



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MÉXICO**



**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN HISTORIA**

**TESIS**

**“RETABLO DEL TEMPLO DE SAN FRANCISCO EN EL  
MUNICIPIO DE ZITÁCUARO MICHOACÁN”**

Que para obtener el título de:

**Licenciado en Historia**

Presenta:

**Salvador Caballero Gutiérrez**

Director de tesis:

**Dr. Carlos Alfonso Ledesma Ibarra**

Toluca, Estado México, 2018

## **AGRADECIMIENTOS**

“Comienza haciendo lo que es necesario, después lo que es posible y de repente estarás haciendo lo imposible”.

San Francisco de Asís

Agradezco principalmente a Dios, porque fue mi guía espiritual durante el proceso en que realicé mi tesis, a mis padres Sonia Gutiérrez Arriaga y Salvador Caballero Martínez, por que ellos me brindaron su apoyo, sus consejos y comprensión, a mis hermanos Jorge e Imelda que creyeron en mi y a mi familia por su apoyo incondicional y emocional durante la elaboración de esta investigación.

A mis amigos, principalmente a: Juan Carlos Neri, Isabel, Azury, Jaime, Daniela, Maricruz, Janeth, Hugo, Valeria, Nitza, Yare, Jennie, Ricardo Palos, Felipe y Abel; compañeros y personas que se cruzaron en mi camino y me apoyaron emocionalmente además de alentarme a continuar a seguir con mi investigación. A la señorita Josafat quién me apoyo con toda disposición en la iglesia de San Francisco, así como a la población de San Francisco que me permitió las innumerables visitas al lugar.

A mis docentes, director de tesis y sinodales ya que sin su apoyo jamás hubiera logrado mi objetivo principal de terminar mi trabajo de investigación, gracias a ellos por su ayuda y disposición cuando creía que ya no podía seguir, por sus consejos, abrirme horizontes, y lograr mi objetivo académicamente. Como olvidar los regaños del Dr. Carlos Ledesma Ibarra y Mtra. Ma. Eugenia Rodríguez, y menos los comentarios constructivos del Mtro. José Manuel Yhmoff, muchas gracias.

Finalmente dedico dicha investigación a las personas que son muy importantes en mi vida, también a quienes me observan desde arriba.

## ÍNDICE DE CONTENIDO

Agradecimientos

Introducción.....3

### Capítulo 1. Siglo XIX

1.1 La Arquitectura de México en el siglo XIX .....8

1.2 Los retablos neoclásicos ..... 13

1.3 Ubicación de San Francisco (Coatepec de Morelos) ..... 21

1.4 Población de San Francisco..... 22

### Capítulo 2. Iglesia de San Francisco

2.1 Retablo de San Francisco (Coatepec de Morelos).....25

2.2 Comparación de los tratados de Arquitectura con el retablo de San Francisco ....39

2.3 Historia del retablo de San Francisco y su restauración.....75

2.4 Comparación del retablo de San Francisco con otros retablos.....98

.

Conclusiones ..... 118

Referencias y bibliografía..... 123

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación está dedicado al estudio del retablo de San Francisco ubicado en el templo del mismo nombre y que está en la tenencia que actualmente lleva el nombre de Coatepec de Morelos en el municipio de Zitácuaro, Michoacán. La explicación de este mueble se realizará desde la Historia del Arte. Por lo tanto, contiene una descripción del retablo edificado en el interior de la iglesia de San Francisco y se establece su relación con los tratados arquitectónicos posiblemente seguidos por los constructores del siglo XIX, en la elaboración de éste.

La población de Zitácuaro en el siglo XIX fungía como cabecera de Distrito. En dicha población se desarrolló el comercio, principalmente de productos agrícolas; también se practicó la minería, esta actividad económica derivó en que se construyeron y se modificaron algunos edificios. De esta forma, paulatinamente cambió la arquitectura y por ende, la fisonomía arquitectónica de la región. Además, esta población se vio inmersa en los conflictos políticos y sociales propios de un periodo que se distinguió por su convulsión.

La historiografía sobre los retablos del siglo decimonónico es poca, la mayoría de los historiadores han escrito sobre los retablos del siglo XVIII, en menor proporción se han ocupado de los muebles de los siglos XVI, XVII y XIX. Sobre las primeras dos centurias debe observarse que han llegado pocos ejemplos. En cambio, los muebles provenientes de la centuria decimonónica han tenido poco interés. En dichos textos he distinguido que se ha escrito de acuerdo a las percepciones, y se han establecido algunos conceptos que ponen en discusión algunos de los elementos que componen el retablo.

Por otra parte, quisiera referir que, existen varios estudios en torno a los retablos y su composición; además, de guías para su conservación. Las problemáticas centrales de acuerdo a este tema varían conforme a la preocupación e interés de cada investigador. Aclaro también que hay algunos restauradores que han escrito sobre el tema. Con base en estas lecturas he comenzado mi trabajo de explicación e interpretación del mueble.

Una obra fundamental para este trabajo de investigación fue el coordinado por Armando Ruíz, titulado *Los Retablos de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX, una Guía*; en el capítulo titulado “Los Retablos Dorados”, a cargo de la historiadora Elisa Vargaslugo, se expone el origen histórico del retablo, en este apartado me apoyé para establecer un vocabulario correcto y preciso al momento de la descripción de sus elementos; además, me permitió entender qué es un retablo.

Sus principales definiciones y algunas propuestas para describir y explicar estos muebles se retomaron de esta investigación. De acuerdo con ese texto, los retablos se colocaban en la parte posterior del altar desde la Baja Edad Media en Europa. Esta ubicación se seguía con la finalidad de que pudieran ser observados desde distintos ángulos, para avivar la fe y devoción de los fieles durante la celebración litúrgica católica.

Los retablos han tenido una evolución que va desde el siglo XI hasta los que actualmente se construyen. En otras palabras, éstos se ajustaron a las necesidades litúrgicas de la iglesia y a las novedades estéticas, constructivas, y decorativas; pero conservaron el mismo significado sacro. Por ello, éstos se utilizan para desarrollar un discurso devocional que se acompaña de pinturas de los pasajes bíblicos y esculturas de santos, vírgenes, cristos, entre otros.

Cabe mencionar que dichos muebles fueron imprescindibles acompañantes de la construcción de los templos católicos, ya que es en éstos donde se encuentran las imágenes que se van a venerar, donde se expresa un mensaje devocional y se encuentra el Sagrario que simboliza la presencia de Cristo. Por esas razones se crearon desde el periodo virreinal un sinnúmero de retablos en nuestro país. En ellos se emplearon diversos materiales para su realización, entre los que destacan mármoles, maderas finas, metales preciosos, cantera, etcétera.

La solidez de estos materiales ha permitido que a pesar del paso del tiempo queden algunos ejemplos. Tal es el caso del tema central de mi investigación, que será explicado en las próximas páginas y que espero sea de apoyo para conocer más sobre dicho tema, así como apoyando a las investigaciones realizadas sobre retablos. En este caso hablaremos de un retablo elaborado en piedra en la región oriente de Michoacán, que fue realizado a principios del siglo XIX y que, a pesar de las

intervenciones realizadas, así como un erróneo proceso de restauración, que se explicará desde la historia y descripción de nuestro objeto de estudio.

Fue durante el siglo XIX cuando se introdujo gradualmente el estilo Neoclásico a la Nueva España que será adoptado por la sociedad, para dar lugar a una nueva forma de construir, decorar y distribuir los espacios, que posteriormente se relacionará con lo moderno. Durante este siglo la Academia de San Carlos de la ciudad de México fue la institución que enseñaba las artes, entre éstas la arquitectura, la cual se aprendía por medio de la interpretación de los dibujos de láminas de tratados, el estudio de las matemáticas, la práctica del dibujo, etcétera.

El retablo de San Francisco se encuentra en una construcción levantada en el siglo XVI durante el proceso de evangelización de la región y que a pesar de la sencillez arquitectónica que distinguió a los primeros franciscanos, a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, se realizó una nueva construcción del retablo, éste se distinguió por la esbeltez de sus elementos arquitectónicos y, al parecer, fue resuelto con base en los tratados que distinguieron el estilo neoclásico.

Esta investigación estudia el contexto en el que se desarrolló la arquitectura neoclásica, por lo tanto, me refiero a construcciones que contemplan el empleo de los tratados arquitectónicos durante el siglo XIX. Por ello en mi metodología se explica el retablo a partir de una descripción de los elementos constructivos y su representación en los tratados arquitectónicos. Por esa razón fue imprescindible la descripción detallada, pues es una forma de explicar los elementos que lo integran y darles una temporalidad, de lo que anteriormente se creía sobre el origen de este retablo.

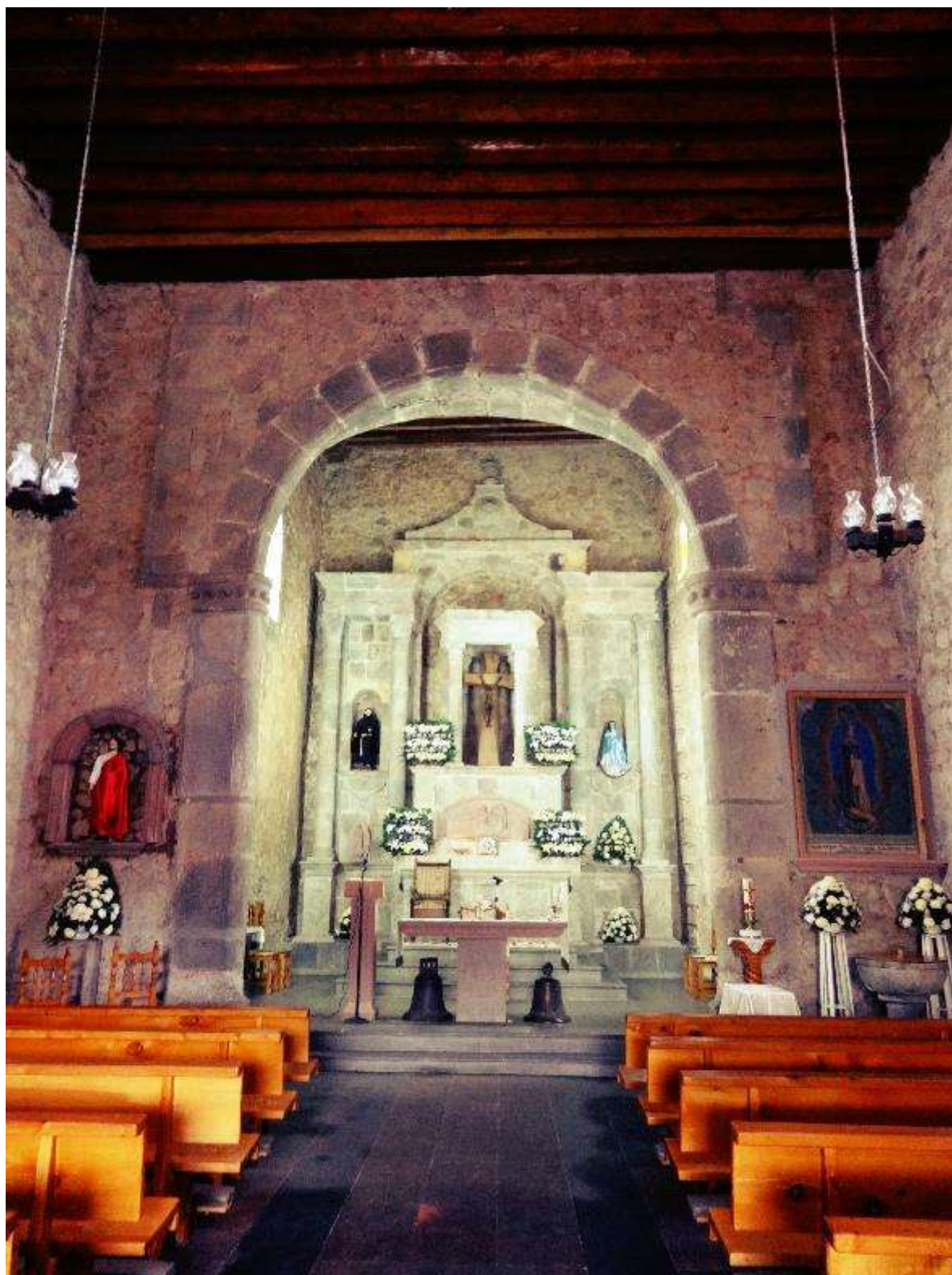
Por otra parte, se recurrió a la consulta de bibliografía y la búsqueda de documentos de archivo. Inclusive apliqué las técnicas de la historia oral y realicé entrevistas a pobladores de avanzada edad que pudiesen aportar datos sobre el tema. No obstante, la parte fundamental de este trabajo fue la investigación del retablo y su inmueble, teniendo como limitantes la poca información en el archivo y los pocos registros fotográficos, pero a pesar de las limitaciones la investigación se realizó. Cabe mencionar que también se realizó la comparación del retablo con otros de la región como el de la población de San Andrés Xilotepec, actualmente Nicolás Romero. Con la finalidad de tener un punto de comparación formal, así como identificar las modificaciones que se le realizaron.

Para la realización de esta investigación se consultaron libros de la biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas, de la UNAM, en la ciudad de México. También en la biblioteca Central de la Universidad Autónoma del Estado de México y los acervos bibliográficos de las facultades de Humanidades y de Arquitectura y Diseño y la fototeca Ricardo Rosas de la Universidad Autónoma del Estado de México en la ciudad de Toluca. Se investigó también en la Biblioteca Municipal de Zitácuaro Michoacán. Donde se consultó y buscó información concerniente al significado del retablo, y el desarrollo y evolución que ha tenido en nuestro país, el estilo neoclásico en México, los tratados de arquitectura y contexto histórico de la población y región en donde se localiza el mueble.

Además, se consultaron archivos para la búsqueda de fuentes que pudieran arrojar nuevos datos para la construcción y fechar la información de la historia del retablo. Se consultó el Archivo General de la Nación, sin tener mucho éxito sobre la población de San Francisco y la documentación perteneciente a la edificación. Se revisaron algunos expedientes del Archivo Histórico de la Casa Natal de Morelos, en la ciudad de Morelia, donde no se obtuvieron los resultados esperados, ya que no se encontraba información relevante, hallándose solamente datos sobre visitas a la región durante la época colonial. También se visitó el Archivo Municipal de Zitácuaro con la intención de localizar información relacionada a la restauración y levantamiento y desarrollo de dictámenes sobre conservación, desafortunadamente no se tuvo éxito incluso por el proceso para obtener acceso a la información.

Se consultaron también libros relacionados con la época colonial, ya que en un inicio se pensaba que el retablo procedía del siglo XVI. En este mismo orden y dirección se tuvo contacto con la obra en repetidas ocasiones, donde se realizó el estudio, medición y observación del mueble, varias preguntas, por ejemplo: ¿Cómo se construyó? ¿Por qué se empleó el estilo Neoclásico y cómo llegó a la región? ¿Qué importancia tiene el uso de materiales como la piedra en la elaboración de retablos? Y finalmente ¿Existe alguno similar en la región? De ahí, que se realizó la comparación, recabación de información y captura de fotografías del retablo con otros de la misma región geográfica, incluso de otros sitios, lo que permitió establecer respuesta a las hipótesis. Algo primordial para responder éstas, fue la búsqueda de evidencias fotográficas sobre las que baso una explicación del retablo.

**“RETABLO, DEL TEMPLO DE SAN FRANCISCO MUNICIPIO DE ZITÁCUARO  
MICHOACÁN”**



Retablo de San Francisco. Fotografía tomada por SCG, 25/03/14.



## 1.1 EL SIGLO XIX EN LA ARQUITECTURA DE MÉXICO

El siglo XIX fue una época de contrastes y de constantes luchas políticas, así como cambios presidenciales, económicos y sociales en nuestro país. Es en este contexto en el que se construyó el retablo. Para el entendimiento de dicha centuria los historiadores del arte han distinguido cuatro periodos. El primero de 1781 a 1821, que es el periodo de las reformas borbónicas y de la introducción del arte neoclásico. El segundo va de 1821 a 1857, período de la emancipación de México y sus primeros pasos como nación donde persistía el neoclasicismo. En los últimos años de este periodo es reorganizada la Academia de San Carlos. La tercera etapa comprende de 1857 a 1867, donde se da la culminación de las guerras de Reforma, la lucha entre conservadores y liberales; y el triunfo del Segundo Imperio. El último lapso es el que corresponde al periodo de 1867 a 1921, por tanto, incluye a la Restauración de la República, la dictadura de Porfirio Díaz y los primeros años del siglo XX.<sup>1</sup>

Carlos III, Rey de España de 1759 -1788, fue un déspota ilustrado interesado en patrocinar las artes en la Nueva España, su padre fundó la academia de San Fernando de Madrid en 1752 y él se encargó de la de San Carlos en 1785 en la Ciudad de México, se interesó por impulsar el conocimiento académico. Prueba de ello es que con los arquitectos Ventura Rodríguez y José Hermosilla, este último traductor del tratado de Vitrubio, retomaron los cánones clásicos en varios edificios en la Metrópoli, principalmente en Madrid. Fue en la segunda mitad del siglo XVIII cuando en Europa se desarrolló ampliamente el entusiasmo por revivir las formas clásicas, después de las excavaciones de Herculano y Pompeya.<sup>2</sup>

Así como había acontecido en España, en Nueva España los principios neoclásicos se impusieron, contrastando con las expresiones barrocas que se habían procurado años antes. Así, paulatinamente se fue aceptando una nueva forma de concebir el arte. Tal aceptación, comenzó por las clases ilustradas, en un ambiente de renovación cultural y de ahí permeó al resto de la población.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>MANRIQUE Jorge Alberto (Coord.) *Historia del Arte Mexicano, Tomo 9, Arte del siglo XIX I*, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A. de C.V., México, 1986. pp. 1217-1218.

<sup>2</sup>FERNÁNDEZ Justino, *El arte del siglo XIX en México*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1983 p. 2.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.3.

Los arquitectos neoclásicos persiguieron el ideal del “deber ser”. Esta idea ponía de manifiesto la importancia de la razón, se inspiraba en ella y pretendía expresarla.<sup>4</sup> Esto se muestra, entre otras cosas, en las formas esbeltas de varios elementos arquitectónicos de las edificaciones neoclásicas y la idea de que menos es mejor. Además, esto se observa en las estructuras de los edificios, por lo tanto, la arquitectura se volvió racionalista y, posteriormente, hasta científica por el conocimiento que se estaba desarrollando en la época, de esta forma se abandonaron algunas tradiciones constructivas. En su necesidad y deseo por eliminar su pasado, y sustituir obras de índole neoclásica con una visión hacia el futuro, siendo racional.

En este contexto México se enfocó y aceptó al neoclásico. La finalidad de la Academia de San Carlos era impulsar las artes y los oficios, con técnicas modernas, y privilegiando el dibujo. Así mismo, apegándose a las reglas que dictaba la institución.

El estilo neoclásico dio pronto sus primeros frutos en la Nueva España, por ejemplo, en obras como las de José Damían Ortiz de Castro (1750–1793) y la solución arquitectónica que estableció en el remate campaniforme en las torres de la Catedral de México. Después fueron edificadas las obras del arquitecto y escultor Manuel Tolsá (1757- 1816), quien también realizó la cúpula de la Catedral Metropolitana. Así como la planeación y construcción de edificaciones civiles, religiosas, públicas y privadas, como el Palacio de Minería en la ciudad de México y el Hospicio Cabañas de Guadalajara, de este último sólo realizó el diseño. Además de su labor como escultor con la creación de su más famosa escultura ecuestre de Carlos IV.

Años más tarde, México se independizó (1821).<sup>5</sup> La nueva nación privilegió y cultivó el Neoclásico que hizo su presencia en las edificaciones religiosas, civiles, públicas y privadas. Más aún dicho estilo mostró un rasgo negativo que se manifiesta en la destrucción de muebles e inmuebles considerados como barrocos. En ocasiones, algunos personajes declararon su deseo por eliminar el pasado y sustituir obras antiguas por otras de índole neoclásica, pues se consideraba que éstas se manifestaban por un presente más racional.

Un importante arquitecto de la época fue Francisco Eduardo Tresguerras (1759 -1833), quién construyó la Iglesia del Carmen en Celaya (1802- 1807), donde innovó con una

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.4.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.3.

sola torre campanario en el centro de la fachada de la iglesia. Además, es necesario mencionar al arquitecto Antonio González Velázquez (1723-1810), quien fungió como director del ramo de arquitectura de la Academia de San Carlos, y participó en la edificación de la Fábrica de Tabacos de la ciudad de México, conocido como la “Ciudadela”. Otro de los primeros edificios neoclásicos novohispanos fue la iglesia de Loreto en México (1816), obra de Ignacio Castera (1777? -1811) y José Agustín Paz (1787? -1829). En dicha obra se privilegiaron los órdenes clásicos, donde sobresale la bóveda, así como la cúpula. Todos éstos son una breve muestra de importantes monumentos arquitectónicos neoclásicos de los últimos tiempos de la Nueva España.<sup>6</sup>

Estos fueron algunos de los principales arquitectos neoclásicos que impartieron, practicaron y difundieron sus conocimientos y el llamado nuevo “buen gusto”<sup>7</sup> de la Academia de San Carlos y que dejaron grandes ejemplos del estilo renovado. La mayoría de ellos murieron ya en el México independiente, lo que quiere decir que había terminado la guerra de Emancipación (1821). En 1820 ya habían muerto los fundadores de la Academia excepto Ximeno y Planes.<sup>8</sup> Paulatinamente quienes iniciaron el cultivo del estilo neoclásico habían desaparecido, y se perdía toda una generación que había impuesto una nueva expresión artística, pero su trabajo perduraría. El ejemplo y enseñanzas de Tresguerras tuvieron repercusión y el neoclásico se extendió en el corazón del país en la región del Bajío.<sup>9</sup>

Para las Bellas Artes en general y para la Academia de San Carlos en particular, los años de la lucha libertaria no fueron propicios para la producción y la enseñanza. Las malas condiciones económicas, consecuencias de la guerra, le obligaron a cerrar sus puertas en 1821. Tres años más tarde en 1824, la Academia volvió a funcionar, pero sólo para continuar con una existencia precaria.<sup>10</sup>

Anteriormente a 1838, en el ramo de la arquitectura contaba la Academia de San Carlos, antes de que llegasen los maestros europeos, con un grupo de profesores compuesto por don Francisco Hermosa, don Joaquín Mier y Terán, don Vicente Heredia, don José María Rego, don Manuel Gargollo y Parra y don Manuel Delgado.

---

<sup>6</sup> *Ídem.*

<sup>7</sup> Refiriéndonos con buen gusto a lo nuevo, lo que era bien visto en la época.

<sup>8</sup> RAMÍREZ, Fausto, “Arte del siglo XIX” en Jorge Alberto Manrique (coord.) *Historia del Arte Mexicano, tomo 9*, Salvat Ediciones, México, 1986, p.1223.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.13.

<sup>10</sup> *Ídem.*

Como discípulos se habían distinguido: Ventura Alcérreca, Manuel Rincón y Miranda, Ramón Rodríguez Arangoity, Vicente E. Manero, los hermanos Ramón y Juan Agea, Luis G. de Anzorena y Francisco Somera.<sup>11</sup>

En estos mismos años, concretamente en la capital, se estaban construyendo las Iglesias de la Virgen del Carmen, la parroquia de San José, La iglesia de Loreto, el interior de la Basílica de Guadalupe, la iglesia del convento de San Diego, la renovación de la iglesia del convento de la Concepción, el campanario de la iglesia de San Felipe Neri, y el interior de la parroquia de San Pablo el Nuevo, entre otros.

Tiempo después de la Independencia de nuestro país arribó a éste, Lorenzo de la Hidalga (1810-1872), quien fue uno de los arquitectos españoles que trajo ideas innovadoras en la creación de construcciones neoclásicas en nuestro país. Ejemplo de ello son el ciprés realizado en la Catedral Metropolitana (1848 -1851), en la Ciudad de México que permitía observar mejor el retablo de los Reyes sustituyendo el que ya estaba en estilo barroco. Otra sus obras más reconocidas fue el Teatro Nacional también llamado Teatro de Santa Anna (1840-1844).

Agustín Paz fue un arquitecto que nació en Querétaro en 1787. En 1804 se trasladó a la ciudad de México para ingresar en la Academia de San Carlos. Tuvo participación en las obras para la ampliación de la Casa de Moneda, el trazado del retablo de la Colegiata de Guadalupe; también colaboró, como se ha mencionado, en el levantamiento de la cúpula del Templo de Loreto. En otras palabras no perteneció a la generación de primeros arquitectos neoclásicos de estas tierras, pero sí participó con ellos en diversas obras.<sup>12</sup>

Éstos serían algunos de los primeros arquitectos en practicar el estilo neoclásico en la Nueva España y los encargados de difundirlo, exitosamente, en dicho territorio. Si bien es cierto que éste comenzó por practicarse en la capital del virreinato y la región del Bajío, muy pronto se extendió por el resto del mismo y, a partir de 1790, fue más frecuente el rechazo a las antiguas construcciones que comenzaron a denostarse. Los

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.118.

