

1056

SUPLEMENTO CULTURAL

el tlacuache

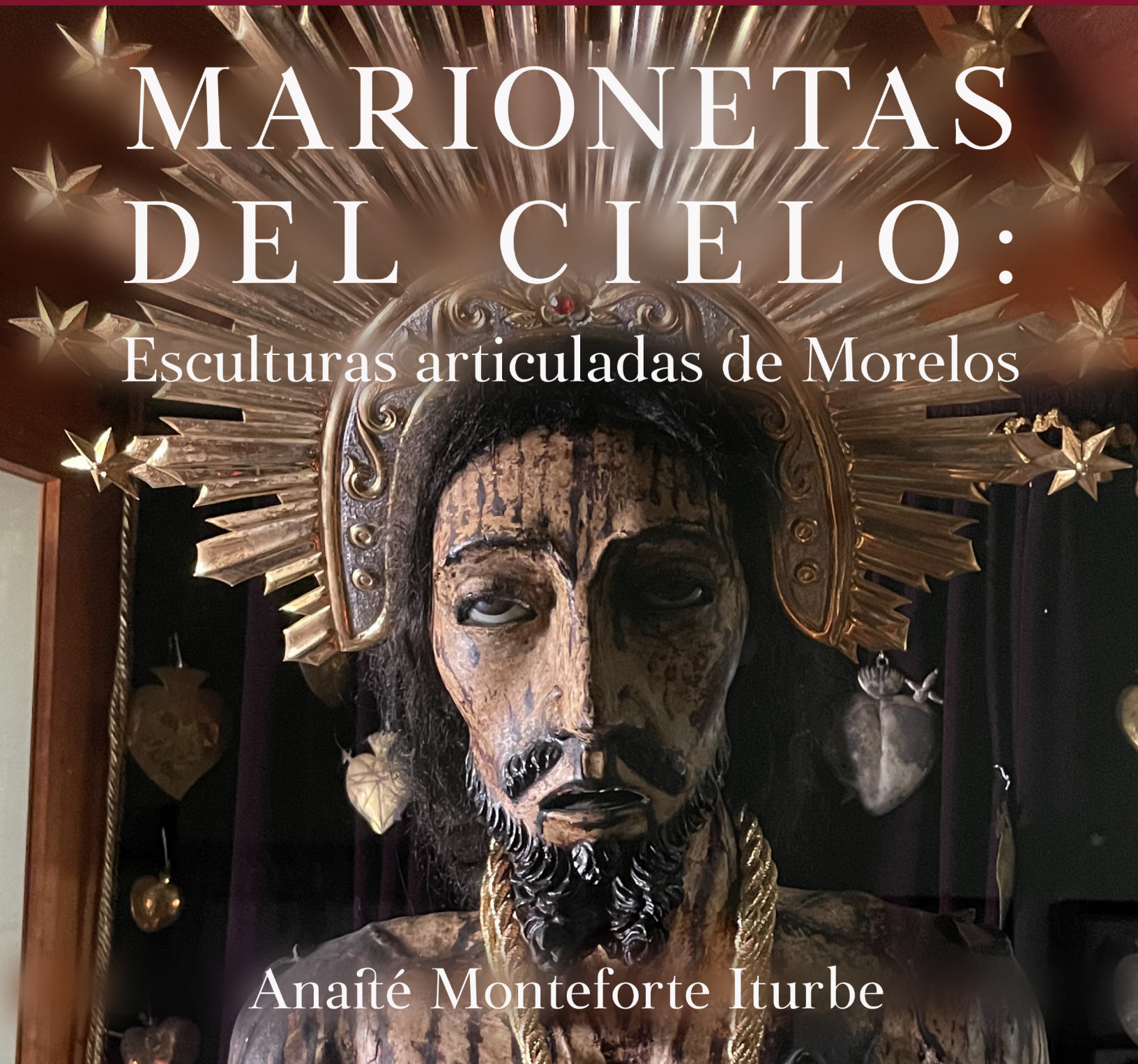
CENTRO  INAH MORELOS

Viernes 25 de noviembre, 2022

MARIONETAS DEL CIELO:

Esculturas articuladas de Morelos

Anaité Monteforte Iturbe



MARIONETAS DEL CIELO:

Esculturas articuladas de Morelos

Anaïté Monteforte Iturbe

Restauradora perito de la Sección de Restauración
del Centro INAH Morelos



“Si hay algo a lo largo de su historia, y que es común a todo tipo de escultura animada, es la "mágica" capacidad de subyugar a quien la contempla. El milagro de dar vida a lo inerte a través del movimiento ha sido, es y será un poderoso foco de atracción para el ser humano, independientemente del sentido o significado que se le quiera dar en el caso de las esculturas con movimiento.”

Cornejo Vega, Francisco. "La escultura animada en el arte español. Evolución y funciones." En: Laboratorio de arte 9, (1996) 239-261 Dialnet-LaEsculturaAnimadaEnElArteEspanol-1343209.pdf p.153 <https://bit.ly/3U3zvsG> Consultada en octubre del 2022.

Cuando se hacen inventarios de bienes históricos eclesiásticos, se encuentra uno con tesoritos para la investigación, cuya motivación inicial surge de varios posibles tópicos como la iconografía, la función social, la técnica de manufactura, los materiales utilizados, el estilo, etc. En este caso, lo que llamó poderosamente la atención fue no solo el tema y su función, sino la técnica con la que se fabricaron estas fabulosas maquinarias que les dan movimiento a imágenes religiosas, particularmente Cristos y Vírgenes en el estado de Morelos. Decidimos usar algunos ejemplos documentados que nos permiten explorar un poco del universo de estas esculturas y específicamente de representaciones del Nazareno o "Padre Jesús" y la Dolorosa.

A lo largo de la historia, la Iglesia ha buscado los mecanismos necesarios para acercar a los fieles hacia su doctrina y para ello se ha valido de representaciones iconográficas de diversa índole. Durante la colonización de la Nueva España, la catequización se apoyó en la pintura mural, los retablos, pintura y la escultura como "material didáctico", por la condición iletrada de sus feligreses y también como una vía para provocar emociones religiosas. Uno de los recursos de evangelización fue la escenificación de la Pasión de Cristo o Vía Crucis. Lo que el día de hoy es común ver interpretado por actores, se realizaba con imágenes escultóricas que debían conmover a los espectadores hacia el dolor, la resignación y la espiritualidad, de modo que el ingrediente de la religiosidad popular, amalgamada con las relaciones sociales y culturales que acompañan a las celebraciones, también forma parte fundamental para alimentar la permanencia y desarrollo de la ritualidad que acompaña a las representaciones teatrales de la Semana Santa.



