

# CATALOGO DE RETABLOS VIRREINALES DEL ESTADO DE MORELOS: UN REGISTRO PARA LA CONSERVACION DEL PATRIMONIO

---

Teresita Loera Cabeza de Vaca\*  
Anaité Monteforte Iturbe\*\*  
Premio Nacional "Paul Coremans"  
del INAH 1999 como mejor Tesis.

Consideramos registro del patrimonio cultural es el primer paso que el hacia su preservación, porque el conocimiento objetivo de los bienes nos permite tomar decisiones más acertadas en cuanto a las políticas de conservación y



Retablo de San Francisco, Convento de San Agustín  
Jonacatepec, Municipio de Jonacatepec

restauración. Un catálogo posibilita que haya un documento en donde conste permanentemente la riqueza patrimonial que subsiste en una región, al momento en que se hace el registro.

Cualquier tipo de investigación científica requiere de un universo al cual enfrentarse para plantear un estudio.

Desafortunadamente los que nos ocupamos de la conservación no podemos decir que contemos con una idea clara de cuánto hay, dónde está y en qué condiciones se encuentra.

“descubiertas” por gente interesada en su defensa corren el riesgo de caer en manos de un “santero” para su “renovación”, o bien en las de un traficante de arte, o de acabar arrumbadas en una bodega oscura y en el peor de los casos de convertirse en astillas.

La desinformación sobre el tema pone en gran peligro al patrimonio nacional, puesto que las obras que no han sido

Con la finalidad de identificar los retablos, planeamos el trabajo por municipios, recopilando mapas a fin de obtener una lista completa de todas las poblaciones por recorrer y ubicar los templos. Exploramos cada localidad buscando en

templos, capillas y haciendas aledañas, incluyendo las iglesias recientes, pensando en la posibilidad de que algún retablo colonial hubiese sido trasladado. En una bitácora de viaje trazamos un croquis general de cada obra marcando estilo, identificación de imágenes y deterioros notables.

Elaboramos una ficha de registro donde se acopia información sobre datos generales, técnica de manufactura, descripción formal, identificación iconográfica y levantamiento de deterioros. También se incluyen anotaciones sobre los deterioros visibles del inmueble que puedan causar daños al retablo y, por supuesto, una fotografía de cada retablo, que apoya la información escrita. La historia clínica que diseñamos está basada sustancialmente en la observación visual como instrumento fundamental, ejercitado a través de la formación académica y la experiencia profesional, tomando en cuenta las distintas áreas técnico - científicas que conforman la obra y la realidad de nuestra zona de estudio. En un levantamiento gráfico se marcó y registró la ubicación de los deterioros presentes con una simbología previamente acordada y como resultado, se obtuvo un diagnóstico preliminar del estado material de cada obra.

Para comprender lo que es un retablo, podríamos aventurarnos a definirlo como un bien mueble estructurado con un esquema arquitectónico, ordenado a partir de elementos horizontales y verticales, por encontrarse necesariamente adosado a un muro del templo, se le considera también “inmueble por destino”.

Clasificamos los retablos según su tipo, por la naturaleza plástica de las imágenes que los componen. Pueden ser *de esculturas, de pinturas o mixtos*. Su clase la definimos por el método de manufactura y los componentes presentes; en este sentido pueden ser *colaterales*, si cumplen con las características generales de un retablo, es decir, que observen altar, predela, cuerpos y calles, además de que la imagen central esté rodeada de figuras secundarias que enriquecen su importancia; se denominan *retablos nichos* a los compuestos por un fanal u hornacina con columnas o pilastras y una escultura como pieza central (puede o no tener predela y remate como partes constitutivas); un *retablo marco* es una pintura de caballete o relieve en madera rodeado de componentes arquitectónicos como predela, columnas o pilastras y remate.

Otra clasificación es por el material que lo soporta y entonces pueden ser de:

- Madera.
- Tela.
- Mural.

Los retablos funcionaban en gran medida como un medio gráfico e incluso un poco teatral de catequización. Servían como soporte para una serie de temas religiosos por lo común sujetos a la ordenación de elementos horizontales y verticales, a fin de englobar un discurso religioso y plástico a partir de imágenes tanto pintadas como esculpidas que se organizan en la obra según su jerarquía, la composición y la iconografía con que se diseñara.

