

EL TLAQUACHTE

Patrimonio de Morelos



Centro INAH Morelos

Iván Illich (1926-2002) desde Cuernavaca-Mundo

◆ Ricardo Melgar ◆

Iván Illich, acaba de partir desde Bremen para siempre. El duelo por la pérdida de nuestro hombre probo y sabio se realiza en Cuernavaca, hacía tres meses que había alcanzado los 76 años de edad en su querido Ocoatepec. Illich humanamente domoñó el mal que lo aquejaba hasta donde le dieron sus fuerzas, sin renunciar a sus heterodoxas convicciones sobre la ecuación salud/enfermedad ni al desarrollo de su legado vital. La muerte llegó porque tenía que llegar. Nos ha dejado algunos libros en castellano en edición mexicana de Joaquín Mortiz: *Alternativas* (1974), *Energía y equidad* (1978), *Némesis Médica* (1978), *La sociedad desescolarizada* (1985), *La Convivialidad* (1988), *Alternativas II* (1988), *El género vernáculo* (1990), *El H2O y las aguas del olvido* (1993).

Esta ciudad hospitalaria, cosmopolita y multicultural que fue el territorio de este incisivo y controversial pensador de origen vienés, no ha sabido apreciar su presencia, tampoco su obra. Quizás ahora, las notas necrológicas animen a algunos lectores, académicos o no, a recuperar su memoria y haciéndolo descubran que Illich, en cada huella, trazo escritural o conversacional, había sembrado ideas y pasiones de vida, todas ellas propias de una crítica cultural de hondura sobre: el saber médico occidental y su penoso desencuentro con la sabiduría popular, los riesgos de la domesticación científica del agua, el depredador papel de las instituciones educativas y sus inconfesos valores consumistas, desarrollistas y autoritarios, los límites humanos frente a los modos y consumos de energía posibles. Pero la crítica del pensador contracultural iba configurando una utopía convivencial, equilibrando las relaciones bidireccionales entre cultura y naturaleza, o más bien construyendo una nueva síntesis.

Con preocupación constatamos que la obra de Illich brilla por su ausencia en Cuernavaca, no la vemos en las cátedras humanísticas y de ciencias

sociales de las escuelas normales y universidades públicas y privadas, aunque en sus bibliotecas exista uno que otro olvidado libro suyo. Y no es porque haya perdido actualidad el pensamiento del temible Iván, sino que su filosa ensayística sigue siendo tan corrosiva y controversial que mejor es silenciarla, omitirla, olvidarla.

A fines de los años sesenta, los primeros ecos que recibí de la obra de Illich estuvieron asociados en mi recuerdo al **Centro Intercultural de Documentación, Cuernavaca (CIDOC)** y a una localidad que me resultaba lejana e ignota, Cuernavaca. El tópico central del Illich que libremente conocí al igual que muchos de mis coetáneos, sesentaiocheros todos, era el de la filosa crítica a la escuela y la universidad. Pero mi generación bajo la aureola de la universidad alternativa, reformista o transformista, arropada bajo las actualizadas banderas de la autonomía universitaria, la coeducación, la libertad de cátedra, la cátedra paralela y el cogobierno, no podía suscribir las tesis de Illich, nos parecían excesivas. En el fondo, más allá de las ideologías, las tesis de Illich ponían en cuestión, los cánones civilizatorios que aceptábamos y filiaban nuestra condición de intelectuales en formación, pero sobre todo los fundamentos del aparato institucional que nos modelaba y legitimaba en la sociedad. De otro lado, las banderas de la autonomía y demás, legadas por el movimiento de reforma universitaria en América Latina a partir de 1918, no obstante su proceso de obsolescencia, seguían obnubilando las miradas y posturas más críticas y renovadoras de la Universidad.

