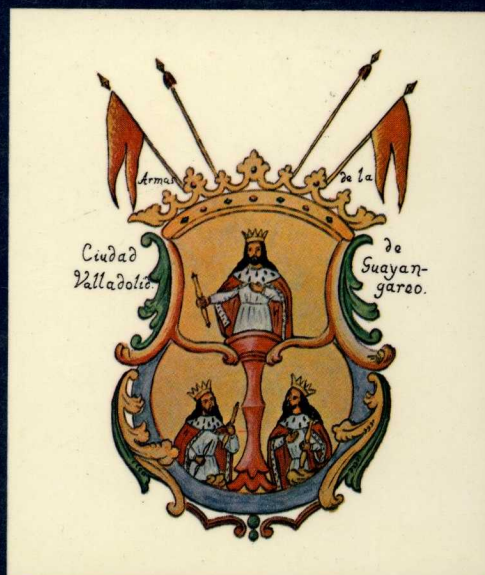


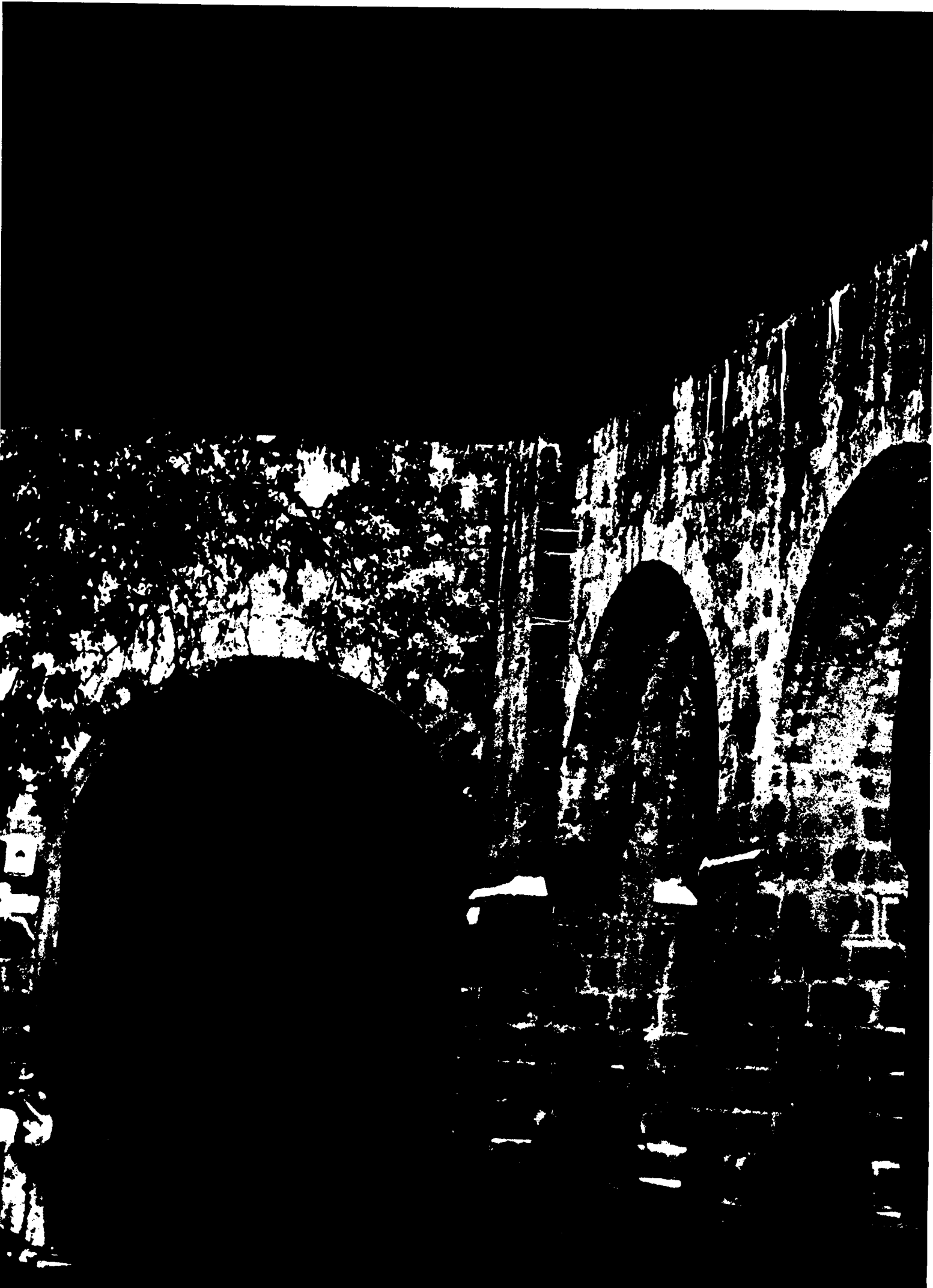
MANUEL GONZALEZ GALVAN

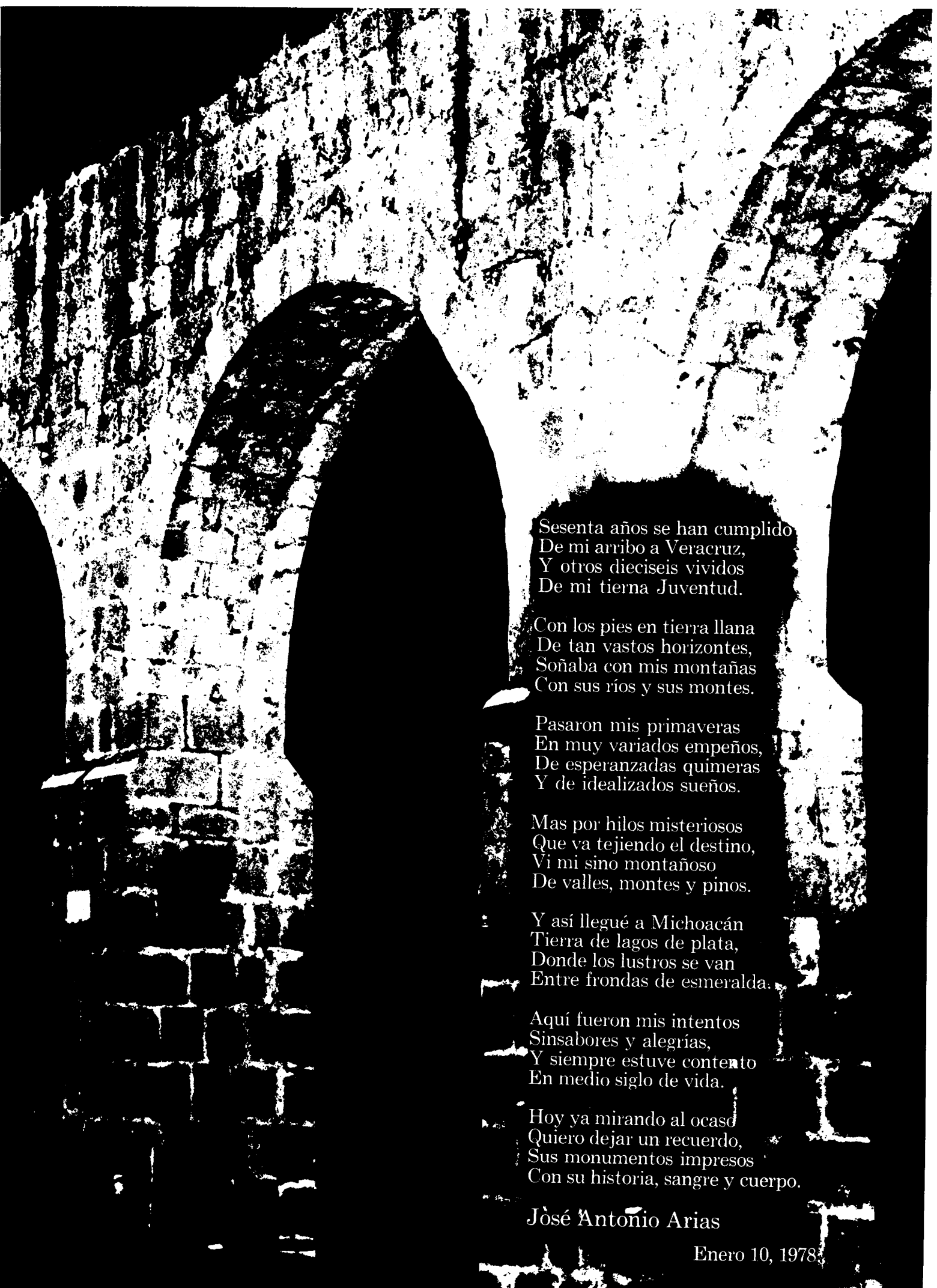


ARTE  
VIRREINAL  
EN  
MICHUACAN

Fotografías de Judith Hancock







Sesenta años se han cumplido  
De mi arribo a Veracruz,  
Y otros dieciseis vividos  
De mi tierna Juventud.