Nazareno articulado »



“Cuando pasa el Nazareno
de la túnica morada,
con la frente ensangrentada,
la mirada del Dios bueno
y la soga al cuello echada,
el pecado me tortura,
las entrañas se me anegan
en torrentes de amargura,
y las lágrimas me ciegan,
y me hiere la ternura...”.

Gabriel y Galan, José María. "La Pedrada" en Obras completas Librería de Fernando Fé, 1909; Copia digital. Valladolid: Junta de Castilla y León - Consejería de Cultura y Turismo, 2009-2010 <https://bit.ly/3Gv0xpA> consultada en octubre del 2022.



Historia, función e iconografía

La necesidad de dotarle vida a las esculturas a partir de su movilidad es bastante añeja, ya que se realizaban tanto con fines religiosos como lúdicos, ilustrativos y pedagógicos, como en el caso de los singulares autómatas, que se originaron en China y fueron desarrollados por los árabes¹. Existen ejemplos del Antiguo Egipto, la Grecia Clásica y la tradición se continuó durante el dominio romano, la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, donde se desarrolla más claramente la necesidad del realismo dramático. En el campo de la liturgia religiosa, las esculturas más antiguas son las de los Cristos europeos articulados del siglo XIII, fabricados concretamente para el ritual del Descendimiento de la Cruz² y el Enterramiento en Alemania, Francia, Italia y por supuesto España, que es de donde llega la tradición a nuestras tierras.

Que puedan moverse permite un acercamiento emocional a las imágenes que adquieren "alma" al realizar acciones dinámicas para "actuar" en las ceremonias litúrgicas, gracias a manos escondidas tras ropajes de tela que utilizan cuerdas, resortes, goznes y palancas, involucrados en diversos sistemas que permiten accionarlas. Lo divino se materializa cuando es posible verlos mover la cabeza, los brazos o el cuerpo para inclinarse en distintas posturas. Son famosas esculturas como la del Cristo de Limpias, en Santander, que mueve los labios, párpados y ojos, e incluso dicen que suda sangre.

1. Varey, John Earl. Historia de los títeres en España (Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII), Revista de Occidente, Madrid, 1957.

2. Según García de Paso Remon, Alfonso en Arte, liturgia y drama en la representación del descendimiento en España, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2016, la ceremonia litúrgica del Descendimiento tiene su origen aparentemente en el siglo IV en Jerusalén y de ahí se extiende hacia el Occidente.

Virgen Dolorosa, que mueve los brazos y se inclina »





Cristo de Limpias (<https://bit.ly/30Ed3z>). ➤

Las necesidades de acción tenían que ajustarse a las distintas ceremonias litúrgicas de la Semana Santa, desde el Juicio y el Camino al Calvario con sus caídas, hasta la Crucifixión, el Desenclavo, el Descendimiento y el Entierro, que van hasta hoy acompañados por la lectura de los textos bíblicos a los que corresponde cada momento y la explicación de su significado. La actividad de las imágenes para participar en estos rituales suma "efectismo" a la experiencia religiosa mientras se da la enseñanza de la religión y sus misterios: Cristo mismo como actor de la sacra representación de su Pasión.

A medida que se iban requiriendo más posturas, se fueron articulando hombros, codos, muñecas y hasta los dedos, además de la cadera, piernas y pies de las imágenes para participar, ya no solo en el Descendimiento sino en Prendimiento, las tres caídas durante la subida al Calvario y la Crucifixión, lo que permite ver a la misma imagen en diversos momentos y en distintas actitudes, no solamente durante las procesiones sino en su exposición dentro del templo. Ejemplo de ello es el Cristo de Burgos (siglo XIV), un referente para este tipo de piezas, que tiene móviles el cuello, hombros, codos, dedos de las manos y rodillas; articulaciones que están forradas delicadamente de cuero.



Señor de Burgos (<https://bit.ly/3AGZ4J3>)

“El carácter simbólico de la escultura animada viene dado a través del propio movimiento que realiza y su significación para aquellos que lo contemplan.”

Cornejo Vega, Francisco. *Op.Cit*



«Detalle. Padre Jesús.

Además de la talla del rostro y cuerpo de la figura, otro factor fundamental para originar cada vez mayor veracidad y versatilidad a las esculturas, fue el enriquecerlas con elementos añadidos, lo cual dramatiza aún más las vivencias del personaje representado, sobre todo de los Cristos, a los que se les colocaban aplicaciones de uñas y dientes de hueso o cuerno, ojos de vidrio, pestañas postizas, pelucas de cabello natural, piel en las heridas y grandes cantidades de sangre representada incluso con exagerado relieve chorreando a borbotones, lo que aseguraba una profunda conmoción en el espectador por el dolor que sufrió Jesús de Nazaret. Llega a haber imágenes que, conectada una sonda entre la herida del costado y la espalda, al mover la cabeza y los brazos la herida sangraba.³

A partir del siglo XVII se potencia el uso de las esculturas articuladas para participar en procesiones, donde se intensifica la animación en los gestos simbólicos de bendecir, inclinarse, hincarse, etc. buscando sentimientos de compasión, dolor o el arrepentimiento que promueve el naturalismo del lenguaje corporal en la representación, ya que la imagen se convierte en un símbolo vivo de la divinidad, que requiere ser manipulada para “vivir”.

3. Estrada Jasso, Andrés. *Imaginería en caña: estudio, catálogo y bibliografía*, Monterrey, Ediciones Al Voleo, 1975, 152 p. P.28

Aunque sin duda este tipo de imágenes proliferaron en el siglo XVIII con el dramatismo expresivo característico del barroco, que se asocia con un exagerado interés por el realismo,

“...la propagación de esta práctica y, en consecuencia, el aumento de la producción de imágenes de esta tipología, se producirá en el s. XVI a raíz de las disposiciones emanadas del Concilio de Trento (1545- 1563), en las que se potenciará el uso de las imágenes como elemento doctrinal y catequético.”⁴

La imagen del Nazareno o Padre Jesús, como suele llamarse en las comunidades de Morelos al Cristo azotado, es un referente durante las procesiones de Semana Santa, ya que, aunque generalmente se expone de pie, se presta para escenificar distintos momentos de su calvario: atado a la columna luego de haber sido apresado, cargando su cruz o durante las caídas. Las características de este tipo de representación son: Jesús de pie con sangre escurriendo por el rostro por la imposición de la corona de espinas, que generalmente lleva puesta sobre una peluca de cabello natural; el cuerpo, marcado y ensangrentado por los azotes autorizados por Poncio Pilatos y vistiendo solo un cendal, aunque siempre se le ve cubierto por una túnica de tela color púrpura y con una cuerda colgando de su cuello.