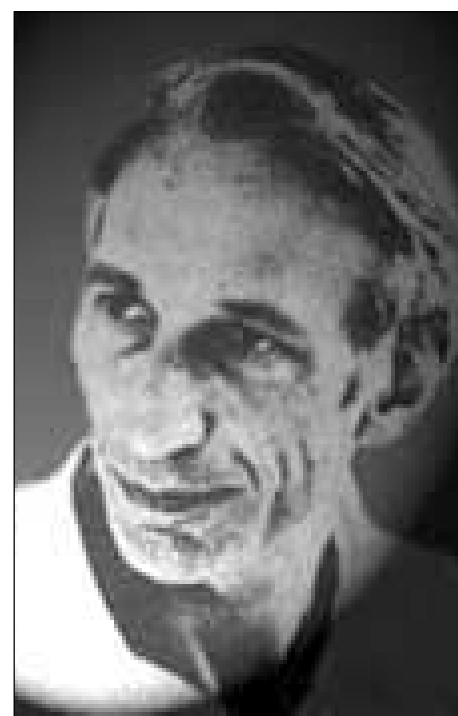
El tránsito juvenil de Illich por Florencia y Roma, entre sus tradiciones humanísticas y sus ofertas científicas bajo la hegemonía del fascismo italiano y los primeros ecos de la guerra fría merecen ser revisitados. Sus estudios filosóficos y teológicos, y más tarde su acercamiento a la historia de las civilizaciones, particularmente al

pensamiento de Arnold Toynbee, no le hicieron olvidar sus lecturas sobre la ciencia de Occidente. El mirador global de Illich fue construido críticamente a lo largo de más de medio siglo de ejercicio reflexivo, y constituye quizás una de las más duras críticas de la occidentalización del mundo. Desde el no Occidente, cuentan en el pensamiento y vida de Illich sus multidimensionales acercamientos a la cultura de la India, Indonesia y Pakistán. No debemos olvidar que el territorio cultural, en la medida en que se enraiza en la vida, juega parte de esa episteme oculta que atraviesa todo pensamiento. Y quizás por ello en la obra y vida de Illich, hay que descubrir las marcas de esos espacios liminares entre el Occidente y el No Occidente, nos referimos a Nueva York, San Juan y Ponce en Puerto Rico, y obviamente, Ocoatepec y Cuernavaca en México. Pero dejemos que el propio Illich tome la palabra a través de un relevante registro que tomamos prestado:

“Cayley: ¿Por qué estableciste el CIDOC?”

Illich: De las cosas que hice en Puerto Rico había una que deseaba continuar. La cruzada contra el desarrollo. En parte ese era el objetivo del CIDOC; en parte, era atenuar el mal causado por los cuerpos de paz. (...) Sabía que los voluntarios eran en un modelo de demostración para los altos niveles de consumo en servicios cuando eran mandados a Latinoamérica (...). A través de la imagen de los voluntarios pronto vino la idea, no sólo por parte de los periodistas sino también por parte de la gente que decía que los voluntarios podían hablar con mucho mayor conocimiento acerca de las situaciones locales con esto quedaba justificada la idea de que la gente necesitaba la ayuda.

Cayley: El propósito del CIDOC era subversivo, explícitamente subversivo desde el principio.



Illich: Hice un lugar con el propósito institucional de proveer en aquel momento el más reflexivo, el mejor entrenamiento para hablar español que estaba al alcance, a cualquier precio, en una atmósfera de reflexión dada durante el curso de cuatro meses, la gente tendría que reflexionar sobre la realidad cultural del país al que iba a ir. (...)

En fin, en principio en el CIDOC se trataba de atenuar los efectos negativos que provocaba el envío de voluntarios, a la vez que quería evidenciar la locura ilusoria que significaba el programa de voluntarios; al volverlos reflexivos sobre la realidad de América Latina, esperé que escribieran sus reportes hacia Estados Unidos, proveyendo un entendimiento mayor a sus superiores, de la situación en América Latina”. (D. Cayley..., pp. 93-95, 99).

Cayley: ¿Cómo fue la transición que te llevó de la Universidad Católica al CIDOC?

Illich: En 1959 sentía que había hecho más o menos todo lo que

Pasa a la página II

Iván...

Viene de la página 1
tenía que hacer en Puerto Rico". (Ibid., p. 87).

Cayley: Sé que no terminaste muy bien con la Iglesia y otras agencias.

Illich: Creo que fue un escándalo. Y estuve muy solo en un principio.

Cayley: ¿Por qué suspendiste tu trabajo como sacerdote por completo?

