrid, Universidad de Oxford 1994.
- *Enciclopedia Salvat del Bricolaje. Hágalo Usted mismo*. Vol. 3 Salvat Mexicana de Ediciones. México, 1976.
- *Enciclopedia Sopena. Nuevo Diccionario Ilustrado de la Lengua Española*. Barcelona (D. I. L. E.).
- *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Espasa Calpe, T. VI
- ENCISO, Jorge. *Pintura sobre madera en Michoacán y Guerrero*. Mexican Folkways, Vol. VIII, No. 1. México, 1933.
- ENGELBERT, Omer. *La flor de los Santos*. México, Librería Parroquial Clavería, 1985.
- ESCOBAR, fray Matías. *Americana Thebaida, Crónica de la Provincia Agustiniense de Michoacán*. Basal Col. Testimonios y Documentos. Morelia, Michoacán. 1970.
- ESIN Emel. *La Meca, la bendita. Medina, la radiante*. Versión española de Raimundo Griñó © Paul Elek Productions Limited y Librería Editorial Argos. 1ª Edición. Barcelona. 1964.
- ESQUIVEL LARA, Enrique. *Peribán y su Antigua Jurisdicción*. Castro Impresores. 1ª Edición, Guadalajara, Jalisco. 1985.
- FAVIER, Claudio. *Tlayacapan*. Estado de Morelos. Manuscrito inédito. México, 1983.
- FELIX DE ESPINOSA, fray Isidro. *Crónica de la Provincia Franciscana de los Apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán. 1571*. Editorial Santiago 2ª Edición México, 1945.
- FERGUSON, George. *Signs & Symbols in Christian Art*. Nueva York, Oxford University Press, 1961.

- FERNANDEZ, María. Luisa. "Reivindicar el Mudéjar". Conferencia sobre la Arquitectura Mudéjar Hispanoamericana. Cuadernos Nuevo Sur. Sudaca.
- FERNANDEZ, María. Luisa. *Jardines, patios y agua en la arquitectura Islámica Mudéjar*. Argos, 1992
- FERNANDEZ, Martha. *Arquitectura y Gobierno Virreinal. "Los Maestros Mayores de la Ciudad de México. Siglo XVII"*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. Imprenta Universitaria, 1935-1985.
- FERRANDO ROIG, Juan Pbro. *Iconografía de los Santos*. Omega, S.A. España, Barcelona 1950.
- FIGUEROA, Silvia. *Morelia Patrimonio de la Humanidad*. Gobierno del Estado de Michoacán. H. Ayuntamiento de Morelia. 1995.
- FLORES CANO, Enrique (Coordinador). *Historia General de Michoacán Vol. I y II*. Gobierno del Estado de Michoacán. Instituto Mexicano de Cultura, 1989
- GALARZA, Joaquín. *Estudio de Escritura Indígena Tradicional Azteca Náhuatl*. Archivo General de la Nación, México.
- GARCIA SALINERO, Fernando. *Léxico de Alarifes en los Siglos de Oro*. Madrid, Real Academia Española, MCMLXVIII. (L. A.)
- GASCA, Dolores. *Imágenes Bíblicas*. Curso impartido en Morelia. Asociación de Conservadores de Bienes Inmuebles. 1985.
- GASPARI, Graziano. *Los techos con armaduras de paves y nudillos en las construcciones coloniales venezolanas*. *Arquitectura religiosa*.
- GAY M. Charles. *Entramados de madera*. Universidad de Pennsylvania.
- GERHARD, Peter. *Geografía Histórica de la Nueva España 1519-1821*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas. Geografía. 1986.
- GILBERTI, fray Maturino. *Diccionario de la Lengua Tarasca o de Michoacán*. Colección Siglo XVI, México 1962.
- GOMEZ MORENO, Manuel. *Arte Árabe Occidental*. Col. Labor.