<sup>12</sup> LEDESMA Ibarra, Carlos Alfonso, *El inicio de la arquitectura neoclásica en el Centro-Sur del Estado de México. Los casos de Ocoyoacac, Lerma, Tenango del Valle, "Gualupita", Tenancingo y Chalma* Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México p. 50.

valores de la arquitectura de la Academia de San Carlos encontraron en los propios novohispanos a sus principales defensores y difusores.<sup>13</sup>

La historiadora Juana Gutiérrez Haces escribió que en la Nueva España se conocieron y consiguieron más tratados de arquitectura que en España debido al contrabando. Una muestra de esta situación se tiene en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando la Real Sociedad Bascongada del País (RSBAP), a la cual pertenecía el arquitecto Ignacio Castera, se preocupó por la traducción y publicación de escritos desconocidos en castellano, entre los que encontramos el libro primero de *Architectura militar* del alemán Christian von Wolff (1679 – 1754), obra escrita en forma de tareas y soluciones que ofrece un amplio panorama de la arquitectura civil y militar de su época. Cabe resaltar la notoriedad de su autor, quien perteneció a las Academias de Ciencias y Artes de las principales ciudades europeas: Berlín, Londres, París y San Petesburgo. Los tratados tenían tal importancia desde antes de la apertura de la Academia de San Carlos que, hacia la década de los setenta, apareció *Architectura mechanica conforme la práctica de esta ciudad de México*, de autor desconocido. Dicho manuscrito debió escribirse entre 1760 y 1783 y, de acuerdo con la historiadora Clara Bargellini, quien se basa en información de Ignacio González Polo, el autor de este manuscrito fue el arquitecto andaluz Lorenzo Rodríguez.<sup>14</sup>

En otras palabras, los tratados de arquitectura tuvieron gran influencia en las construcciones de la segunda mitad del siglo XVIII novohispano, por la enseñanza en la Academia de San Carlos y en otras instituciones que sabemos resguardaron estas obras en sus colecciones; igualmente, por la práctica cotidiana de la construcción y por la elaboración de tratados propios, por parte de los arquitectos novohispanos o radicados en este virreinato.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.52.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.45.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.46.

## 1.2 LOS RETABLOS EN EL NEOCLÁSICO

La sustitución de los retablos barrocos por altares neoclásicos fue resultado, entre otras cosas, de un cambio de gusto de la mayoría de la sociedad decimonónica. Según la arquitecta Alejandra Utrilla Hernández en 1778 llegó a México don Gerónimo Antonio Gil con el cargo de Tallador Mayor de la Real Casa de Moneda, quien insistió al Virrey, don Martín de Mayorga, en la creación de una academia de artes. Fue el 4 de noviembre de 1785 cuando finalmente se realizó la apertura de la Real Academia de San Carlos de Nueva España por disposición del Rey Carlos III.<sup>16</sup>

Para formar nuevos artistas se invitó a profesores de la Academia de San Fernando, como el escultor Manuel Tolsá y el arquitecto Antonio González Velázquez. Con la fundación de la Academia de San Fernando de Madrid en 1744, comenzó un proceso de cambio de estilo donde los maestros fueron protagonistas, pues realizaron nuevas construcciones que modificaron los valores de la arquitectura practicada. En la Academia de San Carlos se procuró la enseñanza y la práctica del llamado estilo Neoclásico. Éste no dominó la decoración y construcción novohispana sino hasta después de 1790.

Durante la primera mitad del siglo XIX, los cambios políticos del país afectaron la vida de la Academia al grado de que se suspendieron sus actividades en varias ocasiones. La más prolongada, fue a consecuencia de la Guerra de Independencia (1810-1821), que significó una pausa en sus labores de 1821 a 1824, año en que el Ministro del Interior y Relaciones Exteriores, Lucas Alamán gestionó la continuación de sus actividades. Después de la Independencia, la Academia recibió el nombre de Academia Nacional de San Carlos.<sup>17</sup>

A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX se da un cambio paulatino en la construcción de retablos, éste consistió en la sustitución gradual de los elementos arquitectónicos barrocos por los neoclásicos. Se sumarían a este proceso los argumentos de que los retablos de madera eran los responsables de los incendios que se ocasionaban en las iglesias. A su vez estos muebles eran más caros por los gastos

---

<sup>16</sup> UTRILLA Hernández, Alejandra, *Arquitectura Religiosa del Siglo XIX, Catálogo de planos del acervo de la Academia de San Carlos*, Imagen Es, Creación Impresa, 2005. p. 69.

<sup>17</sup> *Ídem.*

que implicaba utilizar oro durante la policromía, por lo que ya eran anacrónicos para las ideas ilustradas que se están dando en esta época.

Antonio Ponz, neojansenista y antibarroco, secretario de la Real Academia de San Fernando, redactó un documento que fue ratificado por el Rey: en 1777 Carlos III prohibía la realización de retablos, mobiliario y techumbres de madera, y el dorado de los mismos, recomendando el empleo de piedra y estucos.<sup>18</sup>

Medidas como ésta fueron las que ocasionaron, en parte, que los retablos ya no fueran elaborados como se realizaban tradicionalmente.

[...] Se sumaron los decretos de 1778 y 1786 que erradicaba el dorado y estofado de las tallas. Y aun así se siguieron haciendo retablos al estilo castizo\* durante algunos años, hasta el decreto de prohibición de Carlos IV (1791)".<sup>19</sup>

Esto se verá en algunos retablos de México lo que pondrá de manifiesto posteriormente, con estas medidas, el establecimiento del neoclásico y el fin de la retablística en madera policromada que se había realizado tiempo atrás.

Los decretos realizados por el Rey Carlos III pondrán de manifiesto lo que se observa en el retablo de San Francisco de Zitácuaro Michoacán por el material con el que fue construido. Pero para entender su desarrollo debemos adentrarnos en la Academia de las Nobles Artes de San Carlos, institución donde deberían estudiar los encargados de realizar las obras arquitectónicas y de artes en la Nueva España. Así, por ejemplo, en la biblioteca de la Academia se encontraban 84 títulos para 1785, de los cuales veintiséis eran de arquitectura con tratados como Vitruvio (80-70 a.C. -15 a.C) y Vignola (1507 a.C- 1573 a.C) y algunas obras de órdenes clásicas. Así pues, muestra la intención de la Academia por introducir las ideas del Neoclásico, debido a las ideas ilustradas y los descubrimientos de las ciudades de Pompeya y Herculano que dieron paso a retomar algunos elementos del Renacimiento y del llamado clasicismo. Además debe señalarse el afán de los novohispanos por modernizarse y estar a la altura de otras naciones.

---

<sup>18</sup> BRUQUETAS Rocío, Carrassón Ana, Teresa Gómez Espinosa "Los retablos. Conocer y conservar", consultado en: [http://va.www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/BienesCulturales/04\\_LOS\\_RETABLOS.pdf](http://va.www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/BienesCulturales/04_LOS_RETABLOS.pdf) el día 16/Nov/15.

\* Entendido como aquello que mezclaba los antiguos elementos como la madera, el dorado, la policromía.

<sup>19</sup> BRUQUETAS, *Op.Cit.* p. 17.

Israel Katzman en su libro *Arquitectura del siglo XIX en México*, explica que el término adecuado para designar las transformaciones que se han hecho con algunos elementos clásicos se debe llamar “clasicista”, para referirse al estilo originado por el rescate de elementos constructivos de los griegos y romanos. Pone de ejemplo el caso de Europa donde en los siglos XVI y XVII, donde predominó el barroco, pero donde varias edificaciones de esta época no están tan alejadas de la arquitectura de la antigüedad clásica.<sup>20</sup>

La transformación de la arquitectura mexicana desde fines del siglo XVIII hasta 1920 fue paulatina. *Grosso modo*, según este autor, se puede decir que el uso de elementos clasicistas en la arquitectura virreinal, se prolongó hasta el siglo XIX, se le unen entonces otros elementos también clásicos no empleados anteriormente y la tendencia se vuelve predominante hasta 1800.<sup>21</sup>

El cambio en arquitectura que se gesta a finales del siglo XVIII fue el rechazo y sustitución del barroco y el churrigueresco o ultrabarroco, por la introducción de los órdenes clásicos. En lo que se refiere a la arquitectura clásica, los arquitectos novohispanos ya conocían las obras escritas de Vitruvio (80-70 a.C. -15 a.C), Alberti (1404 - 1472), Sagredo (1490- 1528), Serlio (1475 - 1554), Vignola (1503 -1573) y Palladio (1508 – 1580) y en el siglo XVII, la de Scamozzi (1548 -1616). En la ciudad de México existen ya registros de la existencia de algunos tratados de Vitruvio y de Serlio en el siglo XVI.

Mc Andrew en *The Open-air of Sixteenth Century México: atrios, posas, open chapels, and other studies* (1965), señala la asimilación de los arquitectos de la época tanto de las ediciones italianas y francesas de los textos de Vitruvio y Alberti como el tratado de Sagredo *Medidas del Romano* (1526) desde un momento temprano del periodo virreinal. El citado estudioso advierte también que el virrey Antonio de Mendoza (1535-1550) recordó las siete condiciones recomendadas por Platón para una ciudad ideal al fundar Valladolid en Michoacán. Francisco Cervantes de Salazar (1514-1574), por su parte, cita a Vitruvio en 1554 al describir las maravillas de la capital virreinal. También

---

<sup>20</sup> KATZMAN, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*. Trillas, México, 1933, p.78.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 80 y 81.



apunta la importación de las copias de los tratados de Vitruvio, Alberti y Serlio en la séptima década del siglo XVI.<sup>22</sup>

Para 1584 se comprueba la circulación de los libros de Vitruvio, Alberti y Serlio en la Nueva España. Lo que demuestra que durante el siglo XIX se tenía conocimiento de los libros de arquitectura. Por lo que a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX se retomarán de diferente manera estos tratados para realizar diversas edificaciones.

Según Katzman englobando la arquitectura clasicista posterior a 1790, la columna predominante en los edificios fue la jónica, pero se usaron siempre los tres órdenes (en este estudio, se integran las variantes: toscano con dórico, compuesto con corintio). La preferencia por cada orden fue variando alternativamente: el dórico, que fue el más empleado antes de 1790, predomina de 1810 a 1840 y en la última década del siglo XIX.

En el caso de la capital de la Nueva España, los materiales de construcción se obtenían por lo general de los alrededores de la propia ciudad y eran transportados, por medio de mulas o a lomo, en ocasiones por canoas. La piedra utilizada en la construcción de cimientos, se obtenía de yacimientos de algunos cerros cercanos. Para acabados finos se utilizó la piedra blanda o cantera. El yeso se introduce como un material importado hacia principios del siglo XIX, sobre todo para la construcción de altares.

El cambio de gusto generó en artistas y artesanos la búsqueda de nuevos materiales para la producción de objetos por lo que estaban a favor del uso de yeso como material adecuado para remplazar a la madera en los retablos, por sus cualidades antinflamables, durabilidad, blancura y bajo costo. Si eran obras grandes o costosas participaban gran número de trabajadores divididos por oficio. Se probaban materiales resistentes, sobrios y que redujeran el costo de la mano de obra.

La arquitectura del siglo XIX en México posee diversos elementos constructivos de otros estilos arquitectónicos, permanecieron elementos del barroco, del gótico, y algunos del renacimiento, según Israel Katzman en *Arquitectura del siglo XIX en México*, no se puede hablar propiamente de esos estilos porque en nuestro país no se

---

<sup>22</sup> Consultado en: [http://132.248.9.195/ptd2005/01061/0343494/0343494\\_A1.pdf](http://132.248.9.195/ptd2005/01061/0343494/0343494_A1.pdf), Rie Arimura, *El retablo mayor del templo franciscano de San Miguel Arcángel, en Huejotzingo, Puebla (1584-1586), Estudio teórico historiográfico*, pp.61 y 62.

dan completamente como en Europa, hay una diferencia, ya que en México se utilizan y se mezclan diferentes estilos.

Con la fundación de la Academia de Artes de San Carlos en la ciudad de México se comenzó a enseñar y preparar a los nuevos arquitectos, para la creación de novedosas edificaciones con un programa educativo en el que se enseñaba a dibujar y crear, así como aprender de estilos y elementos arquitectónicos.

El rescate y el volver a poner la mirada en los antiguos cánones arquitectónicos, así como la inspiración en los órdenes clásicos fueron una de las pautas para el desarrollo de la arquitectura del siglo XIX que introdujeron y demostraron las ideas y pensamiento de la época.

La Academia era la institución especializada y la que educaba con maestros europeos, así como del país, con ayuda de la implementación de un método de enseñanza sofisticado para la creación y modernización de edificaciones y de otras obras del ramo artístico. Maestros europeos apoyaron y facilitaron el conocimiento para favorecer el florecimiento del neoclásico.

Sin embargo, el movimiento independentista, así como factores económicos no permitieron el desarrollo de algunas obras, las cuales quedaron inconclusas, inclusive sólo en proyectos, así como su propagación se vio afectada por la falta de recursos, o el desvío de éstos por parte de la Corona Española y de la Iglesia.

Es una época en donde se consideró la imperfección de algunas edificaciones religiosas y civiles. Ya desde el reinado de Carlos III se había reflexionado y discutido sobre el costo, el mal gusto y peligro en altares y retablos elaborados en madera dentro de las iglesias.

En el caso de la ciudad de México se aprecian edificaciones barrocas que ya no eran del gusto de la población en el siglo XIX, por la mezcla de órdenes, así como la “exageración en la decoración”<sup>23</sup>. También se discutió sobre el peso de los edificios, por lo que surgieron nuevos métodos para el mejoramiento de los mismos en Europa. Lo mismo sucedió en toda la arquitectura de la Nueva España.

---

<sup>23</sup> Entiéndase como exageración, recargado de elementos decorativos que para la época del barroco era bien aceptada.

Cabe señalar que, aunque las edificaciones no tuvieran defectos, la Academia y sus arquitectos los buscaban, ya que eran ellos quienes querían renovar, transformar e incluso derribar las edificaciones anteriores.

Los arquitectos realizaron las obras de mejoramiento, así como de modernización de edificaciones, pero añadiendo y resolviendo por medio de las nuevas ideas que se estaban implementando para introducir el neoclásico.

Es necesario aclarar que el neoclásico no llegó rápidamente, ni cambiaron al estilo abruptamente, fue un proceso lento en el que se incluían elementos constructivos, así como la intervención en interiores, por medio de las interpretaciones que se realizaban de los tratados dentro de la Academia de San Carlos.

La enseñanza de dibujo, grabado, pintura, arquitectura; para la creación de proyectos inició con Gerónimo Antonio de Gil, quien fue director general de la Academia, apoyado por experimentados artistas procedentes de los gremios. El material didáctico inicial fueron estampas, dibujos y esculturas clásicas, principalmente bustos y cabezas. Gil consideraba que lo mejor era que los profesores de la Academia tendrían que haber sido formados en escuelas europeas. Para eso solicitó el apoyo de profesores extranjeros que vinieron a la Academia.<sup>24</sup>

Para el caso de los retablos neoclásicos se utilizaron los proyectos o bocetos realizados en la Academia, apoyándose de los tratados de arquitectura que se encontraban para ese tiempo en la biblioteca de dicha escuela. Cabe agregar que a pesar del decreto emitido por parte de Carlos III de prohibir la utilización de la madera para la elaboración de retablos, para así evitar incendios, no se eliminó del todo el uso de ese material.

Para la realización de los retablos neoclásicos, contribuyeron arquitectos, escultores y en menor grado pintores, inclusive grabadores.<sup>25</sup>

[...] Pocos retablos se ejecutaron durante el neoclásico en finos materiales; la mayoría poseen más pretensión que autentica riqueza, fabricados con piedra burda refinada en sus aristas y detalles con estuco, o en materiales aún más pobres fileteados en oro, imitando con pintura y enlucido los mármoles, el jaspe o los alabastros.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> FUENTES Rojas, Elizabeth, *Los retablos neoclásicos*: p. 277.

<sup>25</sup> *Ídem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 280.

Tal es el caso del retablo de San Francisco, Zitácuaro en el que encontramos parte del discurso anterior. En el mismo sentido, agrego la siguiente cita:

Los académicos trataron de seguir la pauta de las autoridades y diseñaron sus retablos en canteras y mármoles en distintos tonos de verde, rosa, blanco y negro. Pero cuando no fue posible utilizarlos, ya sea por escasez de recursos u otras circunstancias, pintaron las maderas e imitaron las calizas jaspeadas con delicados marmoleados, mezclados con algunos elementos en dorado. Otras veces la madera se pintaba toda en blanco y se introducía el dorado en los adornos: capiteles, basas y estrías de los fustes de las columnas y de las pilastras; en los perfiles de las cornisas, metopas, dentículos y cenefas de los entablamentos; también en los bordes del frontón, el cual generalmente remataba en una enorme ráfaga central. En la predela también se repetía el patrón de contraste con varios elementos en dorado.<sup>27</sup>

Sin embargo se seguían mostrando algunos elementos del barroco en los nuevos retablos que se filtraban al neoclásico, Francisco de la Maza lo denominó de manera un tanto exagerada como “barroco Republicano”.<sup>28</sup> Actualmente este término no se usa porque comprendemos que el Neoclásico que se practicó en México no tiene elementos de su tradición en su totalidad, además el barroco en nuestro país se desarrolló de manera distinta y con cierto retraso al de Europa, dando sus primeros matices, el neoclásico, ya entrado el siglo XIX.

Los tratados empleados en la Academia de San Carlos debían ser interpretados por los estudiantes para la creación de proyectos. En éstos procuraban respetar los lineamientos de construcción del neoclásico, los cuales eran coordinados por los profesores de la Institución. Pero en otras regiones, alejadas de la capital, se formaron modalidades del estilo neoclásico, éstas incorporaron algunos elementos arquitectónicos o decorativos de otros estilos o tradiciones decorativas o el sello particular de los arquitectos.

La introducción de las formas clasicistas, en ocasiones se dio por la necesidad de sustituir un retablo en mal estado, o por el afán de modernizarlo e introducir lo que la

---

<sup>27</sup> *Ibidem*. p. 281.

<sup>28</sup> Entendiéndolo como aquel que se introduce ya entrado el siglo XIX, considerando la ya establecida República.

Academia establecía en los templos.<sup>29</sup> No obstante, este fue un proceso gradual de varios años. Las principales características de este estilo son:

La sobriedad, la simetría, la línea recta, la claridad de las formas, son las características propias que distinguen y que llevan al neoclásico a ocupar parte de los interiores de numerosos templos.<sup>30</sup>

En la mayoría de las edificaciones del siglo XIX no existe una relación entre la decoración del exterior y del interior, ya que varias veces no corresponden al estilo en que se había iniciado y paulatinamente había cambiado. Existen algunos casos que son similares y corresponden completamente al neoclásico. Debe aclararse que en esta centuria decimonónica se practicó, principalmente, una arquitectura llamada ecléctica que combinó varios estilos anteriores.

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 290.

### 1.3 UBICACIÓN DE SAN FRANCISCO (COATEPEC DE MORELOS)

La Tenencia<sup>31</sup> de Coatepec de Morelos colinda, hacia el norte, con la ciudad de Zitácuaro, a la altura de la actual Universidad Contemporánea de las Américas, y el Ejido de Curungueo (Centro de Bachillerato Tecnológico Industrial y de Servicios No. 162); hacia el sur, con el Municipio de Juárez; hacia el este, con la Tenencia de Chichimequillas de Escobedo y Aputzio de Juárez. Al oeste con las Tenencias de Ignacio López Rayón y Timbineo de Los Contreras (figura 1).

La tenencia se divide en siete manzanas: 1° Pueblo de Coatepec, 2° La Garita; 3° Col. Melchor Ocampo, 4° Camébaro y Nuevo Amanecer, 5° La Encarnación, 6° Los Zapotes y 7° La Cortina. Esta tenencia es una de las más grandes del municipio; dada su cercanía con la cabecera municipal cuenta con terrenos que se utilizan para asentamientos urbanos: La Cuesta, La Colonia y Camébaro en la parte norte y la Garita y la Encarnación en la parte sur. Camébaro es la manzana de mayor extensión y comprende gran parte de la Sierra de Zacapendo (en el norponiente del territorio municipal).

32

Considero importante establecer la ubicación contemporánea del sitio en caso que alguien quiera arribar a este y por ello me permito reproducir de manera literal localizando la información encontrada.

---

<sup>31</sup> Entendiéndose como la división de un municipio, la cual cuenta con un jefe de tenencia, así como encargados del orden.

<sup>32</sup> Véase en :[http://www.zitacuaro.gob.mx/2015\\_2018/?seccion=articulo&id=160013](http://www.zitacuaro.gob.mx/2015_2018/?seccion=articulo&id=160013), consultado el día 29/05/16.

## 1.4 LA POBLACIÓN DE SAN FRANCISCO

Desde el siglo XVI con el establecimiento de los primeros franciscanos en Taximaroa se comienza a evangelizar la región. No obstante, debe recordarse su llegada a Tzintzuntzan en 1526 en la región del lago de Pátzcuaro, antigua capital de Mechuacán.<sup>33</sup> A partir de este acontecimiento y la conversión de la nobleza purépecha se construyeron varios recintos religiosos por todo el obispado: conventos, templos, capillas de barrio, capillas de visita entre ellos el establecido en la población de San Francisco.

El poblado que está siendo estudiado era menor, en comparación con la Villa de Zitácuaro. En éste se hablaba principalmente el castellano. Era una zona de ranchos y de haciendas en los alrededores. Dicha situación propició el desarrollo de la agricultura y se distinguió como un sitio estratégico por sembrar trigo lo que originó su distinción como una región productora de harina.

Para el año de 1765 existía la Cofradía de “María de la Purísima Concepción de españoles”, “Visita del Santísimo Entierro de Cristo de naturales” del pueblo de San Francisco Coatepec, que a su vez pertenecía a la Cofradía de Zitácuaro y ésta a la de San Pedro y San Pablo de la provincia organizada por los franciscanos en el año de 1536.<sup>34</sup> Las cofradías se integraban con los mismos vecinos de la región y estaban obligados a pagar una cuota específica según lo estipulado en sus reglamentos. Por lo general funcionaban como agencias recaudadoras para financiar las doce misas cantadas al año, otras según las necesidades de cada población, así como para obtener beneficios económicos para la misma iglesia y clero.<sup>35</sup>

La Doctrina de San Juan Zitácuaro en el siglo XVIII se componía por la Villa de su denominación; por los pueblos de San Juan, San Andrés Xilotepec, San Mateo del Rincón, San Bartolomé del Monte, San Francisco el Nuevo, San Felipe los Alzati (Calvario), San Miguel Timbineo, San Francisco Coatepec, San Miguel Chichimequillas, Santa María Aputzio y Santa Isabel Enandio. También existían barrios

---

<sup>33</sup> REYNA, Ma. Del Carmen. *La Villa de San Juan Zitácuaro y sus alrededores* UNAM, México. D.F, 1988, p. 30.

<sup>34</sup> DUARTE, Soto Crispín. *Zitácuaro, monografía municipal*. H. Ayuntamiento Constitucional de Zitácuaro 1999-2001, Gospa, S.A. de C.V. Morelia Mich. 2001, p.66.

<sup>35</sup> REYNA, *Op.cit.* p.35.

considerados como unidades o subdivisiones de los pueblos indígenas.<sup>36</sup> Actualmente todas estas poblaciones son tenencias del municipio de Zitácuaro.

La Villa de Zitácuaro junto con pueblos, barrios, ranchos y haciendas en 1746 tenía 4102 personas, para el año de 1763 contaba con 3903, sin considerar los poblados de San Bartolomé del Monte y San Mateo del Rincón. Para el año de 1776 Zitácuaro tenía 7521 habitantes, seis años después, en 1782 tenía una población de 12, 190 individuos. Posteriormente, en el año de 1795 existían 11,500 vecinos, finalmente en 1797 la población ascendía a 11, 840 personas.<sup>37</sup> La población de Coatepec se conformaba por 388 personas<sup>38</sup> en el periodo de 1822 a 1874 a principios del XIX.

Durante el siglo XIX debido al desarrollo originado por diferentes haciendas cercanas a la población de San Francisco hubo un crecimiento demográfico en la zona, pues varios de sus pobladores se empleaban en las fincas antes aludidas. Cabe agregar que en la población se construyeron casonas, haciendas, e incluso un molino de harina “ubicado en la Cuesta en las cercanías del puente sobre el río de San Isidro, 1892”<sup>39</sup>. Cabe mencionar, que la mayoría son construcciones que, en la actualidad, por el paso del tiempo y toma de decisiones erróneas de quienes las habitan, no corrieron con suerte y fueron demolidas o transformadas en edificaciones modernas.

