

“CEMENTERIO DE CRISTOS”

Diego Iván Quintero Balbás
LADiPA/El Colegio de Michoacán

Alma Montserrat Gómez Sepúlveda
y María Castañeda Delgado
Alumnas de la ECRO

1. Introducción

El exConvento de Tzintzuntzan es la primera fundación franciscana en la región de Michoacán, dicho inmueble es el repositorio de un acervo escultórico de gran valor que ha sido denominado popularmente “Cementerio de Cristos” o “Cuarto de Cristos”, el cual está reúne a veintidós esculturas y diversos fragmentos de esculturas que fueron resguardados por los habitantes del pueblo a lo largo del tiempo.

Actualmente el inmueble es administrado por el Centro Cultural Comunitario Tzintzuntzan, institución conformada por miembros de la comunidad interesado en la conservación de su patrimonio. Dicho Centro permitió el acceso al acervo al Laboratorio de Análisis y Diagnóstico del Patrimonio (LADiPA) de El Colegio de Michoacán (COLMICH), gracias a la gestión de la Dra. Nelly Sigaut y la Mtra. Mirta Insaurralde.

El LADiPA, a través de su Línea de Generación y Aplicación del Conocimiento (LGAC) de Patrimonio Cultural Material, inició en 2011 un proyecto de investigación de las esculturas, ya que al formar parte de un centro público de investigación que pertenece al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), busca que todos sus proyectos tengan un impacto social, enfocado en el manejo responsable del patrimonio natural y cultural. En un inicio el estudio contemplaba únicamente las esculturas ligeras de caña de maíz; sin embargo, en julio de 2012 el alcance se extendió a todo el acervo escultórico.

El objetivo de la investigación es la catalogación y estudio de todas las imágenes que forman parte del “Cementerio”. A partir de la información recabada se entenderá de mejor manera la producción escultórica michoacana y se contribuye al conocimiento de técnicas muy específicas como es el caso de la caña de maíz. Para esta investigación se ha empleado el instrumental analítico con el que cuenta el LADiPA, el cual ha sido complementado con el apoyo de otras instituciones.

Durante el proceso de catalogación se vio la necesidad de emprender acciones de conservación para evitar la pérdida de información del acervo, por lo que se invitó a participar a la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente a través del Seminario-Taller de Restauración de Escultura Policromada (STREP-ECRO). De esta forma los alumnos del séptimo semestre de la Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, con la dirección y asesoría de sus profesores, se dedicaron durante tres semanas a aplicar procesos de conservación de once esculturas de la colección, a la adecuación del área donde es almacenado el acervo y al registro de información útil para la investigación de estas esculturas.

2. La colección y su estudio: Descripción y conformación del acervo

Aunque el nombre que se le ha dado a este acervo es el de “Cementerio de Cristos”, está conformado por esculturas religiosas de iconografía diversa y no sólo por imágenes del

crucificado. El término *cementerio* proporciona una idea del tratamiento especial dado a las esculturas que salieron de culto por su degradación, razón por la cual se consideraron poco decorosas para el uso devocional, sin embargo, como consecuencia del poder simbólico que tienen y la estrecha vinculación con la comunidad, no fueron desechadas sino almacenadas con otras en las mismas condiciones pues en ellas la comunidad ve reflejado el pasado de sus tradiciones religiosas actuales.

Las piezas han sido conservadas en distintos espacios del exConvento, y gracias al interés del Centro Cultural Comunitario de Tzintzuntzan y a los investigadores del Colegio de Michoacán, actualmente han sido revaloradas como testimonio histórico del desarrollo y uso de técnicas escultóricas en la región michoacana del siglo XVI al XIX. Tres piezas de la colección se encuentran en exposición, incluso dos de ellas fueron restauradas con anterioridad. Después del proceso de catalogación se establecieron diferentes tipologías basadas en las características de la tecnología de las esculturas.