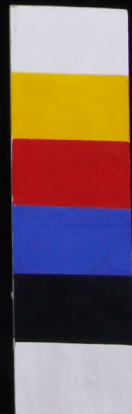
4. Domínguez Gómez, Benjamín. “Diseño, realización y evaluación de un sistema de articulación para una escultura bimodal para procesionar: el caso del Cristo de la Vera Cruz de Guillena”, en: Ge-Conservación, 19, Universidad de Sevilla. Departamento de Pintura, 2021, pp. 103-112. P.104

Padre Jesús vestido, que es como normalmente se expone este tipo de imágenes tanto en el templo como en las procesiones »





La figura suele aparecer descalza y presentar distintas tipologías de dispositivos para dar movimiento a las articulaciones, que varían en cuanto a su localización, pero casi siempre están presentes en el cuello, hombros y codos. Prototipos más elaborados tienen articulados las muñecas, la cadera, las rodillas e incluso los tobillos.



Hoy en día se siguen utilizando estas esculturas como parte de la expresión de la religiosidad popular, que es una síntesis de fe y cultura ya que, además, en cada región existen particularidades no únicamente en las tradiciones sino en la tipología de cada imagen. Tenemos los que solo procesionan de pie cargando su cruz, los que se hincan por el peso del madero en las tres caídas y los que se inclinan hacia el frente y bendicen a los fieles. Los mecanismos para las distintas posturas serán explicados más adelante, pero tenemos ejemplos desgarradores en cuanto al dramatismo para expresar las heridas en relieve con costillas de hueso expuestas, por un fin totalmente psicológico y emocional.

“Inspiran dolor, compasión, pero también miedo. En la realización de estos Cristos se utilizan todos los recursos formales para acentuar la idea de dolor. Presentan un cuerpo terriblemente llagado y tumefacto. Son Cristos con cuerpos putrefactos, pestilentes. Al contemplar estas imágenes hoy podemos creer que las gentes de aquella época se recreaban en la contemplación de un cuerpo tan destrozado.”⁵

Si bien Cristo es el más representado, también se articulaban otros personajes, sobre todo a la Virgen y particularmente la Dolorosa, que participaba en la celebración de la Semana Santa desde la escena de la Crucifixión hasta el Descendimiento. María, vestida de luto, podía humillar su cabeza, saludar, bendecir o inclinar el cuerpo ante su Hijo, mientras equipos de manos expertas movilizaban el mecanismo asociado al anda en la que se cargaba la imagen.

5. Fernández González, Ruth. Sistemas de articulación en Cristos del Descendimiento, Tesis de maestría en Conservación y Restauración de Bienes Culturales- UPV, Valencia 2011, P.23 <https://bit.ly/3XqNThm> consultada en octubre del 2022.

Nazareno mostrando impresionantes heridas en relieve »
con las costillas expuestas.





Virgen de los Reyes, Catedral de Sevilla (<https://bit.ly/3Eak70r>). 



El antecedente son figuras femeninas que datan desde el siglo XI habilitadas para mover los brazos, simular llanto y mover la cabeza y el cuerpo. La más famosa en España es la Virgen de los Reyes (siglo XIII) de la Catedral de Sevilla, articulada en brazos y piernas, lo que permitía que se levantara de su silla e inclinara la cabeza, además de mover los brazos, por medio de un mecanismo de poleas y engranes. De 1321 es la Virgen de la Anunciación (Museo Nacional de San Matteo, Pisa), que tiene los brazos articulados, no solo para vestirla sino para ponerle una de las manos sobre el vientre o sobre el pecho y la otra en posición de saludo. En otros casos, se buscaba que María recibiera a su Hijo muerto en sus brazos durante el Descendimiento o que enjugaran sus lágrimas ante el Cristo yacente.

En Morelos existe una tradición traída de España que se denomina El Encuentro, en la cual Madre e Hijo coinciden durante la procesión en alguna de las calles de la población, que en Europa es en la "calle de la amargura".

« Virgen de la Anunciación, Pisa (<https://bit.ly/3TV87gk>).



Virgen de la Soledad vestida de luto, con »»
su pañuelo para enjugar las lágrimas



Procesión del Encuentro entre la Virgen de los Dolores y Jesús Camino del Calvario en Zaragoza, España <https://bit.ly/3V3s99H>

La representación del Encuentro en Jiutepec, por ejemplo, se basa en las varias estaciones que realiza el Padre Jesús, que sale en andas de la puerta del templo y en el arco de entrada del atrio del convento, se suben al anda cuatro niños vestidos de ángeles, que serán los guardianes del Cristo durante la procesión. Quienes cargan el anda, por cierto, son los ancianos que una vez fueron guardianes.

A medida que avanza el recorrido por el pueblo con la lectura de los pasajes bíblicos, entre música y tambores, el Nazareno se va inclinando por el peso de la cruz, representa las tres caídas y luego del encuentro con la Dolorosa, entra al templo donde sucede la Crucifixión y el Descendimiento, con otra imagen de un Cristo crucificado y articulado solo de los brazos, que se coloca en el Santo Entierro.⁶

6. <https://bit.ly/3EOPYhk>
<https://bit.ly/3GE2wYI>
<https://bit.ly/3EAryp5>



En algunos lugares la Virgen se inclina ante su Hijo y se enjuga las lágrimas. El mecanismo de una de ellas es una maquinaria interesantísima que se acciona en conjunto con el anda con que la cargan y que intentaremos explicar en el siguiente apartado.



Virgen de la Soledad articulada desde su peana



Tecnología de factura

Para lograr los efectos de movilidad que requería la escenificación de los “actores”, el ingenio de los artífices no tuvo límite. Por ello haremos un intento de clasificar sólo una parte de las técnicas que se desarrollaron en cierto tipo de esculturas que hemos podido observar en el estado de Morelos.