Junto con las demás manifestaciones artístico religiosas, evolucionaron en contenido, forma y estilo a lo largo de la colonia y se convirtieron en verdaderas obras de arquitectura ornamental con gran riqueza de tallas, dorados, escultura y pintura.

En la construcción de un retablo intervenían no sólo varios tipos de factores sino de personas y gremios. Se supone que la manufactura estaba regulada muy estrictamente por las ordenanzas y que cada proceso era efectuado por un especialista distinto, ya que no existía el gremio de maestros retableros, pero es muy factible pensar que en la provincia, el mismo maestro se las arreglaba para hacerla de arquitecto, carpintero, escultor, dorador y pintor o que subcontratara los servicios de otros artesanos.

Se observan ejemplos de retablos de manufactura popular, tales como los de Santo Tomás en Popotlán, San Andrés en Hueyapan y San Francisco en Amayuca, entre otros, que podrían dar a pensar en la participación local dentro de la producción, aún sin saber de cierto si existía un taller establecido.

Observamos distintas formas de estructuración en los retablos de madera de Morelos. Unos están *entramados* a partir de una retícula hecha por largueros y travesaños, cubierta por tablas o tablones; estas obras generalmente tienen un complicado sistema de anclaje al muro. Otros están armados con *tablas verticales* como elementos básicos de estructura y habitualmente no están sujetos al muro. Y finalmente están los *armados* con elementos también ornamentales, como son columnas y entablamentos.

Consideramos que la madera empleada en muchos de los retablos morelenses probablemente no fue la más adecuada o no fue apropiadamente tratada, lo que se ve claramente por el frecuente ataque de xilófagos.



Retablo de la Virgen de la Asunción, Capilla de San José, Temoac, Municipio de Temoac

Tuvimos la oportunidad de observar y analizar la estructura del retablo renacentista de la Virgen de la Asunción de Chalcatzingo y podríamos asegurar que otros casos, como el de San Marcos Tlayecac o los de la hacienda de Calderón fueron armados de la misma manera. Se trata de una predela que hace

las veces de una cadena arquitectónica, donde se ensamblan los "castillos" (en este caso las columnas), que a su vez sostienen al entablamento en el que encajan el marco del remate y las alas del mismo, todo por medio de ensambles de caja y espiga. La predela y el entablamento están formados por tablas que configuran una especie de caja horizontalmente alargada y hueca por la parte de atrás, reforzada en tramos por pequeñas tablas verticales dentro de la caja, y las columnas son de un solo tronco y huecas, asegurándose la ligereza de la obra. Es obvio que la estructuración se torna más compleja a partir de la cantidad de los cuerpos, calles y piezas ornamentales; aunque en términos comparativos, sigue siendo una especie de bastidor con elementos horizontales y verticales que se sujetan unos a otros.

Posteriormente al ensamblado y enlucado de todos los componentes de sostén y de talla, se procedía a impermeabilizar la madera por medio del *sisado*. Después se aplicaba la *imprimación*, que consiste en numerosas capas o *aparejos* de base de preparación de blanco de España o yeso con cola animal, que servía para dar un terminado liso y fino. Después de lijar la última capa se procedía a aplicar el bol, como preparación para recibir al dorado, ya que ello facilita el bruñido intenso y la adhesión del oro, además de dar un fondo de tono grato.

Finalmente se colocaba la hoja de oro cortada en secciones manejables, proceso delicado y laborioso que estaba a cargo de un especialista, que al terminar la aplicación de las hojas, procedía a bruñir el metal con una piedra ágata. Es muy factible que se dorara cada pieza del retablo por separado para luego armarlo.

Las esculturas y pinturas eran fabricadas aparte y luego se colocaban en el retablo fijándolas con ensambles y pijas. Era frecuente que al construir un retablo nuevo para una iglesia se conservaran las esculturas del retablo anterior, tanto por razones económicas como de prestigio religioso de la imagen. Otra costumbre común era reutilizar las cabezas de las esculturas que van a cambiar de advocación. No es difícil encontrar santos a los que se les corta la cabeza en épocas posteriores para colocarles ojos de vidrio, o repintarlos una y otra vez según cambien las modas del momento.