Las esculturas y el estudio tecnológico

Cómo es bien sabido, la escultura policromada elaborada durante el periodo virreinal fue utilizada preponderantemente en el ámbito religioso para representar a Cristo, a la Virgen y a diversos santos. Esta manifestación plástica, aunque ya existía en Mesoamérica, fue retomada por los españoles, quienes a través de las órdenes monásticas adaptaron las técnicas europeas y las mezclaron con los saberes locales para cubrir la demanda de imágenes religiosas necesarias para el culto católico.

Para elaborar dichas esculturas se emplearon distintas materias primas como la madera, la caña de maíz y los textiles. Las policromías y estofados eran realizadas por los pintores y doradores. Además, en muchos casos, para dar mayor naturalismo a las representaciones se usaban postizos. Todas estas variantes tecnológicas pueden ser identificadas en el acervo de Tzintzuntzan por lo que durante el proceso de catalogación se identificaron diferentes tipologías a partir de sus características estructurales. Se establecieron tres grupos: la escultura en caña de maíz, las de técnica mixta y la escultura en madera, estas últimas con dos variantes, las esculturas en madera policromada y estofada, y las imágenes para vestir.

Caña de maíz

Algunos de los objetos que se conservan en el acervo están elaborados con cañas de maíz. Esta técnica tan particular ha sido registrada desde el siglo XVI en la Nueva España, sin embargo el desarrollo de la técnica de caña de maíz en Michoacán fue muy singular respecto al resto del país, e incluso es una tradición que continúa hasta nuestros días. El “Cementerio” conserva cinco imágenes de este tipo y una gran cantidad de fragmentos elaborados con la misma técnica. La imaginería en caña de maíz es una técnica que aún representa ciertos retos respecto a su restauración, y la investigación de su técnica de factura permitirá tener datos que puedan complementar investigaciones respecto a su deterioro y los materiales y técnicas de restauración que se les aplica con el objetivo de conservar estos bienes culturales a futuro de la manera más adecuada.

Técnica Mixta

En otras imágenes se combinan diferentes materiales como textiles, madera y caña en proporciones similares, por lo que se han denominado de técnica mixta. El Santo que se observa en la imagen está constituido por madera y telas encoladas (Imagen 1), mientras

que otra de las imágenes, que representa a San Roque (Imagen 2), se elaboró con madera y médulas de caña de maíz para dar los volúmenes escultóricos.

La conservación de este tipo de esculturas requiere de un conocimiento integral de sus materiales ya que al ser de diferente naturaleza, reaccionan de forma distinta ante los agentes de deterioro y los tratamientos de restauración.

Talla en madera

También se conservan ejemplos de esculturas elaboradas con madera, técnica que era común en la producción de los gremios de entalladores y que debido a la regulación propia de esta institución artesanal, había pocas variaciones técnicas. El empleo de embones de secciones de madera, unidos por medio de pernos y clavos metálicos es algo que puede ser observado en varias de las esculturas del “Cementerio”.

Además el estudio de sus policromías es de gran importancia, pues es un aspecto de la imaginería que no ha sido abordado a profundidad. Aún y cuando las materias primas utilizadas y las formas de aplicación se encuentran referidas en los tratados de pintura, es necesario conocer la realidad de las obras para entender cómo era la práctica de pintores doradores encargados de esta sección de la factura de las esculturas.

Esculturas de Candelabro

Otros ejemplos de escultura en madera están elaborados con estructura de maniquí –con una talla muy sencilla con mayor detalle en las partes que sería visibles- o de candelabro, es decir, por medio del empleo de elementos de madera se forma una estructura a manera de bastidor en la parte inferior de la escultura. La parte superior, el torso, también está elaborada con madera; sin embargo, el trabajo anatómico es pobre debido a que estas imágenes están hechas para ser vestidas (Imagen 3). En el acervo se conservan dos imágenes de este tipo y una de maniquí.

Los estudios tecnológicos

La metodología de análisis de las esculturas incluyó tanto análisis globales como puntuales con y sin toma de muestra. Todo esto con el objetivo de entender de forma integral su factura y aportar datos desde lo material que pueden vincularse a procesos históricos y que sirvan para establecer un diagnóstico general del acervo.