Con los pies en tierra llana  
De tan vastos horizontes,  
Soñaba con mis montañas  
Con sus ríos y sus montes.

Pasaron mis primaveras  
En muy variados empeños,  
De esperanzadas quimeras  
Y de idealizados sueños.

Mas por hilos misteriosos  
Que va tejiendo el destino,  
Vi mi sino montañoso  
De valles, montes y pinos.

Y así llegué a Michoacán  
Tierra de lagos de plata,  
Donde los lustros se van  
Entre frondas de esmeralda.

Aquí fueron mis intentos  
Sinsabores y alegrías,  
Y siempre estuve contento  
En medio siglo de vida.

Hoy ya mirando al ocaso  
Quiero dejar un recuerdo,  
Sus monumentos impresos  
Con su historia, sangre y cuerpo.

José Antonio Arias

Enero 10, 1978



MANUEL GONZALEZ GALVAN

# ARTE VIRREINAL EN MICHOACAN



Fotografías de  
JUDITH HANCOCK

Introducción de Elisa Vargas Lugo

FRENTE DE AFIRMACION HISPANISTA, A.C.

México, 1978

**Portada y diseño de Jorge Silva Izazaga**

**Frente de Afirmación Hispanista, A. C.**

**MEXICO, 1978**

**Impreso en México-Printed in Mexico**

## INDICE

<b>Introducción</b>	<b>17</b>
<b>Cristos, cruces y pilas bautismales</b>	<b>25</b>
<b>Plateresco en Michoacán</b>	<b>65</b>
<b>Los alfarjes historiados</b>	<b>143</b>
<b>Morelia</b>	<b>165</b>
<b>Pátzcuaro</b>	<b>239</b>
<b>El barroco en Michoacán: sobrio carácter de expresión</b>	<b>259</b>
<b>Nota de los editores</b>	<b>287</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>293</b>

## **INTRODUCCION**





## INTRODUCCION



*Este libro de fotografías del arte michoacano, constituye una edición extraordinaria, tanto por la calidad y novedad del material, como por el texto altamente especializado que lo explica.*

*Judith Hancock de Sandoval, autora de las espléndidas ilustraciones, es una magnífica amiga y conocedora de México, donde ha vivido y viajado por más de cinco años, sin contar las numerosas visitas cortas que tiene en su haber. La destacada artista estudió fotografía, antropología y bellas artes en varias universidades de los Estados Unidos de Norteamérica y en instituciones mexicanas. Sus dotes artísticas son diversas, tal como lo demuestran las exposiciones que ha hecho de grabados, pinturas, esculturas y fotografías, en galerías de Canadá, Estados Unidos y México. A su fecunda labor creativa añade importante experiencia docente y de difusión. Con verdadero entusiasmo por el arte colonial ha transmitido sus enseñanzas en la Universidad Iberoamericana de México y ha dado conferencias en museos y escuelas norteamericanos. Sus artículos se han publicado en el Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y en la revista Américas de la O.E.A.*

*El origen del material fotográfico que hoy se publica fue el feliz resultado de una beca de la O.E.A., que permitió a Judith Hancock hacer un largo recorrido por nuestro país, con la principal finalidad de tomar fotografías de expresiones del arte colonial. Con tal motivo, visitó a cerca de setecientos cincuenta sitios y reunió unos veintidós mil negativos. Ni malos caminos ni malos tiempos ni malos modos detuvieron a la autora en su viaje fotográfico. La mayor parte de las veces en proletario camión, otras en tren y algunas más en coche, nuestra amiga llegó a los pueblos más apartados de la República Mexicana, siempre en busca de las obras de arte virreinal. Por su sensibilidad, pues, su inteligencia, intrepidez y habilidad técnica el público y los especialistas pueden disfrutar ahora de esta serie de preciosas fotografías, muchas de las cuales muestran objetos hasta ahora desconocidos. Un testimonio más de su capacidad, dinamismo y preferencia por México, es el catálogo de una de sus exposiciones de fotografías —la que fue auspiciada por el Traveling Exhibition Service del Smithsonian Institute de Washington, D. C.—, publicado en 1974, acompañado de un texto escrito por el ilustre investigador de arte colonial latinoamericano Pal Kelemen.*

*En cuanto al autor de los textos, hay mucho que decir. Devoto hijo de Morelia, el arquitecto Manuel González Galván —que ha consagrado su*

*vida al estudio, difusión y restauración del arte novohispano— es miembro muy distinguido del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México. Más de cien artículos sobre distintos aspectos de dicha materia han sido publicados por González Galván en periódicos y revistas; especialmente en la revista Anales, órgano de dicho Instituto de Investigaciones Estéticas. La misma editorial universitaria dio a luz, en 1968, su ameno e interesante libro titulado De Guatemala a Nicaragua. Diario de viaje de un estudiante de arte, y próximamente entrará a la misma imprenta su estudio sobre la hermosa ciudad colonial de Alamos. Es, sin embargo, en el campo de la restauración arquitectónica en el que mayormente se ha distinguido la capacidad creativa y técnica de este especialista, quien durante varios años trabajó en la Dirección de Monumentos Coloniales, desde donde se enfrentó a muchos y muy difíciles problemas de restauración, en diversos lugares del país. Para ejemplo de su capacidad y logros en este difícil terreno —obstaculizado como bien se sabe por impedimentos de todo género— baste citar su participación en la acertada restauración del patio principal del Palacio Nacional de México, en el cual luce espléndidamente el diseño que hizo para la fuente de dicho patio. Empero, como se comprenderá fácilmente, su obra técnica más importante y de mayor trascendencia para la cultura mexicana, ha sido su actividad constante y amorosa en la restauración y conservación urbana de su ciudad natal. No es exagerado afirmar que Morelia debe su actual calidad urbana —señorial y pulcra— en gran parte a la labor emprendida por González Galván desde hace ya más de veinte años, pues no cabe duda de que él es quien ha sabido interesar a las autoridades para poder aplicar el adecuado reglamento arquitectónico, que no sólo ha salvado de la ruina a muchas obras del pasado, sino que también ha logrado que se establezca armonía entre la arquitectura vieja y la nueva.*

*Nadie, pues, más idóneo que este arquitecto - investigador para situar en su debido contexto histórico-artístico las obras de arte a las que nos referimos y que componen este volumen titulado Arte virreinal de Michoacán.*

*Los textos se encuentran divididos en dos partes. Primero, a manera de introducción general se consideran diversos aspectos importantes del arte michoacano. Después, cada fotografía lleva su correspondiente explicación, cuya extensión varía en razón de la importancia de cada tema. Los seis capítulos que forman la introducción fueron divididos en tres secciones. Dos de ellos tratan sobre estilos: Plateresco en Michoacán y Barroco michoacano; otros dos se refieren al aspecto urbano: Morelia y Pátzcuaro, y los dos últimos se ocupan de temas particulares: Cristos, Cruces y Pilas Bautismales y Los alfarjes historiados.*

*En el capítulo sobre el estilo plateresco, el autor señala las causas, de diversa índole, que provocaron que esta directriz se convirtiera en “verdadera escuela-regional”, cuya originalidad mayor “se debe a la indudable y tan discutida influencia indígena”. Muy interesante es la explicación que se da para comprender el mecanismo mediante el cual se manifestó dicha influencia indígena a través de una “selección formal de los modelos europeos”. Es decir, que no privó en la manufactura de dichas obras únicamente la intención imitativa de los modelos europeos, sino que los artesanos nativos seleccionaron aquellas formas que se propusieron imitar. Así, en esa selección, determinada por el gusto nativo, se encuentra la razón de ser del carácter distintivo del arte mexicano de esa época.*

*Se advierte además, al lector, de la existencia de dos directrices del plateresco michoacano: una de linaje académico, que quedó manifiesta en obras como las de Cuitzeo y Charo, entre otras, y otra más característica de la región, cuyos mejores ejemplos pueden encontrarse en las portadas de las iglesias michoacanas de menor categoría, en las cuales —afirma el autor— priva la composición mudéjar a base de alfices, revestidos además de variada ornamentación de talla.*

*El carácter ecléctico que se reconoce en la arquitectura virreinal de Michoacán, es considerado por González Galván como un sentimiento artístico tan auténtico y arraigado en el espíritu de los michoacanos, que ha informado siempre y sigue informando la actividad artística de esa región, aun en nuestros días. “Lo michoacano —dice— muestra así un carácter distintivo, en el cual los estilos discurren con suficiente libertad expresiva para marcar vigorosamente su época, pero a la vez con un reiterado tono de contención que evita excesos.” Posiblemente se pueda añadir que tal sobriedad de gusto, tal contención expresiva, hayan contribuido a facilitar la reglamentación de la actividad restauradora y reconstructora en Morelia, mejor que en otras regiones y ciudades del país, pues resulta un hecho irrefutable que la capital michoacana se muestra al viajero como el producto de un ordenamiento consciente y culto. Por ello mismo, Morelia es una de las más dignas y hermosas ciudades que existen en México.*