A medida que se desarrolla la economía y la organización social colonial, las construcciones tanto religiosas como civiles comenzaron a adornarse con aportaciones no solo de acaudaladas personalidades sino de las mayordomías que competían entre sí por la mayor ostentación de su poder, riqueza y fervor.

Durante los tres siglos de sujeción española, la industria del azúcar sería la dominante y creciente en el Estado. La hacienda se convirtió en el motor de la organización económica de la región.

Es probable que los hacendados patrocinaran muchas de las obras artísticas para las iglesias, a manera de obras pías que a la vez les daban prestigio. Dentro del proyecto arquitectónico de las haciendas estaba necesariamente contemplada la

construcción de una capilla, que podía ser para uso exclusivo de la propiedad o dar servicio a la población aledaña.

A su llegada, las Órdenes de frailes mendicantes se dedicaron a construir conventos que se enlazaban a lo largo de las rutas prehispánicas de tributación y comercio, traslapándose con los antiguos "señoríos" de la división territorial indígena. En los conjuntos conventuales, alrededor de los cuales se organizaron los pueblos, se instruyó la nueva religión, se introdujeron nuevos oficios y se enseñaron nuevas técnicas agrícolas, artísticas y formas de organización. Los retablos y las imágenes religiosas jugaron un papel preponderante como material didáctico.

En 1585, en el tercer Concilio Eclesiástico Mexicano se declaró definitivamente el triunfo de la secularización, lo cual implicaba la primacía del sistema parroquial. Los frailes se vieron en la necesidad de ceder sus conventos al clero secular y de limitar su actividad, aunque las Órdenes siempre permanecieron en la Nueva España, lo cual podemos comprobar con la presencia de escudos dominicos y franciscanos en los retablos del convento de Oaxtepec y en el de la Tercera Orden en Cuernavaca (entre otros) que pertenecen ya al siglo XVIII.

La secularización fue muy importante para el arte en el Estado, porque debido a ella las iglesias se multiplicaron y los conventos con sus capillas se reutilizaron y ampliaron. La actividad constructora de los clérigos se aceleró debido, por una parte al crecimiento de las poblaciones que exigían más templos, y por la otra a la competencia que se daba entre los mismos curas por la iglesia mejor engalanada con retablos, cuadros y esculturas, apoyándose económicamente en los fieles. La búsqueda del prestigio social era una manera de existir dentro de un orden establecido. La nueva clase rica quiso complementar su poder con la notoriedad, adquirida por medio de actos caritativos y el financiamiento de obras de arte para las iglesias. El espíritu de rivalidad redundó en señalados beneficios para la creación plástica. El artista era un artesano a quien se contrataba, pero el donante obtenía el crédito y la fama, además de la salvación de su alma.

Las nuevas disposiciones de la Iglesia iniciaron un período de estabilidad y reorganización urbana que auspició las asociaciones gremiales distribuidas por barrios, con sus respectivas capillas. El origen de los barrios fue la congregación de los pobladores indígenas de diferentes pueblos, además de la agrupación de artesanos que rivalizaban entre sí. Cada grupo tenía su santo patrón al que le celebraban su fiesta y adornaban su capilla, y fue gracias al afán por destacar ante los demás barrios que en Morelos existen importantes retablos en capillas barriales.

La cuestión de la producción artística en Morelos ha sido poco explorada. Salvo información sobre conventos del siglo XVI, no abundan investigaciones en esta área, cuya profundización dilucidaría un amplio panorama acerca de la economía, las relaciones de producción, el comercio, la religiosidad de las comunidades, etc.

Los contratos de los que tenemos noticia son de retablos que desgraciadamente ya no existen.