Para conocer la estructura se usó radiografía y tomografía axial computarizada, con lo cual fue posible conocer la variedad de materiales y complejidad de las estructuras. Una de las esculturas más complejas es el Cristo flagelado o *autómata*, escultura hecha con cañas de maíz articulada en hombros, codos y cintura que posee un sistema interno que servía para activar el movimiento.

Otros aspectos de la tecnología de las esculturas de Tzintzuntzan que pudieron registrarse por medio de estas técnicas fueron ojos de vidrio soplado, una lengua de pasta y en general la forma en que se hicieron las distintas secciones de las esculturas tanto de caña de maíz como de madera policromada. De forma muy específica se realizaron algunas fotografías con reflectografía infrarroja para registrar el estofado subyacente de una de las imágenes en madera policromada, así como detalles en la policromía de otras dos esculturas.

Con respecto a los análisis puntuales, los puntos de análisis de fluorescencia de rayos X –análisis que no requiere de toma de muestra– permitieron tener una idea general de la composición química de las policromías, así mismo, fue posible identificar secciones en las que se encontraban corladuras de plata en el estofado subyacente de la escultura que

probablemente representa a Santa Bárbara e hilos de este mismo metal en la vestimenta de una de las imágenes de candelero.

La última parte del estudio material fueron los análisis puntuales que si requirieron de la toma de muestra. Se tomaron un total de 101 muestras de las 22 esculturas que conforman el acervo, tanto estratigráficas como de otros materiales entre los que se encuentran madera, caña de maíz, textiles y otros materiales de origen vegetal. La caracterización de estos materiales aún sigue en proceso; sin embargo ya se cuenta con resultados parciales.

La metodología de análisis que se emplea en la caracterización de estos materiales incluye microscopía óptica (MO) y electrónica de barrido acoplada a espectroscopía de energía dispersiva (SEM-EDS), espectroscopía Raman y de infrarrojo por transformada de Fourier.

Hasta el momento los resultados preliminares de esta caracterización han permitido saber que se emplearon diferentes maderas entre las que hemos podido identificar madera de colorín y algunas coníferas.

Con respecto a las policromías, los análisis elementales muestran la presencia de bases de preparación de yeso –sulfato de calcio (CaSO_4)- y diferentes pigmentos como óxidos de hierro, albayalde, lacas azules probablemente de índigo y hojas metálicas de oro y plata.

Un aspecto sumamente interesante ha sido la identificación de secuencias estratigráficas muy complejas las cuales permiten observar cambios en el gusto, reflejados en las modificaciones tonales de las encarnaciones y sangrados (Imagen 4). Actualmente el proceso analítico sigue en proceso y se espera obtener distintas publicaciones sobre las características tecnológicas de la escultura virreinal michoacana.

3. Estado de conservación y diagnóstico material

El punto de partida para hacer el diagnóstico material de la colección, fue el levantamiento del estado de conservación llevado a cabo durante la realización del catálogo del acervo. A partir de esto se pudieron establecer puntos en común sobre los problemas que presenta el conjunto escultórico.

Existen deterioros que pudieron haber sido ocasionados mientras las esculturas estaban en uso, y es posible que por esta razón hayan sido retiradas de su contexto y depositadas en el “Cementerio”. Otras alteraciones tuvieron lugar una vez que las esculturas se encontraban almacenadas en el convento. Cabe mencionar que durante mucho tiempo el deterioro del edificio fue muy grave, lo cual pudo haber afectado directamente a la colección de esculturas. Gracias al esfuerzo de la comunidad de Tzintzuntzan se rescató el espacio que estuvo cerca del colapso.

A continuación se presentan algunas de las alteraciones más importantes que se registraron en las esculturas.

Disociación

El principal deterioro del Cementerio de Cristos es la disociación, que se entiende como la pérdida de información vital para la comprensión de un objeto. En este sentido se puede decir que la colección se encuentra disociada de su contexto de origen, es decir, que no se sabe a ciencia cierta cuál era su uso original ni el templo al que pertenecían. Igualmente la carencia de registro de las piezas resulta en una falta de control y desconocimiento de la colección, que por lo tanto imposibilita su conservación.