Una de las principales haciendas de San Francisco fue la de la Encarnación que producía trigo, maíz, frijol, alberjón, piloncillo, miel, becerros y borregos. En 1776 quien era propietario era Bernardo Arias y después fue Antonio Serrato,<sup>40</sup> antes de los nombrados tenía esta hacienda otros dueños y por causas desconocidas se fue fraccionando y vendiendo en partes. Actualmente, persiste una parte del casco y lo que quedó de dicha construcción alberga la escuela CBTa 153.

Dicha población ha sufrido cambios en sus construcciones por el paso del tiempo, pero la iglesia conservó su estructura original. Sus pobladores como ya se mencionó eran principalmente labradores y realizaban otras funciones como trabajar en haciendas en el siglo XVIII hasta inicios del siglo XX.

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 70-71.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>39</sup> *Ibidem* p.35.

<sup>40</sup> REYNA, *Óp. Cit.*, p.85.





Figura 2. Fotografía de San Francisco, aproximadamente del año 1945, al fondo se observa el templo. Recuperada en: <http://www.mexicoenfotos.com/antiguas/michoacan/zitacuaro/templo-de-coatepec-MX14227169257302>, Fotografía de Gerardo Zárate, el día 02/04/17.

## 2.1 RETABLO DE SAN FRANCISCO

La iglesia de San Francisco está compuesta por una sola nave (figura 3), probablemente construida por los franciscanos que llegaron a la región durante la segunda mitad del siglo XVI. Dichos religiosos orientaron sus templos con el presbiterio hacia el oriente en alusión a la dirección de Jerusalén, esa era la razón de la orientación en la que se construyeron la mayoría de los templos.



Figura 3. Fotografía del exterior del templo de San Francisco. Tomada el día 26/10/13 por SCG.

La portada del edificio, así como su campanario de tres cuerpos se remata con una cruz. Su fachada se organiza sobre un eje vertical, donde el elemento más importante es la entrada principal de arco conopial alrededor de éste se han dispuesto tallas de flores, en su clave se distingue otra talla de una cruz, también en cantera sobre este elemento se abre la ventana coral en forma cuadrada y encima de ésta se encuentra una pequeña cornisa debajo de un nicho que contiene la escultura de pequeño tamaño de San Francisco de Asís. La fachada remata en un tímpano y sobre éste se encuentra una cruz.



Figura 4. Fotografía del retablo. Tomada por SCG el día 25/03/14.

El retablo estudiado en esta investigación se localiza en el presbiterio de dicho templo (figura 4). Éste se encuentra detrás del altar y del arco triunfal y en el ábside de la iglesia. Está tallado en piedra por bloques que fueron esculpidos y unidos, al parecer procede del siglo XIX por las evidencias fotográficas que encontramos durante la investigación, además de los elementos constructivos y decorativos que hacen referencia al estilo conocido como neoclásico practicado principalmente en el periodo aludido.

El primer cuerpo cuenta con un sotabanco que se divide en tres calles, en la parte inferior de éste se localiza una base que descansa sobre el piso de la edificación, de ahí parte la estructura de todo el conjunto constructivo del retablo. En la parte superior del sotabanco aparece el banco en un segundo cuerpo, dispuesto detrás de la mesa del altar en la calle central del retablo.

El altar (figura 5) presenta dos cenefas, en la inferior tiene grabados de la vid y las uvas, en la superior tiene tallados dos cuernos de la abundancia; la cornucopia es símbolo de la riqueza, y de la fecundidad. Sobre éste se localiza un nicho donde

probablemente se encontraban las reliquias<sup>41 \*</sup>, actualmente, éste se encuentra cerrado con una loza de cantera esculpida en relieve que representa la Anunciación y contiene la inscripción: “Y EL HIJO DE DIOS SE HIZO HOMBRE, Y HABITO [Sic] ENTRE NOSOTROS”, éste se encuentra decorado con dos guirnaldas. Como es usual sobre dicho elemento se localiza actualmente, el Sagrario recubierto de estaño repujado que forma sólo la cubierta para dar paso a un contenedor donde se guarda la Eucaristía o Pan Consagrado. El frontal del altar está decorado en su parte inferior con algunas figuras fitomorfas. Algunas descripciones anteriores le confieren características propias del maíz, pero no coincido con éstas porque la forma en la que fue representado no se asemeja a tal planta.

Figuras fitomorfas que se atribuyen al maíz

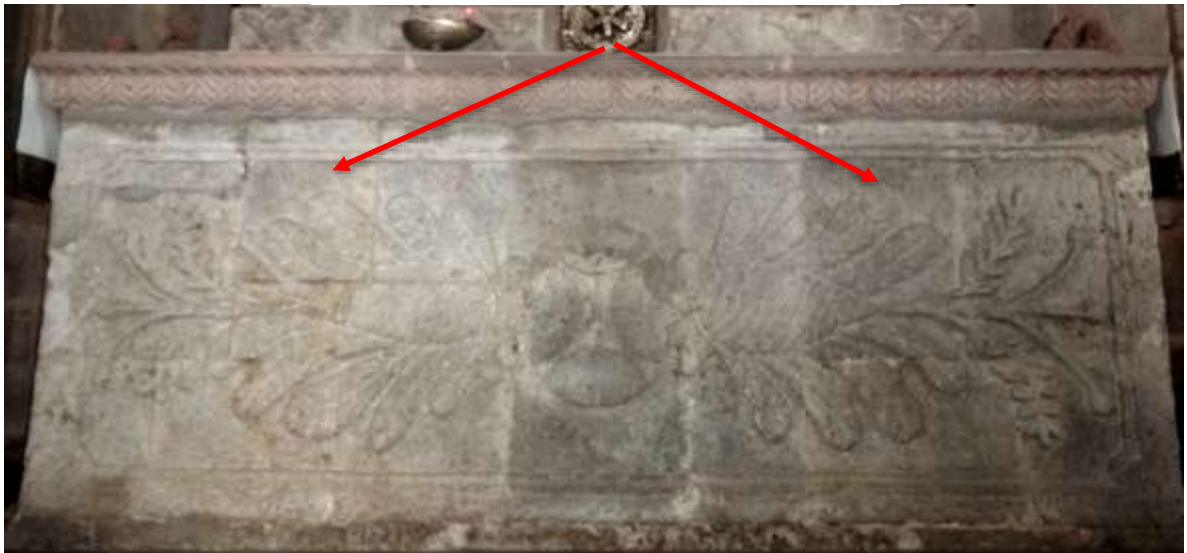


Figura 4.1 Figuras fitomorfas grabadas en altar. Fotografía tomada por SCG el día 21/03/17.

Con referencia a lo anterior, la decoración fitomorfa de la mayoría, de las tallas neoclásicas provienen de la tradición griega y romana, aunque existen variadas interpretaciones y diferencias en su ejecución.

---

<sup>41 \*</sup> Reliquia: entendiéndola como los elementos o artículos de una época, que se encontraron dentro del nicho del altar, como ropa de los frailes.



Figura 4.2. Detalle de elemento fitomorfo. Fotografía tomada por SCG y editada el día 03/01/18.



Figura 5. Detalle de altar. Fotografía tomada por SCG el día 13/02/16.

Siguiendo la descripción del mueble, las tres calles en las que se divide el retablo funcionan como nichos (figura 6), ya que ahí se depositan imágenes religiosas; las calles laterales se integran por dos columnas de orden compuesto, ambas cuentan con pedestal labrado y en el centro se encuentra la talla de una flor. Sobre éste se elevan las columnas. Los elementos que integran las columnas libres son el pedestal, que funciona como soporte de la columna; la basa y el capitel en la parte superior.



Figura 6. Fotografía de retablo donde se muestran los nichos y calles, tomada por SCG el día 03/03/15.

Los pedestales elaborados en cantera que se encuentran sobre la base del piso, soportan la columna y cuentan con una basa, que se integra por un cuerpo intermedio en el que se labraron una flor al centro y elementos vegetales que enmarcan la misma (figura 7).



Figura 7. Pedestal labrado. Fotografía tomada por SCG el día 13/02/17.

En la parte superior del cuerpo intermedio se encuentra una cornisa que se compone de filetón, bocel, friso, anulo, buobolo y plinto o tablero; donde la basa descansa; ésta se integra de toros y escocia labrados con planta circular para sostener el fuste de la columna (figura 8).



Figura 8. Detalle de basa.  
Fotografía tomada por SCG  
el día 27/04/15.

El fuste es liso elaborado en bloques de piedra, que se pueden apreciar por las hendiduras y uniones que se realizaron en su intervención, pero, a pesar de esto (figura 9). Sobre éste se localiza un capitel compuesto, que cuenta con ábaco y en la inferior la integran volutas, una rosa y hojas de acanto (figura 10).



Figura 9. Fuste. Fotografía  
tomada por SCG el  
día 13/02/16.



Figura 10. Capitel compuesto.  
Fotografía tomada por SCG el  
día 13/02/17.

En cada calle lateral se encuentran nichos y en la parte superior, se localiza el entablamento que se dispone en forma horizontal apoyándose sobre las columnas. El entablamento se conforma de arquitrabe que se encuentra en la parte inferior de la estructura y sobre el capitel, inmediatamente se encuentra un friso que integra la parte intermedia que sostiene la cornisa que funge como elemento de protección y forma la parte superior del entablamento (figura 11). Las cornisas de las calles laterales tienen molduras y en la parte inferior un friso decorado, sobre el que descansa el arquitrabe.



Figura 11. Entablamento, fotografía tomada por SCG el día 13/02/17.

Como mencioné anteriormente en las calles que integran los extremos del retablo, se encuentran un par de nichos en forma de vano con guardamalletas, actualmente, están colocados en éstos las esculturas exentas de San Francisco de Asís y la Inmaculada Concepción (figura 12 y 13).



Figuras 12 y 13. Nichos, fotografía tomada por SCG el día 13/02/17.



La calle central cuenta con un ciprés, (figura 14) localizado en la parte superior del altar que funciona como nicho, y en él se localiza una estructura en forma de templete libre que aloja actualmente un crucifijo de bronce<sup>42</sup>.



Figura 14. Ciprés, fotografía tomada por SCG el día 13/02/17.

Esta estructura tiene un entablamento que se integra por un arquitrabe y friso decorado con elementos vegetales, que a su vez se apoya sobre capiteles compuestos que integran las seis columnas que sostienen la techumbre; sus fustes son estriados y acanalados a diferencia de los fustes de las columnas de los extremos que son lisos (figura 15).

<sup>42</sup> <http://reforma.vlex.com.mx/vid/encuentros-milagro-san-pancho-81928235> consultado el día 16/10/15

Figura 15. Detalle de entablamento y capitel, ciprés. Fotografía tomada por SCG el día 26/04/17.



El mueble se encuentra enmarcado por un arco extendido que remata en el ático, (figura 16), a su vez el frontón cuenta con un tímpano curvilíneo de líneas clásicas, y en la parte superior culmina con un florón, que se compone por dos guirnaldas que caen desde el centro (figura 17). Sobre el ático se localiza una flor que aparece debajo del florón que remata el retablo. (figura 18).



Figura 16. Frontón. Fotografía tomada por SCG el día 13/02/17.



Figura 17. Flor. Fotografía tomada por SCG el día 16/03/13.



Figura 18. Florón. Fotografía tomada por SCG el día 08/06/15.

La escultura de San Francisco de Asís ubicada en el retablo, está elaborada en madera y viste una túnica sobrepuesta de color café. También lleva un cordón amarrado en la cintura y en la mano derecha sostiene una cruz alargada; sus pies están descalzos (figura 12.1).



Figura 12.1. San Francisco.  
Fotografía tomada por SCG el  
día 13/02/17.

La escultura de la Virgen está elaborada también de madera y lleva un vestido con mangas de color blanco; también un velo o manto del mismo color, éste puede ser cambiado cada año o en festividades como la Fiesta Patronal del 4 de octubre (San Francisco de Asís); además se encuentra coronada, en la parte inferior tiene una media luna color plata de alpaca y tiene grabado un serafín al centro (figura 10.1).



Figura 13.1. Virgen. Fotografía  
tomada por SCG el día 13/02/17.

Las otras dos esculturas que fueron recientemente colocadas se encuentran en la parte inferior de los nichos en las calles laterales y sobre dos cornisas que se ubican en los extremos de las calles, éstas a su vez se unen con los pedestales de las columnas, estas imágenes representan a la Virgen de Guadalupe y a San José. La primera de estas tallas se realizó en un sólo bloque de cantera rosa representa a la Guadalupana a la manera tradicional (figura 19). En la otra calle lateral se encuentra la escultura de San José que también está tallada en cantera, se observa en él su vestimenta tallada y su bastón en el brazo izquierdo, labrado en una sola pieza (figura 20).



Figura 19. Escultura de cantera, Virgen. Fotografía tomada por SCG el día 13/02/17.



Figura 20. Escultura de cantera, San José. Fotografía tomada por SCG el día 13/02/17.

Con el objetivo de establecer la relación de este mueble con los Tratados de arquitectura y para enriquecer la descripción del retablo, así como para saber las proporciones de los elementos que integran el retablo, medí cada una de sus partes y obtuve los siguientes resultados:

La base del retablo a lo ancho mide 624 cm, los pedestales de las columnas compuestas tienen de ancho 42 cm y 50 cm y un largo de 128 cm, su cornisa mide 61 cm por 30 cm de ancho. Sobre ésta se encuentran las basas de las columnas compuestas que miden de ancho 43 cm, los fustes 343 cm de altura, sus capiteles 43 cm de ancho. Las cornisas de las dos calles laterales tienen 185 cm de ancho y de alto 71 cm, en cada una de las calles tiene dos nichos los que miden 80 cm de ancho y de altura tienen 116 cm, de profundidad 32 cm.

La calle central tiene un sotabanco que tiene 245 cm de ancho y 12 cm de alto. En el altar se encuentra una cornisa que mide 275 cm de largo y 19.5 cm de ancho debajo de ésta, se encuentra otra que tiene la cornucopia y sus medidas son de 230 cm de largo y 22 cm de ancho. El ciprés que se encuentra sobre el altar, tiene un ancho de 189 cm y de largo mide 130 cm, el centro mide 149 cm; y tiene una altura de 254 cm.

Las seis columnas que integran el ciprés, tiene diecinueve canales o estrías en sus fustes y tienen una altura de 167 cm y su base mide 32 cm de ancho. El arco del nicho central mide 265 cm de altura y tiene un arco de medio punto de 11 cm de ancho. Sobre éste se encuentra un ático de 363 cm de largo y una altura de 190 cm, incluyendo el florón.

De acuerdo con los tratados de arquitectura, las obras se construirán por medio de módulos, los cuales de acuerdo a la altura en la que se realiza la edificación tiene que ser proporcional con los elementos, en este caso el retablo tiene medidas que son proporcionales a la estructura de la edificación, si realizamos la división de cada uno observamos que se ajusta al ancho y a la altura del retablo. Por lo que la proporción se obtiene de la mitad del ancho o radio de los elementos que se construirán. Por ejemplo, para las columnas se medirá la mitad de su radio y de ahí partirá el cálculo para determinar su altura. En la elaboración de estas recomendaciones se tomó como base la proporción áurea y también la realización de diferentes edificaciones de la antigüedad clásica.

Si bien las medidas aquí expuestas no son exactas ni siquiera con el número de estrías de las columnas jónicas con lo que recomiendan los tratados, sí siguen los lineamientos y la reinterpretan de las láminas de algunos tratados para realizar combinaciones en la composición y la ejecución de estas construcciones. Cabe

mencionar que los tratados a pesar de que se pueden tomar como una guía o recomendaciones, no fueron seguidos al pie de la letra.

En la siguiente imagen (figura 21) muestro algunas medidas empleadas en el retablo, para observar las proporciones de los elementos que lo integran.



Figura 21. Fotografía tomada y editada por SCG el día 13/02/17.

De acuerdo con la comparación y análisis de los tratados de arquitectura, este retablo fue construido con los conocimientos de éstos, ya que se observan los elementos utilizados en la construcción, así como los órdenes establecidos y materiales recomendados en los escritos. Por ejemplo, el empleo de la piedra, así como el revestimiento en yeso.

Por otro lado, actualmente sabemos que durante los siglos XVI, XVII y XVIII, ya se habían empleado los tratados de arquitectura que fueron elaborados tanto para el uso de los artistas como para personajes con poder que solicitaban las edificaciones con ciertas recomendaciones. En el siglo XIX éstos volverán a ser utilizados profusamente, debido a las ideas ilustradas que predominan en la época y, principalmente, gracias a las Academias de arte y su gusto por retomar los cánones clásicos.

Uno de los temas centrales del análisis de nuestra investigación, será indagar si el retablo de San Francisco fue elaborado con base en esos tratados y mediante la comparación saber si sus autores conocían las proporciones en las que se debía construir. Igualmente, como ya mencioné me propuse en un principio saber si el empleo de materiales fueron posiblemente extraídos de la zona. Regularmente la materia prima con la que se construían las edificaciones o retablos eran extraídos de lugares cercanos o de la región.

Con la ayuda de algunas láminas contenidas en los tratados se interpretaron las formas, y elementos constructivos. También, se analizaron las proporciones establecidas desde Vitrubio y que se habían realizado para fachadas y, posteriormente, en el siglo XIX se adecuaron a las medidas de la época y fue posible efectuar las obras escultóricas y arquitectónicas retomando los elementos de índole clásica, que dieron origen al estilo neoclásico.

## 1.2 COMPARACIÓN DE LOS TRATADOS DE ARQUITECTURA CON EL RETABLO DE SAN FRANCISCO

En este apartado realicé la comparación de las láminas de los tratados de Vitrubio, probablemente escrito entre los años 27 a. C. y 23 a. C; el de Sebastián Serlio de 1552, Vignola de 1562 y Palladio de 1797. Consulté la edición facsimilar del año 1978 del *Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes* y el *Tratado de los Cinco órdenes de arquitectura de Vignola* en una edición de 1858, bajo el cuidado de Claude Mathieu Delagardette, (1762-1805). El tratado de *Los diez libros de arquitectura de Marco Vitruvio Polion* de Joseph Ortiz y Sanz (1739-1822), facsímil de la edición de 1787, y publicada nuevamente en 1993. Finalmente consulté el facsimilar de 1797 del tratado de *los cuatro libros de Arquitectura de Andrés Paladio, Vicentino*, traducido e ilustrado igualmente por Joseph Francisco Ortiz y Sanz, publicado posteriormente en 1993. Esto con el objetivo de establecer el origen del modelo de composición de mi objeto de estudio. Además, para saber si se ajusta a algunas de las proporciones propuestas en estos tratados.

El tratado de *Los diez libros sobre arquitectura de Vitruvio* es el más antiguo que se conserva. Fue escrito, probablemente, durante el segundo o tercer decenio antes de Cristo y está dedicado al emperador Octavio Augusto. Los arquitectos del Renacimiento revisaron y aplicaron el texto de *Vitruvio*, y posteriormente, fue reconocido como esencial y normativo para la arquitectura de León Battista Alberti (1404 -1472), así los órdenes clásicos de las columnas se consideraron obligatorios. Por lo tanto, dicho documento fue consultado y sirvió como base para realizar varias copias, así como para redactar nuevos tratados arquitectónicos, readaptándolos a las ideas de cada época. Con la imprenta se pudieron imprimir miles de ejemplares, además de que se tradujeron en diferentes idiomas y su lectura se extendió por toda Europa. También se elaboraron nuevas láminas en las que se dibujaron algunos elementos arquitectónicos, decoraciones y los órdenes que eran explicados en este tratado.

El tratado fue utilizado en la Nueva España en la Academia de San Carlos por los maestros que educaban y reinterpretaban las láminas para la enseñanza de la arquitectura.



Inicialmente quisiera ilustrar mi explicación con la lámina XXIX del Tratado de Serlio (figura 22), donde se aprecia una fachada de estilo dórico que muestra una composición similar a la del retablo aquí estudiado. Por ejemplo, en cuanto a que es un arco triunfal que contiene nichos que se asemejan a las calles laterales del retablo de San Francisco. Además, es notorio el empleo de cuatro columnas y un arco de medio punto. Sin embargo, el remate o frontón es diferente al del mueble.

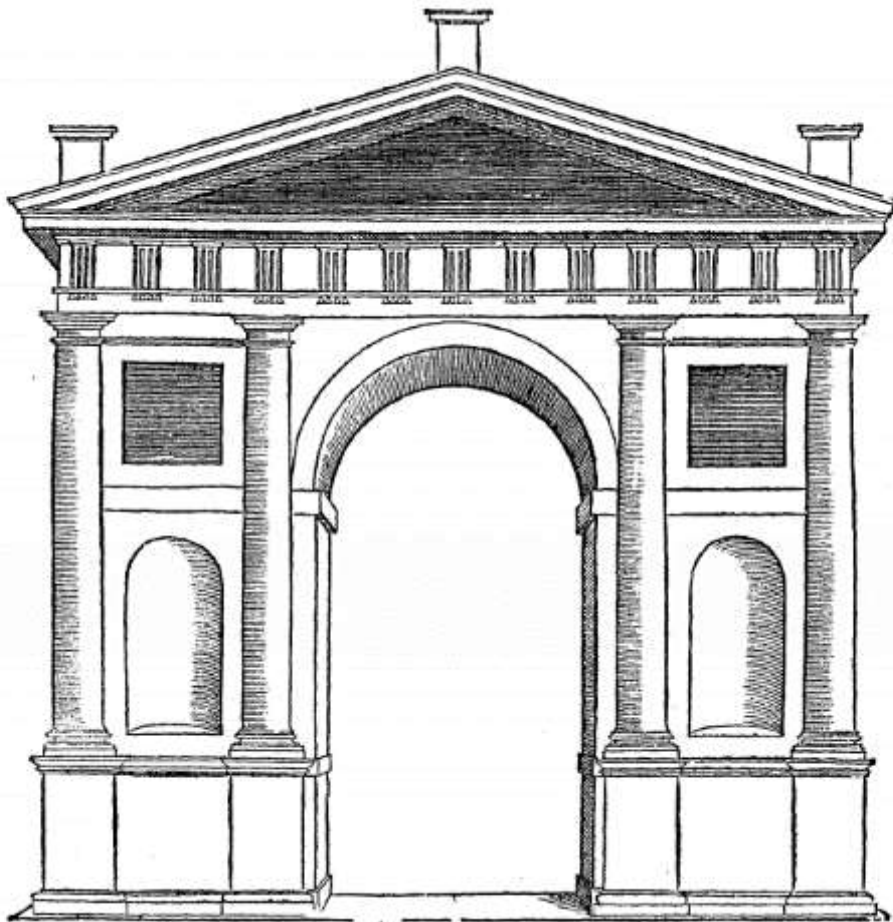


Figura 22. Lámina XXIX, *Libro Cuarto de Tratado de Serlio*, Edición 1993. Imagen tomada el día 28/Nov./16.

Además, consulté el tratado de Vignola, en el que observé algunos pórticos que fueron reproducidos en varias láminas que aluden al orden compuesto y se asemejan a las columnas del retablo, así como al arco de medio punto que se encuentra en el mismo (figura 23).

Arco y columnas

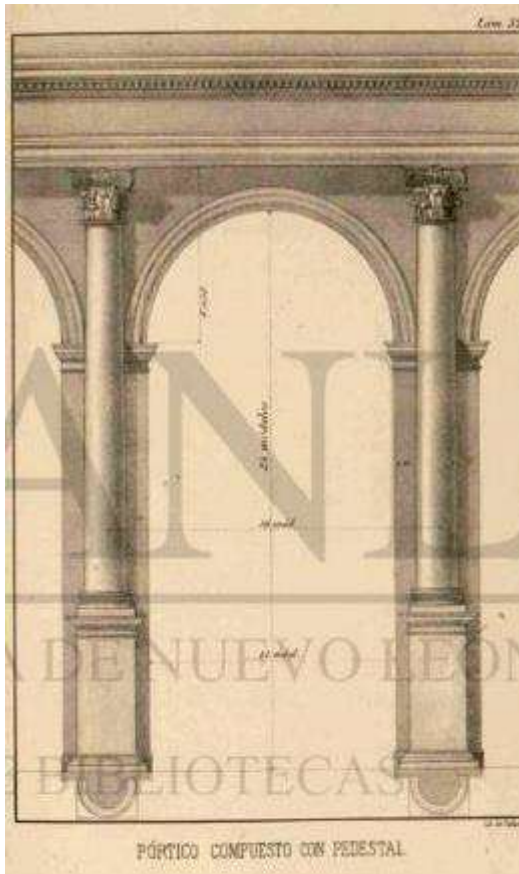


Figura 23. Lámina del tratado, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.



Figura 24. Fotografía tomada el día 14/03/16 por SCG.