- GONZALEZ GALVAN, Manuel. *Arte Virreinal en Michoacán*. México. Frente de Afirmación Hispánica, 1978.
- GONZALEZ GALVAN, Manuel. *Manos Michoacanas*. El Colegio de Michoacán A. C. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Gobierno del Estado de Michoacán. 1997.
- GONZALEZ, Luis. *Pueblo en Vilo*. 3ª. Edición. El Colegio de México. 1979
- GONZALEZ SANCHEZ, Isabel. *El Obispado de Michoacán en 1765*. Introducción estudio preliminar y notas de Isabel González Sánchez. Comité editorial, Gobierno de Michoacán. Investigaciones Históricas, 1985.
- GONZÁLEZ SORIA, Víctor Manuel. *Dictámenes de Sitios y Monumentos*. SEDUE. 1983-1985 Morelia, Michoacán.
- GUZMAN PEREDO, Miguel. *Paisajes e Imágenes de México. "Tupátaro: Prodigio pictórico de Michoacán"*. Edición especial para el Círculo de Lectores. Printer Industria Gráfica, S.A. Sant Vicenc dels Horts. España. 1985.
- HALL, James. *Dictionary of subjects & symbols in art*, Nueva York, Harper & Row Publishers, 1979.
- HANCOCK DE SANDOVAL, Judith. *Cielos rasos de Tupátaro en Américas*. Vol. 25 No. 6,7. México, 1972
- HAVERS, Guillermo. *Vivieron el Evangelio*. México, Buena-Prensa, 1986.
- HEREDIA, Eduardo, de. *Fray Juan de San Miguel*. Uruapan Edición Facsimilar. 1925.
- HERNANDEZ FRANYUTTI, Regina María. *Análisis de ejemplos comparativos entre la Arquitectura Mudéjar de Toledo y Michoacán*. Tesis. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de México, 1979.
- HERREJON PEREDA, Carlos. *Tlalpujahua. Monografías Municipales*. Gobierno del Estado de Michoacán. 1980
- *Historia del Arte Hispánico*. (Barcelona, Salvat Editores) (H. A. H).
- *Historia del Arte. Tomo 5. Arte Islámico*. Salvat Editores, S.A. Barcelona. Impresora y Editora Mexicana, 1979.
- *Historia Universal del Arte*. Dirigida por Juan José Junquera, de la Universidad Complutense de Madrid. *Bizancio e Islam. La Mezquita, Espejo del Islam. El Arte Hispano-Musulmán, de Córdoba a las primeras taifas*. Madrid, Espasa Calpe. 1996.
- INNWERG, Eduardo. *Arquitectura Mudéjar. "El Mudéjar Iberoamericano; del Islam al Nuevo Mundo. Granada el legado Andalusi"*. De Ignacio Henares de Cuéllar. Barcelona, Madrid.
- KLIBANSKY, Raymond, PANFOSKY, Erwin, SAXL, Fritz. *Saturno y la Melancolía; "Estudios de Filosofía de la naturaleza, la religión y el arte"*. Versión española de María Luis Balseiro. Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- KUBLER, George. *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982 (A. M. S. XVI).
- KUBLER, George. *La Arquitectura Novo-hispana del siglo XVI*. México, Biblioteca de Cooperación Universitaria, Curso impartido en la Escuela Nacional de Arquitectura de México, 1975.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Arq. Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*. Tomo II. Espasa Calpe. Bilbao, 1930.
- LEON, Nicolás Dr. (Profesor de Etnología en el Museo Nacional de México.) *Noticias para la Historia Primitiva y la Conquista de Michoacán*. Imprenta del Museo Nacional. Editorial Interamericana "Antonio Arriaga Ochoa", 1904. Fotografiado Cornejo. Primera Edición, México, 1976
- LEON, Nicolás Dr. *Supervivencias precolombinas. La pintura al Aje de Uruapan*. América Española Vols. I y II. México, 1921
- LEMOINE VILLICAÑA, Ernesto. *Relación de Pátzcuaro y su Distrito en 1754*. En Boletín del Archivo General de la Nación. 1ª y 2ª. Serie, T. IV. No. 1 México 1963.