Illich: En 1967 recibí documentos formales de la Curia Romana, que supe habían sido guardados como reportes de la CIA y que habían salido de la Mirada Santa. Le dije entonces a la iglesia, hiciste un escándalo de mí, nunca más volveré, de ninguna manera, a verme envuelto en ninguna acción que la Iglesia Católica Romana considere propia de un sacerdote. Rechazo mis privilegios y cualquier deber dentro del sistema litúrgico del sistema de la Iglesia Romana y de su sistema clerical. Me mantendré alejado. El destino me ha empujado a esta situación en la cual yo no tengo otra alternativa.

Cayley: ¿Te referías a esa acusación levantada en contra tuya, por

parte de la Iglesia ?

Illich: Sí, algunos tontos negocios romanos, pero todo eso había pasado. Mi posición, por supuesto, no podía ser entendida, porque la gente siempre creía que yo hablaba como eclesiástico. Pero, desde 1960, me negué a hablar como eclesiástico". (Ibid., p. 99).

“Cayley: ¿Cuándo y por qué cerró el CIDOC?”

Illich: En 1973 llegué a la conclusión de que todo aquello que deseaba hacer al crear el centro, en 1966, estaba hecho desde 1970. Además, decidí cerrarlo debido a la curiosa imagen creada por él, y a que no tenía el poder suficiente para responsabilizarme del peligro físico que corrían mis colaboradores -acuérdate por lo que pasaba en aquel entonces en América Latina.- Ulteriormente me dí cuenta de que el lugar no podría salvarse de una institucionalización como la de la universidad. (...)

Ví cierto peligro que se avecinaba en las políticas del gobierno mexicano, al sostener el peso. Me confié de mi instinto financiero lo suficiente en 1973 para convecerme a mí mismo de que el boom petrolero no podría

sostener la tasa de crecimiento proyectada por las instituciones de planeación mexicanas. Y predije que el soporte del peso llevaría a una terrible quiebra e insolvencia. Mientras tanto la vida en México se volvería cada vez más cara. Nunca tomé dinero de subvenciones, ni de regalos, con excepción de aquel dinero para cosas pequeñas, rechazaría hasta una galleta. La independencia del CIDOC se basaba en la diferencia de salarios entre Estados Unidos y México. Ofrecíamos instrucciones intensivas de lenguaje, cinco horas por cuatro meses en grupos de tres. Pagábamos salarios mexicanos a los maestros, mejores de los que les ofrecía cualquier universidad en Cuernavaca, y cargábamos los gastos en precios norteamericanos que eran altísimos para México pero muy bajos para un estadounidense. Así fue como logramos establecer una biblioteca importante y cursos avanzados en el CIDOC. (...)

En 1973 ví que nuestra habilidad para hacer esto estaba en peligro. A través de las nuevas políticas mexicanas la diferencia entre los precios mexicanos y norteamericanos se iba a reducir bastante. En 1973 llamé a los administradores del CIDOC -nunca tuve ningún trabajo, nunca ejercí ningún poder, nunca firmé ningún do-

cumento durante estos años en México, siempre actúe bajo mi incuestionada influencia, pero no a través de ningún poder administrativo- les pedí que se juntaran y les dí un seminario de tres días sobre economía internacional. (...) Les propuse que durante los dos años siguientes todo el dinero que obtuviera el CIDOC no se gastara ni en boletos de avión, ni en libros, sino que se fuera a un fondo. Cuando el fondo alcanzó uno y medio el salario masivo de un año, sería dividido en sesenta y tres partes iguales, la gente iría a casa, y cerraríamos la institución. Lo hicimos justo en el décimo aniversario del centro, el primero de abril de 1976 con una gran fiesta en la que cientos de personas del pueblo estuvieron presentes. Algunos de los profesores de lenguas dividieron la escuela en diversos centros, la biblioteca fue donada a la más responsable de las bibliotecas cercanas, la del Colegio de México, y de un día a otro, todo se había terminado". (Ibid., pp. 202-204) (citado por R. Olvera y J. Márquez, pp. 233-234).