Existe una amplia gama de posibilidades en la tipología de las esculturas articuladas, pero nos concentraremos exclusivamente en los modelos que se usan incluso hoy en día para representar las escenas de la Pasión que tenemos inventariadas oficialmente en Morelos y por ello pudimos observar y registrar sin el obstáculo de la vestimenta. Según la clasificación que Hilda Calzada expone en su tesis sobre esculturas articuladas en la ciudad de México⁷, en términos generales podemos resumir que se trata de esculturas de talla completa⁸ para vestir⁹, cambiar de postura¹⁰ y mostrar movimiento; que poseen algún tipo de sistema de cuerdas para activarlas durante su representación y que tienen articulaciones en distintas partes del cuerpo para cambiar de postura.

7. Calzada Martínez, Hilda. La escultura articulada en el Distrito Federal: arte, ingenio y movimiento. Tesis maestría en Historia del Arte, México, Facultad de Filosofía y Letras e Historia del Arte - UNAM, 2011. <https://bit.ly/3VmZpsl>

8. Están talladas en su totalidad, de pies a cabeza, mostrando rasgos más o menos acabados.

9. Que no pueden ser mostradas a los feligreses sin vestimenta.

10. Lo cual permite no solo distintas posturas sino distintos momentos durante la procesión y exposición de la imagen, que puede funcionar así de *Ecce Homo* como de Nazareno.

En este ejemplo se pueden observar los diferentes bloques que conforman las piernas y los brazos, formados en gran parte por tiras de piel, que no solo funge como un factor estético de “disimular” el gozne, sino que en sí misma, la flexibilidad del material permite el movimiento del miembro que, sin ser accionado mecánicamente, está literalmente colgado. »

Cabe hacer notar que, dada la limitada resistencia del material, es muy factible que la piel de recubrimiento que vemos hoy ocultando las articulaciones, en más de uno de los casos, haya sido repuesta. Fotografía: Rest. Iván Reynoso.



Los gruesos repintes con pintura de aceite en la imagen del Señor Salvador, entorpecen su función »

Una de las características generales de las obras a describir es que son piezas talladas en bloques de madera ensamblados en torno a un eje, que sería el torso. A mayor cantidad de articulaciones, mayor cantidad de bloques también. Cabeza y extremidades fueron talladas aparte, unidas mediante abrazaderas de hierro para que cuello, brazos, manos, etc. pudieran moverse. Vemos técnicas mixtas en el sistema de las articulaciones, mismas que se cubrieron con piel o tela adheridos al cuerpo mediante tachuelas, cola y yeso para cubrir el mecanismo de abatimiento. En algunos casos, parte del brazo es de tela o piel rellena con algún tipo de borra y puede ocurrir que los brazos queden bastante más largos de lo normal

Todos tienen ojos de vidrio y, como postizos o añadidos a la talla para enfatizar ciertos detalles ornamentales, algunas tienen dientes de hueso, lengua y varias cuentan con huesos de animal en las costillas, visibles a través de las heridas. Casi todas tienen pintada la cabeza como fondo para colocar una peluca de cabello natural. En esta ocasión no nos concentraremos tanto en la policromía como en el aparato de movilidad de las imágenes, aunque sí hay que mencionar la utilización de algún material de relieve en la piel de las heridas, la sangre del Cristo y las lágrimas de la Virgen.

≡ Hueso animal empleado para las costillas que muestran las heridas y la talla de los dientes






≡ Virgen de la Soledad con ojos de vidrio, lágrimas en relieve y dientes tallados en hueso

Final y desdichadamente, hay que decir que casi todas están repintadas, lo cual en algunos de los casos se ve afectada su movilidad.

Sistema de articulación

Existen múltiples modalidades y materiales para articular una escultura, así que mencionaremos solamente las que podemos observar a simple vista en estas obras, ya que hay particularidades que solo pueden identificarse por medio de radiografías debido a que, como parte de la manufactura, las coyunturas están cubiertas con piel o tela.

Piel de un hombro y un muslo se unen al torso 
por medio de tachuelas, clavos de madera
y pasta de yeso y cola.



» Además de los hombros, para abrir o subir los brazos, vemos articulaciones en los codos y manos, con el fin de ser atado a la columna o cargar la cruz a cuestas con movimientos más naturales





Doblar rodillas y tobillos permite que se hinque durante las tres caídas.



Doblar rodillas y tobillos permite que se hincó durante las tres caídas.



Articulación de la cadera, a veces hueca igual que en la parte inferior del torso, móvil mediante bisagras metálicas



≧ Dos casos de articulación de la cadera, a veces hueca igual que en la parte inferior del torso, móvil mediante bisagras metálicas.

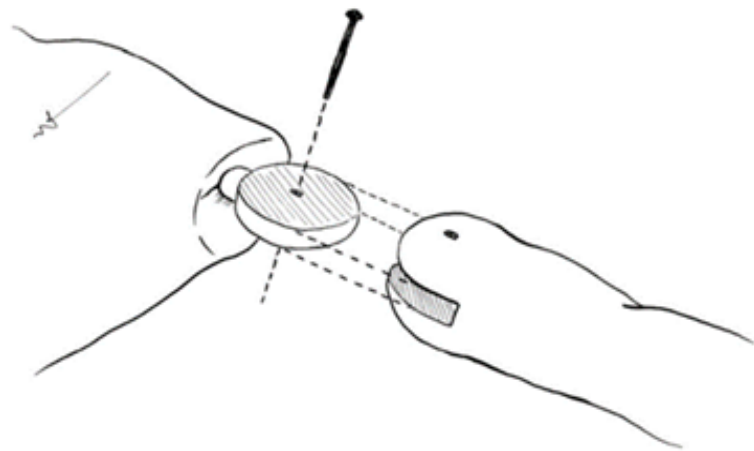
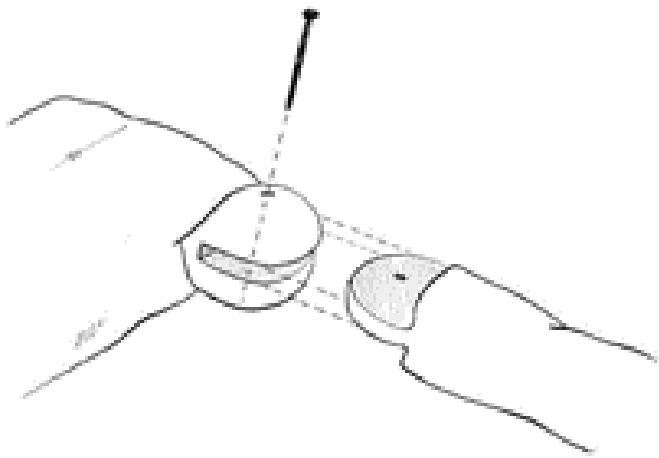
El ahuecamiento que existe en el torso de algunas esculturas probablemente tenga que ver con algún tipo de sistema interior para mover las piernas o sostener la cabeza.