A partir de la observación visual en el trabajo de campo, se pudieron localizar leyendas importantes sobre las obras, ubicadas en lugares visibles. Los retablos con inscripciones son:

- 1) El mayor de la iglesia de Santo Domingo Hueyapan, fechado en 1834 y firmado por Ijinió López.
- 2) El nicho de Hueyapan, fechado en 1828 y firmado por Iginio López.
- 3) El mayor de la iglesia de Santa María, poblado de Xalostoc, con la fecha de 1782 y la firma de Ygnasio Alvino Alarcón.
- 4) El lateral del Santuario de la Virgen de Santa Catarina en Huazulco, que se empezó a dorar en 1829 y se terminó en 1830, con la firma de Ijinió López.
- 5) El de Los Reyes, Amayuca, fechado en 1779 y dorado por Blas Antonio Cazales (o Canales o Cazalejo).
- 6) El mayor de la iglesia de San Antonio de Padua en el poblado de Atlacholoaya, que está fechado en 1804.
- 7) El de los Apóstoles de Tlayacapan, fechado en 1737.

Por medio de estos retablos firmados se identifica a tres autores, aunque no se tenga mas información que sus nombres: Iginio (o Ijinió) López que se autodesignaba ya fuera como *el pintor* o como *el maestro de Zacualpan*, mencionando en el retablo de Huazulco que su trabajo había sido sólo como dorador; Ygnasio Alvino Alarcón, y por último el dorador Blas Antonio Cazales

Son indivisibles la composición, estructuración, estilo, símbolos, signos, ornamentación; predominio de pintura, escultura o forma mixta; dirección e intensidad del movimiento, ya que todos estos son elementos que forman parte de un contexto teatral y discursivo, cuya lectura es ascendente desde la base hasta el remate.



Retablo de la Inmaculada Concepción Convento de Santo Domingo, Oaxtepec, Municipio Yautepec

La jerarquización iconográfica de los temas y personajes está dada esencialmente por la advocación y tema principal, organizados en la calle central, que es siempre la más significativa, porque en ella se coloca a los personajes más importantes: al santo a quien se dedica el retablo y al Padre Eterno como figura que preside y corona toda la obra. Las díadas de divinidades, santos o personajes celestiales se colocan a los lados de esa calle, y entre los diversos espacios del andamiaje se exalta a determinada Orden religiosa. Con base en

los atributos de cada imagen se puede identificar a los personajes y así realizar una interpretación iconográfica.

La jerarquía empieza en la base del retablo con los apóstoles y los evangelistas. Siguen los doctores, los mártires, fundadores de ordenes y finalmente los patronos del lugar. Cristo como imagen principal, en sus distintos momentos de la Pasión, es definitivamente el tema más representado en Morelos. El barroco es característicamente teatral; el arte religioso tiende a la dramatización para apelar a los sentimientos piadosos del feligrés y por lo tanto este personaje sangrante, agonizante o muerto resulta una figura fácilmente explotable por la Iglesia. Otra de las protagonistas importantes es la Virgen María en sus diferentes advocaciones (Concepción, Asunción, Guadalupe, Rosario y Dolores). Resulta un recurso psicológico que exhorta a los sentimientos filiales: la madre universal que sufrió como ninguna y protege a sus hijos. El santo más representado es San Bartolo y le siguen San Juan Bautista, San Francisco, San Miguel y San José; cada uno de ellos, por las características de su vida o muerte, se identifican y sirven de ejemplo para la población.

El estilo depende no sólo del gusto de la época sino de lo “atrevido” que fuera el patrocinador, y se define generalmente por el tipo de apoyos verticales que se hayan empleado. Estos pueden ser columnas, cuando tienen el fuste cilíndrico o pilastras, cuando son cuadrados, pero siempre constituyen el elemento más sobresaliente para formular una clasificación de la obra con base en sus características formales. Los diferentes momentos estilísticos se determinan por la evolución que va sufriendo este componente. Consideramos básicamente cinco estilos, que cubren los tres siglos del virreinato: renacentista, barroco salomónico, barroco estípite, barroco anástilo y neóstilo.

Los retablos renacentistas de Morelos muestran una clara interpretación ibérica de los tratados italianos, es decir, de una manera más rígida e imprimiéndole a la severidad clásica un sello distintivo, dando como resultado el plateresco español. Las figuras son casi inmóviles y las vestiduras caen en vertical. Como motivo ornamental los resaltos sirven como basamentos de las columnas en la predela suelen ser atlantes o representaciones de aves.

En el proceso histórico que se desarrolla en el correr de los siglos XVII y XVIII, el barroco se presta para expresar la manera de vivir de la nueva sociedad mestiza y criolla.