Además, algunas piezas se encuentran fracturadas y se han perdido varias de sus partes, a esta pérdida también se le considera disociación, pues se pierde –mutila– la forma escultórica, así como la lectura estética e iconográfica de la escultura. En este sentido la pérdida de accesorios y postizos también dificulta la identificación iconográfica de cada escultura. La disociación es un riesgo siempre latente, por lo que la documentación del acervo, las medidas de conservación preventiva y el control sobre las piezas almacenadas serán vitales para evitar este deterioro.

Degradación de materiales constitutivos

En términos generales, algunos de los deterioros encontrados en las esculturas se originaron por la degradación natural de los materiales respecto al medio ambiente y a la manipulación que tuvieron. Como efectos de esta degradación, se pudieron observar desprendimientos de policromía y base de preparación, así como pérdida de adhesión entre estratos.

Ataque de insectos xilófagos

En la mayoría de las esculturas se identificaron huellas de ataque de insectos que se alimentaron de las esculturas o anidaron en ellas, haciendo túneles que fueron debilitando su estructura y las volvieron frágiles. En consecuencia muchas de ellas sufrieron fracturas y desprendimientos, resultando en la pérdida de los elementos desprendidos y en la disminución de la forma escultórica. Además varias esculturas perdieron su resistencia estructural, por lo que no se pueden poner de pie, o incluso en algunas el ataque fue tan grave que no se podían manipular. Este deterioro es muy grave, porque ya que provocó que algunas piezas se cayeran dañándose de manera significativa.

Fragmentación

Ya se mencionó como el debilitamiento de la madera por ataque de insectos provocó la ruptura o fragmentación de las esculturas, sin embargo, no todas se han roto por esta razón. En algunos casos, la fragmentación fue ocasionada por golpes o impactos de manera mecánica que provocaron que partes se desprendieran.

Acumulación de suciedad

Finalmente, debido al estado de abandono en el que estuvo el “Cementerio de Cristos” durante muchos años, se acumuló polvo y excretas de insectos y roedores en la superficie de las esculturas, esta suciedad atrajo humedad lo que aumentó deterioro de los estratos, además de que favoreció la proliferación de microorganismos como hongos y bacterias, lo cual derivó en inestabilidad y daños a la policromía, además de alterar su aspecto.

En este acervo, esto último sí es representativo ya que la humedad relativa del contexto cambia constantemente y suele mantenerse en niveles relativamente altos, ya que se encuentra en la rivera del Lago de Pátzcuaro, además las materias primas de naturaleza orgánica, como es el caso de la caña de maíz, son muy susceptibles a degradación por agentes biológicos.

4. ¿Qué hicimos?: Procesos

El principal objetivo de las tres semanas de trabajo intensivas por parte de los alumnos y profesores de la ECRO fue estabilizar las esculturas del acervo para facilitar su manipulación y conservación y para frenar los deterioros que aún se encontraban latentes. En total se

trabajaron 10 piezas y 2 fragmentos, para ello se acondicionó la bodega para albergar de manera más adecuada tanto a la colección de esculturas como al resto de bienes culturales ahí resguardados. Esta primera etapa de conservación es el paso previo para continuar con la restauración de las imágenes. Para esto debe no sólo completarse la investigación del acervo para evitar perder información; sino evaluarse los materiales y procesos que serán aplicados a esculturas complejas como el *autómata* (Imagen 5).

Estabilización material

Fumigación: La bodega y todas las piezas ahí resguardadas se fumigaron como medida de conservación debido a que el ataque de insectos xilófagos era generalizado en la mayoría de las piezas y seguía activo.

Limpieza superficial: El polvo y otros materiales adheridos se retiraron, con la finalidad primera de evitar deterioros relacionados con la higroscopicidad de estos materiales. En segunda instancia, la limpieza permitió hacer un estudio más detallado de policromías y técnicas decorativas como dorado y estofado.

Fijado: Varias de las piezas presentaban pérdida de adhesión entre estratos, ya sea por efecto de la humedad, efectos físicos, o por ataque de insectos xilófagos. Por lo tanto el fijado se realizó con la finalidad de estabilizar los estratos y evitar que la policromía se continuara desprendiendo.