- LOPEZ DE ARENAS, Diego. *Breve Compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*. Impreso en Sevilla por Luis Estupiñán, en la calle de la palma. Año de 1633, 4ª. Imp. Hijos de R. Alvarez. Madrid. España 1912
- LOPEZ LARA, Ramón. *El Obispado de Michoacán en el Siglo XVII* Fimax Publicistas. Morelia, Michoacán. 1973.
- LOPEZ LARA, Ramón. *Zinapécuaro*. Editorial Fimax. Morelia. 1984.
- LOPEZ MAYA, Roberto. *Ciudad Hidalgo*. Monografías Municipales del Estado de Michoacán. Gobierno del Estado de Michoacán. 1980.
- LOPEZ MAYA, Roberto. *TUXPAN*. Monografías Municipales del Estado de Michoacán. Gobierno del Estado de Michoacán. 1979.
- LOPEZ, Guzmán. *Arquitectura y Carpintería Mudéjar en la Nueva España*. Leonardo de Luca Editori. Arte Novohispano. Grupo Azabache. Italia, 1992. (A. y C. M. N. E).
- LOYOLA VERA, Antonio. *Simbolismo al Templo Cristiano. "Curso de Iconología"*. Asociación de Conservadores de Bienes Inmuebles. México, 1990.
- MACAZAGA ORDOÑO, Cesar. *Diccionario de la Lengua Náhuatl*. Innovación 1979.

- MARTIN, Alonso. [Redactor del Seminario histórico de la Real Academia Española] *Diccionario del Español Moderno*. Aguilar Ediciones. Madrid, 1975. (D.E.M.)
- MARTINEZ DE LEJARZA, Juan José. *Análisis Estadístico de la Provincia de Michoacán en 1822*. Fimax Publicistas. Morelia, Mich. 1974.
- MATEOS HIGUERA, Miguel.
- MAZIN GOMEZ, Oscar. *El Gran Michoacán* Gobierno del Estado de Michoacán. El Colegio de Michoacán, 1986. (E.G.M.)
- MEDINA, Alberto. *Fiestas de Michoacán*. Colección cultural Ed. SEP Michoacán, México, 1986
- MENDEL, Gabriella. *Como Reconocer el Arte islámico*. Barcelona, Edición Española, Ediciones y Distribuciones Universitarias, 1993. (C. R. A. I.)
- MENDIETA, fray Gerónimo. *Historia Eclesiástica Indiana*. Salvador Chávez Hayhoe. México. 1945
- MIRANDA GODINEZ, Francisco. *Uruapan*. Monografías Municipales del Gobierno de Michoacán, Balsal Editores. Imprenta Madero. 1979.
- MIRANDA GODINEZ, Francisco. *La Cultura Purhé. "II Coloquio de Antropología e Historia Regionales, fuentes e historia"*. Colegio de Michoacán, fondo para Actividades Sociales y Culturales de Michoacán. FONAPAS Michoacán. Zamora. 14 al 16 de Agosto de 1980.
- MIRANDA GODINEZ, Francisco. *La Guatápera u Hospital Michoacano*. Antecedente a las casas de la cultura, en Sabiduría Popular. El colegio de Michoacán Comité organizador pro sociedad interamericana de Folklore y Etnomusicología Zamora, Michoacán, México. 1983.
- Idem. *Instrumentos Musicales en las Fuentes Pictográficas del mundo purépecha*.
- MONTANER, Josep Maria. *Ciudad y Arquitectura*. Barcelona. Taschen. 1993
- MONTEROSA PRADO, Mariano. *Manual de Símbolos Cristianos*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979. (M.S.C.)
- MORENO VILLA, José. *Lo Mexicano de las Artes Plásticas*. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edición, México, 1986.