El arco de medio punto despunta de la base justo detrás del altar y sobresalen las cuatro columnas compuestas que a la vez enmarca, éstas forman calles que fungen como nichos. Al terminar el arco se remata con un florón. Lo mismo sucede en la imagen (figura 23) donde se aprecia cómo el pórtico compuesto se encuentra detrás de las columnas al igual que el diseño que inspiró la creación del retablo de San Francisco (figura 24).

Además, se realizó la comparación de las columnas del retablo con los tratados, las cuales son compuestas (figuras 25 y 26), con base en las plasmadas en algunas láminas de los tratados de Serlio, Palladio y Vignola donde explican cómo deben construirse las columnas y lo ejemplifican con una imagen. Por ejemplo, el tratado de Serlio dice que la columna compuesta debe ser con su basa y capitel de diez partes y la basa debe tener de alto por la mitad del grueso de la columna. Esta basa ha de ser corintia con las medidas que están establecidas. La columna puede hacerse acanalada como la jónica, y algunas veces como la corintia, pero puede hacerse de una u otra manera como mejor le parezca al arquitecto, esto tiene que ver con que los arquitectos no seguían al pie de la letra los tratados.<sup>43</sup>

El capitel también se puede hacer si se siguen los lineamientos para el orden corintio, pero haciendo la vuelta (voluta) mayor que en dicho orden. El arquitrabe, friso y cornisa si están a gran altura, dice Serlio, se deben hacer de esta manera: que el arquitrabe tenga de alto el grueso que tiene de la columna por la parte de arriba y el friso otro tanto. El cimacio debe tener la sexta parte del mismo alto del friso y estará dividido en dos partes, una será la corona y otra el cimacio. Al igual que otros tratadistas, todos mencionan los mismos elementos y proporciones que deben poseer las columnas compuestas, para el caso del retablo de San Francisco las columnas se asemejan a las láminas de los tratados de Vignola y de Serlio en el que se aprecian los elementos que integran cada una de las partes de la columna y que se muestran en las láminas como la basa, el fuste y el capitel.

A pesar de que las columnas del retablo de San Francisco presentan más esbeltez en su forma, éstas se ajustan a lo expuesto en los tratados por la interpretación que se realizó de los elementos constructivos que integran el retablo. Otro factor es que por medio de la perspectiva que se realizó en la edificación hace que se vea más alta la estructura. Los dibujos de las láminas también son otro factor a pesar de que se establecen las medidas que se tomaron para la construcción del mueble

---

<sup>43</sup> SERLIO, Boloñes Sebastián. *Tercero y Cuarto libro de Arquitectura*, Capítulo IX, Lámina LXIII.

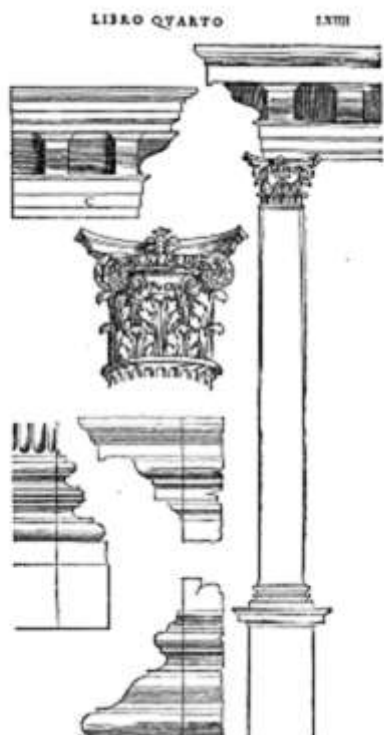


Figura 25. Lámina LXIII, orden compuesto, *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.



Figura 26. Fotografía de columna compuesta del retablo de San Francisco, tomada por SCG el día 14,09,13.

En las imágenes siguientes (figuras 27 y 28) se aprecian los elementos descritos por Serlio en el tratado, en su libro IV sobre el orden compuesto, donde la columna presenta elementos del orden corintio y jónico. Las cuatro columnas laterales del retablo son de este orden. Las proporciones en relación con el ancho y alto en el tratado se ajustan debido a las medidas establecidas o cercanas al mismo. Se aprecia que tanto el alto de la columna es proporcional al ancho de la base del capitel de retablo. Además, ejemplifico con la lámina como debe ser el capitel, el fuste, la basa y el entablamento del orden compuesto y, del otro lado, comparo con la fotografía para apreciar cómo es similar o se ajusta con la columna del retablo.



Figura 27. Columna compuesta, Retablo de San Francisco. Fotografía tomada por SCG 14,03,16



Figura 28. Lámina de columna compuesta, *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.

En las columnas observé el uso de bloques que se muestran en la imagen (figura 27), de acuerdo a la altura que tiene la edificación se realizaba la proporción y las medidas que debía de tener, por lo que en la columna estudiada se puede comprobar el uso y conocimiento de lo establecido en los tratados. La imagen de la derecha que muestra el fuste y capitel compuesto se ve menos alargada, pero esto es debido al efecto de la perspectiva en que se tomó la fotografía en comparación con el dibujo realizado en la lámina, ya que de acuerdo a la explicación de cómo debe crearse la columna es similar a la del retablo, esto también se comprueba por medio de los elementos que integran la basa y el capitel, este último menos

detallado en el retablo de San Francisco quizás por la intervención realizada durante el año 2000.

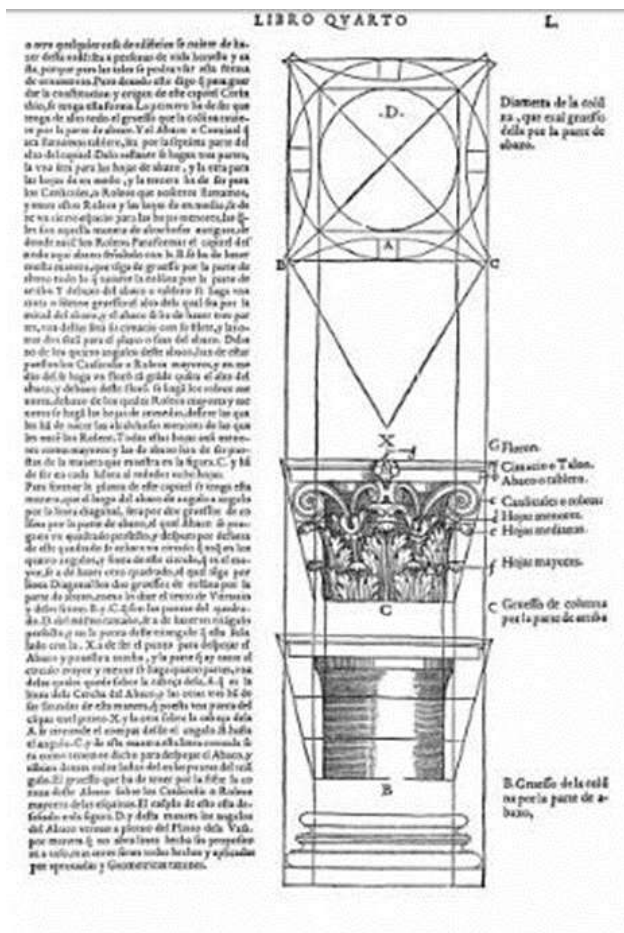


Figura 29. Libro IV, lámina XLI, *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.

De acuerdo a las comparaciones que se han realizado, expongo la siguiente imagen (figura 29) de la lámina L, para hacer referencia a la columna de orden corintio, según Serlio, en la que se aprecian elementos que se mezclan con el orden compuesto, por esa razón considero debía mostrarse para hacer referencia a las columnas griegas que se combinan con las romanas. En la misma imagen se distinguen los nombres que corresponden a cada detalle que llevan las mismas, éstas se ajustan a las que contienen las columnas compuestas del retablo, ya que retoman detalles de este estilo para emplearlas en la creación de este mueble.

En este mismo orden explicaré ahora las bases de las columnas compuestas en lo referido en las láminas de los tratados de Serlio y Vignola. En la siguiente imagen (figura 30) se aprecia un pedestal y basa corintia que corresponde al tratado *Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Sebastián Serlio*, en la que se observa la similitud que tiene con el pedestal y basa del retablo de San Francisco (figura 31). Sin embargo, en las imágenes hay diferencias en cuanto a los detalles como los listeles y la cornisa que aparece más sencilla en la lámina del tratado a comparación de la que compone el retablo.



Figura 30. Detalle de pedestal, orden corintia, Libro IV, lámina LI, *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.



Figura 31. Detalle de pedestal, Fotografía tomada por SCG el día 13/02/17.



Figura 32. Lámina XLIX Basa corintia. *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978



Figura 33. Fotografía de basa, retablo de San Francisco. Tomada por SCG el día 16/03/13.



A continuación realicé la comparación de los pedestales y las basas del tratado de *Los cinco órdenes de arquitectura* de Vignola, en el que se observan varias similitudes en la ejecución de los elementos. Se aprecian en la lámina XXVIII del Tratado los elementos de la basa como son el plinto, toro, listeles o escocia que corresponden al orden que aparece en la lámina.

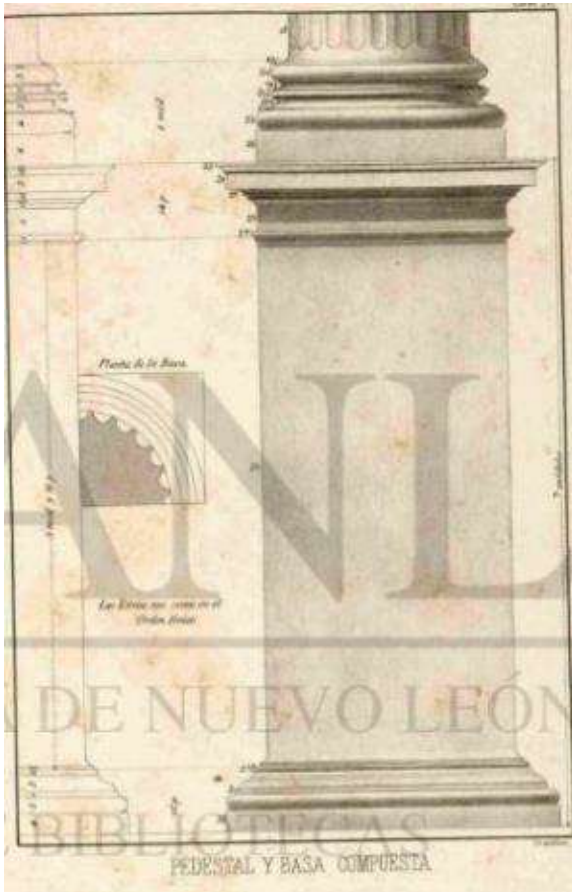


Figura 34. Lámina 28. Pedestal y basa compuesta, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura* de Vignola, 1858.



Figura 35. Fotografía de basa compuesta del retablo de San Francisco, tomado por SCG. El día 14/09/13.

El pedestal y base corintia es similar a la compuesta por la combinación de estos órdenes. Vignola dice que este orden tiene las mismas proporciones que el corintio, la diferencia está en las partes. El pedestal, capitel y cornisamento compuestos tienen las mismas proporciones, y se construyen del mismo modo que los del orden corintio.<sup>44</sup>



Figura. Lámina 36. Pedestal y basa corintia, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.

<sup>44</sup> VIGNOLA, *Tratado de los Cinco órdenes de arquitectura*. Consultado en: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018667/1080018667.PDF> p.18.

También se realizó la comparación de los capiteles de las columnas así como el cornisamento, parte integrante del entablamento, que también está expuesto en el tratado de Vignola (figuras 37 y 38) Existen similitudes en los elementos que constituyen los capiteles, en los que a pesar de no ser reproducidos fielmente se aprecian varios de ellos, de los cuales se retomaron la rosa y las volutas, también las hojas de acanto mayores, medianas y menores; éstas se encuentran debajo de las volutas y cálculos, se denominan así por el tamaño; además el baquetón o astrágalo y el listel que integran la columna se incluyen en los tratados. En el entablamento los elementos que lo integran respetan en su mayoría lo establecido en la lámina. El arquitrabe es menos detallado que lo que se expone en el tratado algo que tampoco era raro en la arquitectura de la época. En el friso se emplearon figuras diferentes a las que incluye la lámina del tratado de Vignola. La cornisa es sencilla y al igual que los otros detalles están labrados. Cabe mencionar que los detalles se aprecian poco debido a las herramientas que se utilizaron para labrar la piedra con la que fueron elaborados. Al parecer, originalmente el retablo se pensaba cubrir con yeso, por ello no interesaría tallar con detalle o pulir más esos elementos. Cabe agregar que se deterioraron aún más con la integración del yeso y con la retirada de ese material.



Figura 37. Lám. 30. Capitel y cornisamento compuesto, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.



Figura 38. Fotografía de capitel y cornisamento, retablo de San Francisco, tomada por SCG. El día 14/09/13.

En las siguientes imágenes (figuras 39 y 40) se aprecian un pedestal y basa corintia; además de un capitel del mismo orden, donde se aprecian las similitudes que tienen con los elementos que se describen en la mezcla de los detalles del orden compuesto. A diferencia de éste, el corintio es más detallado en el pedestal y capitel.



Figura 39. Lám. 22. Pedestal y basa corintia, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.

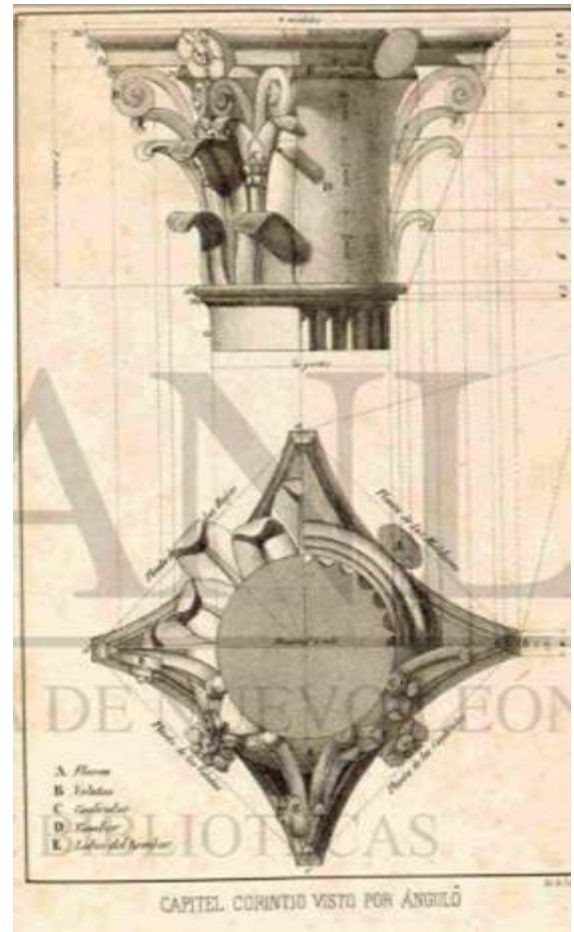


Figura 40. Lám. 23. Capitel corintio, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.

En la siguiente imagen se muestra un capitel del orden corintio (figura 41), en ella se aprecian los detalles del capitel, cabe mencionar que se observó gran semejanza con los capiteles compuestos que integran el retablo. A diferencia de que el entablamento, arquitrabe y cornisas están más detalladas en esta lámina del tratado de Vignola.



Figura 41. Lám. 24. Capitel y cornisamento corintio, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura* de Vignola, 1858.

En ésta lámina 24 del tratado de Vignola, además de apreciar un capitel corintio, así como el entablamento, en ésta se distinguen los elementos como son las volutas, las hojas de acanto, la rosa y el ábaco que componen el capitel. Además, el arquitrabe está decorado con gotas en sus platabandas; así como el friso decorado con elementos vegetales y mitológicos y, en su parte superior, la cornisa decorada con dentículos, goterón y cimacio, que se aprecian en la lámina del Tratado de Vignola y que en el retablo de San Francisco se presenta de una forma menos decorada que la expuesta en la lámina, pero respetando los elementos que conforman el entablamento. En este mismo sentido quiero decir que la razón para

comparar las láminas del orden corintio se debe a la semejanza que tiene con el orden compuesto. En la imagen de la lámina 29 del tratado de Vignola (figura 42) se aprecia un capitel compuesto vista desde ángulo, donde se muestra cómo realizar los detalles de éste, y como debe verse desde distintos puntos.

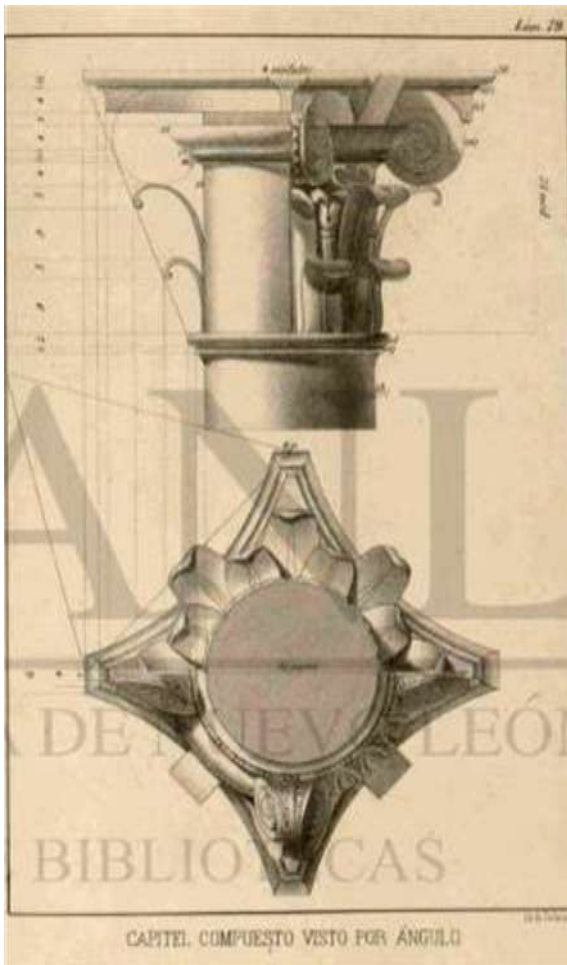


Figura 42. Lám. 29. Capitel compuesto, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.

En la siguiente lámina (figura 43) se exponen dos columnas de estilo compuesto similares a las del retablo de San Francisco, porque se distinguen los elementos del entablamento, así como los capiteles y fuste de las columnas, sólo que sin pedestal. Las proporciones de las columnas en la imagen de la lámina 31 se observa que son más anchas en la parte inferior y más angostas en la superior esto debido a lo establecido para crear la estructura y realizar el efecto de que son más altas, además de dar estabilidad.

El orden compuesto llamado también Latino por haber sido invención de los antiguos romanos, es el que se compone de la combinación del jónico y el corintio.

Vignola, dice que, en el orden compuesto, el pedestal, capitel y cornisamento tienen las mismas proporciones, y se construyen del mismo modo que los del orden corintio.<sup>45</sup> Como ya se expuso antes observo la similitud de los elementos que componen las columnas de las láminas con el retablo de San Francisco.

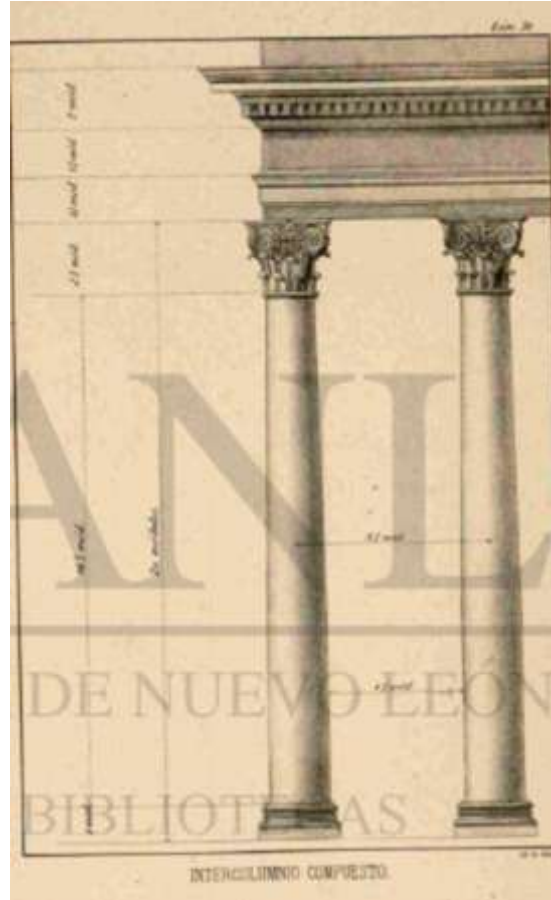


Figura 43. Lám. 31. *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola, 1562.*

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p.15.



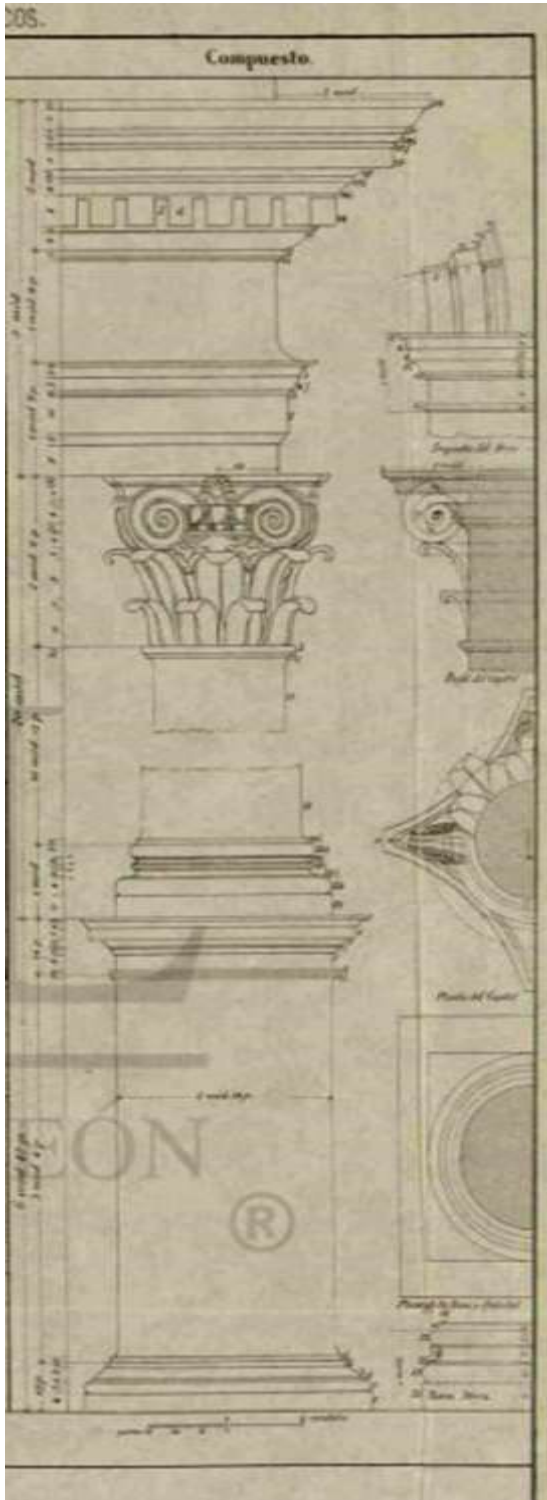


Figura 44. Detalle de Prontuario de los cinco órdenes de Arquitectura según Jacobo de Vignola con una tabla comprende los intercolumnios y los pórticos, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.

En la imagen anterior de la lámina (figura 44), se muestra el detalle de la basa, capitel y arquitrabe compuestos, en las que se aprecian los detalles que llevan las columnas de acuerdo al tratado de Vignola.

Además de las columnas laterales del retablo, en la parte central, sobre el altar cuenta con un ciprés conformado por seis columnas jónicas, con fustes cilíndricos y estriados, en este punto obsérvese el detalle en la ejecución de estas columnas, en el que de acuerdo con las láminas del tratado de Vignola, se distinguen las volutas, las estrías o canaletas que llevan los fustes, pero, al parecer, no fueron recreados fielmente en las láminas; sin embargo, se aprecian algunos de sus elementos como las volutas. Los enriquecimientos del cuarto bocel con ovas y dardos no aparecen en el capitel del retablo.

El capitel de orden jónico del retablo de San Francisco cuenta con un ábaco que no está detallado (figura 45), a comparación de la lámina 18 del tratado de Vignola (figura 46), las volutas tienen los canales, listeles y óculos.



Figura 45. Capitel jónico, ciprés del retablo de San Francisco. Fotografía tomada por SCG el día 14/09/13.



Figura 46. Lám. 18. Capitel y cornisamento jónico, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.

En la parte inferior tiene un equino que no corresponde al de la lámina porque no son ovas parecer ser sólo dardos, debajo de éste se encuentra un astrágalo detallado con perlas. Inmediatamente se encuentra un collarino no decorado que en la lámina no se muestra, debajo de éste se distinguen dos baquetones (figuras 45 y 47).