*Muy atinada es también la afirmación de que “Pátzcuaro es la ciudad símbolo de Michoacán”, puesto que arquitectónicamente hablando, dentro de su entidad política, constituye la tipicidad por excelencia. En efecto, el empleo funcional bien entendido y mantenido de los tejados, que cubren estructuras de diferentes estilos y épocas —a manera de un común denominador— es una de las principales causas de que se hayan conservado la belleza y armonía de Pátzcuaro. Seguramente la mayoría de los lectores coincidirán con el arquitecto González Galván en que dicha ciudad no tiene “pretensiones metropolitanas”, pero que es innegable su “grandeza monumental”. Quienes hayan paseado por las tranquilas calles de esa población, comprenderán plenamente estas frases. Quienes hayan sentido el lento correr del tiempo en el ámbito solemne de sus plazas, aceptarán que esa ciudad de provincia posee un “refinamiento que le impide ser rústica” y que por sus características urbanas constituye “la hidalguía de la provincia en su más elegante expresión”.*

*Observación muy importante es la que se anota acerca de la división urbana que separa claramente los edificios civiles del conjunto formado por las construcciones religiosas, cosa excepcional dentro de la urbanística tradicional de la provincia mexicana.*

*La escultura en piedra, del siglo XVI, es una de las manifestaciones más bellas y atractivas de nuestro patrimonio artístico, dado el carácter nativo que alienta en ella. En Michoacán ese tipo de escultura sorprende por su abundancia y carácter. El autor apunta algunas diferencias formales que existen en la escultura michoacana de dicha época, en relación con las de otros lugares del país y con base en un “tono general de medida” y en la “tendencia a la planimetría y esquematización”, y también llama especialmente la atención del lector hacia lo que él designa como relieves “tipo sello”, muy abundantes en Michoacán. Acepta el arquitecto la presencia o supervivencia de algunos aspectos de las técnicas escultóricas prehispánicas que, necesariamente, comunican un carácter diferenciado a dichas creaciones, y destaca al mismo tiempo la importancia de que únicamente en Michoacán se encuentren cruces pétreas talladas, firmadas, como la de San Matías, cerca de Tajimaroa.*





*Una de las principales novedades que se muestran en esta colección de fotografías, son los preciosos alfarjes pintados; género de techumbres de madera, de herencia mudéjar y casi exclusivamente michoacano, y sobre todo si se toman en cuenta el número que de ellos se conserva. Estas estructuras, además de cumplir técnicamente con su cometido funcional, de manera ampliamente satisfactoria, se han convertido —tal como se hace ver con acierto— en maravillosas páginas didácticas, gracias a la calidad narrativa de su decoración pictórica.*

*Tal como se desprende de los párrafos anteriores, el arquitecto González Galván, en cada uno de los capítulos que escribió, ha tratado de penetrar en el por qué de varios fenómenos artísticos propios de Michoacán; ha querido explicar en qué radica el valor diferencial de lo michoacano, dentro del extenso panorama del arte novohispano. En todos sus juicios alienta un refinado y justo orgullo por el arte de su provincia, y la sabiduría que sólo se obtiene con la práctica de un serio profesionalismo.*

*Un libro como este, que registra y descubre los más entrañables tesoros de una región, debería hacerse de cada uno de los Estados de la República, al menos como abreviado inventario de las mejores obras de arte que aún subsisten en cada entidad y que cada día están más amenazadas por “los cambios” que requiere “el progreso”.*

*Los comentarios que aquí se han hecho sobre la presente obra, han tenido la intención de dar mayor relieve al valor peculiar de la misma. Esta publicación no sólo desea mostrar las obras de arte, sino explicarlas, tanto con los testimonios documentales que la integran, como con las informaciones teóricas que los completan, con lo que esta edición se convierte en instrumento de gran utilidad para los especialistas. Su calidad ilustrativa, su categoría académica y su belleza —que con toda seguridad despertarán el entusiasmo del público— se deben a la feliz correlación de oficios que pudo establecerse entre ambos autores: la fotografa y el historiador, nacida de la comunión de intereses que de manera separada y personal, pero similar, sirvieron de estímulo a Judith Hancock y a Manuel González Galván. Para ellos y para su editor quede aquí una felicitación, cordial y entusiasta, así como el reconocimiento de quienes vivimos interesados en nuestro patrimonio artístico.*

Elisa Vargas Lugo

# **CRISTOS, CRUCES Y PILAS BAUTISMALES**

## CRISTOS, CRUCES Y PILAS BAUTISMALES



Como don Vasco de Quiroga se refería a sus indios, considerando que eran “de cera” para cristianizarlos y realizar con ellos su utopía, ellos a su vez, con suave y amorosa reciprocidad, modelaron a Cristo, de caña. Lo que conquistó espiritualmente al indígena fue la comprensión y el amor de los misioneros, más que la rudeza y la violencia de los militares, y así con la persuasión de lo suave, el indio veneró y sintió las imágenes de Cristo, más que de gubia o cincel, amasadas tiernamente con la caña de maíz, esa carne y alimento que suponían divinos sus viejas mitologías y que, en cuanto a técnica escultórica, es de las pocas que sobrevivieron del arte prehispánico, incorporada al arte colonial después de transformarse, en lo literal de la palabra, en arte cristiano.

Cabe citar un hermoso párrafo de Fray Alonso de la Rea en su *Chronica de la Orden de N. Seraphico P.S. Francisco, Provincia de S. Pedro y S. Pablo de Mechoacán*, publicada en 1643 y en parte vuelta a publicar entre las *Crónicas de Michoacán* (Ediciones de la UNAM, Biblioteca del estudiante universitario, México, 1954, p. 53.) en donde se dice: “También (los tarascos) son los que dieron al cuerpo de Cristo Señor Nuestro la más viva representación que han visto los mortales. Y si no díganlo las hechuras de los Cerdas, cuyo primor, en alas de la fama, llegó primero a gozar la estimación en toda la Europa, que los encarecimientos de esta humilde historia. Y aunque el ejemplar de la efigie lo tuvieron los tarascos (claro está) de los ministros evangélicos, el hacerla de una pasta tan ligera y tan capaz para darle el punto, ellos son los inventores. Porque cogen la caña del maíz y le sacan el corazón, que es a modo de corazón de cañaja, pero más delicado, y moliéndolo, se hace una pasta con un género de engrudo que ellos llaman tatzingueni, tan excelente, que se hacen de ella las famosas hechuras de Cristos de Michoacán, que fuera de ser tan propios y con tan lindos primores, son tan ligeros, que siendo de dos varas al respecto pesan lo que pesaran siendo de pluma, y así han sido y son las hechuras más estimadas que conocen.”

Debido a esta técnica, más de modelado que de gubia o cincel, los Cristos michoacanos y demás imágenes hechas de caña muestran una característica textura de suaves perfiles en donde los distintos miembros o elementos pasan de uno al otro fundiéndose sin violencias, y hasta la policromía final y las encarnaciones contribuyen a esta impresión final de terso brillo esmaltado, y así estas imágenes de caña llegan a parecer grandes e

imponderables porcelanas en las que asombra su ligereza, y responden, con un peculiar sonido amortiguado y hueco, cuando se las golpea con el nudillo de los dedos.

Como expresión plástica predomina en estos Cristos, sobre todo en los del siglo XVI, un tono general de mesura, de manera que hasta las formas anatómicas fluyen envolventes y con tendencia a la planimetría y esquematización, sin que por ello falten ejemplares en que el dramatismo del barroco convulsiona las formas en espasmódicos movimientos, acordes con el tema de la agonía del crucificado.

Pero, en general, es el dulce Maestro resignado a su martirio o el sereno cadáver del Redentor al que la Cruz sostiene para exaltarlo y solemnemente mostrarlo a la veneración, efecto de ternura desfallecida que especialmente se deja sentir cuando estos Cristos se balancean en las procesiones, envueltos en cantos y oraciones que aglutinan las luces de los cirios.

Entre algunas de las obras o formas de expresión del arte colonial en que mejor se puede rastrear la tan discutida influencia indígena, se cuentan las cruces atriales, que no sólo florecieron durante el siglo XVI, sino que prolongaron sus manifestaciones importantes durante toda la época virreinal y aun después, como lo prueban tantos ejemplares michoacanos fechados y hasta lo insólito, ¡firmados!, como es el caso de las cruces de San Matías, cercanas a Ciudad Hidalgo, el antiguo Tajimaroa que a su vez cuenta con una hermosa cruz, la que se hermana con la de San Felipe de los Alzates, también próxima, y constituyen dos preciados ejemplares de indudable influencia prehispánica, sobre todo por la presencia en ellas de discos de obsidiana insertados en el cruce de los brazos, en forma similar a las horadaciones que a las esculturas de dioses prehispánicos se les hacían en el pecho o zona central para depositar en ellas piezas de jade u obsidiana, materiales sagrados que se convertían así en el “corazón” de la figura, comunicándole un carácter sacro.