- MORENO, Joseph J. *Testamento del Rvmo. Y Venerable Sr. Vasco de Quiroga. Primer Obispo de Michoacán*. Morelia, Michoacán; México. Balsal Enero de 1989.
- MURIEL, Josefina. *Hospitales de la Nueva España*. 3 Tomos. Universidad Nacional Autónoma de México, Cruz Roja Mexicana. Instituto Nacional de Investigaciones Históricas, 1991.
- *National Geographic*.
- NAVARRETE P. Nicolás. O. S. A. Cronista y Provincial. *Historia de la Provincia Agustiniense de San Nicolás Tolentino de Michoacán*. Porrúa. México, 1978.
- NUERE, Enrique. *La Carpintería de Lazo. "Lectura dibujada del Manuscrito de Fray Andrés de San Miguel"*. Málaga, Colegio de Arquitectos. España, 1990. (L. C. L.)
- NUERE, Enrique. *La Carpintería de lo Blanco. "Lectura dibujada del primer manuscrito de Diego López de Arenas"*. Ministerio de Cultura. Editorial Balboa. Madrid, 1985 (L. C. B.).
- *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana*. Imprenta Firmin-Didot. Mesnil [Ere] España, 1823. (N.D.L.C. 1823)
- *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana*. 1925. (N. D. L. C.).
- OROZCO, Luis Enrique. *Los Cristos de caña de maíz y otras venerables imágenes de Nuestro Señor Jesucristo*. T. II SPI Guadalajara. 974.
- PADILLA VILLICAÑA, José. *Tirindaro*. Fimax Publicistas. Morelia, Mich. 1977.
- PEREZ C. Carlos E. *Diccionario Ilustrado de Arquitectura*. España, Barcelona. Gustavo Gili, S. A. Industria Gráfica Ferrer. 1977. (D. I. A.)
- PEREZ ESCUTIA, Ramón Alonso. *Historia de la Región de Irimbo*. H. Ayuntamiento Constitucional de Irimbo, Michoacán. 1987- 1989. Balsal. 1988.
- PIJOAN, José. *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. XII. *Arte Hispánico en España y el Magreb*. 470- 489 2ª. Edición Espasa Calpe. Madrid, 1954.
- PIJOAN, José. Vol. XIII. *Arte del Periodo Humanístico Trecento y Cuatrocento*
- PONTON ZUÑIGA, Raúl. *El Teñido en México. México Desconocido*, Editorial Jilguero, Año XIII, No. 164. México, Octubre 1990.
- *POMPA, Gerónimo. Medicamentos Indígenas*. 42ª. Edición. Editorial América, Madrid 1975.
- PONCE de LEON, Francisco. *Los Esmaltes de Uruapan*. Edición facsimilar del manuscrito original. Fomento Cultural Banco Nacional de México BANAMEX. 1890.
- PRADO GONZALEZ, Mario Antonio. *El Palacio de Don Antonio Huitzimengari en Pátzcuaro, Mich*. Morelia, Mich. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, 1983.
- PRADO GONZALEZ, Mario Antonio. *Dictámenes para la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología*. Morelia, Michoacán. 1983-1986.
- Publicación Periódica del Doctorado en Arquitectura y Urbanismo. Proporción D-AU3 Universidad Veracruzana, Universidad Politécnica de Madrid. Jalapa, Veracruz No. 3, 1996.
- QUILLET, Aristides. *Diccionario Enciclopédico Quillet*. Buenos Aires, Grolier Internacional. Inc. New York. 8 Tomos. Argentina Aristides Quillet (E. Q.).
- RAFOLS, José F. *Arq. Techumbres y Artesonados Españoles*. Barcelona, Buenos Aires, Labor. 1926. (T. y A. E.)
- RAFOLS, José F. "Arquitectura en la Edad Media" Barcelona. Enciclopedia Sopena. 1957.