Fuente: <http://www.ivanillich.org/Principal.htm>
(Textos de Braulio Hornedo, Cuernavaca, verano 2002)

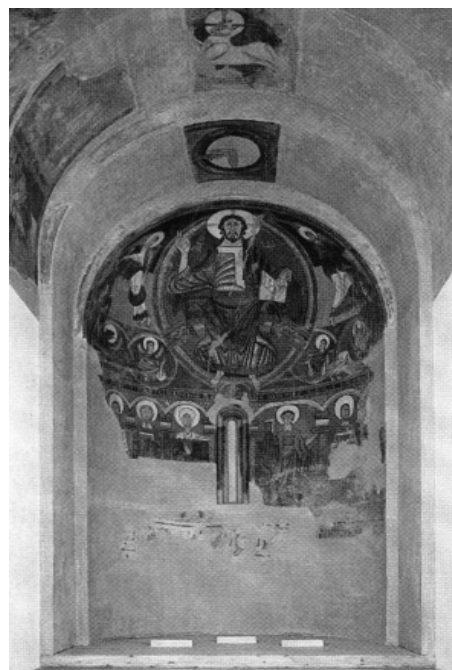
La comunidad academica del centro inah morelos se une a la pena que embarga a los familiares y amigos del Dr. Ivan illich asi como a la de todos aquellos que fueron tocados por su pensamiento



IVAN ILLICH Y SU ESPOSA VALENTINA AL FINAL DE LA PROSESION EN LA FIESTA DEL BARRIO LOS RAMOS . ADIOS DON IVAN

Historia...

Viene de la página IV
llones con personajes. Podemos definir que en general, los retablos de esta época se componen en anchura de tres, cinco o siete paneles de madera yuxtapuestos. El central es el más importante, en él se representa a la advocación principal de la obra. La altura se divide en dos o tres registros, con o sin predela. La estructura y la ornamentación representan ejemplos de la arquitectura gótica con arcadas, gabletes y rosetones. Algunos retablos eran pintados por ambos lados: una cara se dirigía a los fieles y la otra hacia el clero que se colocaba en la parte posterior del altar. Las primeras formas españolas, de donde se derivan nuestros re-



tablos, tenían influencias pictóricas italianas, pero se fueron independizando hasta tomar características propias, cada vez más altos y espectaculares y por lo tanto cada vez más complejos en su decoración, iconografía, estilo, formato y por supuesto, en su estructura. Presento apenas un esbozo de los antecedentes de los retablos renacentistas y barrocos que tenemos en nuestro estado de Morelos. Sin embargo considero que significa una puerta para comprender estas grandes obras de complejo contenido, cuyo mensaje era más claro en su época porque había mayor apego hacia lo religioso. Cumplían, como hemos dicho en alguna otra ocasión, una función fundamentalmente didáctica, por lo que se trataba de un lenguaje casi coti-

diano. En esta época nos toca estudiar más profundamente su mensaje para tratar de conocer y saber descifrarlo, no solo para comprenderlo sino para disfrutarlo. Próximamente estaremos estudiando los distintos programas iconográficos que presentan nuestros retablos para valorar más extensamente ese mensaje del que hablamos.



NOTA

◆ El contenido de los artículos que se publican es responsabilidad de sus autores.

Nuestro patrimonio desconocido

Retablo de San Antonio de Padua, Atlacholuaya
Teresita Loera y Anaite Monterforte



Foto: archivo del Centro INAH Morelos

Este bello retablo mayo de estilo barroco estípite, se encuentra en el templo de San Antonio de Padua en la localidad de Atlacholuaya, Xochitepec.

Se trata de un retablo para esculturas, dorado, formado por dos cuerpos y cinco calles con pilastras estípites. Los cuerpos están relativamente divididos por un entablamiento muy delgado. Presenta un sotabanco rojo y dorado con dos puertas y dos medallones con las siguientes inscripciones: *Se Enpe so siendo go bernador D.M: an }Sebastián y seacabo si endo gobernador D Pablo San tiago. "SeAcabo esta al tar a 24 D- Disi enbre, del Año de 1804"*. Sobre este entablamiento se levanta la predela que incluye la parte alta de las puert y un medallón oblongo de cada lado del sagrario. Resaltan los fanales de la calle central, con vidrio y decoración flamígera tallada, misma