Este animismo, “pagano”, otorga a estas cruces, ya cristianas, un interés y originalidad extraordinarios como expresión tanto artística como cultural por la clara reminiscencia prehispánica que significan\*.

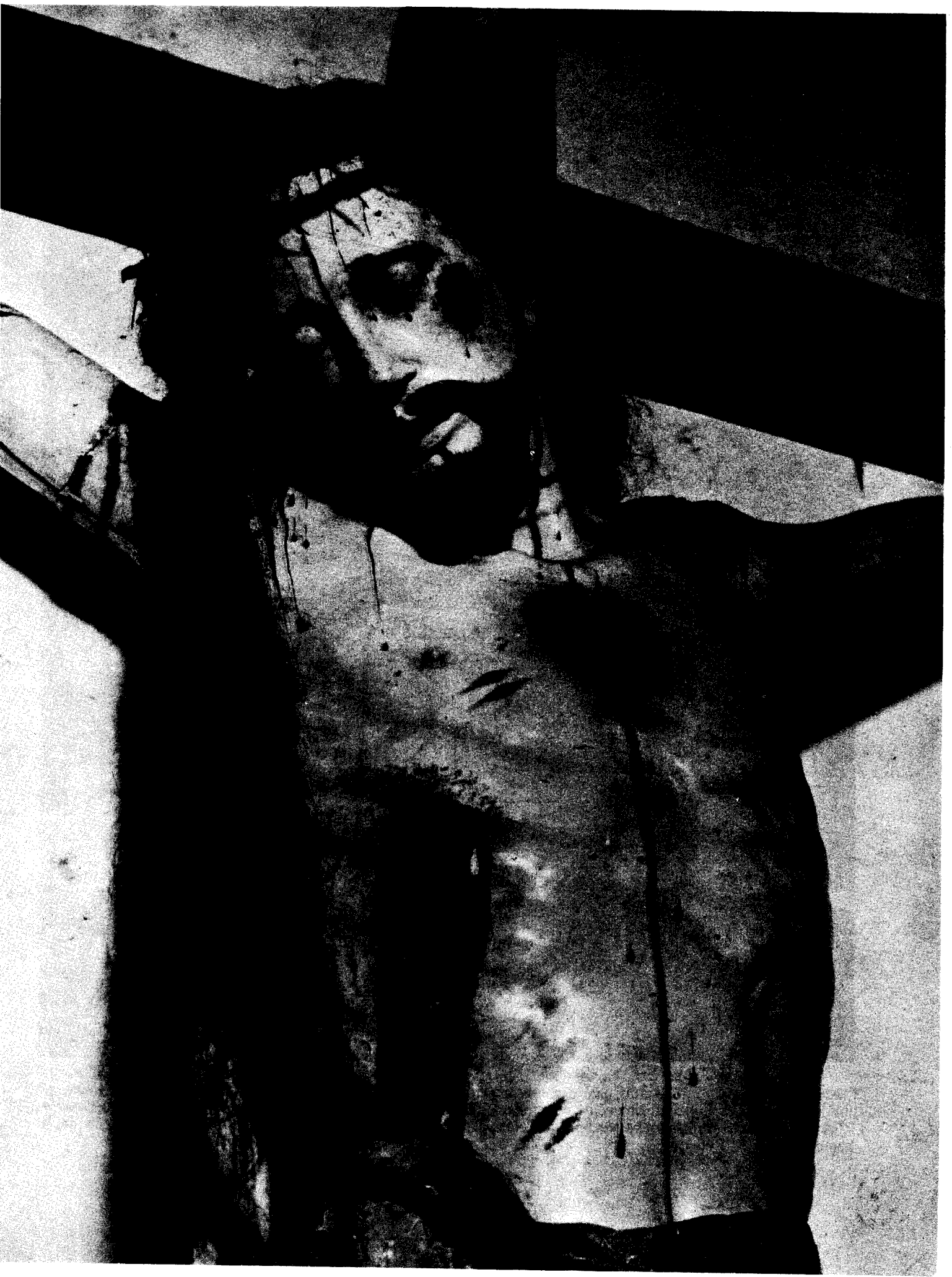
En otros casos, como en el resto del país, Michoacán luce un gran número de cruces atriales de forma tan variada en sus proporciones y decoración, que bien pueden considerarse como esculturas de carácter personal, pese a su general anonimato y a la economía de medios con que cuentan para su expresión en volúmenes y decoración: así las hay desde el más somero esquema de los brazos cruzados, al verdadero árbol de piedra, cubierto por la fronda ornamental, y del escueto signo cristiano por excelencia, al discurso iconológico de relieves simbólicos.

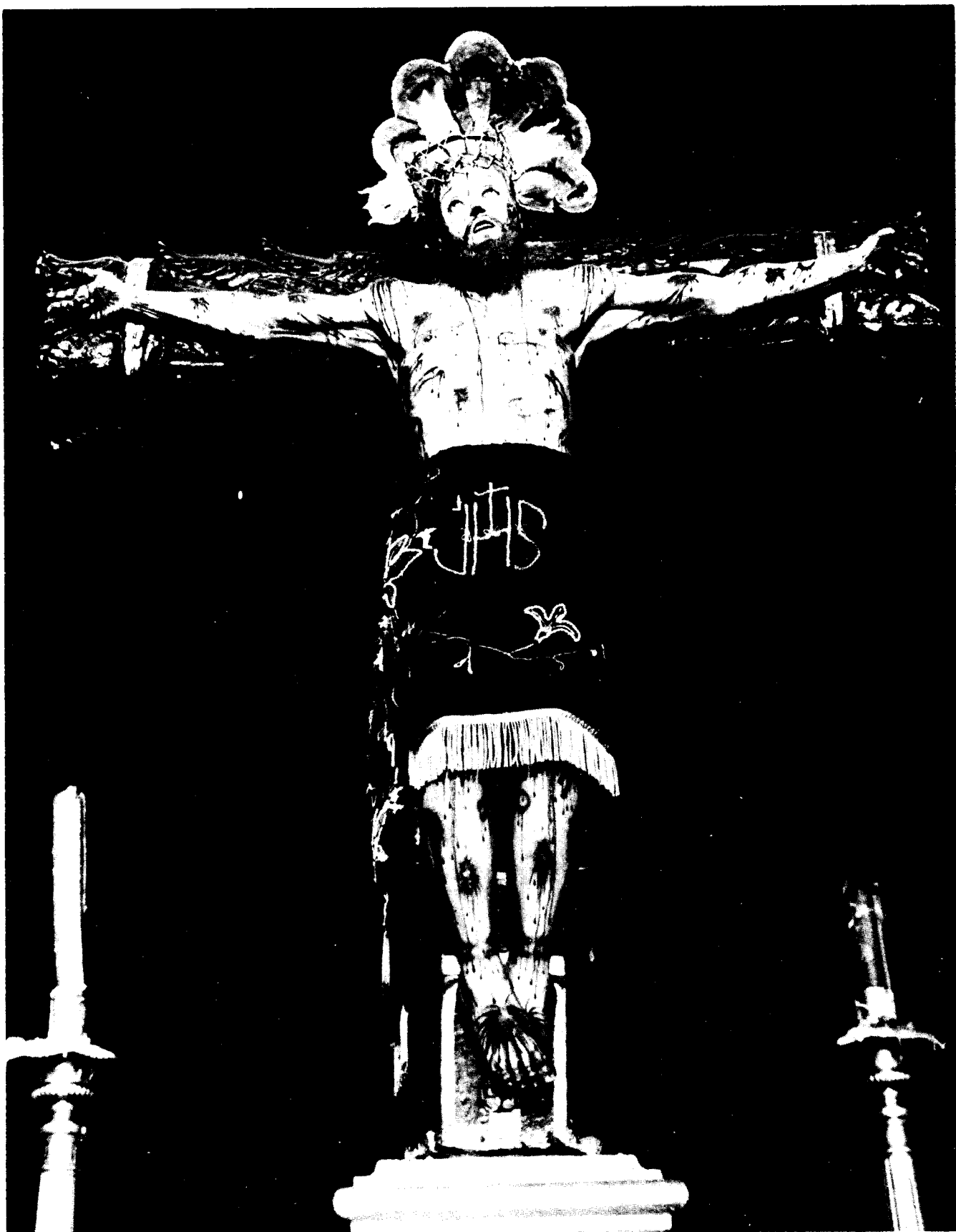
(\*) Esta observación ya la hizo Rafael García Granados en su artículo “Reminiscencias idolátricas en monumentos coloniales”. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Vol. II, No. 5, 1940.