- RAMIREZ MONTES, Mina. *La Catedral de Vasco de Quiroga*. México, Zamora, Michoacán. El Colegio de Michoacán, 1986.
- RAMIREZ MONTES, Mina. *La Escuadra y el cincel. "Documentos sobre la Construcción de la Catedral de Morelia"*. Universidad Nacional Autónoma de México. 1987.
- RAMIREZ ROMERO, Esperanza. *Catálogo de Monumentos de la Región Lacustre, Pátzcuaro*. México, Gobierno del Estado de Michoacán 1986.
- RAMIREZ ROMERO, Esperanza. *Catálogo de Monumentos y Sitios de Talpujahuá*. México. Gobierno del Estado de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1985.
- RAMIREZ, Luis Alfonso. *Chilchota, un pueblo al pie de la Sierra*. México. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- RAMIREZ, Luis Alfonso. *Estudios Michoacanos II*. México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- "Relación de las ceremonias y ritos y población y Gobierno de los Indios de la Provincia de Michoacán". 1541. Reproducción facsimilar del Ms. C, IV. 5 de El Escorial. *Relación de Michoacán. 1541*. José Tudela y José Corona Nuñez. Morelia, Mich. Balsal 1977.
- *Revista de la Facultad de Ingeniería en Tecnología de la Madera*. Ciencia y Tecnología de la Madera. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. No. 5 Morelia Michoacán. 1995.

- RHODE, Francisco. "Angahuan" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 14. Universidad Autónoma de México, 1946.
- RICARD, Robert. *La Conquista Espiritual de México*. Fondo de Cultura Económica. Traducción de Angel María Garibay K. 1986
- RIVERA CAMBAS, Manuel. *México Pintoresco, Artístico y Monumental*. México, Editorial del Valle de México, 1974.
- ROBELO, Cecilio A. *Toponimia tarasco-hispano-nahoa*. En *Arte de la Lengua Tarasca, Diego de Basalenque*. Ed. Erandeni, Morelia, 1962.
- ROBLES FERNANDEZ, Francisco. VILLEGAS Echenique, Ramón. *Diseño simplificado de armaduras de techo para arquitectos y constructores. Recubrimientos de madera en paredes y techos*. México 1975
- ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Las bateas de Michoacán*. Arte Colonial, México, 1918.
- ROMERO FLORES, Jesús. *Nomenclatura Geográfica de Michoacán* Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia. Cuadernos de cultura popular. Biblioteca Michoacana No. 80 Morelia, 1974.
- ROMERO, José Guadalupe. *Noticias para formar la historia y la estadística de Michoacán* Colección Estudios Michoacanos. Fimax Morelia, 1972.
- ROMERO QUIROZ. *Malinalco*. Gobierno del Estado de México. 1976.
- ROSALES, A. *Devocionario Marista*. México, Nihil Obstat. 1944.
- RUBALCAVA GARCIA, José Luis. *La Iconología en la Arquitectura Colonial. "Órdenes Religiosas"*. Museo Regional Michoacano, Morelia, Mich. 1990
- RUBIERA, María Jesús. *La Arquitectura en la literatura Árabe*. Madrid 1978.
- RUBIO GUZMAN, Lucía. *El Templo y Exconvento de San Francisco en Morelia y los Conjuntos Conventuales franciscanos en Michoacán. Tesis de Grado*. Instituto de Estudios Superiores Vasco de Quiroga. Escuela de Arquitectura. Morelia, Michoacán, Agosto 1984.
- RUIZ, Eduardo. *Michoacán. Paisajes, tradiciones y Leyendas*. México. Instituto Michoacano de Cultura 1981.
- RUIZ Eduardo. *Album de Uruapan*. 1981.
- SAGREDO, Diego. *Medidas del Romano*. México, Sección de Publicaciones del Ex-convento de Churubusco 1977.
- SAHAGUN, fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Porrúa, 4ª. Ed. México, Colección Sepan Cuanos. 1974.