Consolidación: En el caso de algunas piezas fue necesario consolidar la madera con la finalidad de devolver resistencia mecánica a las zonas debilitadas por el ataque de insectos. Este proceso permitió la manipulación segura de las piezas que lo requirieron además de que se pudieron nuevamente poner de pie esculturas que habían perdido resistencia estructural.

Unión de fragmentos: Como se mencionó, la disociación es un riesgo de deterioro latente en las esculturas fragmentadas, por lo que se unieron las partes que se encontraban rotas; en estos casos la unión también permitió recuperar una forma más completa de las piezas así como su estabilidad estructural.

Resane y enchuleado: Sobre las uniones antes mencionadas se colocaron resanes de aserrín con cola a bajo nivel, para recuperar estabilidad material, por un lado y, por otro, para proteger el adhesivo de la unión para que no se vea debilitado por el polvo que se pudiera acumular en la unión.

Velado: Se colocaron velados de protección, con papel japonés y CMC, en desprendimientos de gran tamaño. Esta decisión se tomó debido a que la técnica de factura es de caña de maíz y pasta, técnica aún estudiada por investigadores sobre cuáles son los mejores materiales para su restauración, por lo que se prefirió hacer una intervención lo menos invasiva posible para su futura investigación, colocando un velado que en una restauración futura deberá ser retirado.

Estudio radiográfico y material

Para complementar los análisis que ha realizado el LADiPA, durante el trabajo de campo se llevó a cabo el estudio radiográfico y elemental de algunas imágenes. En total se radiografiaron 13 piezas, en zonas donde la radiografía aportara información relevante sobre la técnica de factura de las esculturas. De esa manera, se pudieron observar métodos de unión, como clavos, pernos, así como la aplicación de postizos como ojos de vidrio. Las radiografías permiten conocer la forma en que se construyeron las imágenes además de que nos ayuda a entender por qué se observan ciertos deterioros, lo que finalmente nos dará la pauta sobre las decisiones de intervención a futuro.

La fluorescencia de rayos X (FRX) se utilizó en 6 piezas de las trabajadas en esta temporada. Con este análisis se pueden saber los componentes de los materiales en un punto determinado de la escultura. El estudio aporta tanto al proyecto de catalogación e investigación del COLMICH, como a la reconstrucción de la historia y técnica de factura de estas esculturas después de que los resultados sean interpretados a profundidad.

En la *Santa* (Imagen 6) se empleó el método de reflectografía infrarroja (IRR), lo que permitió observar el diseño del punzonado subyacente a la policromía actual. Las piezas de manera general, también se observaron bajo luz ultravioleta para observar la fluorescencia de materiales superficiales, que en el caso del *Santo para vestir*, se localizó una ligera capa de barniz lo cual es muy importante porque en general, es rara la presencia de barnices en la escultura policromada.

Estos estudios nos ayudan no solamente a complementar el conocimiento sobre una pieza, sino también a establecer relaciones entre el estado de conservación y la técnica de manufactura, así como establecer comparaciones a nivel constructivo entre las piezas que conforman el acervo, lo cual aporta conocimientos no sólo al campo de la Restauración sino también a la Historia del Arte.

Almacén

El trabajo en el almacén fue de suma importancia, ya que no sólo es un espacio dedicado a resguardar las esculturas sino que hay una serie de otros objetos relacionados con la historia del exConvento y de la región, como documentos, lítica y cerámica. En este sentido en términos de conservación fue un reto ya que el espacio no era adecuado para este uso, y por lo tanto se favorecía el riesgo de disociación de la colección.

Limpieza general: se sacaron las piezas de la bodega y se limpió el espacio con aspiradora.

Montaje de anaqueles y mobiliario: se armaron y montaron anaqueles de metal, y se colocaron contra los muros de la habitación. Las mesas se reacomodaron, para aprovechar de mejor manera el espacio y para favorecer la circulación dentro del almacén por lo que los pasillos no se deben obstruir.

Clasificación de materiales: los bienes culturales resguardados en la bodega se categorizaron de la siguiente manera: escultura policromada, cerámica, lítica, metal, textiles, documentos, fragmentos óseos y fragmentos de aplanados. Los documentos se clasificaron en: periódicos y manuscritos. Estos últimos a su vez se separaron en documentos de cuentas, libros, y documentos relacionados con aspectos rituales como misales, libros de oración, entre otros.