que se prolonga por toda la calle: uno de ellos alberga una escultura estofada de San Antonio de Padua. En las calles extremas (primera y quinta) se observan : en el primer cuerpo, pequeñas pinturas sobre tabla representando al Ecce Hommo y a Cristo resucitado y en el segundo, pequeñas esculturas policromadas con las imágenes de dos santas sin atributos. En las calles segunda y cuarta, apreciamos esculturas estofadas: en el primer cuerpo, la de Santo Domingo y la de San Francisco; y en el segundo, a Santa Catalina de Alejandría y una santa no identificada, en el mismo orden. En el nicho central está una escultura de la Virgen de la Asunción. En los copetes de los nichos hay querubines. La parte superior contiene al remate. Es escalonda, y alberga un busto de Dios Padre. Cabe mencionar que este retablo abarca del piso al techo del ábside del templo.



El Yauhtli

◆ Margarita Avilés y Macrina Fuentes ◆

“Pegahueso”



Archivo fotográfico Fuentes-Aviles

Nombre científico:

Euphorbia fulva Staff.

Familia:

Euphorbiaceae

Esta es una de las especie más utilizada por la gente del campo, como recurso curativo en la región Morelense, donde el clima es cálido; en el bosque tropical caducifolio y en el bosque espinoso, habita otra especie silvestre, conocida como “Pegahueso” y denominada científicamente como *Euphorbia fulva*.

Arbusto que mide hasta 4 metros de altura, tiene la corteza y las ramas con aspecto arrugado y con látex (jugo) blanco. Sus hojas son medianas y se encuentran en las puntas de las ramas, tiene las flores de color banco amarillento, muy pequeñas. Sus frutos son globosos y sus semillas son de color negro.

El látex, se emplea para restablecer fracturas, quebraduras o huesos rotos, contra el enfriamiento y para desinflamar los “nacidos” (granos en la piel).

La forma en como los “curanderos” o “hueseros”, lo aplican, para resolver problemas de fracturas., a través de lo que denominan “Vilma”. En el Diccionario Enciclopédico de la Medicina Tradicional Mexicana, se menciona como “...procedimiento utilizado para inmovilizar fracturas o zafaduras de huesos y para mantener en su posición órganos internos que hayan sufrido algún desplazamiento...”

En Morelos, se prepara una vilma utilizando como venda un lienzo de manta o paño de algodón, impregnada de látex o macerados de una o varias plantas mezcladas, en ocasiones incluyendo miel, resinas o aceites esenciales, posteriormente entablillan la parte afectada.

Esta técnica curativa es muy similar a lo que reporta fray Bernardino de Sahagún en su obra “Historia General de las Cosas de Nueva España”, en el capítulo sobre “De las medicinas para heridas y huesos quebrados y desconcertados”. Sin embargo, en su texto no incluye la *Euphorbia fulva*. A pesar de que el “Pegahueso”, es muy utilizado, no cuenta con estudios científicos que respalden su uso popular. Sin embargo, consideramos, que en base a la información existente de otras especies del género *Euphorbia*, su látex es extremadamente venenoso, por lo tanto, se recomienda, jamás ingerirlo y, para uso externo, debe ser aplicado por

personas expertas. Esta planta forma parte de la colección nacional de plantas medicinales del Jardín Etnobotánico.

Esta es una de las especie más utilizada por la gente del campo, como recurso curativo en la región Morelense, donde el clima es cálido; en el bosque tropical caducifolio y en el bosque espinoso, habita otra especie silvestre, conocida como “Pegahueso” y denominada científicamente como *Euphorbia fulva*. Arbusto que mide hasta 4 metros de altura, tiene la corteza y las ramas con aspecto arrugado y con látex (jugo) blanco. Sus hojas son medianas y se encuentran en las puntas de las ramas, tiene las flores de color banco amarillento, muy pequeñas. Sus frutos son globosos y sus semillas son de color negro.

El látex, se emplea para restablecer fracturas, quebraduras o huesos rotos, contra el enfriamiento y para desinflamar los “nacidos” (granos en la piel).

La forma en como los “curanderos” o “hueseros”, lo aplican, para resolver problemas de fracturas., a través de lo que denominan “Vilma”. En el Diccionario Enciclopédico de la Medicina Tradicional Mexicana, se menciona como “...procedimiento utilizado para inmovilizar fracturas o zafaduras de huesos y para mantener en su posición órganos internos que hayan sufrido algún desplazamiento...”