Figura 47. Capiteles de ciprés. Fotografía tomada por SCG, el día 13/02/17.

El capitel jónico en la lámina 16 (figura 48), muestra cómo deben ser las volutas y sus detalles, comparándolo con las del retablo con tienen mucha semejanza ya que no cuenta con la palmeta o antena, las ovas y dardos (figura 49).

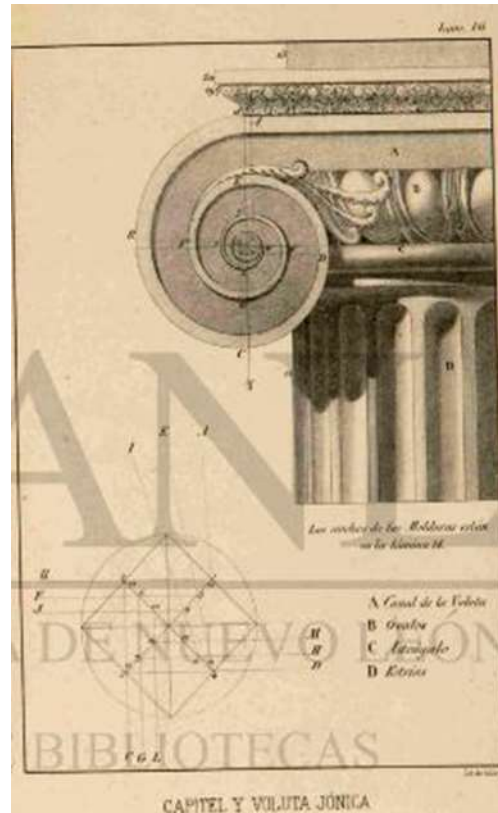


Figura 48. Lám. 16. Capitel y voluta jónica, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.



Figura 49. Detalle de capitel, ciprés. Fotografía tomada por SCG el día 26/04/17.

Las basas de los fustes estriados de las columnas que integran el ciprés (figuras 50 y 51), son sencillas en comparación de la lámina 15 del tratado de Vignola (figura 52). Éstas se componen de dos toros y un plinto. En el tratado de Vignola aparecen más elementos en la basa como los baquetones y la escocia.



Figura 50. Basa de columna del ciprés. Fotografía tomada por SCG el día 26/04/17.



Figura 51. Basa de columna estriada del ciprés. Fotografía tomada por SCG el día 14/09/13.

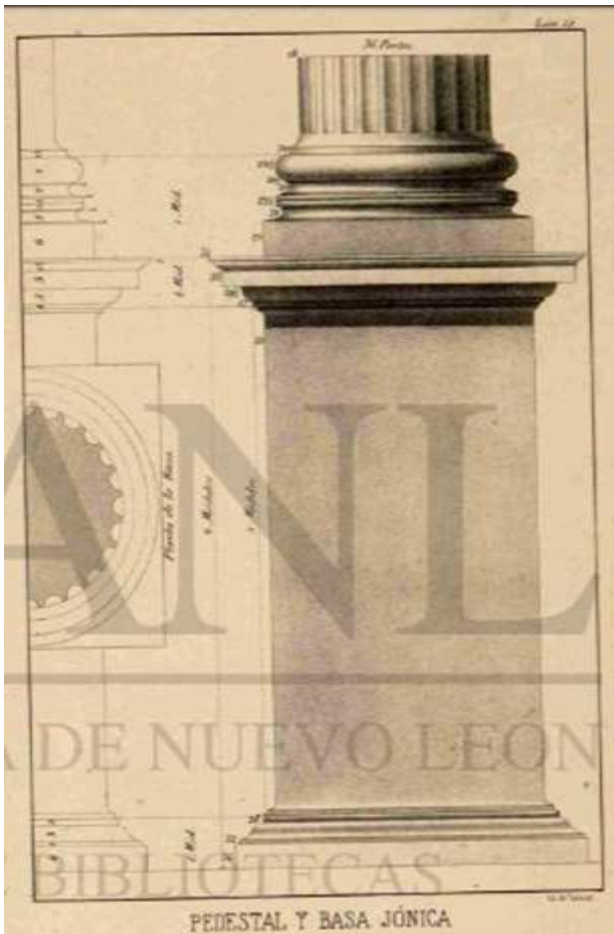


Figura 52. Lám. 15. Pedestal y basa jónica, *Reglas de los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858.

En este mismo sentido comparé también las basas, y capiteles con las láminas del Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Sebastián Serlio.

En la imagen expuesta del libro IV, lámina XXXVIII del tratado de Serlio (figura 53) se observa cómo debe ser una basa de estilo jónico y corresponde con las proporciones y elementos que integran las basas de las columnas estriadas del retablo de San Francisco, ya que se siguieron en su ejecución todos los elementos con sus detalles como son el toro, la escocia y el plinto.

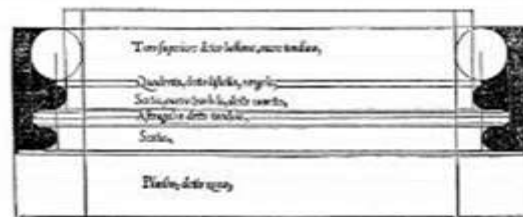


Figura 53. Libro IV, lámina XXXVIII, *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.

En la lámina XLI del tratado de Serlio se observan las columnas de estilo jónico una sin pedestal y otra acanalada (figura 54). En el caso del retablo de San Francisco son acanaladas y sin pedestal, solamente con basa, se asemeja en los detalles a esta columna expuesta en el tratado. La basa tiene los elementos y nombres de cada uno de ellos, como son el plinto, escocia, toros, etcétera.



Figura 54. Libro IV, lámina XLI, *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.

Según el tratado, en este género, los antiguos lo compusieron sobre la forma matronal, que es la forma del cuerpo de las mujeres, pero en el caso de ser cristianos son dedicadas no a los antiguos dioses como dice el escrito, si no, a santos que hayan sido robustos y fuertes y, en parte, delicados y humildes.

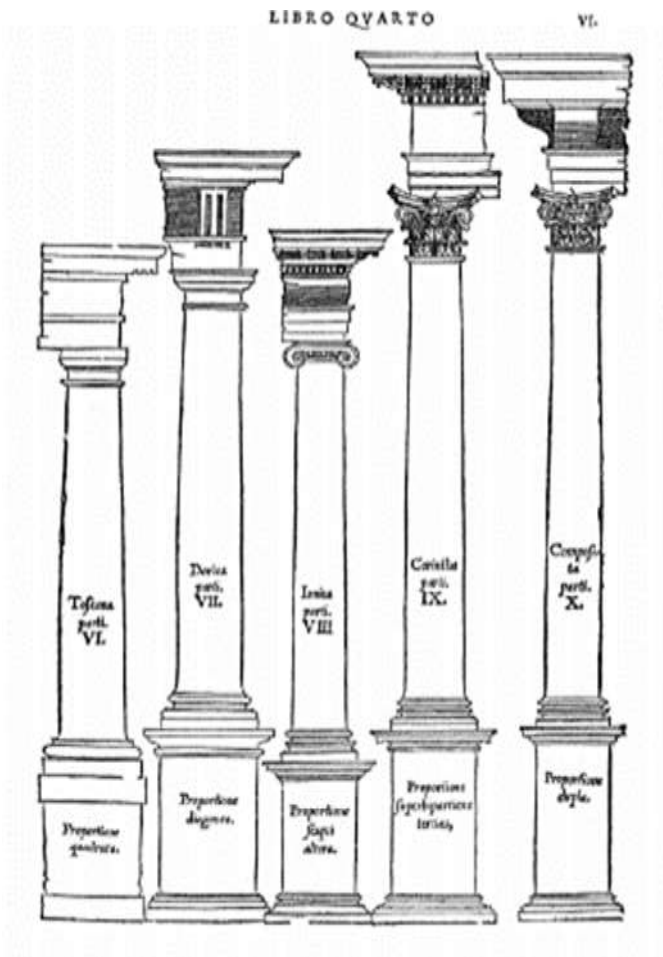


Figura 55. Diferentes columnas del ornamento rústico en el libro IV, Lámina VI. *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.

En la imagen anterior (figura 55), observamos los tipos de columnas y entablamentos en la lámina VI del tratado de Serlio, en la que apreciamos las diferencias en tamaños y proporciones de acuerdo con el estilo.

Las medidas y proporciones del orden jónico, según Vitruvio, serán las siguientes: la columna, por regla general, será de alto con su basa y capitel ocho partes de su grueso. En el caso de las columnas del retablo su grueso es de 32 cm y una altura de 167 cm, aunque Vitruvio enseña que esta proporción puede variar a ocho y media



o nueve, dependiendo del sitio y composición donde se realice el edificio. Es decir, no coinciden las proporciones con las recomendadas, sin embargo, queda manifiesto que ello es consecuencia de la composición del retablo.

En los tratados de arquitectura de Vitruvio y Serlio se menciona, cómo debe realizarse la columna. En su tratado, Serlio menciona que se pueden hacer modificaciones en cuanto a la forma de integrar elementos, proporciones y detalles de acuerdo al constructor. Lo que permite entender que en ambos casos no querían que sus tratados se siguieran al pie de la letra como una guía, sino que debían ser interpretados por los arquitectos o canteros que los aplicaban.

El capitel del orden jónico (figura 56), será de alto una tercera parte de lo más grueso de la columna, y la frente del ábaco o tablero tendrá de ancho el mismo grueso de la columna en la parte de abajo.

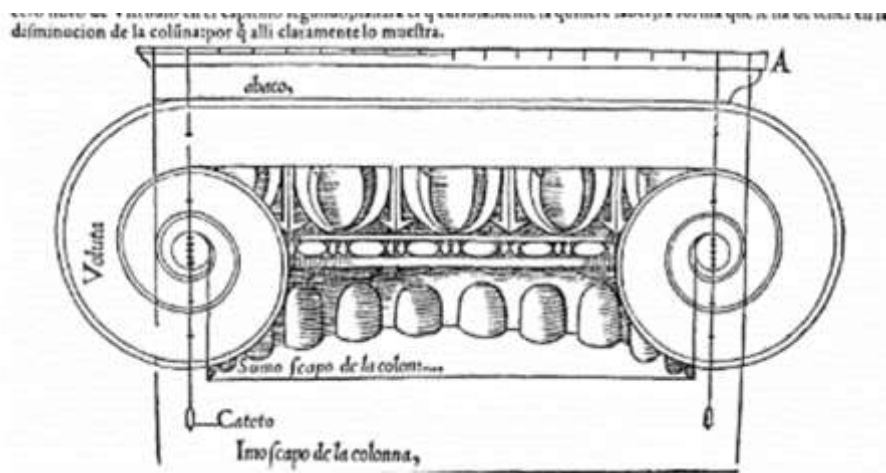


Figura 56. Imagen del libro IV, capitel jónico. Lám XXIX. *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.

En las siguientes imágenes (figuras 57 y 58) se muestra el detalle de la voluta del capitel de estilo jónico en el que se aprecian el ábaco, la ova, el astrágalo, y la voluta que conforman el mismo y que también se localizan en el retablo de San Francisco como se observa en la comparación.

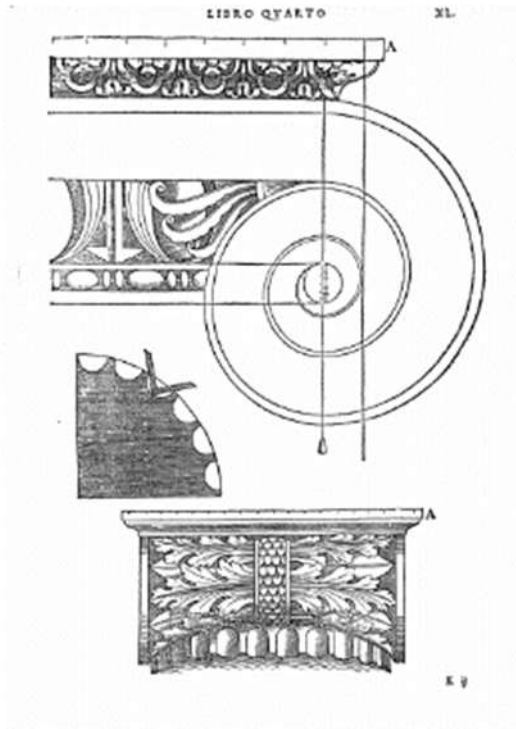


Figura 57. Fotografía que muestra detalle de voluta en capitel jónico, lámina XL. *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.



Figura 58. Detalle de capitel, retablo de San Francisco. Fotografía tomada por SCG el día 21/03/17.

En el detalle del capitel se aprecia el labrado de los elementos expuestos; sin embargo, no tiene algunos detalles que aparecen en la lámina del tratado como son las ovas detalladas y el astrágalo con perlas y carretes.



Figura 59. Capiteles de orden jónico, lámina XL, *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.

En la imagen anterior (figura 59) de la lámina XL del tratado de Serlio se aprecia un capitel con collarino que se asemeja al utilizado en las columnas estriadas del retablo.

Por otro lado, en el mismo tratado encontramos la siguiente recomendación: “el arquitrabe se haga de tal manera que la columna sea de alto de doce pies hasta quince, sea por la mitad del grueso de la columna por la parte de abajo”. Además, expone los elementos que integran el entablamento, como el arquitrabe, con sus platabandas, listel y friso además de la cornisa, y elementos decorativos como dentículos y finalmente el cimacio (figura 60). Dichos detalles aparecen en el entablamento del retablo de san Francisco (figura 61).

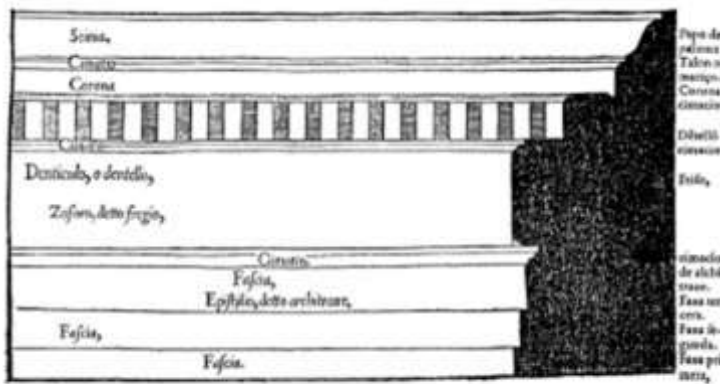


Figura 60. Libro IV, De la orden jónica. Lámina XLI, *Tratado Tercero y Cuarto libro de Arquitectura de Serlio*, Edición facsimilar año de 1978.



demás elementos. Tomada por SCG el día 21/03/17.

De lo expuesto anteriormente, también realicé la comparación de los elementos que integran el retablo como las columnas, el entablamento y elementos que los constituyen como cornisas, arquivado, etcétera., con láminas del tratado de Andrea Palladio (1508- 1580).

*Los Cuatro libros de Arquitectura de Andrés Paladio*, edición de 1797, es un tratado que retoma a Vitruvio, al realizar una interpretación de cómo debe realizarse un edificio en diferentes órdenes. También reanuda lo que dice dicho ensayo sobre cómo debe ser el terreno y el material que se utilizará en la obra. Además, observé y traté de entender cómo deben ejecutarse las columnas según el tratado (figura 62).

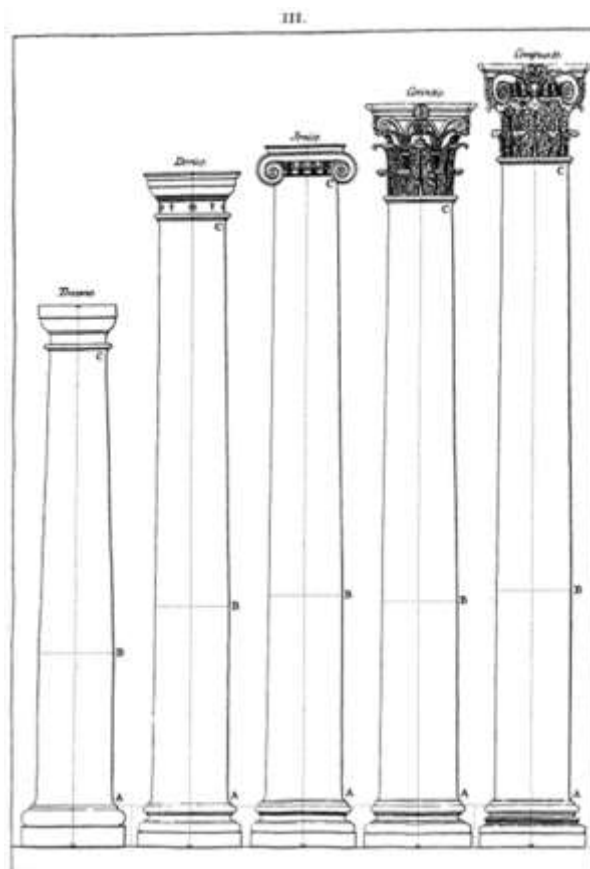


Figura 62. Columnas. Lámina III, del tratado de los Cuatro libros de Arquitectura de Andrés Paladio, Vicentino, facsímil 1797.

En la siguiente imagen (figura 63) expongo un capitel de orden compuesto según Palladio. Se observa que el capitel cuenta con los elementos que se describen en

los otros tratados, pero en éste es más decorado. Se le diferencia por la voluta, equino y bocel, éstos elementos aparecen detallados en la imagen.

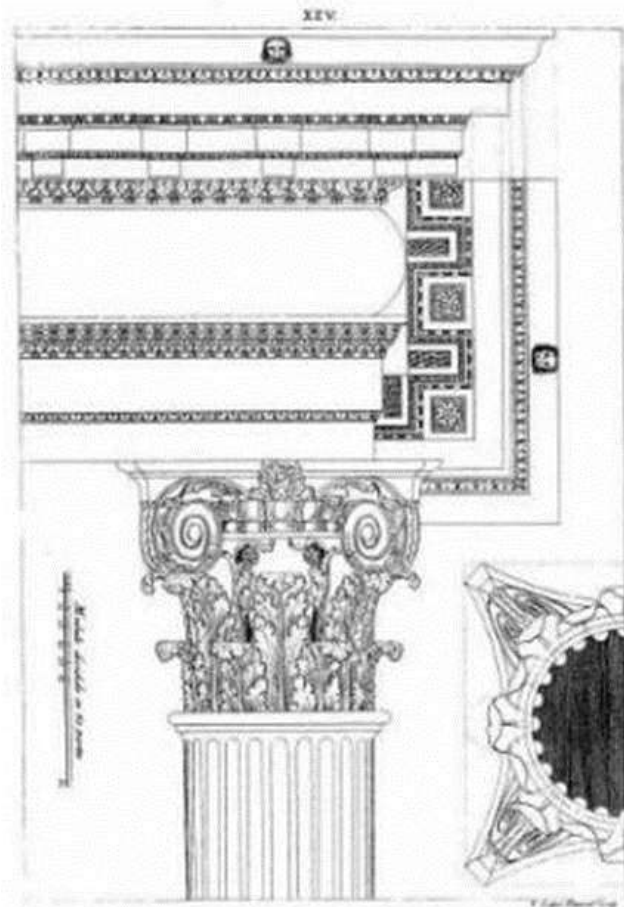


Figura 63. Columna compuesta. Lámina XXV, del tratado de los cuatro libros de Arquitectura de Andrés Paladio, Vicentino, facsímil 1797.

Muestro otra imagen de un pedestal que aparece en el tratado de Andrea Palladio en la lámina XXIV (figura 64), en estilo compuesto en el que se observan los elementos de la basa como son la escocia, baquetones, listeles y toros. En el caso del retablo no se incluyen las decoraciones en las molduras y cornisas decoradas con hojas de laurel.

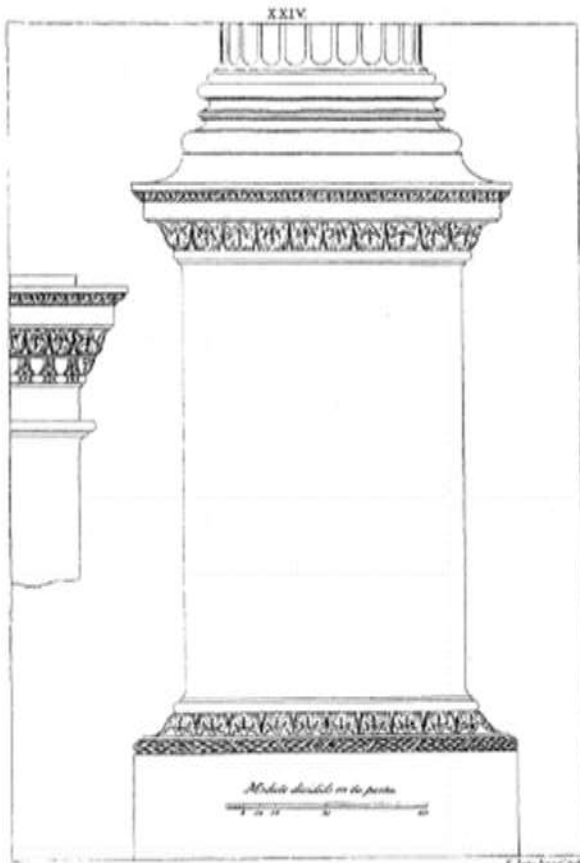


Figura 64. Lámina XXIV, *del tratado de los cuatro libros de Arquitectura de Andrés Paladio, Vicentino, facsímil 1797.*

Compararé también la lámina XII que corresponde al orden jónico con las columnas del ciprés del retablo y que ya previamente realicé con láminas de los otros tratados expuestos (figura 65).

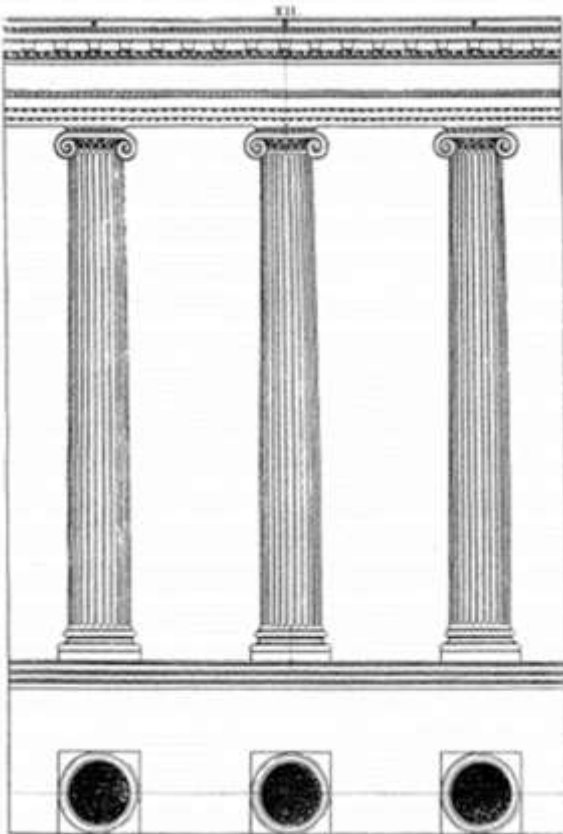


Figura 65. Lámina XII, orden jónico, del tratado de los cuatro libros de *Arquitectura de Andrés Palladio, Vicentino*, facsímil 1797.

El capitel de las columnas del ciprés comprándolas con la lámina XVII del tratado de Andrea Palladio (figura 66), muestra los detalles que componen el entablamento y capitel jónico, como son corona, los modillones, las ovas, escocia, friso, arquitrabe, capitel.