Montaje de las piezas: las piezas de cerámica y lítica se colocaron en los anaqueles que se encuentran estables estructuralmente, así como en cajas nuevas de cartón donde se colocaron los fragmentos de cerámica y los documentos de papel. Las esculturas se colocaron sobre las mesas, y en el piso las que son de pie.

Embalaje: a cada pieza escultórica se le realizaron guardas de primer nivel de Tyvek que funcionen como barrera del polvo. Por fuera del embalaje de las esculturas se colocaron cédulas que contienen la fotografía de la escultura, el nombre, número de inventario, autor, época, dimensiones y técnica de factura.

5. Lo que el proceso permitió “ver”

Los procesos de restauración permiten un acercamiento privilegiado a los bienes culturales, por lo que durante el trabajo fueron varios los descubrimientos sobre las obras. Tal es el

caso de la huella de petate encontrada en el Cristo resucitado donde además se encontraron fibras en superficie, lo que posiblemente la pieza se envolvió en este material para depositarla en el “Cementerio” (Imagen7). Esta impronta de tejido se ha encontrado en otras piezas del acervo, y es necesario continuar con esa línea de investigación, que muestra la carga simbólica del “Cementerio de Cristos” y de este tratamiento especial por el que pasaban las esculturas que caían en desuso. (Investigación en proceso por la maestra Mirta Insaurralde, investigadora del COLMICH)

Por otro lado la limpieza y la observación detallada de las cualidades plásticas de las esculturas de San Juan, permitieron especular que posiblemente la escultura identificada como San Juan 561 no es San Juan, sino una Santa, hasta ahora no identificada. Con la limpieza se pudieron observar las lágrimas que corren por sus mejillas, al igual que San Juan 560, lo que nos dio una pista de que posiblemente las dos piezas son de un mismo ciclo iconográfico que parece ser a un Calvario y que ambas podrían compartir temporalidad.

La limpieza y clasificación de materiales en la bodega, permitió que se localizaran fragmentos de San Roque, que inicialmente se había identificado como Santiago y al limpiar la escultura se descubrió una llaga en su pierna derecha lo que cambió la percepción que se tenía sobre su iconografía.

En la Santa para vestir 559 se localizó un papel adherido en uno de los listones de madera del bastidor donde se lee el año de una restauración anterior del bastidor y tres nombres propios (Imagen 8).

6. Difusión y trabajo con la comunidad de Tzintzuntzan

Una de las grandes preocupaciones del Centro Cultural de Tzintzuntzan, así como del COLMICH y los profesores de la ECRO fue que el trabajo de conservación del acervo escultórico se difundiera con la comunidad de Tzintzuntzan. En este sentido, el taller de conservación y restauración funcionó de manera abierta al público y se programaron visitas de estudiantes tanto de secundaria, preparatoria y nivel universitario, donde los alumnos de Restauración explicaron los deterioros de las piezas y los procesos llevados a cabo, así como la importancia de las piezas en cuanto a sus valores históricos y artísticos.

Finalmente, la temporada de trabajo culminó con una presentación a la comunidad sobre el trabajo realizado y la importancia de continuar con las acciones de conservación preventiva para la transmisión del acervo escultórico. El involucramiento de la comunidad resulta vital para la conservación efectiva, a pesar de que existe una valoración importante sobre su patrimonio, es necesario establecer líneas de diálogo abiertas bidireccionales en donde ambas partes aportan para lograr una meta común, que en este caso es la preservación de un acervo único en su especie.

En este sentido el trabajo en conjunto permite establecer posibilidades de exposición y montaje para las piezas, con criterios de restauración pero sin perder la motivación del museo y de la comunidad que es que sus piezas sean accesibles al público. Igualmente, la disociación de las piezas como colección, incluso de sus partes, se evita con el trabajo de conservación cíclico que queda en manos de los custodios de las piezas.