Necesario y bello complemento de Cristos y cruces son las pilas bautismales y de agua bendita, normalmente talladas en piedra y con una gran variedad de diseños y tamaños donde la mano de obra indígena transforma, al interpretar, motivos y reminiscencias de origen gótico, mudéjar o renacentista, tanto en forma aislada como eclécticamente fundidos para complicar la estilística y enriquecer la plástica. Estas obras, adscritas genéricamente al plateresco, optan pues, en muchos de los casos, por acentuar sólo alguno de sus ingredientes artísticos, de manera que, como en las cruces, el anónimo cincel ha dejado su influencia por selección formal.



Belleza clásica y serenidad, son conceptos estéticos que de la Europa renacentista llegan a estas tierras en el siglo XVI, y que se muestran elocuentes en este Cristo de caña, el que forma parte de un Calvario en una capilla de la iglesia de Tancítaro.

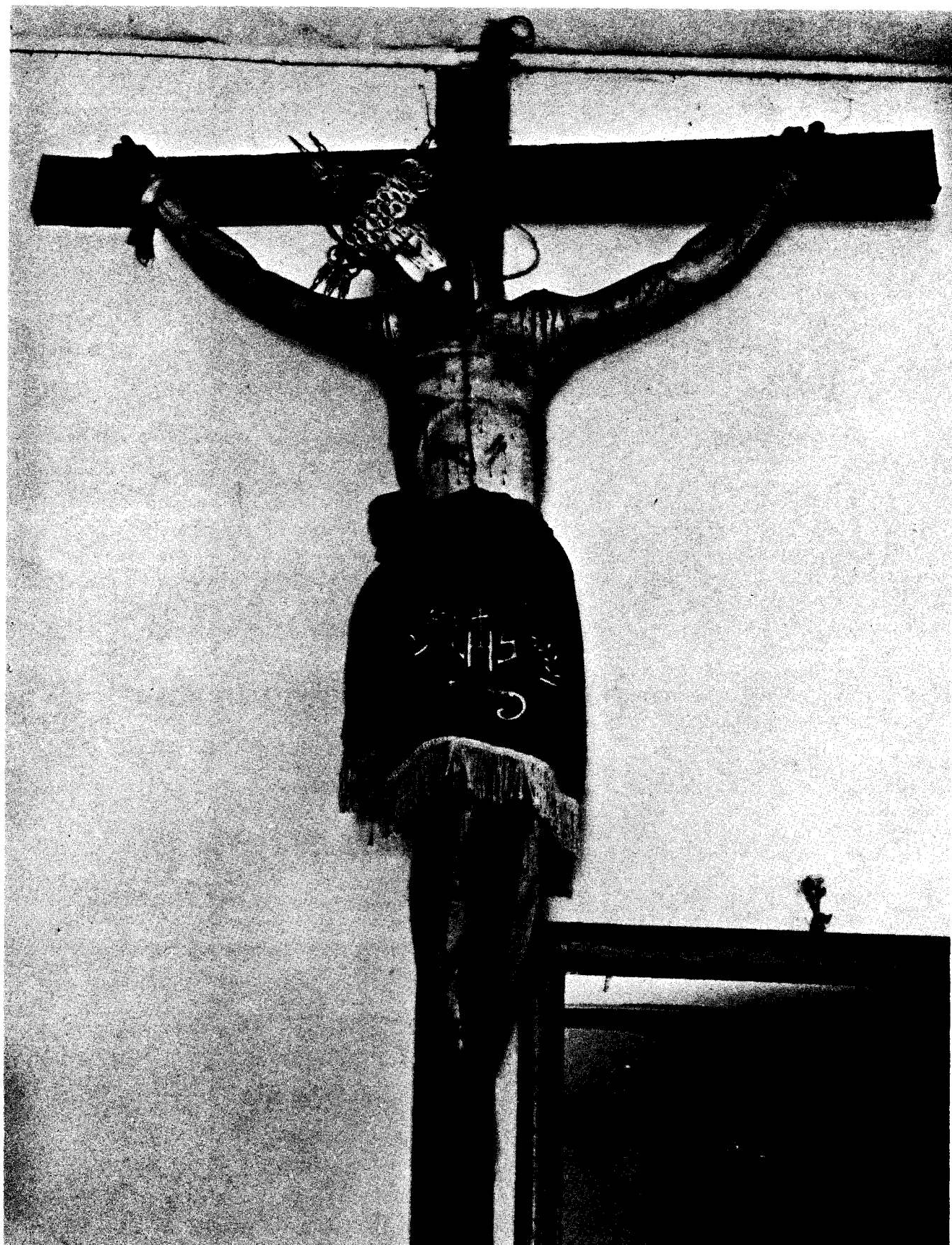




Cristo agónico a punto de expirar, está dramáticamente representado en esta escultura tallada en gran monolito, en una sola pieza cuerpo y cruz, finamente policromado. La típica concha michoacana que alude a la evangelización le sirve de insólito resplandor, al tiempo que aloja al INRI. Es venerado desde el siglo XVI en Santa Fe de la Laguna.

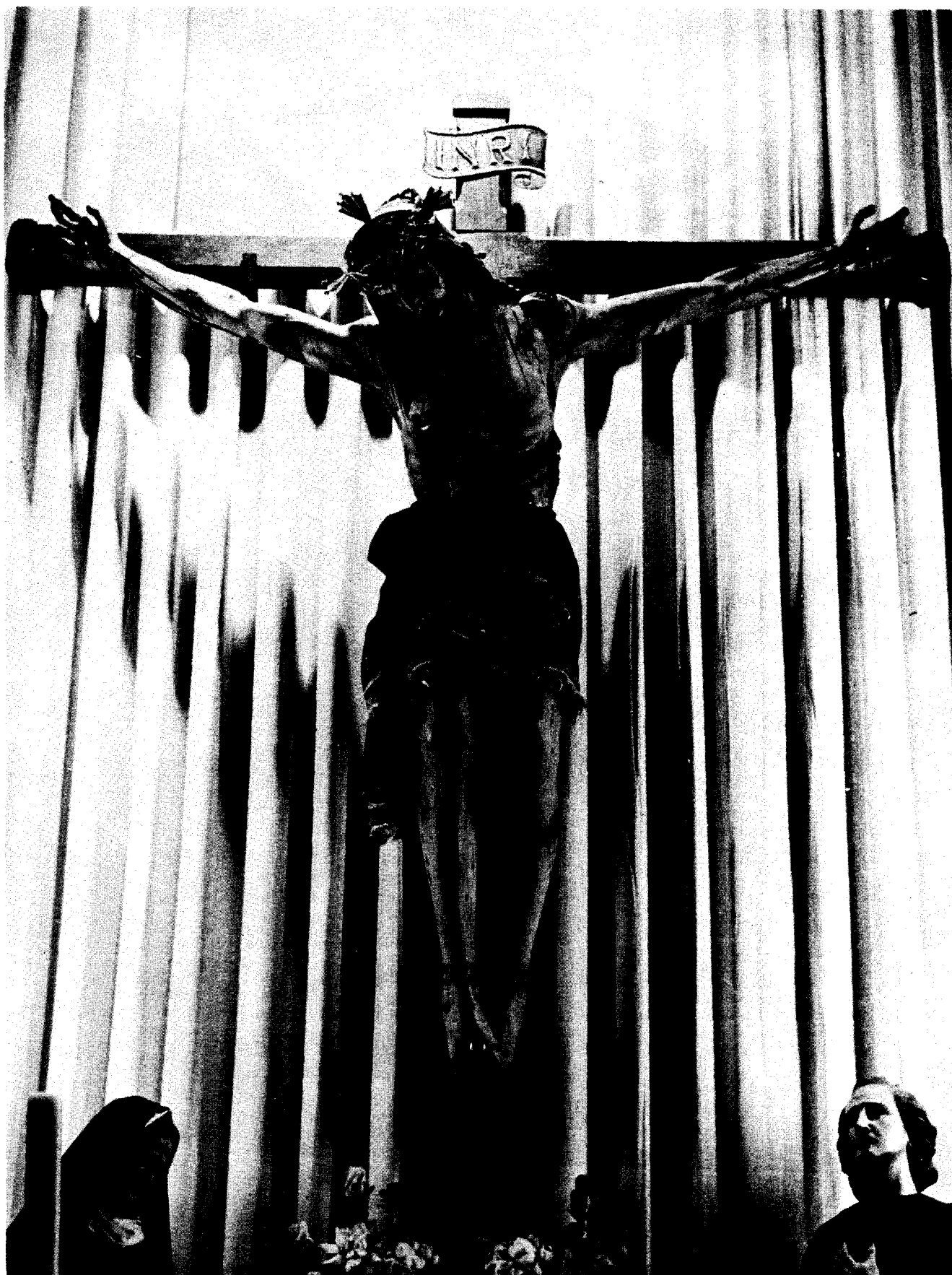


Torso de un Cristo, fragmentado y que fue tallado en piedra con todo y cruz en una sola pieza.  
El cincel indígena, torpe para interpretar en forma naturalista la anatomía, le otorga un hálito de arcaísmo que nos hace recordar el estilo románico.  
Pertenece al atrio de la iglesia en San Angel Zurumucapero y data del siglo XVI.