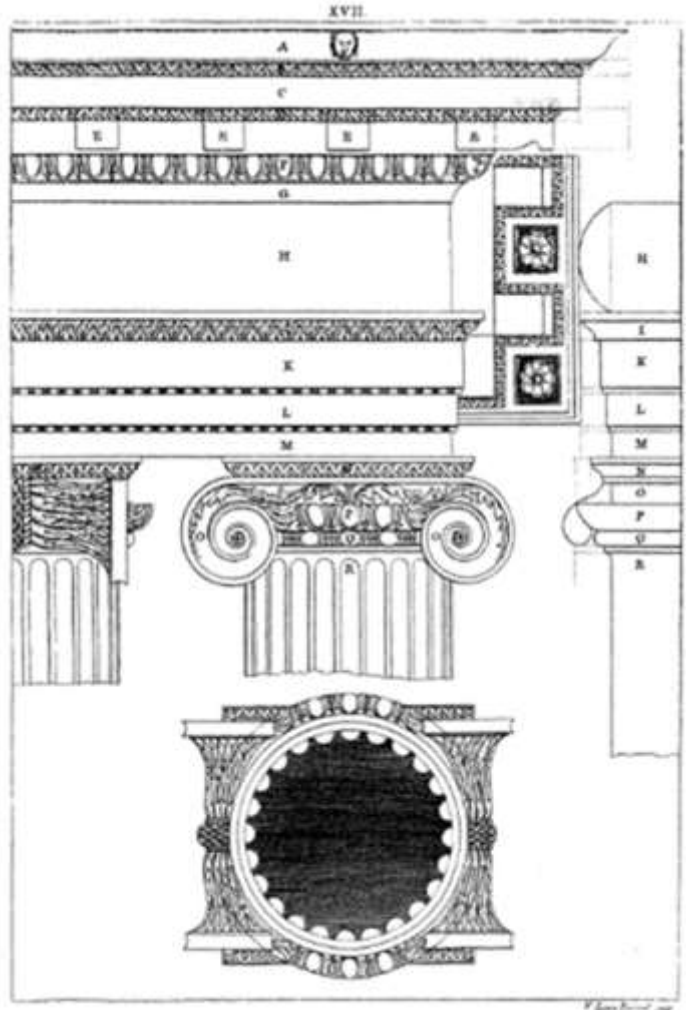
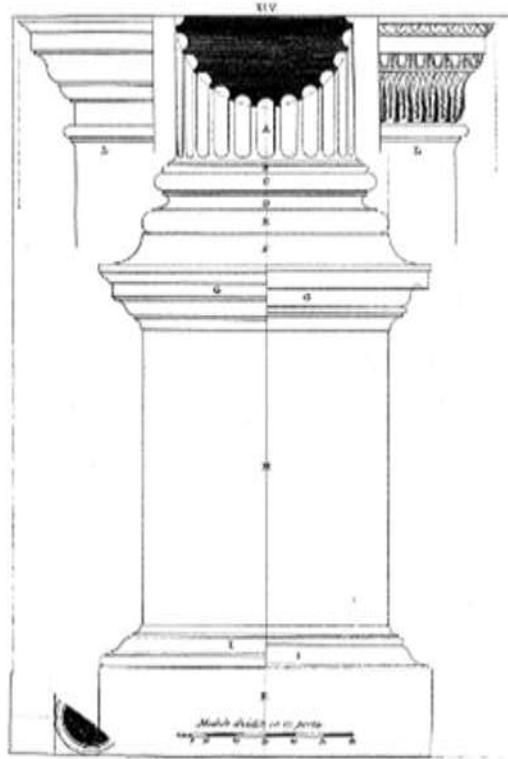


Figura 66. Lámina XVII, orden jónico, del tratado de los cuatro libros de *Arquitectura de Andrés Palladio, Vicentino*, facsímil 1797.

Los pedestales de las columnas jónicas también son representados en la lámina XIV del tratado de Palladio (figura 67), pero que en el retablo de San Francisco no fueron utilizados en el ciprés, solamente se utilizaron las basas para la columna. Éstas son diferentes en el retablo, no cuentan los elementos que las integran como son los toros y escocia.



Figura 67. Lámina XIV, pedestal de orden jónico, del tratado de los cuatro libros de Arquitectura de Andrés Palladio, Vicentino, facsímil 1997.



En comparación con la base de la columna del retablo de San Francisco con el tratado de Palladio apreciamos en la lámina XV, (figura 68) que los elementos que la conforman son menos en el retablo, no todos los elementos aparecen en la basa del retablo, en este sólo se aprecian dos toros con listeles a diferencia de la lámina expuesta. El anillo del imoscapo, toro, escocia superior, astrágalos, escocia inferior y plinto son elementos que se presentan en esta lámina que comparó Palladio con el tratado de Vitruvio.

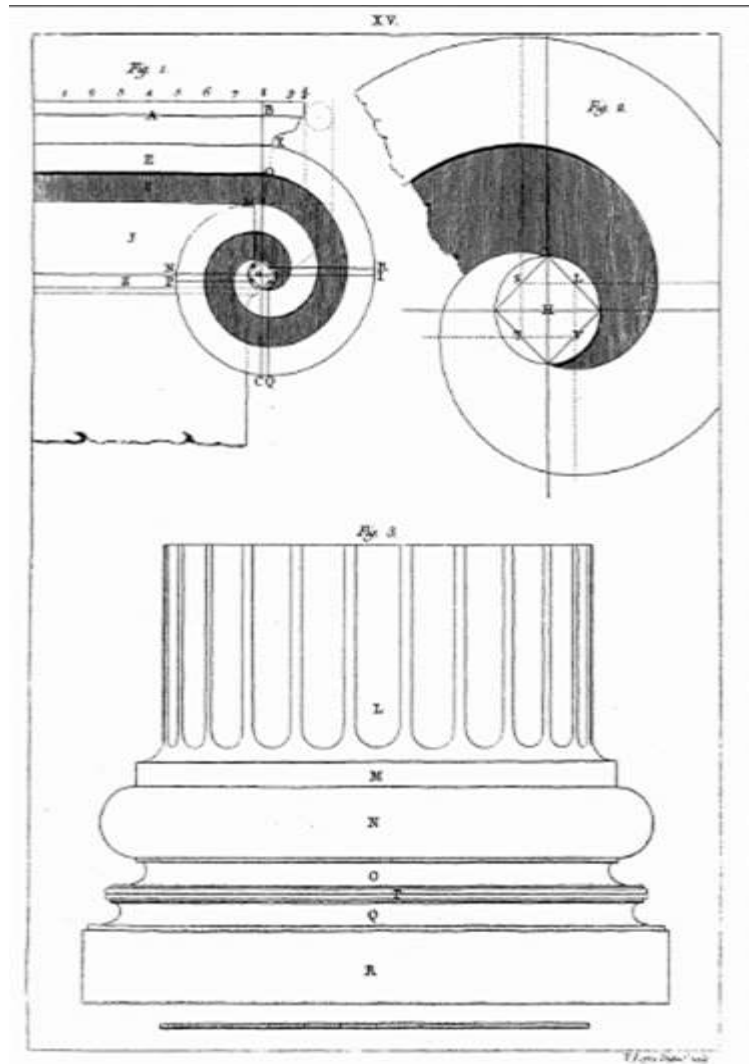


Figura 68. Lámina XV, basa y capitel orden jónico de Vitruvio. *Tratado de los cuatro libros de Arquitectura de Andrés Palladio, Vicentino, facsímil 1797.*

Las imágenes expuestas son muestra de los diferentes tratados de arquitectura de Vitruvio, Serlio, Vignola y Palladio. Y cómo éstos definieron y representaron los estilos compuesto y jónico. Además, de la forma como representaron los arquitrabes y cornisas del entablamento. También se incluyeron para comparar con los detalles que integran cada una de las partes del retablo de San Francisco y encuentro coincidencias. Lo que me permite proponer que este mueble pertenece al estilo Neoclásico. En ese mismo sentido, el uso de los tratados se dio en la Nueva España desde el siglo XVI y se seguirían utilizando a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, pero empleando la monumentalidad y uso de formas clásicas en las edificaciones que correspondían al discurso que se estaba creando en esa época. Sirven como

base para el diseño de las construcciones y se especializaban por medio de la enseñanza que impartían los maestros de la Academia de San Carlos.

Es oportuno mencionar que el retablo y sus elementos presentaban antes de la restauración otros detalles que desaparecieron con la intervención del 2000, y éstos eran principalmente de tipo decorativo. Para la realización de dicha intervención hubo participación económica por parte del presidente municipal de Zitácuaro, Lic. Armando Ruiz Santana y la Sra. Rosario Ortiz.<sup>46</sup> Éstas son algunas de las personas que en conjunto con el párroco del sitio decidieron dar al retablo y la iglesia un aspecto que ellos consideraban como “rústico”, que se explicará a más detalle en el siguiente apartado sobre la historia y restauración del retablo.

---

<sup>46</sup> DUARTE Soto, Crispín, *Monografía municipal H. Ayuntamiento constitucional de Zitácuaro 1999-2001*. Zitácuaro, Mich., 2001, impresora Gospa S.A. de S. V, p. 32.

## **2.2 HISTORIA DEL RETABLO DE SAN FRANCISCO Y SU RESTAURACIÓN**

La construcción de los retablos en piedra comenzó desde los albores del cristianismo. Éstos tenían la ventaja de permanecer fijos y por lo tanto, no podían ser removidos de su sitio original, lo que les proporcionaba rigidez y estabilidad, posibilitando una mayor durabilidad en comparación con los retablos elaborados en madera.

A diferencia de estos últimos, los de piedra se convertían en parte de los inmuebles y se colocaban sobre la pared del ábside de la construcción permitiendo que sus elementos se acomodaran sin necesidad de un soporte como los que se empleaban en los de madera, que eran menos complicados de remover y destruir.

La Corona Española fomentó la introducción de las ideas y valores clasicistas y pretendía tener control sobre el arte que se producía desde la Academia y bajo su protección. En España se comenzó con la fundación de la Academia de San Fernando, posteriormente, sucedió algo similar con la apertura de la Academia de San Carlos en la Ciudad de México, aunque no se tuvieron resultados inmediatos, paulatinamente el academicismo se fue imponiendo en el virreinato.

Por ejemplo, con el decreto de Carlos III en el siglo XVIII, que prohibía el uso de madera, en la elaboración de retablos, no obstante, este material se siguió utilizando quizás en menos cantidad que en siglos pasados, pero se permitió en sitios y regiones donde no existían recursos necesarios para sustituirlo. Más aún, en ocasiones, se empleó para imitar otros materiales, como el mármol.

Así en España como en los virreinos americanos no fueron respetados en su totalidad los decretos establecidos por Carlos III y Carlos IV. El Real decreto de Carlos III de España acerca de la apariencia de las construcciones arquitectónicas de los edificios eclesiásticos se promulgó en 1777 y dice así:

Habiendo dado el Rey N.S. las más acertadas providencias para evitar se haga en lo sucesivo, contra preceptos de la buena arquitectura, edificio alguno de los que se costeen a expensas del público, ha exhortado, mediante la carta circular que aquí se ordenara, a los Arzobispos y Obispos del Reino, como a los preladados de las

órdenes religiosas y a otros cuerpos a que concurran con su parte a desterrar también de los Templos las deformidades que se advierten en sus fábricas y adornos y en la estructura de los altares (sic)... que en la ejecución se excuse cuanto sea doble emplea madera, especialmente en los retablos y adornos de los altares, mediante lo cual no sólo se evitará gran parte del riesgo de los incendios, [...] sino también se reformará (sic) el enorme e infructuoso gasto de los dorados...<sup>47</sup>

A pesar de esa situación se realizaron muchas edificaciones, así como retablos a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX que no siguieron dicho decreto. Algunas de ellas fueron destruidas o sólo sustituidas por nuevas construcciones o nuevos retablos, debido a las nuevas ideas y formas de pensar que se estaban originando en la época, ideas que fueron traídas de Europa con la intención de modernizar el virreinato, lo que originó que ciertas edificaciones pasadas fueran consideradas como de “mal gusto”, para los valores que entonces se estaban desarrollando como nuevos.

En el caso del retablo de San Francisco se construyó en piedra por varios motivos, por ejemplo: la importancia de crear algo perdurable, resistente, digno, armonioso con la edificación que se había levantado durante la segunda mitad del siglo XVI, al mismo tiempo mostraba sencillez en su estructura, humildad y sobriedad, pero no dejaba de lado, la elegancia y modernidad que se estaban adecuando en otros aspectos al discurso de la época.

Si bien conocer el retablo tal y como fue creado sería imposible, ya que ha sufrido varias modificaciones; se puede rastrear por medio de documentos e imágenes algunas alteraciones realizadas en el inmueble.

Dado que solo en muy raros casos contamos con algún dibujo, la fotografía antigua se ha convertido con el paso de los años en un documento capaz de recordar o recuperar los objetos materiales del pasado, así como parte de su historia, del espacio donde fueron concebidos y del tiempo al que pertenecieron.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> ORTIZ Macedo, Luis. “Del Neoclásico al neogótico, para terminar en la arquitectura ecléctica” en: Juan B. Artigas... [atal.] Coord. Armando Ruiz, *Arquitectura religiosa de la Ciudad de México siglos XVI al XX: una guía*. México: Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, 2004, p. 269.

<sup>48</sup> *Ídem*. p. 401.

Las fotografías de archivos particulares del siglo XX, fueron las fuentes que apoyaron esta investigación para apreciar los elementos constructivos del retablo de San Francisco. Por medio de éstas se conoció cómo era el retablo antes de que se realizara la restauración. En ellas se aprecian los elementos neoclásicos que, en la actualidad, en su mayoría, ya no persisten (Véanse figuras 69 y 70).

La población del lugar durante el siglo XX estuvo preocupada por el aspecto de su templo ya que sabían la importancia que tenía por su antigüedad. Decoraron y añadieron color al interior, como se aprecia en las fuentes fotográficas, el interior estaba totalmente revestido por una capa de cal y yeso. Es probable que posteriormente decidieron añadir color al arco triunfal que se encuentra en la nave y que rompe totalmente con la armonía de la gama de color utilizada en el interior y del retablo.

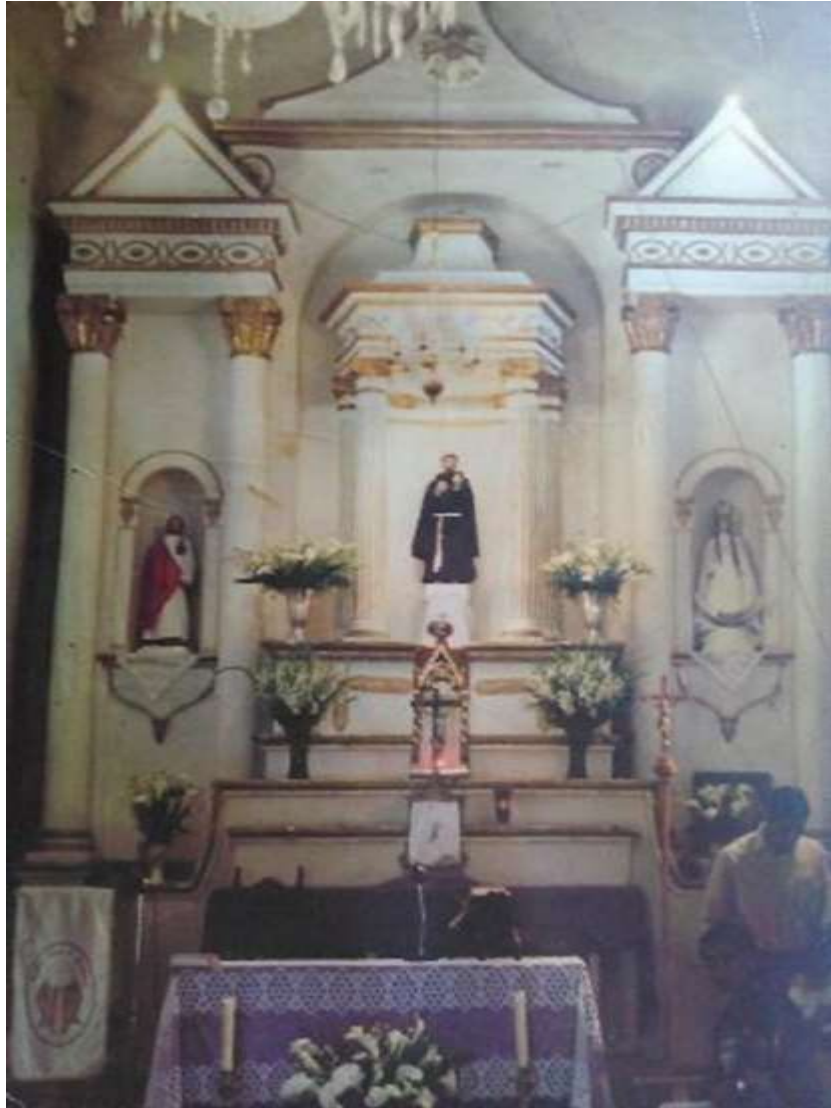


Figura 69. Fotografía tomada de una fotografía de 1997, perteneciente al archivo personal del hermano de la Srta. Josafat Álvarez , habitante de San Francisco. Retomada el día 13/04/15.

En el siglo XIX, en los retablos se recurría a utilizar materiales como la cantera o piedra, así como mármoles y madera. En algunos casos estos simulaban que eran de piedra u otro material, en la fotografía del retablo apreciamos el empleo de algunos de estos elementos, como la madera en los frontones de forma triangular o tímpanos.

Como se mencionó en uno de los apartados (en el 1.2 comparación de los tratados de arquitectura con el retablo de San Francisco), la descripción de nuestro nuevo

retablo ahora está al descubierto, comenzaré explicando ahora el mueble que se observa en la imagen que antecede (figura 69).

El primer retablo del presbiterio posiblemente haya sido construido en el siglo XVI, porque el nicho central que se encontraba incrustado, probablemente era donde se encontraban las reliquias. Debido a las nuevas tendencias originadas en el país por renovar el interior de las iglesias y los retablos, éste fue modificado para crear un nuevo altar y un retablo con características propias del estilo neoclásico que estaba introduciéndose en la región y en el país. El retablo que hoy conocemos se levantó probablemente en el siglo XIX enmarcando el antiguo altar y teniendo armonía con el conjunto. No obstante, como he mencionado hubo uno o varios retablos anteriores que no han llegado hasta nuestros días.

Con el paso del tiempo y como sucedió con varias edificaciones durante el siglo XIX, el retablo de San Francisco sufrió alteraciones en su estructura, ya que posiblemente consideró la población y el párroco del lugar que ya no coincidía con el discurso estético que se estaba viviendo en la época; es decir, ya no era de “buen gusto”, por lo que probablemente decidieron construir el nuevo bajo los ideales clasicistas. Posteriormente, éste fue recubierto con cal y yeso, así como argamasa haciendo armoniosa la construcción con el inmueble, dicho material cubría el interior de la iglesia y estaba pintado en blanco, con detalles en dorado, permaneció así hasta ya entrando el siglo XX.

Por otro lado, conviene mencionar que a pesar de las modificaciones que dieron pauta para este retablo, se mantuvieron los valores propios de la orden franciscana que coinciden con sus votos de humildad, obediencia y castidad, lo que en el retablo se observaba a pesar de las modificaciones realizadas mostraba en su estructura esbeltez y sobriedad.

Estaba dividido en tres calles, que fungían a su vez como nichos, ya que ahí se encontraban las esculturas religiosas. Las calles laterales se integraban por dos columnas de orden compuesto, su fuste estaba localizado sobre un pedestal de forma cilíndrica y lisa; ambas con pedestal y pintados de color blanco y dorado. Los capiteles que remataban los fustes de las columnas, se componían en la parte



superior con un ábaco y en la inferior los integraban volutas, una rosa y acanto que también se encontraban pintados.

En cada calle lateral y en la parte superior del capitel, se encontraba un entablamento que se conformaba de arquitrabe liso, friso decorado y cornisa denticulada que remataban con frontones triangulares y también estaban pintados. Dentro de las dos calles que integraban los extremos del retablo se encontraba un nicho en forma de vano con guardamalleta; del lado izquierdo estaba colocada la escultura de Cristo del Sagrado Corazón de Jesús, vestido con una túnica de color blanco y capa roja. A su vez del lado derecho se ubicaba la escultura de la Virgen de la Inmaculada Concepción que estaba cubierta con un vestido de mangas de color blanco, así como un velo o manto del mismo color, tenía una corona; además, el peinado que ostentaba eran dos trenzas; en la parte inferior tenía una media luna de metal en tonalidad plata que en el centro contenía grabado un serafín. En la parte inferior de las dos esculturas se localizaban unas bases y carpetas bordadas.

La calle central contaba con un altar escalonado, que estaba decorado con dos guirnaldas, así como cornisas y cenefas pintadas en dorado. En la parte inferior presentaba un mantel en color violeta, sobre éste se localizaba el Sagrario donde se resguardaba la Eucaristía, así como una cruz con un Cristo, además frente a éste se encontraba la mesa del altar con un mantel bordado en color morado y blanco. Sobre el altar se localizaba el ciprés compuesto de seis columnas jónicas y estriadas, también decoradas con detalles dorados, y coronado con una cúpula en forma hexagonal, que enmarcaba a la escultura de San Francisco de Asís, vestido con el hábito de color café, así como un cordón amarrado en la cintura, en la parte inferior se localizaba una base forrada con tela de tono blanco. Esta estructura tenía un entablamento que se integraba por un arquitrabe y friso decorado con elementos vegetales, que a su vez se apoyaba sobre capiteles compuestos que integraban las seis columnas que sostenían la techumbre. Dicho ciprés se encontraba enmarcado por un arco de medio punto extendido que estaba coronado con un frontón de tímpano curvilíneo con una flor en el centro.



Figura 70. Aspecto del retablo antes de la restauración. Fotografía perteneciente al Archivo Personal: Mtra. Sonia Ortiz Carrillo (APSOC). Retomada el día 23/05/16.

En las fotografías (figuras 69 y 70) se aprecia el revestimiento que tenía la construcción y el retablo en su totalidad, inclusive se observan otros elementos decorativos de la iglesia como son los candelabros que iluminan la misma, así como los ventanales que tienen forma rectangular, y también el arco triunfal que está pintado en diferentes tonalidades de verdes y azules, en lo que parecen ser bloques que realizaron por medio de la pintura, sobre los que existen en la estructura, posiblemente pintado a inicios del siglo XX. Haciendo referencia probablemente a la influencia con otras iglesias y gusto de la época por decorarlas, utilizando una gama de colores armonioso para resaltar algún elemento decorativo de estas. En algunos casos como lo realizado en San Francisco rompe con la decoración

propuesta. Lo que demuestra el interés de la población por cuidar y preservar su iglesia y los elementos que la integran. También estos colores pueden hacer referencia a lo utilizado en la liturgia; el color azul simboliza pureza y virginidad, verde la esperanza, quizás por eso el empleo de esos colores en el arco del ábside de la edificación.

El exterior de la iglesia tenía también una capa de yeso que protegía la piedra con la que se construyó, lo que corresponde también con el interior haciendo armoniosa la construcción, esto se aprecia en algunas escenas de la película “El tesoro de la Sierra Madre” película de 1948, dirigida por John Huston (figura 71).



Figura 71. Iglesia de San Francisco. Extracto de la película “El tesoro de la Sierra Madre”, captura de vídeo realizada el día 31/mayo/16.

Con respecto a dicho retablo, es probable que éste haya permanecido sin ninguna modificación en su estructura hasta que se realizó la restauración, en la que se intervino para quitar la capa de yeso y cal, u otro material que protegía el retablo. En cuanto se quitó el aplanado quedó al descubierto la piedra de la que se compone

la estructura del retablo. Ofreciéndonos una visión distinta de la que se tenía en el pasado. Del año 2000 hasta nuestros días ha permanecido al descubierto.

Por lo que se refiere al retablo que hasta nuestros días está expuesto, considero que la restauración procuró el envejecimiento o retroceso en la talla de la estructura, lo que hace suponer que no corresponde a la temporalidad a la que se refiere. Sin embargo, los elementos constructivos que integran el retablo demuestran que fue edificado en el siglo XIX porque retoma lo clásico.

Cabe aclarar que, tanto la iglesia como el altar son del siglo XVI. Se inició la construcción del retablo sobre el altar que ya se había construido, para dar lugar a una construcción nueva en el siglo XIX, que en la actualidad con la restauración lo hace verse antiguo y tener armonía con la edificación.

Como resultado de la intervención, en la actualidad el retablo muestra los elementos, que se describieron antes en el apartado 2.1 sobre el retablo de San Francisco. En éste se aprecia una estructura sin los tímpanos, así como la cúpula sobre el ciprés, pero sin el revestimiento de yeso (Figura 72).



Figura 72. Elementos que desaparecieron y que se encontraban antes de la restauración. Fotografía editada por SCG el día 08/06/16.

Durante algunos años la iglesia y el retablo estuvieron descuidados y en el olvido por lo que a la llegada del sacerdote italiano Giuseppe Tristaino, quien se hizo cargo

de la iglesia y de la restauración, quien consideró y propuso que era necesaria por el descuido que presentaba la estructura y la edificación. Por lo que en el año 2000 fue restaurado con apoyo del presidente municipal C.P. Armando Ruiz Santana y el comité de fieles encabezado por la Srta. Josefát Álvarez como presidenta y la Sra. Dolores Farías como tesorera, quienes contaron con la significativa aportación económica de la Sra. Rosario Ortiz de Tinoco. El 20 de noviembre de 2000, el arzobispo de Michoacán Mons. Alberto Suárez consagró el altar en presencia del padre Luigi Binda, Superior General de la “Congregación Hijos de Santa María Inmaculada”.<sup>49</sup>

Para la restauración como mencioné se consideraron principalmente criterios propios del sacerdote, esto se mencionaba en un artículo de un periódico llamado *la Verdad de Michoacán*, en su publicación del 13 de septiembre del año 2000 con el título “Importante hallazgo en la iglesia de Coatepec”; en palabras del religioso se menciona que él consideraba que el retablo ya no estaba acorde con la actualidad y era de mal gusto, y a pesar de que la población estuvo en contra de la intervención realizada por el padre, se hicieron modificaciones en la edificación:

“Pero para poder emprender la difícil tarea de remodelación Tristaino tuvo que enfrentarse en varias ocasiones con la comunidad, hasta el grado que los pobladores le solicitaron al Arzobispo de Morelia Alberto Suárez Inda la remoción del sacerdote italiano, pues su procedencia extranjera no le permitía realizar restauraciones a la parroquia de San Pancho, que mucho trabajo, según ellos, les costó para modernizarla. Sin embargo, en una visita el Arzobispo Suárez Inda, exhortó a la gente respetar los bienes de la iglesia, situación que ha mantenido hasta nuestros días el descontento por parte de la mayoría de los fieles de San Pancho.”<sup>50</sup>

Lo que refiere a que se realizó la modernización, demuestra que antes de la llegada del padre ya se habían realizado modificaciones en el mueble, debido a que en el

---

<sup>49</sup> Recuperado en: [http://www.zitacuaro.gob.mx/2015\\_2018/?seccion=articulo&id=160014](http://www.zitacuaro.gob.mx/2015_2018/?seccion=articulo&id=160014), el día 24/03/16.