El dorado forma parte fundamental, no sólo por una característica de lujo, sino como una connotación bíblica con carácter sagrado, como símbolo de pureza y vida eterna.

Para lograr el simbolismo necesario, el artista recurrió al naturalismo y a la riqueza ornamental, interpretando los cánones clásicos de una manera más libre. Dentro del estilo cabe una multitud de matices, desde tendencias al clasicismo, hasta las del barroquismo más desenfadado.

Entre los resultados más bellos que diera el periodo barroco, destaca la fase salomónica, que se inicia a mediados del siglo XVII y se caracteriza por el fuste en forma de elipse ascendente. Las decoraciones son en un principio de poco relieve, pero van aumentando su volumen y se hacen más amplias y sueltas.

Otra singularidad del barroco es la de multiplicar las columnas de las estructuras, pasando del clásico soporte aislado al juego de dos o de tres por lado. Aunque no corresponde en el tiempo ya que está fechado en 1828, clasificamos al Nicho de Hueyapan como salomónico por el tipo de columnas que presenta. Se trata de una libre interpretación del estilo, con un vivo colorido en la policromía de los elementos iconográficos que se ven sobrecargados.

El predominio de la columna salomónica declina a partir de 1750, en que se le suple por la pilastra estípíte, elemento vertical que le da nombre a esta forma del barroco cuya característica es estar constituido a partir de una pirámide de vértice muy alto, truncada e invertida.

En Morelos, dos de los retablos que están fechados nos podrían ubicar en la época de este estilo en la región: el de la Capilla de los Reyes en Amayuca firmado en 1779 y el principal de Hueyapan firmado en 1834, asimismo, se tiende a favorecer el uso de la escultura, como en el resto de la Nueva España, sin embargo persisten los retablos de pinturas.

Otra característica de la retablística morelense es que guarda una estructura muy plana. Se emplean, igual que en otras partes de México, elementos ornamentales que imitan la forma de cortinas o doseles. Encontramos ventanas inscritas dentro del retablo, formando parte de la composición. Existen otros posiblemente de transición, donde los apoyos se adosan al tablero. Hay algunos que destacan por su tridimensionalidad, debido a que tanto las columnas como los nichos y las calles salen totalmente del plano.

En el área morelense hay una serie de retablos que, a pesar de cumplir con los elementos estilísticos del barroco estípíte, no tienen las proporciones ni la finura de talla que se observa en los metropolitanos. Pareciera que fueron hechos por talladores locales que copiaban los elementos de otras obras, pero le daban una interpretación más libre, adecuada al gusto regional y al espacio que iban a ocupar. La proporción general de las pilastras es compactada y ancha y las obras se ven achaparradas.

Parece ser que esta modalidad de retablos, que se caracteriza por carecer de apoyos verticales en su estructura, se originó hacia 1755 con el conjunto fechado de altares de la nave de la iglesia de Santa Prisca en la ciudad de Taxco. Las formas tienden a replegarse sobre sí mismas aplanándose sobre el muro

Al eliminarse las pilastras y entablamentos, los retablos se convierten en obras de un solo cuerpo donde los diferentes planos se escalonan hacia el nicho principal. La ornamentación se distingue por la conchiforme hoja de la rocalla.



Las obras anástilas de Morelos son grandes piezas de ebanistería, sobre las que se recogen y aplanan los volúmenes. Finalmente, por este mismo impulso de búsqueda de expresiones formales, los retablos anástilos resultan menos simbolistas. En ellos solo las imágenes de los santos conservan sus valores simbólicos tradicionales, engalanadas con ricas formas geométricas o de rocalla, simplemente ornamentales.

Nos encontramos con algunas obras que encajan dentro del neóstilo, tendencia que se define como la representación de elementos tanto barrocos como neoclásicos en un colateral, marcando posiblemente la transición entre esos dos estilos. Probablemente el gusto popular se resistió a tomar los cánones de la nueva expresión plástica, tan sobria y normativa, y que se ubica a finales del siglo XVIII. El neóstilo se distingue también por tratar de restablecer el uso de la columna y la pilastra.

Es distintivo del estilo neoclásico el uso de componentes arquitectónicos plasmados sobre lienzos. Durante la época en que predominó el neóstilo, esos elementos tenían tendencias barrocas.