En esta imagen del siglo XVI, Cristo es muerte adormecida entre los suaves volúmenes de su anatomía modelada en pasta de caña de maíz y orquídeas. Se encuentra en Santa Fe de la Laguna.



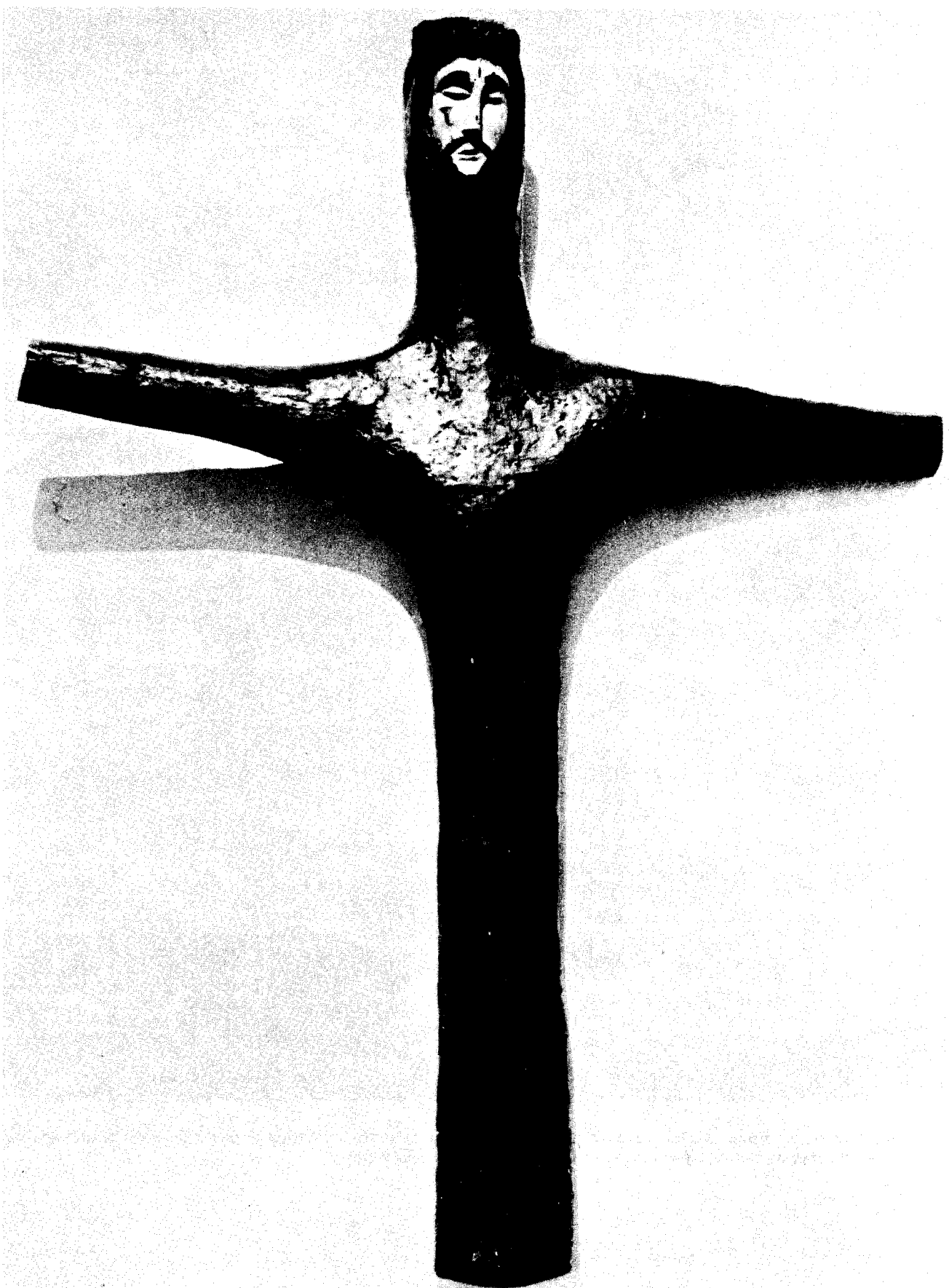


De tamaño mucho mayor que el natural, impresiona por la nobleza de proporciones, lo acertado de la anatomía y lo uncioso de la expresión total, el gran Cristo de caña que desde el siglo XVI se venera en la parroquia de Quiroga, antigua Cucupao.

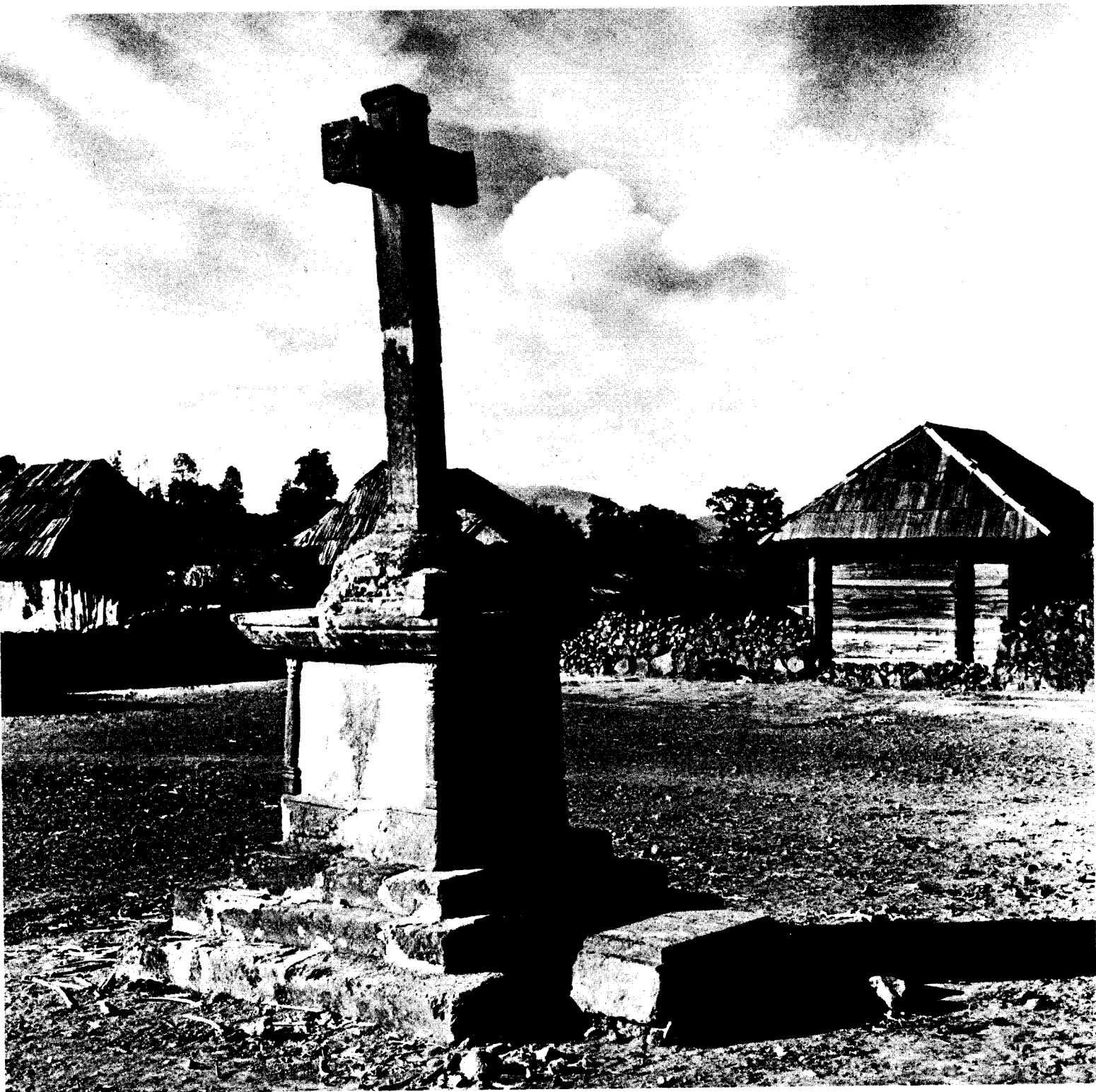
(Foto March)



Delgado y sinuoso, con brazos que recuerdan al Greco, es este Cristo de la parroquia de Janitzio, el que en su movimiento delata ya la gubia del barroco.