En Morelos, se prepara una vilma utilizando como venda un lienzo de manta o paño de algodón, impregnada de látex o macerados de una o varias plantas mezcladas, en ocasiones incluyendo miel, resinas o aceites esenciales, posteriormente entablillan la parte afectada.

Esta técnica curativa es muy similar a lo que reporta fray Bernardino de Sahagún en su obra “Historia General de las Cosas de Nueva España”, en el capítulo sobre “De las medicinas para heridas y huesos quebrados y desconcertados”. Sin embargo, en su texto no incluye la *Euphorbia fulva*. A pesar de que el “Pegahueso”, es muy utilizado, no cuenta con estudios científicos que respalden su uso popular. Sin embargo, consideramos, que en base a la información existente de otras especies del género *Euphorbia*, su látex es extremadamente venenoso, por lo tanto, se recomienda, jamás ingerirlo y, para uso externo, debe ser aplicado por personas expertas. Esta planta forma parte de la colección nacional de plantas medicinales del Jardín Etnobotánico.

Historia del retablo

◆ Anaité Monteforte Iturbe ◆

La palabra retablo deriva del latín *retrotabulum* donde *retro* es detrás y *tabulum* es mesa o altar, por lo que se entiende que la evolución del altar vaya directamente unida a la del retablo. Aunque su origen no está muy claro, se han elaborado diversas teorías al respecto. Es muy probable que sus raíces tengan que ver con los relicarios que los primitivos cristianos utilizaban para decorar la parte posterior de los altares. Por su carácter secreto, las primeras misas cristianas eran celebradas en sepulcros los mismos sarcófagos eran aprovechados para tallar en ellos pasajes del antiguo testamento, llenos de simbologías secretas sobre los que colocaban cruces, reliquias, imágenes de santos y los instrumentos necesarios para la ceremonia. Más adelante fueron atreviéndose a adornarlos cada vez más y con elementos cada vez más estables o fijos y así fue como surgió el retablo propiamente dicho, con un sentido narrativo y didáctico. Por la necesidad de ser transportables, en un principio se trataba de piezas de orfebrería o pintura y luego fueron haciéndose de pintura y escultura. Los de tabla, formados por tablas ensambladas y enmarcadas en una sola estructura, representaban una opción mucho más barata y fácil de elaborar, hasta que se convirtieron en obras comunes durante el siglo XIII. No existen ejemplos conservados de retablos anteriores al siglo XII que son llamados frontales y se trata de tablas portátiles que se colocaban en los frontales de los altares para formar parte de la decoración de las iglesias junto con otras imágenes litúrgicas, además de los “retablos suspendidos”, que son grandes crucifijos de madera ya sea con la imagen de Cristo o con pequeñas escenas pintadas. Los frontales tienen su antecedente en las pinturas murales bizantinas que decoraban los ábsides de las iglesias, con Cristo dentro de una mandorla, especie de almendra, rodeada por los evangelistas. Debajo de Cristo había una zona de santos y debajo, motivos decorativos. La pintura mural comenzó a desaparecer de los ábsides por distintos motivos. Uno de ellos es el cambio de los estilos arquitectónicos, que transformó los espacios lisos del románico en los muros articulados del gótico, donde además se añadieron ventanas, quedando poca pared para pintar. Gracias a un cambio en la liturgia en donde el oficiante daba misa de espaldas a la congregación, se retiró el altar que estaba pegado al muro del ábside para que el cura pudiera colocarse de frente a los fieles. Este hecho se tradujo en que la sagrada forma debió elevarse y colocarse también detrás del altar, lo que consecuentemente lo convirtió en una obra más inmóvil que permitió una evolución cada vez más ligada a la arquitectura, adquiriendo características particulares según la zona de su manufactura y por