Gracias al análisis de las tablas de resultados interpretamos los siguientes datos:



Retablo de la Virgen de la Candelaria, Capilla de los Reyes Tepoztlán, Municipio de Tepoztlán

- I. Observamos una mayor cantidad de retablos laterales que de mayores; predominan ostensiblemente los de escultura; prevalecen los colaterales sobre los marcos y nichos, y finalmente, representan una mayoría los manufacturados sobre madera.
- II. Es en el nororiente del Estado donde se localiza la mayor cantidad de retablos y en los municipios de Jantetelco y Temoac, donde se acumulan notoriamente.
- III. Cristo como imagen principal, en sus distintos momentos de la Pasión, es el tema más representado. Otra de las protagonistas importantes es la Virgen María en sus diferentes advocaciones (Concepción, Asunción, Guadalupe, Rosario y Dolores). El santo más representado es San Bartolo y le siguen San Juan Bautista, San Francisco, San Miguel y San José.
- IV. Difícilmente se podría afirmar que la distribución de los estilos en la región morelense siga un patrón. En general hacia la zona occidental, donde los retablos están más dispersos, se advierte un predominio del salomónico y ausencia de renacentistas y anástilos. Comparativamente la zona oriente, en donde la concentración de retablos es notoria, proliferan claramente los estípites y se agrupa la totalidad de los renacentistas. En las laderas del

Popocatépetl, hacia el norte de Morelos, se observa la presencia de los anástilos. Los neóstilos se distribuyen indistintamente.

- V. Tampoco podemos regionalizar el diagnóstico preliminar como para afirmar que en una zona en particular se manifieste que los factores de deterioro son mas agresivos. Geográficamente no existe una diferenciación clara del estado de conservación de los retablos. Se ve un ataque activo de xilófagos en gran parte de los ellos. Más de la mitad requieren una intervención especializada y directa. Tanto los que reciben un mantenimiento adecuado como los que requieren mantenimiento, tienen la ventaja de que sólo bastaría con capacitar e involucrar a las comunidades hacia la manera adecuada de conservarlos. Desgraciadamente los casos que presentan una falsa policromía difícilmente recuperarían su originalidad, ya que no es prioritario para su conservación retirar las capas pictóricas agregadas, además de que sería muy costoso hacerlo. Renglón aparte merecen las obras que requieren intervención urgente de restauración, por lo apremiante de la situación se detecta un grave peligro estructural y de posible colapso. Resulta entonces esencial promover y difundir su existencia para conseguir el financiamiento que ha de salvarlas. Estos retablos son los siguientes: Virgen de la Purísima Concepción, San Francisco Calderón; San Marcos, Tlayecac; Vida de Cristo y de San José, Tepalcingo; Virgen de Guadalupe, Hueyapan; Virgen de la Asunción y Jesús Nazareno, Pazulco.

La preservación del patrimonio debe iniciar por el conocimiento del mismo. La aportación principal de esta tesis es mostrar la cantidad, calidad y estado de conservación de los retablos coloniales del estado de Morelos.

La comunicación lograda con los mayordomos y encargados de los templos nos mostró que los retablos, además de la importancia estético-histórica que les otorgamos, tienen también una gran relevancia como fenómenos sociales y culturales. Alrededor de ellos se manifiestan símbolos humanos como la religiosidad con sus tradiciones y el poder del prestigio social. Su simbología y significado a través de la historia puede haberse transformado, pero siguen siendo un patrimonio vivo, en constante renovación porque son parte de la vida cotidiana de la comunidad.

El retablo siempre debe concebirse como una unidad arquitectónica, histórica, iconográfica y estilística; el hecho de que físicamente pueda ser desmembrado no justifica que a sus partes se les dé la categoría de elementos individuales.

Posiblemente la razón principal de que la zona oriente concentre gran parte de los retablos de la región, sea la división política que se hizo del actual estado de Morelos a principios de la conquista, que fragmentó la provincia a partir de un eje trazado de norte a sur, quedando al poniente las tierras marquesanas y al oriente las realengas. Esto hizo que se marcara una diferencia que existe hasta el presente en el desarrollo económico de esas dos áreas del Estado.