Esquematismo cercano a lo abstracto y un sentido de lo plástico que coincide con gustos contemporáneos, configuran esta cruz-rostro del siglo XVIII y que hoy se conserva en el Museo Michoacano de Morelia.



La sencilla cruz de piedra se inclina levemente ante el viento de la sierra, y preside el desolado atrio al que apenas asoman unas cuantas modestas casas de madera, en San Francisco Corupo.



Cruz del siglo XVI en el atrio de San Nicolás Obispo. Al faltarle un tramo inferior y apoyarse directamente sobre la pirámide que le sirve de desplante, aumenta su aspecto masivo y con esto un vigor volumétrico que recuerda la plástica prehispánica.



Cruz de piedra volcánica en el antiguo claustro del Hospital de Uruapan. Las llagas y corona de espinas más parecen flores que signos de dolor.







Sencilla pero significativa cruz del siglo XVI que alcanza grado de tipicidad regional en la presencia reiterada de estilizados clavos, llagas y corona de espinas. Se levanta en el atrio de Santa María de la Asunción, Tatzícuaro.

En San Felipe de los Alzates, la entrada al atrio enmarca la perspectiva hacia la cruz y la iglesia con elocuente sencillez.





En San Felipe de los Alzates, las cuatro cruces menores flordelisadas, que enmarcan a la mayor, así como la masiva torre octogonal, otorgan al atrio de esta iglesia un extraño e insólito carácter que hace recordar vivamente al arte céltico-cristiano. (Foto March)

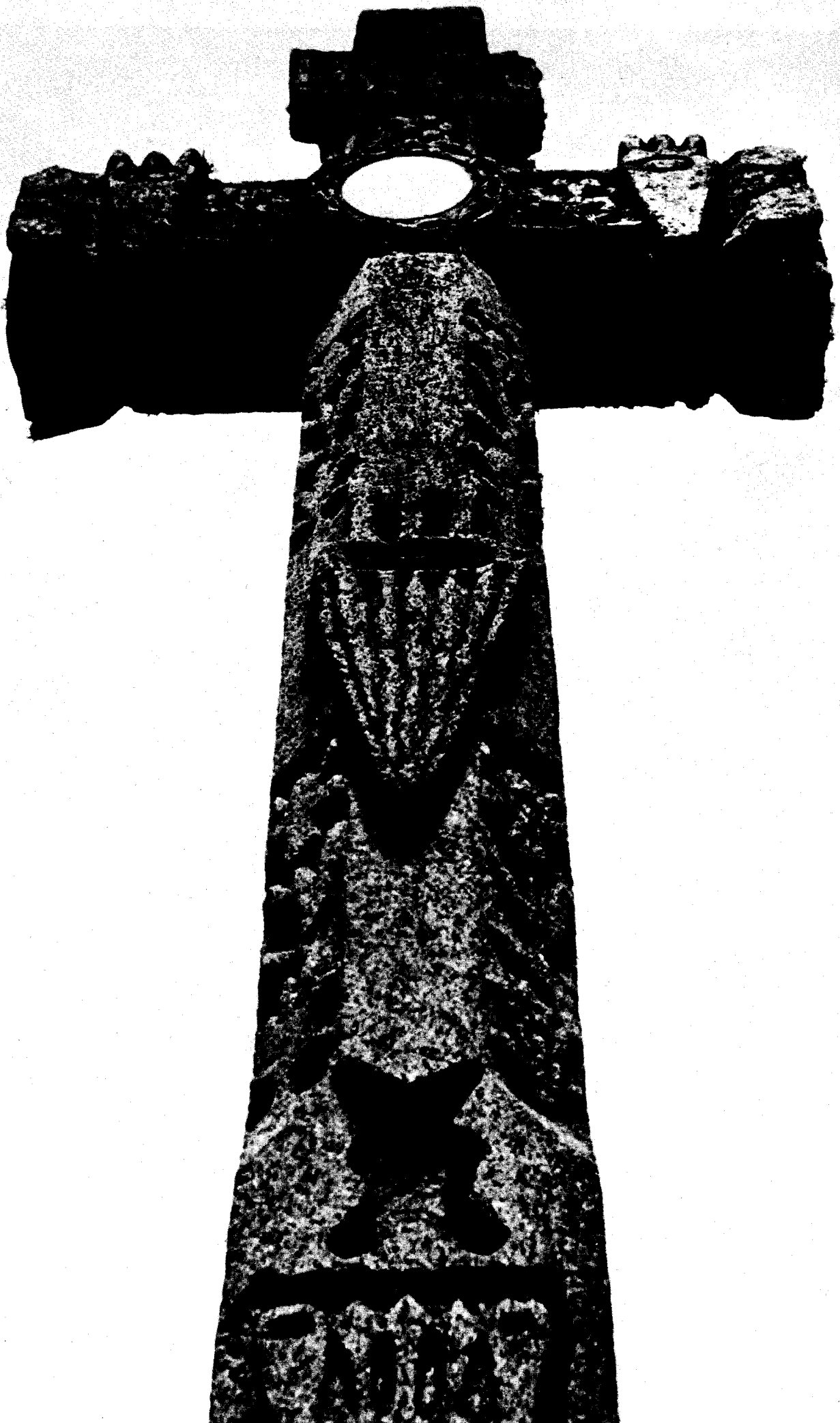


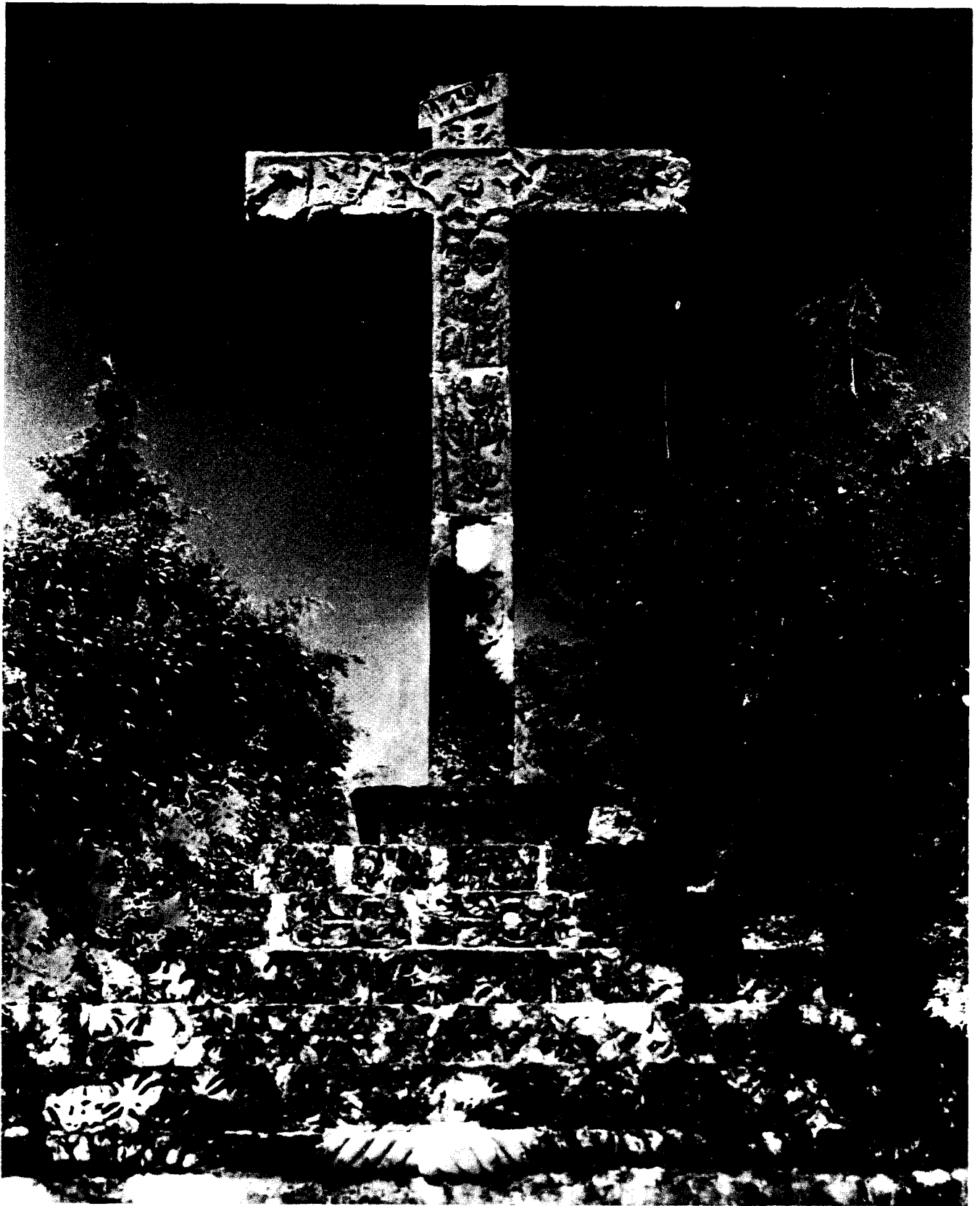
En San Felipe de los Alzates, la cruz del siglo XVI, es por sí misma sencilla y típica con sus clavos, llagas y corona estilizados, pero el gran pedestal —uno de los más monumentales y complicados que se conservan— así como las cuatro cruces-flor de los ángulos y el nicho, al pie de la cruz, forman un conjunto impresionante que produce el efecto de un altar: con sus flores, sagrario y predella y siendo la propia cruz una colosal custodia pétrea que exalta, como a sagrada forma, el disco de obsidiana —reminiscencia prehispánica— que se incrusta en su centro.