Los goznes son “elementos que pueden tener cambios de dirección o posición, de rotación, abducción, flexión y extensión, gracias a su articulación. Pueden ser cilíndricos, esféricos, planos y de encaje recíproco.”¹¹

11. Lucano Camacho, María Fernanda. Bernardo de Legarda: una mirada científica a su obra escultórica, Tesis de licenciatura en restauración, Universidad Tecnológica Equinoccial facultad de Arquitectura, Artes y Diseño. Quito 2010.

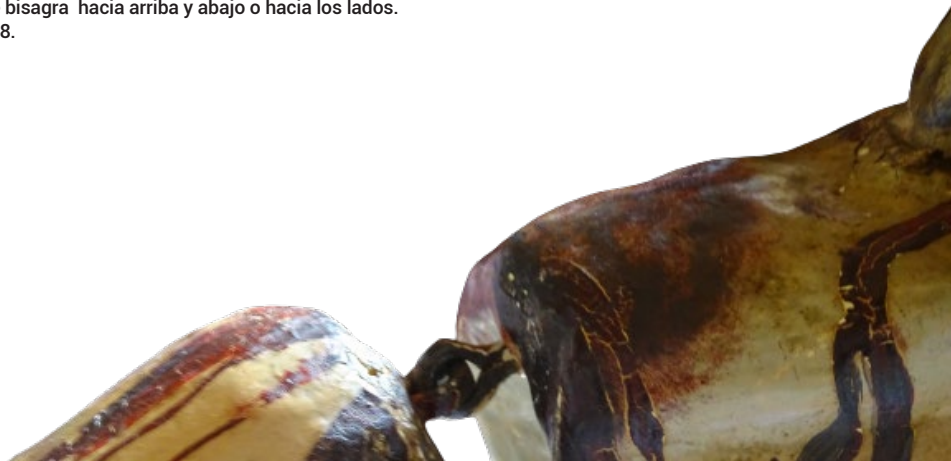
En la imagen vemos goznes de paleta, también llamados de “galleta” y perno . »

Calzada Martínez, Hilda Op.Cit. cita la tesis de Gabriel Rivera Madrid llamada Sistema constructivo de las esculturas novohispanas, para explicar que el gozne de paleta “funciona mediante una junta de horquilla y una espiga de paleta, la cual rota en un eje perpendicular sostenido en el centro por un perno” P. 167 y el de perno “simplemente se realiza con dos juntas planas unidas por un perno” P. 168




» Gráficas del ensamble de “galleta” que aportan movimiento en forma de bisagra hacia arriba y abajo o hacia los lados. La rótula puede ser metálica. Fernández González, Ruth. Op.Cit. P.37 y 38.

En otros casos, ocultas bajo la piel adherida, hay armellas de hierro » que unen el brazo al hombro para que el brazo pueda moverse





En los hombros puede haber abrazaderas metálicas o pernos que, una vez unidas entre sí,  se insertan por su extremo opuesto en las piezas de madera que van a articular.

«» El movimiento de inclinar la cabeza, que probablemente cuente con un elemento metálico que la une al torso, se acciona gracias a una armella fijada a la nuca por la que entra la cuerda que la jala. Y para colocar la cruz, vemos dos variantes. En una hay una placa metálica que recibe la espiga de la cruz y en la otra, la espiga de hierro forjado está atornillada en el hombro.



Tienen las esculturas diversas argollas o armellas distribuidas por todo el cuerpo, en el torso y las extremidades, por las cuales pasan las cuerdas para activar su movimiento.





Tienen las esculturas diversas argollas o armellas distribuidas por todo el cuerpo, en el torso y las extremidades, por las cuales pasan las cuerdas para activar su movimiento.



» El movimiento de inclinar la cabeza, que probablemente cuente con un elemento metálico que la une al torso, se acciona gracias a una armella fijada a la nuca por la que entra la cuerda que la jala. Y para colocar la cruz, vemos dos variantes. En una hay una placa metálica que recibe la espiga de la cruz y en la otra, la espiga de hierro forjado está atornillada en el hombro. Existen también sistemas de barras, varillas o bastones metálicos o de madera, colocados ya sea por la parte del frente o la posterior, fijados de alguna forma a la base de la pieza, que ayudan tanto a sostener la imagen en posición vertical, como para controlar la inclinación, sentarla o erguirla mientras se jala o empuja el elemento.



« Las barras se sujetan de distintas formas a las esculturas. Aquí un sistema de hierro forjado insertado en la madera, pero hay otros casos en que el bastón solo se recarga, mientras pasa por una argolla guía.



El sistema de este Cristo permite que se siente y doble las rodillas.

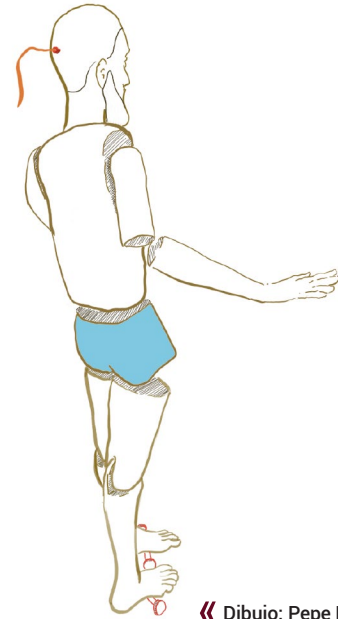


≡ Jalando los pies hacia
≡ atrás, gracias a elementos
de hierro semejantes a
patines (barras con ruedas
colocadas en los pies de la
imagen), que probablemente
se deslizarían originalmente
sobre unos rieles, la figura se
puede hincar.

Sistema de movilidad

Para que puedan moverse las “marionetas”, el sistema se acciona desde abajo, en conjunto con la peana sobre la que son cargados, que cuenta con poleas o algún otro elemento de apoyo, de tal suerte que, a partir de cuerdas y bastones o varillas, se pueden jalar o empujar los aditamentos para que los miembros suban o bajen, gracias al servicio que aportan las articulaciones.