7. Conclusiones

Ahora el proyecto de conservación en conjunto con la ECRO y el COLMICH, ha permitido un acercamiento más profundo a las esculturas de la colección del “Cementerio de Cristos” además de que ha arrojado información sumamente útil para el proyecto de investigación

en curso por el COLMICH. Para nosotros, como alumnos de la Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, la experiencia de trabajar en campo y con este acervo nos enseñó en primer lugar a valorar a las obras que trabajamos en su contexto y con las personas que las valoran y que están involucradas en su resguardo. Adaptarnos a las condiciones fuera de un taller de restauración en forma, es un reto sin embargo no impidió lograr los objetivos de la práctica. Además aprendimos cómo solucionar diferentes problemáticas relacionadas con el uso de las esculturas y su técnica de factura tan particular en esta colección. Trabajar con instrumental de punta del COLMICH fue un privilegio, que pocas veces podemos gozar los restauradores. Pero sobre todo, trabajar una colección que no había sido intervenida con anterioridad siempre es muy rico, porque obliga a hacer una investigación más profunda, además de que se pueden establecer lineamientos de restauración de manera reflexiva a partir de toma de decisiones colegiadas.

Esta colección tiene un valor único en su especie, pues por su naturaleza es un acervo muy rico para la reconstrucción de la historia del patrimonio cultural virreinal michoacano y específicamente de Tzintzuntzan. La manera en que la colección fue conformada nos habla de la carga simbólica y los valores sociales depositados en las piezas que tuvieron un tratamiento especial al caer en desuso. En este sentido resultó muy enriquecedor el análisis sobre el cambio de función de estos objetos, que pasaron del culto religioso a ahora objetos de museo, por lo que la reflexión en torno a su conservación y restauración requiere un proceso de investigación tanto tecnológica como de la relación de la comunidad con su patrimonio.

El estado de conservación de las piezas, aunque ciertamente en la mayoría de los casos es grave, permitió observar de cerca la técnica de factura de obras realizadas con caña y pasta de maíz, técnica novohispana cuyo estudio es relativamente reciente. La información que brinda el acervo es invaluable por lo tanto la necesidad de que los trabajos de conservación y restauración continúen se hace inminente. El resultado tanto del proyecto de investigación como de conservación, ha sido una revalorización del Cementerio de Cristos como un acervo vivo que aún tiene mucho que decir sobre la riqueza cultural de esta comunidad, y de la producción artística del país.



Imagen 1.
Santo, constituido por madera y telas



Imagen 2.
San Roque elaborado con madera y médulas de caña de maíz.