En el atrio del ex-convento agustino de San José Tajimaroa (hoy Ciudad Hidalgo) se levanta una gran cruz del siglo XVI. El pedestal de forma piramidal, con el cráneo y las tibias característicos, alude al “monte de la calavera” o Monte Calvario. El escudo franciscano de las llagas nos recuerda el paso de esta orden por el lugar, en tanto que los geométricos y enigmáticos relieves “en negativo” que lo enmarcan, nos traen a la memoria los sellos prehispánicos.

Si el basamento de la cruz atrial, en San José Tajimaroa, nos sugiere elementos autóctonos, en el alzado no hay duda de la presencia de alguno de ellos, como es el disco de obsidiana que anuda los ejes del símbolo cristiano por excelencia, al tiempo que se clava en su centro. Así, este “espejo” indígena se refugia y salva en brazos de la nueva fe.



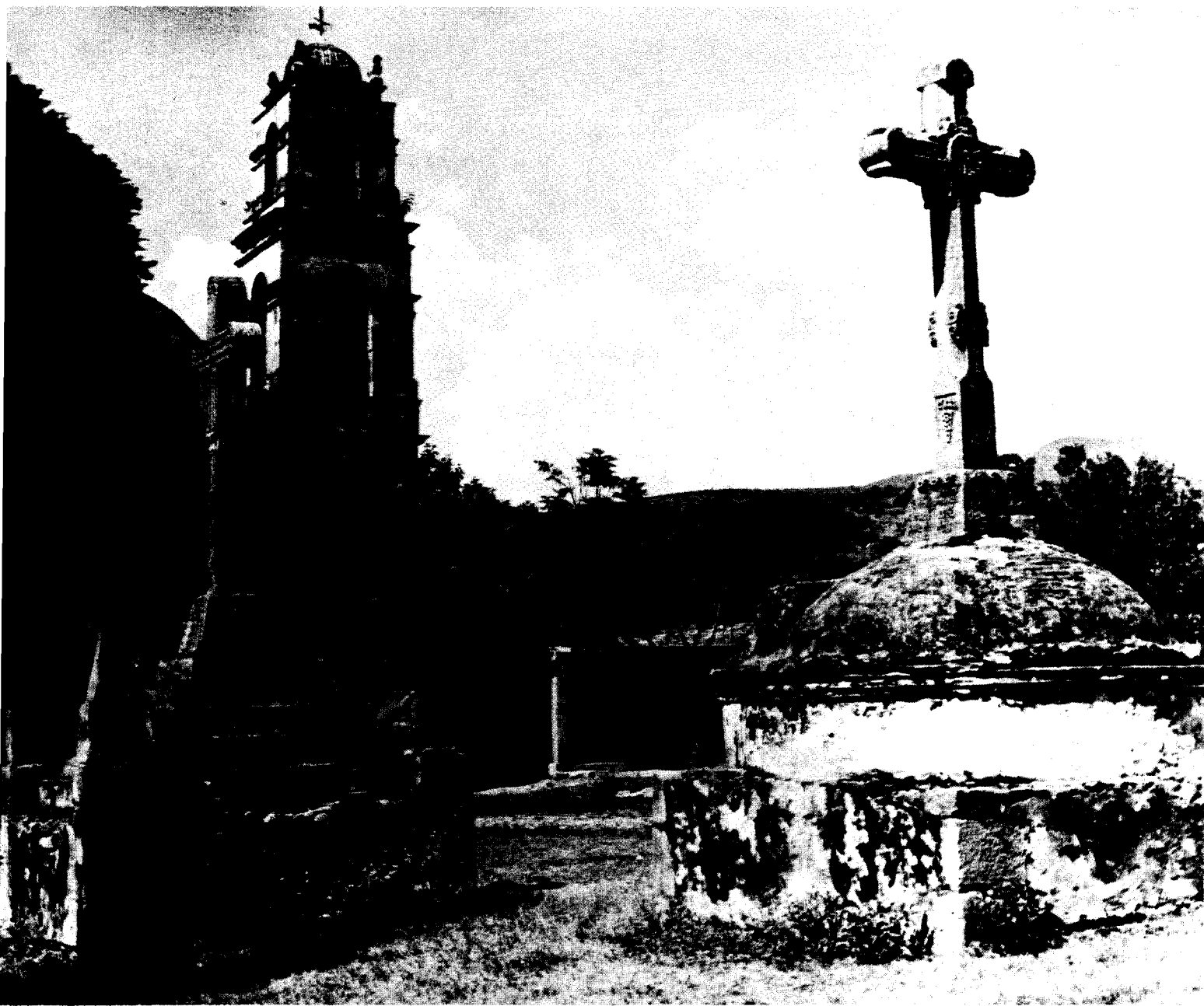


Si bien durante el siglo XVI rara vez se representó el cuerpo de Cristo crucificado, en esculturas o relieves exteriores, según parece, para evitar en los recién conversos el recuerdo excesivo de la sangre o el sacrificio humano, no obstante se insistió en relatar su obra redentora en numerosas cruces atriales que justamente por eso se recubren de símbolos pasionarios, de manera que aunque el cuerpo del crucificado está ausente, el relato de su muerte está presente. Cruces sin el Cristo físico pero sí con el moral, no mudas sino con discursos en que la plástica y la didáctica coadyudan. En fin, *cruces historiadas* como esta de Santa María de Jesús, Tarécuato, que apoya el relato pasionario de sus relieves sobre una sucesión de escalones florecidos en también tupidos relieves.



En el atrio de la iglesia de Huandacareo, la monumental cruz del siglo XVI se impone como “árbol de la vida” cuyos brazos verdaderamente arborecen con un vigor que se anticipa al barroco y lleva su tronco con ímpetu de obelisco cristiano, donde los relieves, cual jeroglíficos del evangelio, destacan al contacto rasante del brillante sol.





El pequeño poblado de San Matías, cercano a Ciudad Hidalgo, en plena serranía, conserva dos preciosas cruces de fines del siglo XVIII. Extraordinarias no sólo por su belleza y dimensión sino por estar cubiertas de inscripciones relativas a su historia, y estar a más de fechadas, ¡firmadas! “de mano y puño de Juan Diego flores”, caso que se sepa, único en el arte colonial.

La cruz ubicada en el atrio hacia el sur, con brazo horizontal al eje del templo, tiene un gran pedestal que la relaciona con su vecina de San Felipe de los Alzates, y como ésta, recuerda vivamente ejemplos de cruces celta-cristianas hasta en esa original manera de combinar la cruz griega, de brazos iguales, con la cruz latina, al prolongar con distinto dibujo y relieve el brazo que le sirve de apoyo.

Por su lado, la cruz central que da frente a la iglesia, se yergue sobre un pedestal también único, por original. Afecta la forma de cúpula; desplanta de base cuadrada, tiene tambor circular y media naranja rebajada. Por dentro es una pequeña capilla a la que se entra agachándose, a través de mínima puerta, parece un “temascalli” con nervaduras planas que se cruzan en lo alto y dignifican un brevísimos altarcillo. A tan extraña estructura la llaman aquí “el despedidero”, pues cumple una función también simbiótica de indudable sentido prehispánico de la muerte, ya que sirve para en ella poner, en cuclillas, los cuerpos de los difuntos un día antes de su entierro. En vez de una noche de velación, aquí se tenía un día de despedida de la tierra, concepto más de acuerdo con la “gentilidad” indígena que con la cristiana época barroca de la construcción de la capilla. (Foto March)

Esta cruz sirve de pauta o tema de referencia para dilucidar hasta qué grado es anacrónico o intemporal el arte colonial. Sin sus fechas, de 1782 y 1783, podríamos creerla más antigua, por cuanto la obra nos indica cómo las formas, gratas al cincel de estas tierras, ya no evolucionan con creativa temporalidad sino con recreativa intemporalidad.