- SAN MIGUEL, fray Andrés. *El Manuscrito*. Contenido en "Obras de fray Andrés de San Miguel. BAEZ MACIAS, Eduardo. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969 (E. M.) (P. 17-33; 51-58).
- SAN MIGUEL, Fray Andrés. *El Manuscrito. idem*. (E. M).
- SANCHEZ BAQUERO, Juan. *Crónica de la Compañía de Jesús en la Nueva España. "Alusión a los Hospitaleros"* México. 1957.
- SANGUINETI VARGAS, Yolanda. *Manejo de materiales de construcción a nivel comunitario*. Cuadernos de Arquitectura. ENA UNAM.
- SANTOS OTERO, Aurelio de. *"Libro sobre la Natividad de María" en los Evangelios Apócrifos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1988.
- SCHENONE, Hector H. *Los Santos*. (2 Vol). "Iconografía del Arte Colonial". Fundación Tarea, Argentina, 1992.
- Schlarman H. L. *México tierra de Volcanes*. Porrúa. S. A. México, 1984.
- SEBASTIAN, Santiago. *Techumbres Mudéjares en Nueva Granada*. Cuadernos del Valle. 1. Universidad del Valle. Facultad de Filosofía, Letras e Historia. (T.M.N.G.)
- SEBASTIAN, Santiago. *Iconografía del Arte del Siglo XVI en México*. Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas. 1995.
- Secretaría de Hacienda y Crédito Público. *Cartas de Indias*. 5 Tomos. Miguel Angel Porrúa. México 1980.
- Secretaría del Patrimonio Nacional. *Glosario de Términos Arquitectónicos. "Catálogo de Monumentos"*. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1971. (G.T.A.)
- SELLER, Eduardo. *Comentarios al Código Borgia*.
- SEPANAL. *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado*. Secretaría del Patrimonio Nacional, México. 1975.
- SEPULVEDA HERRERA, Ma. Teresa. *Los Cargos Políticos y Religiosos de la Región del Lago de Pátzcuaro*. Secretaría de Educación Pública. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Colección Científica. Etnología. México, 1974.
- SIGAUT, Nelly. *Espacio social en poblaciones purépechas de la época colonial. El cielo de colores*. Morelia, Michoacán. 1998.
- SILVA MANDUJANO, Gabriel. *La Construcción. Ocho Décadas de Esfuerzo (1660- 1744)*. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. En *La Catedral de Morelia*. Michoacán 1991.
- SILVA RUELAS, Luis Ing. *Los Materiales de Construcción en la Antigua Valladolid*. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Gobierno del Estado de Michoacán. 1990
- SOLIZ, Antonio. *Cronista del Rey. Conquista de la Nueva España*. Madrid, España. Imprenta del Rey, 1684.
- SORDO, Enrique y WIN, Swaan. *Al-Andalus Puerta del Paraíso*. Argos. Barcelona, 1964.
- TIBON, Gutierre. *Olinálá*. México 1960.
- THIEL Eva - María. *El Maque. Estudio Histórico de un bello arte*. Instituto Michoacano de Cultura. Casa de la Cultura de Michoacán. Fondo para Actividades Sociales y Culturales de Michoacán. FONAPAS. 1982.
- TOLEDO, Victor Manuel. *Revista de Geografía Universal*. Edición Internacional. P. 648 Año 6 Vol. 12 No. 6 Dic.
- TOMAN, Rolf. *El Románico*. Könnemann. Colonia, 1996.
- TORQUEMADA, fray Juan de. *Monarquía Indiana*. 3 Tomos. Introducción: Miguel León Portilla de la Academia Mexicana de la Lengua. Quinta Edición. Porrúa. México, 1975.
- TORRES BALBAS, Leopoldo. *La Alhambra y el Generalife*.
- TORRES BALBAS, Leopoldo. *La Mezquita de Córdoba y las ruinas de Madinat al- Zahra*. Madrid, Plus Ultra 1952.