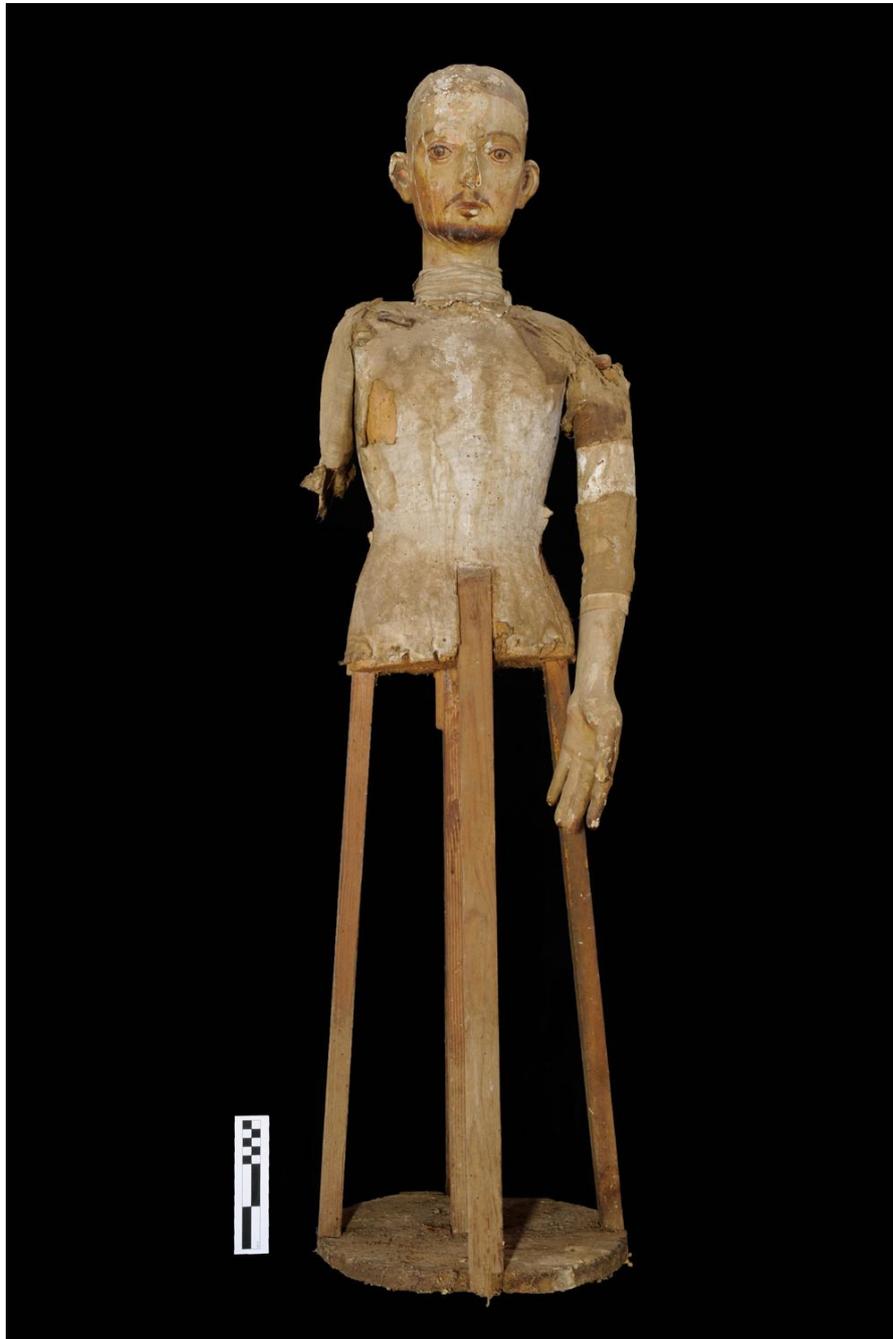


Imagen 3.
Santo “de candelabro” para vestir



Imagen 4.
Estratigrafía de la encarnación del Cristo Crucificado



Imagen 5.
Autómata



Imagen 6.

Imagen obtenida con reflectografía infrarroja.
Se puede observar el diseño punzonado subyacente a la policromía actual.



Imagen 7.

Detalle de marcas de fibras en superficie en el brazo del Cristo resucitado.



Imagen 8.

Detalle del papel adherido en uno de los listones del bastidor de la Santa “para vestir”.

*

Agradecimientos

Dra. Nelly Sigaut, Mtra. Mirta Insaurralde, Mtro. Alejandro Olmos, Lic. Álvaro Zárate

Equipo del Centro Comunitario: Presidente, Ing. José Nicolás Ponciano Guzmán; Secretario del Consejo Directivo del CCCT, Filiberto Villagomez Estrada; Cordinadora del CCCT, Tania Calderón González

Comunidad de Tzintzuntzan: Presbítero Tobías, Doña Susana, Don Héctor, Don Jorge, Luis.

Profesores del STREP: Lic. María Larios, Lic. Alejandro Meza y Rest. Miriam Limón; *asesores:* Biol. Javier Juárez y M. en C. Nora Ramos; y a la Mtra. en Historia del Arte, María Laura Flores Barba quien apoyó también en la clasificación de documentos de la bodega.

A nuestros compañeros: Rogelio Barba Jiménez, Rosalba Campos Carranza, Ángel Cádiz Pacheco, Sonia de León Romero, Jessica E. Esparza Villalpando, Ana Paula García Flores, Laura García Vedrenne, Cristina Guerrero Rivera, Samantha Méndez Michel, Carolina Méndez Lomas, Mariana Olgún, Mara Pimienta Sosa, Rossana Sierra Espinoza, Valentina Yáñez Langner y Ámbar Alcocer.