<sup>50</sup> Recuperado en: [http://www.mizitacuaro.com/archivo\\_noticias/noticias-mainmenu-247/mexico/606-detrdel-muro-la-iglesia-de-san-francisco-de-as.html](http://www.mizitacuaro.com/archivo_noticias/noticias-mainmenu-247/mexico/606-detrdel-muro-la-iglesia-de-san-francisco-de-as.html) el día 23/04/16.

siglo XX se pintó, y se hicieron arreglos en el interior de la iglesia, por lo que celosa la población no quería nuevas modificaciones por el arraigo quizá con su templo y porque quien quería intervenir era extranjero.

Si bien como se lee en el artículo el padre Tristaino realizó la “modernización” del retablo podría haberse destruido parte de lo que era la construcción y acabados originales. Sin embargo, en este punto es necesaria la reflexión sobre si se realizó lo idóneo con esta restauración, pues permitió que elementos que no habían sido revelados ahora puedan ser observados.

En el mismo artículo se escribe que, “José Tristaino, como buen historiador de arte, decidió remodelar el aspecto interior del recinto en mayo del 2000, cuando descubrió por accidente un detalle en el aplanado del retablo, donde bajo la capa de cal y yeso había una estructura de cantera: “aquí hay historia enterrada entre los muros” [Sic], mencionó el sacerdote. Agregó, que, según él con los trabajos de restauración se descubrió el altar original del siglo XVI, algunas tumbas de frailes sepultados en la iglesia y la cruz atrial de 1540, hecha en piedra en estilo europeo [Sic] y labrada a los costados, así como dos campanas una de 1624 y otra de 1635 pertenecientes a la Cofradía del Santo Entierro; para determinar las fechas exactas del retablo, Tristaino declaró que se realizaron comparaciones con las parroquias que se edificaron en la ciudad de México y Michoacán” en aquella época.<sup>51</sup>

Durante los trabajos de restauración que se realizó se encontraron algunos libros en latín para ofrecer la Santa Misa, así como cuatro campanas que fueron rescatadas del campanario de la iglesia y traídas al interior, además de la mencionada cruz atrial y la pila bautismal. En dicho proceso, se eliminó el aplanado tanto del interior como del exterior de la edificación, y le añadieron resina transparente para evitar el futuro deterioro de la piedra que quedó descubierta. Tiempo después fueron recubiertos la fachada y el campanario con una capa de yeso y fueron pintados en color rosa. Excepto el interior el cual muestra el material

---

<sup>51</sup> Recuperado en: [http://www.mizitacuaro.com/archivo\\_noticias/noticias-mainmenu-247/mexico/606detrdel-muro-la-iglesia-de-san-francisco-de-as.html](http://www.mizitacuaro.com/archivo_noticias/noticias-mainmenu-247/mexico/606detrdel-muro-la-iglesia-de-san-francisco-de-as.html) el día 23/04/16.

con el que se construyó, cabe aclarar que tanto la nave como el ábside están al descubierto y protegidos, únicamente, por la misma capa de resina.

Como mencioné, en el interior del templo se dejó a la vista el material con el que se edificó la construcción, cabe aclarar que tanto la nave como el ábside están al descubierto y protegidos, por una capa de resina.

Además, durante la restauración se realizaron algunos cambios en las ventanas laterales de la edificación, éstas eran rectangulares como en las fotografías anteriores a dicho proceso y fueron modificadas en forma de arco de medio punto, añadiéndoseles vitrales de diferentes colores, obras del artista alemán Bert Glauner, que con ayuda de la luz del sol alumbran el interior de la iglesia en diferentes tonalidades. Esto puede apreciarse también el día 21 de marzo cuando es el equinoccio de primavera y la luz del vitral ilumina el altar del retablo. Sin embargo, esa fecha puede ser días antes, ya que se ha establecido ese día cuando se observa dicho fenómeno, pero por cuenta propia comprobé que puede ser antes. Hecho que muestra la precisión con la que los frailes franciscanos construyeron la edificación.

Para mejor entendimiento dividí el proceso en fases constructivas que posiblemente comenzaron en el siglo XVI y las que pertenecen al siglo XIX, de esa forma será más fácil explicar la historia del retablo. El altar fue descubierto durante la restauración del año 2000, aunque en mi opinión no fue descubierto en sí, sólo se rescataron las tallas de la cornucopia, la vid y los elementos fitomorfos (figura 74). Después de que fueron removidas, las capas de cal y yeso, se encontraron algunas figuras fitomorfas que están plasmadas en una cenefa. Algunos elementos que se pueden apreciar en éste son los cuernos de la abundancia, así como la vid que fueron recubiertos posiblemente en el siglo XIX cuando se edificó el retablo. También se encontró un nicho central donde posiblemente se ubicaban las reliquias de los frailes, (no se pudo comprobar lo escrito en el periódico la Verdad de Michoacán).





Figura 73. Altar. Fotografía tomada por SCG el día 14/09/13.



Guiraldas

Figura 74. Detalle altar. Fotografía Archivo Familia de la Srta. Josafat Álvarez, 1997.

Se aprecia en la fotografía del año de 1997 (figura 74), tanto el altar como el nicho se encontraban cubiertos por una estructura escalonada de argamasa, que cubría las figuras fitomorfas labradas en las cenefas del Ara consagrada y que con la restauración se rescataron y pueden ser visibles. A pesar de que se revistieron algunos elementos de las cornisas y capiteles, en el altar se dejaron algunos detalles de piedra los cuales sirvieron de base para revestirlos y pintarlos en dorado, tal es el caso de las guirnaldas. En la fotografía se observan dos guirnaldas que a su vez estaban pintadas en dorado y además en el centro se encontraba un Sagrario. Actualmente las guirnaldas persisten, La Custodia fue sustituida por otra, así como otros objetos que se muestran en la imagen (figura 74), éstos ya no existen el día de hoy, además se encuentra completamente expuesto sin la capa de yeso que se aprecia en la fotografía.

En la actualidad el altar puede apreciarse con los elementos que fueron expuestos después de que se retiró el material que estaba sobre éste. En las siguientes fotografías además observamos, además, de las guirnaldas, la cornucopia y algunos elementos fitomorfos que actualmente están a la vista, también de un Sagrario diferente al que estaba, que fue agregado durante la restauración del año 2000 (figuras 75 y 76).



Figura 75. Sagrario. Fotografía tomada por SCG el día 02/03/15.



Figura 76. Sagrario. Donde se aprecia la cornucopia y la vid. Fotografía tomada por SCG el día 13/02/17.

También se aprecia el bajo relieve de cantera en el que se representó la Anunciación y que cubre el nicho que quedó expuesto después de retirar el material que componía el otro altar (figuras 77 y 78).



Figura 77. Detalle del bajo relieve (Aspecto actual) Fotografía tomada por SCG, el día 16/03/16.



Figura 78. Detalle del altar (Aspecto actual) Fotografía tomada por SCG, el día 16/03/16.

En cuanto al retablo edificado probablemente a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, se aprecian columnas, frontones y materiales que corresponden al estilo Neoclásico, debido a la influencia de lo establecido por la Academia y la nueva moda en la arquitectura que se estaba gestando en su momento, se aplicaron esos valores y otros materiales. El empleo de los tratados de arquitectura lo observamos en las columnas que sirven como sostén del entablamento, las cuales corresponden al estilo corintio, por lo esbelto de su fuste y la forma de su capitel, además según lo que dicen Serlio, Vignola, y Palladio entre otros tratadistas, quienes mencionan los elementos que deben integrar las columnas y su proporción. En este caso, se observan los elementos que componen los entablamentos (figura 79), los cuales son los siguientes: el cimacio que se encuentra en la cornisa, el friso con decoración continua y el arquitrabe en forma escalonada que contiene platabandas, así como los elementos de la columna: el capitel con la rosa, las volutas y hojas de acanto, además del baquetón, un fuste liso y basa que contiene elementos de las columnas corintias, las cuales fueron ensambladas para crear columnas lisas que corresponden a lo interpretado en los tratados.



Figura 79. Entablamento. Fotografía tomada por SCG el día 16/05/16.

En la actualidad el retablo, muestra señales de desgaste tanto por el tiempo transcurrido, como por factores naturales y por obra de los instrumentos utilizados para los trabajos de restauración, lo que deja ver cavidades y huellas en la piedra del inmueble, así como rastros de lo que fue la capa de yeso y cal que lo recubría y a su vez protegía, (véanse las figura 21) permiten observar que a pesar de todo el retablo sigue en “buenas condiciones”<sup>52</sup>. Según los artículos consultados el retablo se recubrió con resina para evitar en el futuro el deterioro del mismo, la apariencia del mueble reforzó la idea de que es un retablo procedente del siglo XIX, debido a la armonía de la estructura con la edificación y el interior que fue realizado en piedra.



Figura 80. Detalle de capa de yeso y cal. Fotografía tomada por SCG el día 02/03/15.

---

<sup>52</sup> Menciono buenas condiciones, porque a pesar de la intervención realizada se utilizaron otros medios para su preservación y cuidado en la actualidad, como limpieza y el uso de resina para su protección.



Figura 81. Detalle de cornisa, rastro de pintura. Fotografía tomada por SCG el día 02/03/15.

En las imágenes observamos algunos detalles y restos de pintura, así como la capa de yeso que recubría el retablo (figuras 80 y 81). En la siguiente imagen (figura 82) se observan dos tímpanos en forma triangular que fueron retirados en la restauración del inmueble, así como una especie de cúpula sobre el ciprés y un altar con características diferentes a como se encuentra actualmente el retablo. También se aprecia que está revestido con una capa al parecer de yeso y está pintado de color blanco por toda su estructura, además, se distinguen restos del color dorado sobre elementos decorativos del mismo, como son los capiteles, guirnaldas y tallas fitomorfas.



Figura 82. Típanos que desaparecieron en la restauración. Fotografía tomada y editada por SCG el día 01/10/15



Figura 83. Aspecto actual del retablo. Fotografía tomada por SCG el día 26/02/16

Los frontones y la pintura ya no los encontramos actualmente debido a la restauración (figura 83), quedándonos pocos registros para observar cómo era el aspecto del mueble. Dicho retablo elaborado en piedra presentaba, como se explicó,



en su estructura dos tímpanos elaborados en madera lo que apoya el uso de ese material simulando que se trata de otro, como la cantera o piedra.

Durante este proceso de investigación se realizó la lectura y revisión de varios tratados de arquitectura. Se procuró revisar aquellas ediciones de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, con el objetivo de comparar las láminas de éstos, para encontrar semejanzas con los elementos que integran el retablo. Como el entablamento, las columnas, el arco y el ciprés. Esto con la intención de comprobar la existencia del uso de los tratados de arquitectura en la realización del retablo de San Francisco, que ya en un apartado anterior (1.2 Comparación de los tratados de arquitectura con el retablo de San Francisco) expliqué a profundidad.

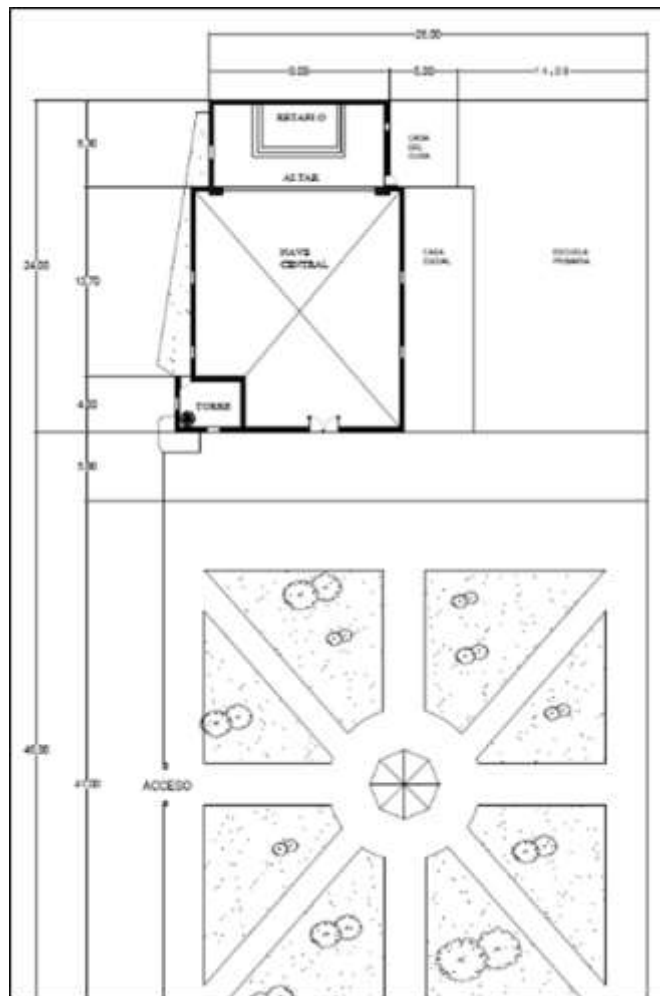


Figura 84. Plano de la iglesia y actual jardín de San Francisco. Elaborado por Maritza Raquel Aguilar Gutiérrez el día 21/11/16.

Como ya se mencionó según el padre Giuseppe Tristaino, quien fuera párroco de la iglesia en esa época, los elementos arquitectónicos originales permitieron llevar a cabo la restauración. Así, los muros, paredes y el retablo en su totalidad fueron expuestos, debido a que se retiró el yeso y la pintura encontrada sobre éstos quedando la piedra. Más aún, en el mismo periodo la iglesia, tuvo más cambios, por ejemplo: el aspecto del interior del templo se modificó y en la actualidad se encuentran todos los muros descubiertos, el techo se arregló y se cambiaron, en algunos casos, las vigas, todas fueron barnizadas, se retiraron los candelabros que se aprecian en la fotografía y fueron sustituidas por lámparas. También, se rescataron cinco campanas, procedentes de los años 1624, 1635, 1802, 1835.

Además, en el interior se encuentra un cuadro de la Virgen de Guadalupe que no está firmado y procede del siglo XX, dicho dato lo sabemos gracias a la inscripción que aparece en la pintura fechada en 1917 que aparece en la parte inferior de la pintura (figura 85).



Figura 85. Fotografía de pintura de Virgen de Guadalupe, San Francisco. Rescatada de la página de facebook Coatepec de Morelos, el día 12/02/16.

Finalmente, con la intención de verificar la información se trató de establecer contacto por medio electrónico con el sacerdote que alguna vez fue el encargado de la iglesia de San Francisco, quién expresó que no se encontraba la “información necesaria” para construir una investigación, lo cual se contradice con lo dicho por él en artículos de periódicos locales.

### **2.3 COMPARACIÓN DEL RETABLO DE SAN FRANCISCO CON OTROS RETABLOS**

En Historia del Arte una forma adecuada de explicar un objeto, es por medio de la comparación. A través de un proceso metódico realicé en la investigación la búsqueda de elementos constructivos y decorativos que conforman algunos retablos para encontrar algunas similitudes entre otros retablos y el que estudio. En todo este proceso de comparación se recopilaron las semejanzas de retablos que se encuentran en templos de la zona, como el de San Miguel Chichimequillas localizado muy cerca de la población de San Francisco, San Andrés Xilotepec, también el de San Felipe los Alzati, al igual que el de las poblaciones de Tuxpan y Jungapeo, municipios aledaños, finalmente visité varios en la ciudad de Zitácuaro.

Realizando una comparación con otros retablos, encontré uno que se asemeja al de San Francisco en la población de San Andrés Xilotepec, tenencia de Nicolás Romero, municipio de Zitácuaro, que resguarda un retablo en cantera, material parecido al usado en el retablo. Además, en cuanto a la distribución se parecen, porque cuentan con tres calles, altar y ciprés, a su vez, tres nichos (figura 86).



Figura 86. Retablo de San Andres. Fotografia tomada por SCG el día 29/05/16

Primero comenzaré comparando el altar, que al igual que el de Coatepec, cuenta con tres niveles que funcionan como cenefas y a su vez contienen elementos fitomorfos además de guirnaldas y pilastras (figuras 87 y 88).



Figura 87. Altar del retablo de San Andrés Xilotepec, fotografía tomada por SCG el día 29/05/16.

Figura 88. Detalle de altar de San Andrés. Fotografía tomada por SCG el día 29/05/16.



Una diferencia con el retablo de San Francisco y que se observa en las imágenes, es que el altar no cuenta con las tallas de la cornucopia ni la vid, en su lugar se encuentran algunas guirnaldas y flores (figuras 87 y 88).

Las columnas del retablo y el ciprés se aprecian de una talla más reciente y, posiblemente, estas alteraciones las pudo haber tenido actualmente al igual que el de San Francisco (figura 89).



Figura 89. Retablo. Fotografía tomada por SCG el día 29/05/16.

Por otro lado, observé que el retablo de San Andrés también cuenta con cuatro columnas compuestas que a su vez fungen como nichos en los que resguarda santos, pero con diferencia del ensamblaje de los bloques y la talla, pues ésta posee mayor detalle en el retablo de San Francisco.



Figura 90. Ciprés, retablo de San Andrés. Fotografía tomada por SCG el día 29/05/16.

Él ciprés sobre el altar cuenta con dos columnas lisas, a diferencia del que integra el retablo ya referido, sus tallas son menos trabajadas y la cantera parece ser más rojiza (figura 90).

Las columnas del retablo y la distribución en las que se organizaron son parecidas a las de San Francisco, pero con diferencia en las tallas y en su posible elaboración. A pesar de las semejanzas encontradas en el retablo, probablemente fue construido después, porque los detalles y materiales se ven más recientes en comparación del retablo de Coatepec en el que la cantera por el paso del tiempo y el desgaste por medio de los materiales utilizados en la intervención son visibles, en el de San Andrés no se observa, pero en el altar se aprecia mejor el desgaste de la cantera. A pesar de ser utilizados los elementos integrantes de un retablo, en éste se contempla que los tratados de arquitectura no fueron empleados si no que fue más bien una adaptación del mueble, pero de forma menos detallada que en el caso de San Francisco porque la estructura no es armoniosa con la edificación del templo de San Andrés Xilotepec.

No obstante, dicho retablo tiene algunas diferencias, porque se observa el empleo de la cantera de forma distinta al de San Francisco. El retablo se encuentra rematado por cuatro florones a diferencia del que estudio. Inclusive en sus

elementos constructivos y decorativos muestran la forma en la que se ensambló y sus detalles son menos trabajados, su proporción es diferente al del retablo de la población de San Francisco.

En ese mismo sentido el retablo de San Miguel Chichimequillas (figura 91) y San Felipe los Alzati (figura 92) poblaciones del municipio de Zitácuaro, son distintos al de Coatepec, porque sus retablos originales fueron destruidos y reemplazados con un pequeño ciprés o altar, lo que demuestra los planteamientos acerca de desplazar lo antiguo por algo moderno o incluso por los movimientos sociales que se desarrollaron en ese periodo. También por otros factores como los económicos e ideas que se manifestaron por medio del estilo neoclásico.



Figura 91. Retablo de San Miguel Chichimequillas, Fotografía tomada por SCG el día 08/04/17.





Figura 92. Ciprés de la iglesia de San Felipe los Alzati. Fotografía tomada por SCG el día 10/10/14.

San Miguel Chichimequillas a pesar de ser una población aledaña a San Francisco, tiene un templo que alberga un retablo de elaboración más reciente, en él se aprecian tres calles que fungen también como nichos, en el centro cuenta con un ara consagrada. Detrás de éste se localiza el ciprés y remata con un arco de medio punto. En las calles laterales se encuentran cuatro florones, sus basas y guardamalletas son parecidas a las del retablo de Coatepec, pero menos detalladas sin elementos fitomorfos. Las columnas del ciprés son cuatro y están estriadas. Su estructura se asemeja también al retablo de San Andrés y el material con el que se elaboró es cantera, pero recubierta en yeso; sin embargo, los detalles son menos trabajados que en el retablo de San Francisco.

En el caso de San Felipe el retablo fue sustituido por un ciprés en el que se resguarda el santo patrono, es de elaboración más sobria. Aquí se rompe con los retablos que se comparan, pero para fines de la investigación y por su ubicación se incluyó.

Cabe agregar que los retablos de Jungapeo (figuras 93, 94 y 95) municipio cercano a Zitácuaro tienen tallas diferentes, son más elaboradas y de reciente fabricación. Se observa claramente el uso de cantera con tonalidad gris, la distribución es similar, tiene tres calles con nichos, pero con diferente estilo en columnas, que en este caso fueron sustituidas por pilastras decoradas con elementos vegetales, un ático y rematado con florones.

El retablo mayor de la iglesia de Jungapeo no cuenta con un ciprés, en su lugar se localiza un nicho con la Virgen de la Asunción, debajo de éste un Sagrario. El arco parece sobresalir detrás de la estructura, pero las pilastras están adosadas a él, a diferencia del retablo de San Francisco en el que las columnas sobresalen (figura 93).



Figura 93. Retablo principal de iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Fotografía tomada por SCG el día 18/11/13.

Los retablos laterales (figuras 94 y 95) también se componen de tres nichos, uno de ellos sí contiene un ciprés (figura 94) a diferencia del mayor y el otro lateral que se encuentran en el interior de la iglesia. Están rematados por florones y su elaboración es detallada además son más proporcionales con la edificación en comparación del retablo de cantera rosa de San Andrés ya mencionado.



Figura 94. Retablo lateral, de la Iglesia de Jungapeo. Fotografía tomada por SCG el día

En el retablo lateral de la iglesia de Jungapeo se observa el uso de más columnas, remadas por florones y un frontón roto al centro. También encontramos un altar y un ciprés sobre éste, pero que, a diferencia del retablo de San Francisco, parecen de talla reciente. Mientras que el segundo retablo, presenta en su estructura un altar escalonado sin ciprés, con nicho central rematado con un frontón semi-circular, completamente detallado y con elementos fitomorfos (figura 95).



Figura 95. Retablo lateral.  
Jungapeo Michoacán. Fotografía  
tomada por SCG el día 18/11/13.

De acuerdo a lo descrito de los retablos de Jungapeo y no encontrando las semejanzas suficientes en su estructura, también comparé el retablo del municipio de Tuxpan, perteneciente a la región oriente del estado de Michoacán.

El retablo de la iglesia Tuxpan es de hechura reciente, se observa el uso de un ciprés con un nicho central, cuatro columnas en las calles laterales y es rematado con un resplandor que representa al Ojo de Dios; aquí se observa el uso del color dorado que decora detalles y elementos constructivos y el color blanco empleado en el revestimiento del mismo (figura 96).



Figura 96. Retablo mayor. Tuxpan, Michoacán. Fotografía tomada por SCG el día 01/01/11.

Las columnas son de mayor proporción en comparación de las del retablo de Coatepec, inclusive podrían asemejarse a las del Sagrario Metropolitano (figura 97). La calle central cuenta con un ciprés y altar. Debajo del ciprés se encuentra un nicho con una pintura de Santiago Apóstol, que es el santo al que está dedicado el templo (figura 98).



Figura 97. Retablo de Santiago Apóstol y el Sr. del Hospital Recuperada en: [www.iglesiasmexicanas.com.mx/2012/09/iglesia-de-santiago-apostol-en-tuxpan.html](http://www.iglesiasmexicanas.com.mx/2012/09/iglesia-de-santiago-apostol-en-tuxpan.html). Consultada el día 04/04/17.



Figura 98. Detalle de ciprés y altar del retablo de Santiago Apóstol, Tuxpan, Michoacán. Fotografía tomada por SCG el día 01/01/11.

Finalmente comparé el retablo de la iglesia de los Remedios de la cabecera municipal, que fue modificado en repetidas ocasiones, mostrando el que se encuentra en la actualidad (figura 98).