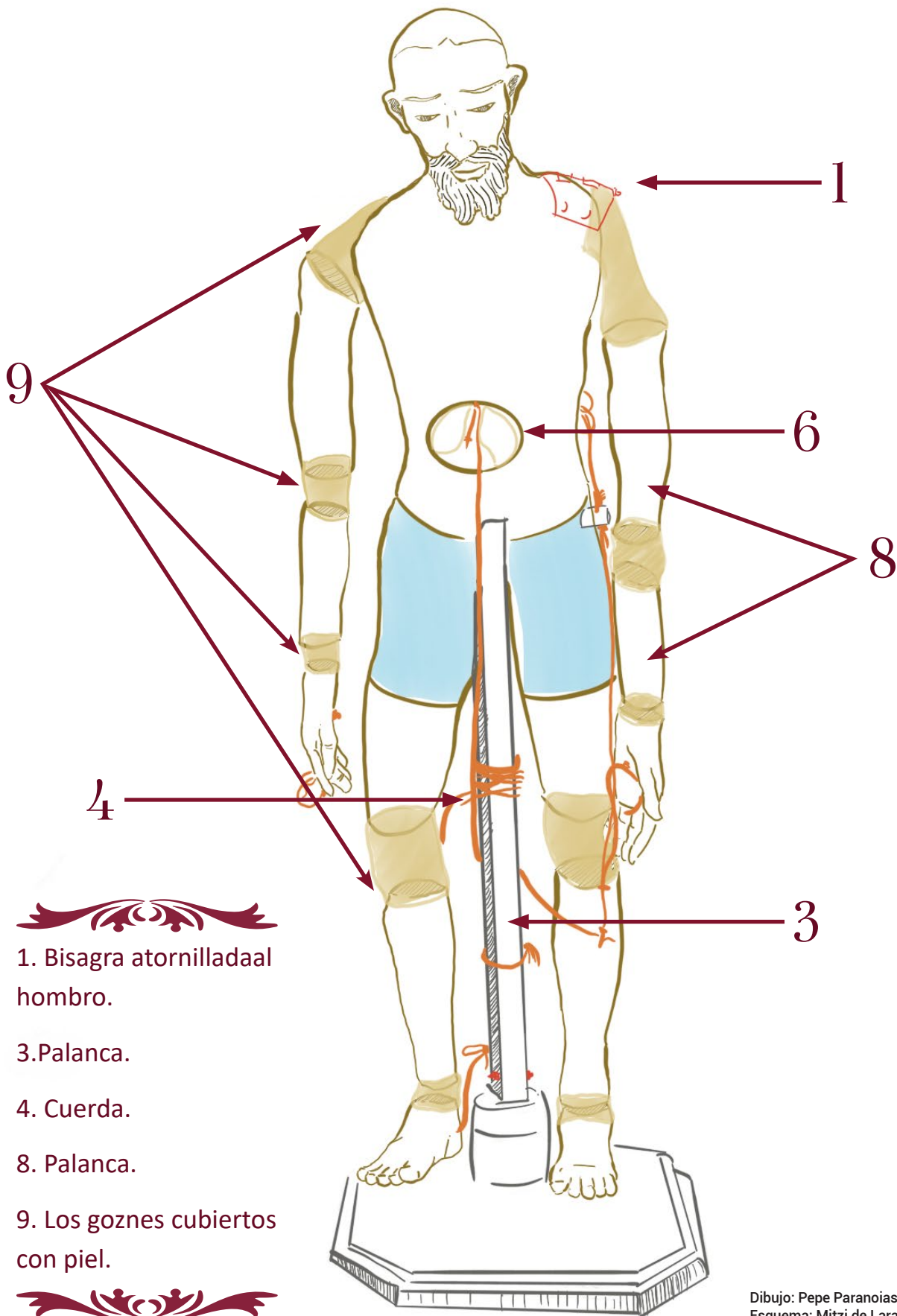
A continuación, intentaremos explicar gráficamente la forma en que se accionan dos de las esculturas de Morelos.



« Dibujo: Pepe Paranoias.

» Peana decorada que contiene el mecanismo para movilizar a la Virgen





- 1. Bisagra atornillada al hombro.
- 3. Palanca.
- 4. Cuerda.
- 8. Palanca.
- 9. Los goznes cubiertos con piel.



Dibujo: Pepe Paranoias.
Esquema: Mitzi de Lara Duarte.

El mecanismo particular de uno de los Cristos está constituido por varios elementos:

1. Bisagra atornillada al hombro por medio de una placa metálica, atornillada también a la imagen. La bisagra tiene una palanca con una perforación de donde se ata una cuerda. Esto permite jalar la escultura para levantarla desde atrás.

2. Una armella de hierro forjado colocada a mitad de la espalda, sostiene una cuerda atada a una palanca de metal, que a su vez se inserta en dos placas en forma de grapas, colocadas en la cadera y el glúteo derechos, que permiten que la palanca se deslice sin desviarse.

3. La palanca es larga hasta la altura de los pies de la imagen, donde se atornilla a la base de un polín que sostiene a la escultura erguida. La palanca se dobla y se acciona con la cuerda para inclinar al Cristo hacia adelante o para hincarlo.

4. Una cuerda, atada en una grapa metida en la cadera izquierda, mantiene fija la palanca.

5. Un polín, inserto en un soporte que está unido a la base de la imagen, se introduce por el centro de la escultura, a la altura de la cadera y la sostiene en posición vertical, ya que no está fija a la base.

6. Un cilindro de madera entra por la cadera izquierda y se une por dentro al polín vertical. Cuenta con una perforación por la que pasa una cuerda que permite movimientos de inclinación de esa zona.