supuesto, creciendo en dimensiones y ornamentación. Los primeros frontales del siglo XII consistían de una mandorla central, que en ocasiones era doble, dentro de la cual se encontraba Cristo entronizado o la Virgen. Las secciones laterales se dividían en cuadrantes donde figuraban las vidas de Jesús, María o el santo patrón de la iglesia. Ya en el siglo XIII podía figurar el santo patrón al centro. En los frontales catalanes del siglo XII es común la división de las escenas por medio de franjas geométricas e inscripciones que apoyan a la narración en la pintura sobre tabla, que es la que destaca como herencia de la tradición de los frontales románicos. Vemos claramente arraigadas las fórmulas bizantinas, que no permiten la infiltración gótica italiana sino hasta entrado el siguiente siglo. Es común que para su estructura se empleara la madera, pero no son extraños tampoco aquellos retablos contruidos en piedra, alabastro, mármol y otros materiales duros y semipreciosos como el lapislázuli y la malaquita. En Italia y España aparecen trípticos y polípticos cada vez más altos y con puertas móviles. Los artistas van viendo en el retablo una maravillosa posibilidad de expresión y creatividad, perfeccionando la técnica y ampliando los paneles en longitud y altura, permitiendo una mayor complejidad en los programas iconográficos. Y no se diga ya cuando entraron en el partido los escultores y entalladores, que se dieron vuelo creando volúmenes, dimensiones, juegos de luces y ornamentación cada vez más minuciosa y preciosista. Ya en el siglo XIV los retablos son más grandes, con más escenas y con marcos más elaborados, aunque sigue habiendo pequeños altares móviles de uso particular, muy

convenientemente para la doctrina y fácilmente transportables, por lo que eran exportadas e importadas con gran profusión. En la España del siglo XIV, Cataluña es una de las cortes más cultas de Europa ya que es el centro cultural de la confederación de estados que incluye los condados del sudoeste de Francia, Baleares, Córcega y Cerdeña. Aquí es donde los artistas eran constantemente protegidos y donde el gótico se desarrolla con mayor riqueza. En el primer cuarto del siglo XIV (1300-1344) llegan las corrientes italianas a España cuando Jaime I conquista Mallorca y se establecen contactos comerciales con Italia, lo que hace que muchos artistas italianos visiten la isla y que sus pinturas ejerzan influencia en la obra mallorquina y luego en toda la península a través de Cataluña. Pintores españoles viajan a Italia y así la influencia, aunque lenta, se hace cada vez más importante. En los primeros retablos que marcan ya una transición entre el frontal y el retablo, el interés se centra todavía en la figura principal, que ocupa un rectángulo en vez de una mandorla. Todavía vemos episodios narrativos a los lados de la figura central, pero se van multiplicando. Sin embargo, el tamaño es todavía modesto y el marco alrededor de los paneles pintados es relativamente

simple. A medida que progresa el siglo XIV, los retablos se hacen cada vez más grandes y elaborados. Ya para 1360 la disposición general de los retablos se ha formalizado consistiendo de tres partes básicas: la predela o banco, un solo cuerpo y el guardapolvos, siendo más o menos simétrica la distribución. En el único cuerpo del retablo, la serie de pinturas se distribuye en paneles verticales llamadas calles siendo la central donde se enfoca la imagen principal, a veces pintada y a veces esculpida, y por lo tanto es más ancha y alta que las otras. Frecuentemente se coloca a Cristo en la cruz en la parte superior. En las calles laterales se cuenta la vida de la figura principal, combinada en ocasiones con episodios de la vida de Cristo. Un retablo pequeño podía tener solo dos calles laterales y uno más grande, tres o más, cada uno con tres o seis pinturas. El banco corresponde con la predela italiana, dividida también simétricamente. Al centro se colocaba la eucarística imagen de Cristo en su tumba y a los lados, figuras de santos, escenas de la Pasión o narraciones de la vida del santo principal. Los retablos más grandes ya presentaban sotabanco, más o menos delgado y adornado, según la región, con motivos fitoformes, geométricos o meda-

CONACULTA • INAH

EL TRAFUQUE
Patrimonio de Morelos

Consejo Editorial: Barbara Konieczna, Ricardo Melgar, Lizandra Patricia Salazar, Jesús Monjarás-Ruiz y Miguel Morayta

Coordinación: Patricia Suárez Ortega

Formación: Sandra S. Acevedo Martínez

cimor@prodigy.net.mx

Calle Jalisco No 4, Las Palmas Tels/fax. 3-18 39 08 y 318 39 16