El retablo se compone de tres calles con nichos, a su vez, en el centro, contiene un ciprés que resguarda la escultura de la Virgen de los Remedios. Sus calles laterales cuentan con cuatro columnas compuestas y cuatro en el ciprés de tipo corintio. La estructura tiene entablamentos continuos en las calles laterales que terminan con cuatro florones y remata con un nicho al centro. En la parte inferior cuenta con un banco y altar escalonado.

A pesar de ser un retablo más actual, ya que fue edificado a mediados del siglo XX, la estructura presenta armonía con la edificación y se observa el uso de detalles en color dorado y el empleo de mármol. Sin embargo, comparando la estructura con el retablo las columnas son más pequeñas en proporción a las de San Francisco y la estructura no tiene los elementos integrantes del retablo, como el remate.



Figura 98. Retablo principal de Iglesia de los Remedios, Zitácuaro. Michoacán. Fotografía tomada por SCG el día 18/11/13.

Sin embargo, como en el caso del retablo de Coatepec se modificó con el paso del tiempo y sólo han quedado fuentes fotográficas que permiten observar cómo era el retablo antes de su estado actual.

En la imagen (figura 99) se observa el retablo principal más austero, en el que se encuentra sólo un ciprés al centro, rematado con frontón cortado. En lugar de florones resaltan las imágenes de algunos arcángeles.

Figura 99. Retablo principal de Zitácuaro. Data aproximadamente del año 1922. Recuperada en: <http://www.mexicoenfotos.com/antiguas/michoacan/zitacuaro/altar-mayor-de-la-iglesia-MX14230608113719/1>. Fotografía publicada por Gerardo Zárate, el día 04/02/15. Consultada el día 02/04/17.



En la siguiente imagen se aprecia el retablo mayor de la iglesia de los Remedios en el que algunos elementos como florones y frontones curvilíneos desaparecen a comparación del actual; está rematado por un san Juan en el centro sobre un pedestal. Pareciera que la parte superior del retablo fue agregada posteriormente en cantera y eliminaron los remates (figura 100).





Figura 100. Retablo de la Parroquia de los Remedios de Zitácuaro. Aproximadamente segunda mitad de la década de los cuarenta. Recuperada en: <http://www.mexicoenfotos.com/antiguas/michoacan/zitacuaro/interior-de-la-parroquia-MX14539942866151/1>. Publicada por Gerardo Zárate el día 28/01/16. Consultada el día 02/04/17.

Apoyándome en una observación del maestro José Manuel Yhmoff más bien parece que el en retablo se agregó posteriormente la parte superior en cantera y eliminaron los remates.

Resulta oportuno mencionar que otro retablo con el que se comparó en su estructura fue con el de la iglesia de Tlalpujahuá, aunque sea este de estilo ecléctico, en el que se encuentra un retablo de cantera en tonalidad gris, pero que rompe totalmente con el estilo que se aprecia en el retablo de San Francisco, ya que sus tallas parecen más detalladas y parece de más reciente edificación. A pesar de eso, también tiene tres calles con seis columnas que funcionan como nichos, rematan con florones y están decoradas. La calle central tiene un frontón partido (figura 101).



Figura 101. Retablo del Convento de San Francisco, Talpujahuá. Michoacán. Fotografía recuperada en: <http://www.mexicoenfotos.com/estados/michoacan/talpujahuá-de-rayon/convento-MX12517759945651> publicada por Juan Carlos García Morales 01/09/09. Consultada el día 04/04/17.

Por otra parte, quisiera abordar el empleo de argamasa y otros materiales como el mármol o el yeso, comunes en la retablística del siglo XIX. Un ejemplo de esto se observa en el retablo del Sagrario Metropolitano, donde se aprecia el aplanado y el empleo de colores característicos del Neoclásico, como el blanco y el dorado (figura 102).



Figura 102. Interior del Sagrario de la Catedral Metropolitana, Fotografía tomada por SCG el día 23/03/16.

El retablo del Sagrario Metropolitano también se compone de tres calles que fungen como nichos que contienen esculturas de santos, pero la calle central sólo contiene un arco de medio punto como el del retablo de san Francisco. Los costados rematan las calles laterales con dos frontones semi - circulares y en el centro por la imagen de la Asunción de la Virgen con una gran aureola o resplandor que desborda con enormes rayos. En nicho central es austero; contiene una imagen de Cristo crucificado y el Sagrario



Figura 103. Retablo, Capilla del Sagrario, fotografía recuperada de [https://www.flickr.com/photos/patrice\\_schmitz/5941838412](https://www.flickr.com/photos/patrice_schmitz/5941838412) tomada el día 09/07/08. Consultada el día 04/04/17.

A comparación del retablo de San Francisco observé el uso de los elementos neoclásicos, el manejo del arco de medio punto en el centro, y las columnas compuestas, sin embargo, como es natural, en el Sagrario Metropolitano éstas son de mayor tamaño en sus proporciones. También el empleo de los colores al igual que en el retablo de San Francisco, se asemejan a los utilizados en el Sagrario. Inclusive los detalles decorativos en los frisos del entablamento son pintados al igual que en el retablo de estudio (figura 103).

Algunos retablos fueron elaborados con mármol como el que se observa en la imagen (figura 104) en el que se comprueba lo que fue expresado en los decretos, igualmente la intención de retomar los valores y formas clásicas y otros materiales. En éste se distinguen los detalles también en color dorado y elementos neoclásicos como son los dentículos y el frontón partido.

Al igual que en el retablo de San Francisco se aprecia el empleo de entablamentos decorados, y este caso recubiertos con lámina de oro.



Capilla del Sagrario, Ciudad de México,  
fotografía tomada por SCG el día  
23/03/16 .

Cabe mencionar que, el retablo estudiado, no está elaborado de mármol o tratando de asemejar este material. Se utilizó cantera en su estructura y sus decoraciones fueron hechas de argamasa, yeso y cal; además se usó madera. Lo que concuerda con lo establecido a finales del siglo XVIII sobre el uso de otros materiales para la edificación de retablos y el uso de tratados de arquitectura.

La finalidad de comparar este retablo con otros de la región fue para buscar similitudes en sus elementos constructivos y decorativos; además, averiguar si otros colaterales se ajustaban a la misma temporalidad en la que se ubica el retablo de San Francisco lo que permitiría explicar, en parte, dichos elementos arquitectónicos y materiales con los que se construyeron y, posiblemente, identificar si pertenecieron a una modalidad de neoclásico que se desarrolló en esta zona. Quisiera puntualizar que el retablo de San Andrés Xilotepec, por su cercanía a la población de San Francisco, es el que más se asemeja en su estructura de composición al retablo que se estudia, pero la temporalidad no corresponde en su totalidad.

Con el objetivo de establecer relaciones entre los muebles y procurar una explicación más precisa se realizaron las comparaciones entre los elementos identificados en cada retablo con el que se comparó. Cabe mencionar que al parecer se basaron en los tratados y sus conocimientos para buscar modelos del estilo neoclásico en la creación de estos retablos. No se incluyeron en estas comparaciones algunos retablos elaborados en madera por ejemplo el de la Iglesia de la Candelaria en San Felipe los Alzati, debido a que no corresponde con lo establecido al neoclásico y su temporalidad, lo que es muestra de que algunas poblaciones decidieron no renovar el interior de sus templos.

## CONCLUSIONES

Un retablo, además de ser objeto artístico tiene, principalmente, un fin litúrgico ya que este mueble tiene un fin devocional. Además de ser una unidad susceptible de estudio y análisis por sus elementos, su estructura, soporte, pintura, escultura y aspecto. Es un documento de quienes nos antecieron de sus creencias y su gusto por el arte.

El retablo de San Francisco, si bien tiene un fin de transmitir un mensaje y contener imágenes para su culto, en la que se demuestra el uso del Sagrario como uno de los elementos para un fin litúrgico. Contiene un mensaje devocional, por tanto, la distribución de espacios de ese mueble muestra un discurso religioso y artístico, al mismo tiempo, y por sus características estéticas es considerado una obra de arte.

Por otra parte, es necesario recordar que durante el Virreinato para la realización de estos muebles había diversos gremios, como el de pintores, doradores, entalladores y ensambladores, donde a cada uno le tocaba una función para realizar, obras monumentales que hasta nuestros días han prevalecido, ejemplos destacados de ello son Santa Prisca en Taxco (Guerrero), el templo y convento de San Miguel Arcángel en Huejotzingo (Puebla), el retablo de los Reyes en la Catedral Metropolitana, (Ciudad de México), entre otros.

No obstante muchos fueron destruidos en el siglo XIX, aunque la renovación de estos muebles inició desde la centuria anterior con los decretos establecidos por el rey Carlos III en los que se prohibía el uso de la madera para la elaboración de éstos. Asimismo, la destrucción tuvo otros factores como los incendios y el cambio en el gusto que significó mudar el estilo por considerar obsoletos a los anteriores y los accidentes. Además de las guerras suscitadas en el territorio nacional durante el siglo XIX.

Algunos de los autores expuestos en este trabajo como María del Rosario Bravo Aguilar son restauradores y tienen consideraciones diferentes de los historiadores del arte, ya que los primeros proponen metodologías de análisis necesarias para llevar a cabo la labor de restauración de los retablos, pues éstos son bienes muebles

y creaciones artísticas que se conciben integradas al templo, no obstante, en ocasiones y de acuerdo a la época algunos van modificándose o son removidos como ya se explicó líneas anteriores.

Por otra parte, deben considerarse los conceptos que permitieron estudiar este retablo, primeramente, para describirlo, compararlo, explicarlo y establecer una propuesta sobre el origen del retablo en piedra que se conserva en la actualidad. Al iniciar este estudio consideraba el origen de este mueble en el siglo XVI, posteriormente de su análisis formal y los argumentos fundamentados a lo largo de la investigación, he modificado mi idea primera y hoy considero que se construyó en el siglo XIX bajo los conceptos neoclásicos.

Las figuras fitomorfas que aparecen en el altar que se integra en la estructura del retablo, son de una talla anterior a las realizadas en las cornisas del altar y los escalones del mismo. Se observa que es una planta que no pertenece a descripciones que la han referido como maíz, sino propongo que más bien es algún rasgo ornamental fitomorfo propio de los tratados de arquitectura. En cuanto por qué cubrir la vid y la cornucopia quizás fue porque no consideraron en el siglo XIX, que fuera importante mostrarlos o no correspondía con el discurso que se desarrollaba en la época, cosa que, sí sucede con las guirnaldas de elementos vegetales que aparecen a los costados del altar, que corresponden al neoclásico por el uso de ese elemento decorativo.

Por otro lado, es interesante reflexionar sobre algunos de los textos consultados que sirvieron a esta investigación para tomar de ejemplo el método que utilizaron algunos de los autores, ya que explican detalladamente los pasos realizados para abordar el tema.

Mi afirmación no se resuelve en lo documental porque no hay documentos como fuentes y lo resolví en lo formal en tres puntos: 1. Comparación del retablo con tratados arquitectónicos, 2. Comparación con retablos de la región, 3. Consideraciones de la reciente restauración.



Sin embargo, el tema estudiado permitió dar una visión de cómo en la época por medio de los tratados pudieron ser realizados retablos que rompían con un estilo arraigado en México, además de materiales que fueron adecuados de acuerdo a la economía de la región. Ya que algunos eran caros por lo que simulaban y hacían que se parecieran a otros.

El empleo de los tratados además ayudó a comprobar el uso de ellos para la construcción del retablo, ya que éste se ajusta a las láminas que fueron interpretadas en la época. Por ejemplo, la lámina 32 del tratado, *Los cinco órdenes de arquitectura de Vignola*, 1858, entre otras que se ajustan de los tratados de Serlio y Palladio. En este sentido, me permite proponer que dicho retablo no es del siglo XVI como se suponía erróneamente, sino del siglo XIX y siguiendo el estilo neoclásico por sus formas, elementos e interpretación de los tratados.

A pesar de no saber quiénes fueron los creadores ni tener una fecha exacta, puedo decir que el retablo fue creado por personas especializadas y que conocían el trabajo de tallado y de arquitectura. La diferencia entre el uso del tratado del arquitecto manierista en comparación con el del neoclásico es en la ejecución e interpretación de los dibujos de las láminas de los tratados, los primeros regresan al estilo clásico aplicado las medidas de los tratados y empleando la proporción por medio de las partes humanas, además de añadir algunos elementos meramente decorativos y no siguiendo como tal las formas clásicas. A diferencia del neoclásico donde se retoman las formas clásicas grecolatinas que se habían estudiado, se tiene mayor preocupación por los elementos decorativos que a su vez cumplen con una función arquitectónica y se vuelven más esbeltos, se implementan detalles que proponen los arquitectos incluso se vuelve una mezcla de formas de estilos.

El orden compuesto fue menos popular que el corinto y existen variantes como lo explica Katzman, usualmente las columnas tienen basa y pedestal, como en el retablo de Coatepec, donde además se incluyen elementos como filete, toro, filete, escocia, toro y plinto. Los órdenes empleados en el siglo XIX en capiteles es una muestra de eclecticismo que sigue siendo neoclásico, pero no del todo puro como pretenden algunos autores.

Otro argumento importante para sostener esta hipótesis es el retablo en sí mismo: sus proporciones y la comparación con otros retablos realizados en esa época. Lo que me permite aventurar que este retablo tiene similitudes mayores con otros retablos del siglo XIX que con los del siglo XVI que no se parecen ni en materiales, proporciones ni en la ejecución de los elementos de los órdenes que se reproducen en estos. Más aún considero que mi argumento más importante son los datos que he recopilado sobre el proceso de restauración de principios del siglo XXI, primeramente, no se localizó una metodología precisa que pueda sustentar el argumento de que este retablo provenga del siglo XVI. En cambio, de acuerdo con los testimonios de quienes participaron en dicho proceso se realizó la limpieza y remoción de algunos elementos que se consideraron como sobrantes. Por medio de una fotografía de finales del siglo XX que sirvió como fuente, se realizó la comparación y se propuso una historia del retablo y sus intervenciones.

Con el rastreo, así como las intervenciones del mueble se logró proponer que el retablo fue edificado posiblemente a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX revistiéndolo posteriormente. A pesar de que no se realizó lo idóneo para ejecutar y registrar una metodología que sirviera para la restauración, en su tiempo, con esta investigación se dará un aporte para entender cuál ha sido la historia del retablo.

La restauración realizada en el retablo de San Francisco muestra la falta de conocimiento y levantamiento de datos para su intervención, ya que, inclusive, carecía de permisos en un inicio para realizarse y, posteriormente, fue dado a conocer a las instituciones pertinentes. A pesar de tal situación el retablo muestra ahora una nueva cara, en la que se aprecian los elementos originales, que se encontraban debajo del material que lo protegía. Dicho mueble en nuestros días permanece al descubierto y protegido con una capa de resina, que permite mayor durabilidad en el material. A pesar de todo, si es que se hizo lo idóneo o no para la estructura, se agradece su futura preservación. Sin embargo, no se hizo un levantamiento o lo pertinente para realizar una restauración con la importancia y de forma minuciosa como debe hacerse, el retablo presenta en la actualidad para la población parte de su patrimonio histórico. El cual pueden seguir resguardando y

conservando con fervor y culto. El objetivo del proceso de restauración era hacer parecer como viejo al retablo y fue un objetivo exitoso porque a la gran mayoría de la población le gusta.

Considero que es necesaria la consulta de más obras, que permitan comprender la composición y simbología de los retablos para futuros estudios sobre bienes muebles. Además, la posibilidad de localizar documentación que permitan una mayor precisión en las fechas de origen de éste. En ese sentido, lo sucedido en la restauración de San Francisco muestra la falta del levantamiento de datos para diagnosticar el estado del retablo, para realizar la guía metodológica para su intervención que era obligación de restauradores y de las autoridades pertinentes.

En la región oriente de Michoacán se encuentran algunas edificaciones de estilo neoclásico, como algunas casas del centro de la ciudad de Zitácuaro, así como el Molino de harina que fueron construidas bajo las ideas y tendencias que se desarrollaron en la Academia y que dentro de la iglesia de la población de San Francisco podemos apreciar en su retablo. También es el caso de algunos monumentos mortuorios edificados en el panteón de la localidad, así como algunas casonas que perduran hasta la actualidad.

A pesar de que San Francisco no fue grande en tamaño poblacional, se observa que hubo interés por redecorar el interior de su templo, con la construcción de un retablo que se adecuará al estilo que estaba permeando en México en el siglo XIX; así se comprobó con las comparaciones realizadas y con conocimiento de los tratados en los que se basaba la arquitectura practicada por la Academia.

## BIBLIOGRAFÍA

BAIRD Jr., Joseph A., *Los retablos del siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F, 1987.

BARGELLINI, Clara, *Los Retablos de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX, una Guía*; Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, México, D.F, 2005.

BIERMANN Veronica, *Teoría de la arquitectura: del Renacimiento a la actualidad: 89 artículos sobre 117 tratados*, Taschen, Alemania, 2003.

CIUDAD Real, Antonio, *Tratado Curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, U.N.A.M, México, 1993.

CHANFÓN Olmos, Carlos (Coord.) *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos, Volumen II*, U.N.A.M, Facultad de Arquitectura, México, 1997.

DUARTE Soto Crispín, *Zitácuaro, monografía municipal*. H. Ayuntamiento Constitucional de Zitácuaro 1999-2001, Gospa, S.A. de C.V. Morelia Mich. 2001.

DUARTE Soto, Crispín, *Monografía municipal H. Ayuntamiento constitucional de Zitácuaro 1999-2001*, impresora Gospa S.A. de S. V, Zitácuaro, Mich, 2001.

ESTRADA de Gerlero, Elena Isabel, *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, U.N.A.M, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2011.

FERNÁNDEZ Justino, *El Retablo de los Reyes, Estética del arte de la Nueva España*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, México, D.F, 1959.

FERNÁNDEZ Justino, *El arte del siglo XIX en México*, Universidad Autónoma de México, México, D.F. 1983.

FERNÁNDEZ Martha, *Retablos: su restauración, estudio y conservación*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, México, 2003.

FERNÁNDEZ Martha, *Estudios sobre el Simbolismo en la arquitectura Novohispana*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas: Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F. 2011.

GONZÁLEZ Galván, Manuel, *Glosario de Términos Arquitectónicos*, Gráfica, Creatividad y diseño S. A de C. V., México, 2002.

JUÁREZ Nieto Carlos, *Índices Documentales del Archivo Histórico Casa de Morelos, Religiosos, Siglos XVI-XX*, INAH-Michoacán, Facultad de Historia-UMSNH, Morelia, Mich., México, 2009.

KATZMAN Israel, *Arquitectura del siglo XIX en México*, Trillas, México, 1993

KATZMAN Israel, *Arquitectura religiosa en México 1780-1830*. Universidad Autónoma de México, fondo de Cultura Económica, México, D.F. 2002.

KUBLER George, *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

MANRIQUE Jorge Alberto, *La Dispersión del Manierismo*, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, D.F, 1980.

LEDESMA IBARRA, Carlos Alfonso, *El inicio de la arquitectura neoclásica en el centro – sur del Estado de México. Los casos de Ocoyoacac, Lerma, Tenango del Valle, “Gualupita”, Tenancingo y Chalma*, UAEMéx, Méixico, 2017.

MAZA Francisco de la, *Del Neoclásico al Art- Nouveau; Primer viaje a Europa: dos estudios inéditos*, S.E.P, México, 1974.

MCNAMARA Denis, R. *Cómo leer Iglesias, una guía sobre arquitectura eclesiástica*, Tursen Hermann Blume Ediciones, Madrid, 2012.

ORTIZ Macedo, Luis, *El arte del México Virreinal*, Secretaría de Educación Pública, México, 1972.

REYNA Ma. Del Carmen. *La Villa de San Juan Zitácuaro y sus alrededores* UNAM, México. D.F, 1988.

RUIZ Armando, (Coord.) *Arquitectura Religiosa de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX*, Una Guía. Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C. México, 2004.

SALVAT Juan, *Historia del arte Mexicano, arte colonial IV, Tomo 8*, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A. de C. V., México, 1986.

SALVAT Juan, *Historia del arte Mexicano, arte colonial I, Tomo 5*, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A. de C. V., México, 1986.

SALVAT Juan, *Historia del Arte Mexicano, Tomo 9, Arte del siglo XIX I*, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A. de C.V., México, 1986.

UTRILLA Hernández, Alejandra, *Arquitectura Religiosa del siglo XIX, Catálogo de planos del acervo de la Academia de San Carlos*, Imagen Es, Creación Impresa, S. A de C.V. 2005.

VARGASLUGO Elisa, *Investigaciones sobre escultura y pintura siglos XV - XVIII*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones Estéticas, México, D.F, 2012

## **FUENTES ELECTRÓNICAS:**

BRUQUETAS Rocío, Carrassón Ana, Teresa Gómez Espinosa, *Los retablos. Conocer y conservar*, consultado en: [http://va.www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/BienesCulturales/04\\_LOS\\_RETABLOS.pdf](http://va.www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/BienesCulturales/04_LOS_RETABLOS.pdf).

Códice Florentino consultado en: <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/1/>

Códice Cruz-Badiano consultado en: [http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wpcontent/uploads/historias\\_68\\_109-122.pdf](http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wpcontent/uploads/historias_68_109-122.pdf)

Rie Arimura, *El Retablo Mayor del Templo Franciscano de San Miguel Arcángel, en Huejotzingo, Puebla, (1584-1586)*, Estudio Teórico Historiográfico, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de filosofía y letras, México, D.F, 2005, [http://132.248.9.195/ptd2005/01061/0343494/0343494\\_A1.pdf](http://132.248.9.195/ptd2005/01061/0343494/0343494_A1.pdf).

ROS González, Francisco S. *La polémica sobre los retablos de estuco en Sevilla a finales del siglo XVIII*, LaPolemicaSobreLosRetablosDeEstucoEnSevillaAFinales-630952.pdf y en:  
<http://institucional.us.es/revistas/arte/14/06%20ros%20gonzalez.pdf>

SOLANO, Agustín, *El estudio del retablo salomónico en la región Puebla – Tlaxcala*, Universidad Nacional Autónoma de México. [http://baroque-identities.mcgill.ca/Congrad/Solano\\_pon.pdf](http://baroque-identities.mcgill.ca/Congrad/Solano_pon.pdf)

<http://reforma.vlex.com.mx/vid/encuentros-milagro-san-pancho-81928235>  
consultado el día 16/10/15

[http://www.zitacuaro.gob.mx/2015\\_2018/?seccion=articulo&id=160013](http://www.zitacuaro.gob.mx/2015_2018/?seccion=articulo&id=160013), consultado el día 29/05/16

[http://www.zitacuaro.gob.mx/2015\\_2018/?seccion=articulo&id=160014](http://www.zitacuaro.gob.mx/2015_2018/?seccion=articulo&id=160014), el día 24/03/16

[http://www.mizitacuaro.com/archivo\\_noticias/noticias-mainmenu-247/mexico/606-detrdel-muro-la-iglesia-de-san-francisco-de-as.html](http://www.mizitacuaro.com/archivo_noticias/noticias-mainmenu-247/mexico/606-detrdel-muro-la-iglesia-de-san-francisco-de-as.html) el día 23/04/16

## **TRATADOS DE ARQUITECTURA:**

PALADIO Andrés Vicentino, *Los cuatro libros de arquitectura*, Traducidos e ilustrados por José Francisco Ortiz y Sanz, Edición facsimilar 1797, publicado en 1993. Consultado en:  
[http://www.cehopu.cedex.es/img/bibliotecaD/1797\\_Andrea\\_Palladio\\_Los\\_cuatro\\_libros\\_de\\_arquitectura](http://www.cehopu.cedex.es/img/bibliotecaD/1797_Andrea_Palladio_Los_cuatro_libros_de_arquitectura)

SERLIO, Boloñés Sebastián, *Tercero y Cuarto libro de architectura*, Traducido del toscano al romance castellano por Francisco Villalpando, arquitecto, en Toledo, casa de Ivan de Ayala, 1552, Edición facsimilar 1978, Consultado en :  
[http://www.cehopu.cedex.es/img/bibliotecaD/1552\\_Serlio\\_Tercero\\_y\\_cuarto\\_libros\\_de\\_arquitectura.pdf](http://www.cehopu.cedex.es/img/bibliotecaD/1552_Serlio_Tercero_y_cuarto_libros_de_arquitectura.pdf)

VIGNOLA, *Reglas de los Cinco órdenes de arquitectura*. Delagardette, Claude Mathieu. Imprenta de Andrade y Escalante, México, 1858 Consultado en: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018667/1080018667.PDF>

VITRUVIO Polión, Marco, *Los diez libros de Arquitectura*, Traducidos del latín y comentados por Joseph Ortiz y Sanz, Facsímil de la edición de 1787, Alta Fulla, Barcelona, 1993.

### **ARCHIVOS:**

Archivo General de la Nación, Ciudad de México.

Archivo Histórico Casa de Morelos, Morelia, Michoacán.

Archivo Histórico Municipal, Zitácuaro, Michoacán.