Parte posterior del Cristo »



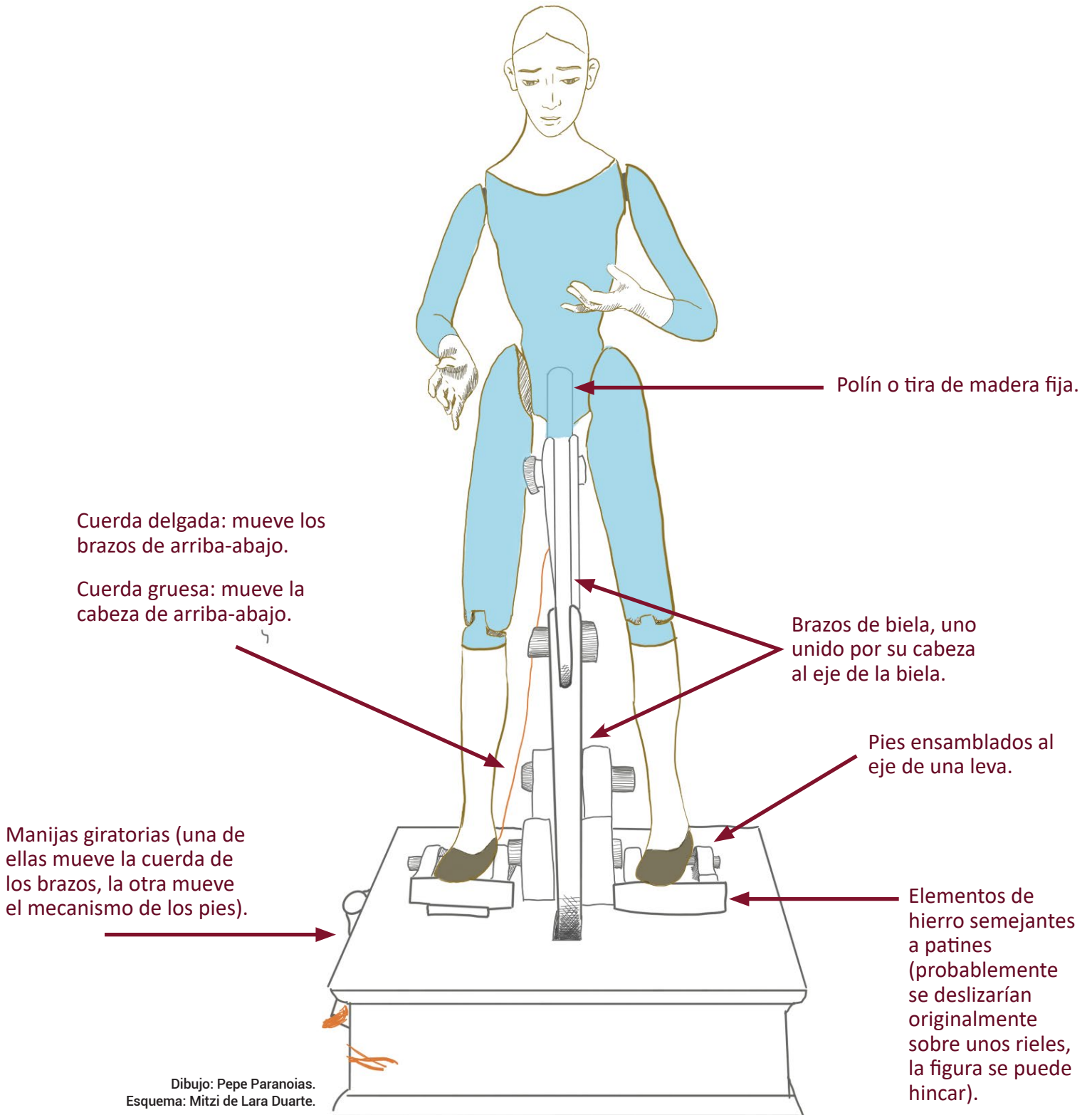
7. Una cuerda fija en la zona del estómago, cubierta con tela (hoy desgarrada), jala la escultura hacia adelante.

8. Armellas en los brazos, antebrazos y palmas de las manos, permiten que la escultura cargue una cruz, sea crucificada o adopte las posturas que se requiera. Existe una perforación en el cuello que muy probablemente sería para una armella que movería la cabeza hacia atrás y adelante.

9. Los goznes cubiertos con piel o tela en el cuello, hombros, codos, muñecas, muslos, rodillas y tobillos, facilitan la flexión de esos miembros.

10. El anda tiene una ranura al centro y está abierta por los lados, lo cual permite el accionar de las cuerdas mientras la figura está en procesión, como una especie de marioneta manejada desde abajo.

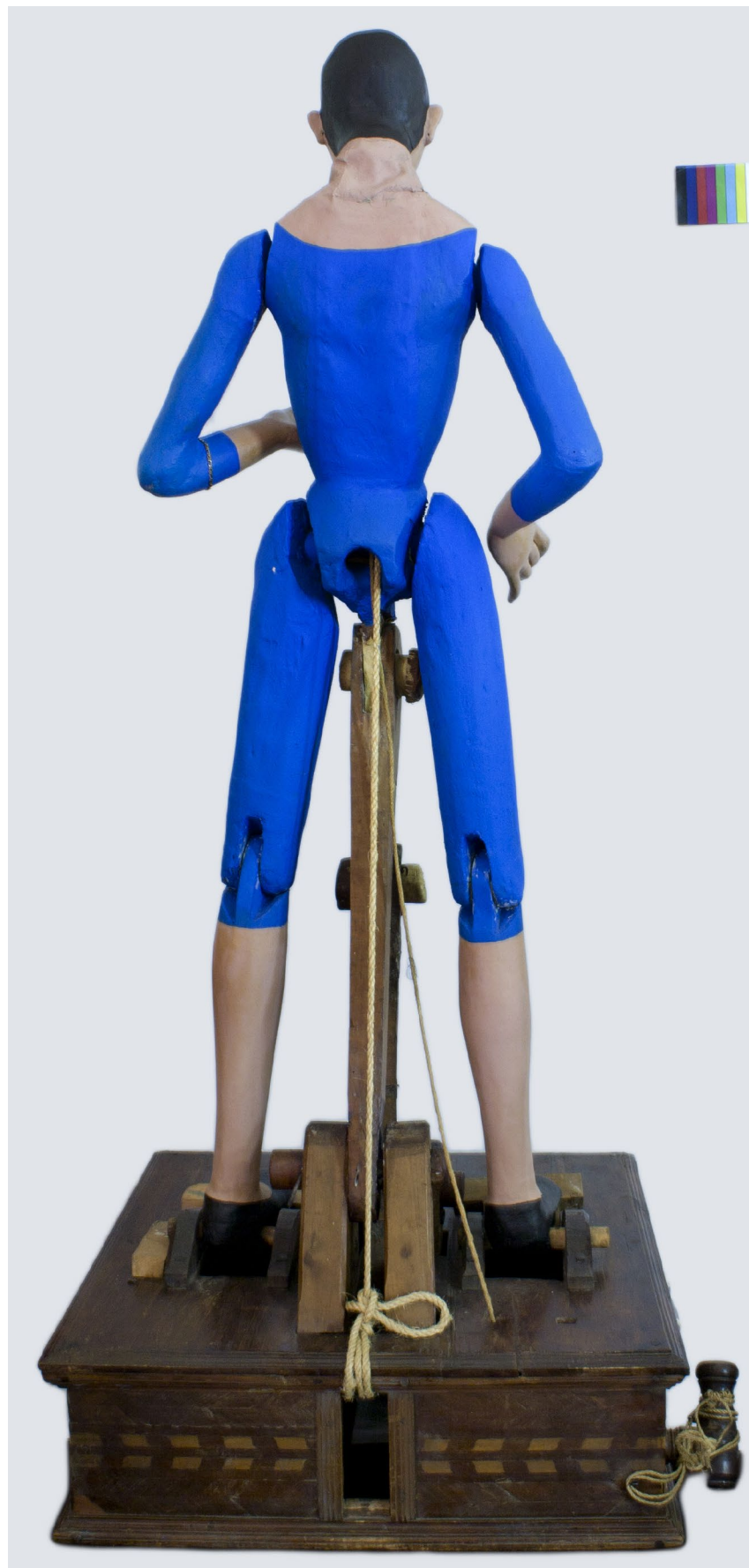
El otro ejemplo es el de una figura femenina, una de las vírgenes, cuyo mecanismo se acciona desde la peana sobre la que descansa la escultura y es procesionada.