- TORRES BALBAS, Leopoldo. *Arte Almohade Nazari, Mudéjar*. Ars Hispaniae. Vol. IV. Madrid, Plus Ultra.
- TORRES GARIBAY, Luis Alberto. *Análisis de los Arcos*. Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo. SCOP, Morelia. 1991
- TORRES GARIBAY, Luis. *Cubiertas de madera en las construcciones eclesísticas de Michoacán*. Publicado en *Arquitectura y espacio social en las poblaciones purépechas de la época colonial*. P. 349. Morelia, Michoacán. 1998.
- TOUSSAINT, Manuel. *Arte Mudéjar en América*. México, Porrúa, 1946. (A. M. A.)
- TRABAJOS de la Secretaría de Fomento de la República Mexicana sobre el axe. México, 1884
- VALLIN MAGAÑA, Rodolfo. *El Mudéjar Iberoamericano. "Lo mudéjar de Nueva Granada y Venezuela*. El mudéjar iberoamericano. P. 221-226 (M. N. G. V.)
- A. A. V. V. *Artesones Historiados de la Meseta Purépecha*. México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología,

- (Monografías de Gloria Alvarez Rodríguez) 1988 (A. H. M. P.).
- VARGAS LUGO, Elisa. *Iconología y Sociedad Arte colonial Hispanoamericano*. "XLIV. Congreso Internacional de Americanistas". Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987.
 - VAZQUEZ VAZQUEZ, Elena. *Distribución Geográfica y Organización de las Ordenes Religiosas en la Nueva España [Siglo XVI]*. Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones, 1965.
 - VEDEL, Valdemar. *Ideales de la Edad Media*. Copia del Original "Biblioteca de México. (Sin pasta editorial)".
 - VELAZQUEZ GALLARDO, Pablo. *Diccionario de la Lengua Phorepecha*. Fondo de Cultura Económica, México, 1976.
 - VERGARA BERDEJO, Sergio A. de la Luz. *Apuntes de Terminología Arquitectónica del Siglo XVII*. Sección de Monumentos Históricos. Centro Regional de Puebla. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Escuela de Arquitectura. Secretaría de Educación Pública. Talleres de Artes Gráficas. Feb. 1987. (A. T. A. S. XVI).
 - VETANCOURT, fray Agustín. *Teatro Mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México. Menologio Franciscano*. Porrúa, 1971.
 - VILLASEÑOR ITURBE, Roberto. *Recuerdos Michoacanos*. Morelia, Michoacán.
 - VILLASEÑOR y SANCHEZ. *Theatro Americano*.
 - VIÑAYO, Antonio. *Asturias*. Colección guías Everest. León, 1982.
 - WALTON, E. *El Primer Libro*. México, 1947.
 - WARREN, Benedict. *La Administración de los Negocios de un Encomendero en Michoacán*. México, Secretaría de Educación Pública, Colección Cultural, 2, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1984.
 - WARREN, J. Benedict. *Vasco de Quiroga y sus Hospitales-Pueblo de Santa Fe*. Morelia, Mich. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1977.
 - WARREN, J. Benedict. *Vasco de Quiroga en Africa*. Colección Quiroguiana. Fimax Publicistas, Morelia, Michoacán, 1998.
 - YSASSI, Francisco Arnaldo. *Demarcación y Descripción del Obispado de Michoacán y fundación de su iglesia catedral. 1649*. En Biblioteca Americana. Copia en SEDUE, Biblioteca de la Secretaría.
 - ZAVALA, Silvio. *La Encomienda Indiana*. México, Porrúa, 1973.
 - ZAVALA PAZ, José. *La Catedral de Morelia. Aportaciones Históricas y Literarias*. Morelia, Michoacán, 1971.



ARCANGEL MIGUEL

Mtra. en Arq. Gloria A. Alvarez Rodriguez.