La concentración de retablos en la mitad oriental de la provincia morelense, se explica también por la influencia cultural de Puebla, donde existió a lo largo de la colonia una gran producción en materia arquitectónica y artística.

La profundización en el campo histórico y técnico es imprescindible para actuar con mayor conciencia en la restauración del patrimonio, comprendiendo tanto su desenvolvimiento social, político y económico como su proceso de manufactura.

Importante es mencionar que la Iglesia católica como institución encargada del acervo religioso, no ha considerado prioritario conocer el contenido ideológico y físico de las obras que se resguardan en los templos. Actualmente, salvo contadas excepciones, los sacerdotes no cuentan con una formación cultural respecto al patrimonio y su defensa.

Las instituciones tanto públicas como privadas deberían encaminar parte de sus recursos a la difícil tarea de conocer y registrar el patrimonio. Sólo entonces tendremos la posibilidad de apreciarlo como un todo, para conservarlo y crear políticas culturales con un acercamiento más realista.

Es fundamental revalorizar uno de los recursos más antiguos de la ciencia que es la observación, como base de futuros razonamientos e investigaciones. Esta capacidad, además de ser un requisito para el aspirante a restaurador, se cultiva y desarrolla durante la carrera con la práctica intensiva y se refina con el ejercicio profesional. El “ojo clínico” que se adquiere engloba y resume todos los conocimientos adquiridos, y sirve como instrumento para programar los estudios y procesos que se requieren para la intervención de la obra. La desventaja de esta adquisición es que muchos de nosotros perdemos la capacidad de disfrutar la unidad de una obra de arte, por sumergirnos en las craqueladuras y en criticar la reintegración ajena.



Retablo de María Magdalena, Capilla de María Magdalena, Popotlán, Municipio de Temoac

Consideramos que debe crearse una simbología universal para el registro de deterioros, que pueda ser utilizada y comprendida por todos los restauradores.

A partir de las inscripciones, en donde se habla de gobernadores, mayordomos y participantes en la organización de la comunidad, se podrían atar cabos para comprender parte de la historia local.

El barroco morelense como el del resto de la Nueva España es un estilo rico, básicamente ornamental, difícil de encajonar debido a la libertad cada vez mayor en la expresión del artista; es

reflejo claro de una época de estabilidad económica. El salomónico es sólido, mas bien estructural y fino en su talla. Pareciera ser que en la transición al estípite se rompe con la tradición tecnológica para hacer obras mas de ornato.

Es probable que el predominio del estípite en Morelos sea consecuencia del enriquecimiento de la clase dominante; de la consiguiente conversión de los componentes fundamentales de un retablo para añadirles tallas decorativas, y de la evolución ideológica de la Iglesia desde el concilio de Trento.

Las fechas inscritas en los colaterales morelenses no coinciden con el desarrollo estilístico de la ciudad de México, lo que puede traducirse como un rezago de la provincia en materia de cambios estéticos y culturales en general.

La historia nos demuestra que la manufactura de un retablo no era posible sin la participación de muchos tipos de especialistas. Es preciso que la práctica de la restauración siga esta misma tónica, debido a la gran cantidad de materiales y técnicas que intervienen en una edificación de tal magnificencia. En cuanto a la acción directa sobre las obras, consideramos un deber profesional y moral recomendar a los restauradores el respeto absoluto a la integridad formal de la obra, tomando en cuenta la lectura iconográfica y su relación intrínseca con el entorno arquitectónico.

Nuestro trabajo tiene un valor relativo y preliminar; pero lo creemos indispensable como base para orientar dos políticas inaplazables: la de conservación de los retablos y la de la aplicación de sistemas técnicos en manos de profesionales responsables para llevarla a cabo.

\* Restauradora egresada de la ENCRyM. Ingreso al INAH en 1982, como restauradora en el Sureste. Fue Coordinadora del Taller de Restauración (1984), Subdirectora Técnica Académica (1995), Directora (2000) en el Centro INAH Morelos, Desde el año de 2001 es Coordinadora Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural.

\*\* Restauradora egresada del ENCRyM. Ingresó al Centro INAH Morelos en 1992. Actualmente cursa doctorado en Conservación en la Universidad de Valencia

[Indice Correo No. 9.doc](#)