A la pelvis de la escultura se une un polín o tira de madera fija, abrazada por un brazo de biela, unido a su vez a la peana por medio de dos soportes que le dan movilidad a través de un eje atravesado entre los soportes. Sobre la base se encuentran dos brazos de biela, uno unido por su cabeza al eje de la biela que va hacia atrás de la escultura. La segunda biela, forrada en tela de lino, está unida a esta última en su pie y baja hasta la peana, donde se sostiene a partir de dos soportes y un eje atravesado que permite la movilidad de las demás piezas.

Los pies están ensamblados al eje de una leva, permitiendo que estos se eleven un poco y las rodillas se levanten hacia el frente. Las levas están dentro de la peana y los soportes de forma alargada están por encima de esta, que se encuentra perforada debajo de los pies. La parte baja de la espalda de la escultura tiene un orificio grande en forma de herradura del cual salen dos cuerdas, una gruesa y otra delgada, que bajan hasta introducirse en la base. La cuerda delgada mueve los brazos de arriba a abajo y la cuerda gruesa mueve la cabeza de arriba abajo también.

La peana de madera tiene dos manijas giratorias de forma alargada del lado derecho de la figura. Una de ellas se encuentra hacia atrás y es la que tensa la cuerda que mueve los brazos; la segunda manija es la que mueve el mecanismo de los pies. El frente de la base tiene una argolla incrustada en la parte derecha de la figura y del lado izquierdo, tiene una perforación circular por la que sale un eje de madera.



Conclusiones

El conocimiento de la técnica de manufactura y la función que tiene el patrimonio para quienes lo usan es una herramienta invaluable para el restaurador ya que permite, entre otras cosas, abordar las piezas desde una percepción integral.

En este caso, la funcionalidad de las esculturas articuladas se ve comprometida si no se toman en cuenta los materiales de factura, pensados para un propósito concreto.

Es por ello que la conservación y restauración de este tipo de imágenes representa un reto, no solo porque los materiales empleados en su manufactura son orgánicos y de algún modo frágiles y finitos, sino porque son patrimonio vivo, en activo, manipulado de manera cotidiana, lo cual implica, además de la degradación natural, una necesidad comunitaria de sostener la permanencia de su función.

Sin embargo, lastimosamente, en el ánimo de renovar o “embellecer” a sus imágenes, las comunidades suelen acudir a personas que actúan bajo criterios discutibles en términos de lo procedente y apropiado para una pieza histórica, cambiando la fisonomía y arruinando el propósito para el cual fueron hechas.

Es más común de lo que desearíamos encontrar ejemplares de esculturas articuladas que han perdido su funcionalidad por falta del mantenimiento apropiado o bien por intervenciones inadecuadas, por lo que esperamos que este estudio sea un aporte para señalar la importancia del conocimiento del origen, historia, función y técnica de estas bellas marionetas que hay que conservar en todos sus aspectos.

Cuello de una escultura, cubierto de piel suave »



Material Gráfico: Archivo del Sistema Único de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas – INAH.

NOTA. Salvo que haya alguna aclaración particular con respecto a las imágenes, dado que todos los Cristos se denominan ya sea Nazareno o Padre Jesús, no habrá pie de foto que los nombre y no mencionaremos a qué sitio pertenecen las obras que analizamos por respeto a las comunidades y por seguridad del patrimonio. Y a reserva de que se aclare lo contrario, las fotografías son del archivo del Inventario Histórico Eclesiástico del Estado de Morelos realizado por la Sección de Restauración del INAH, bajo responsabilidad de la autora.

Coordinador editorial:
Mitzi de Lara Duarte

Nuestras redes sociales:



/Centro INAH Morelos

SUPLEMENTO CULTURAL
el tlacuache
CENTRO  INAH MORELOS

**Órgano de difusión de la
comunidad del INAH Morelos**

Consejo Editorial

Erick Alvarado Tenorio
Giselle Canto Aguilar
Eduardo Corona Martínez
Raúl González Quezada
Mitzi de Lara Duarte
Luis Miguel Morayta Mendoza
Tania Alejandra Ramírez Rocha

*El contenido es responsabilidad
de sus autores.*

Karina Morales Loza
Coordinación de difusión

Emilio Baruch Quiroz Tellez
Formación y diseño

Apoyo operativo y tecnológico
**Centro de Información
y Documentación (CID)**

Sugerencias y comentarios:
difusion.mor@inah.gob.mx

Crédito portada:
Detalle. Padre Jesús. Fotografía: Nestor O.
Torres Cuervo. 2022.

Crédito contraportada:
Escultura articulada del Padre Jesús, vestido
dentro de su nicho.

Centro INAH Morelos
Mariano Matamoros 14,
Acapantzingo, Cuernavaca,
Morelos.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

