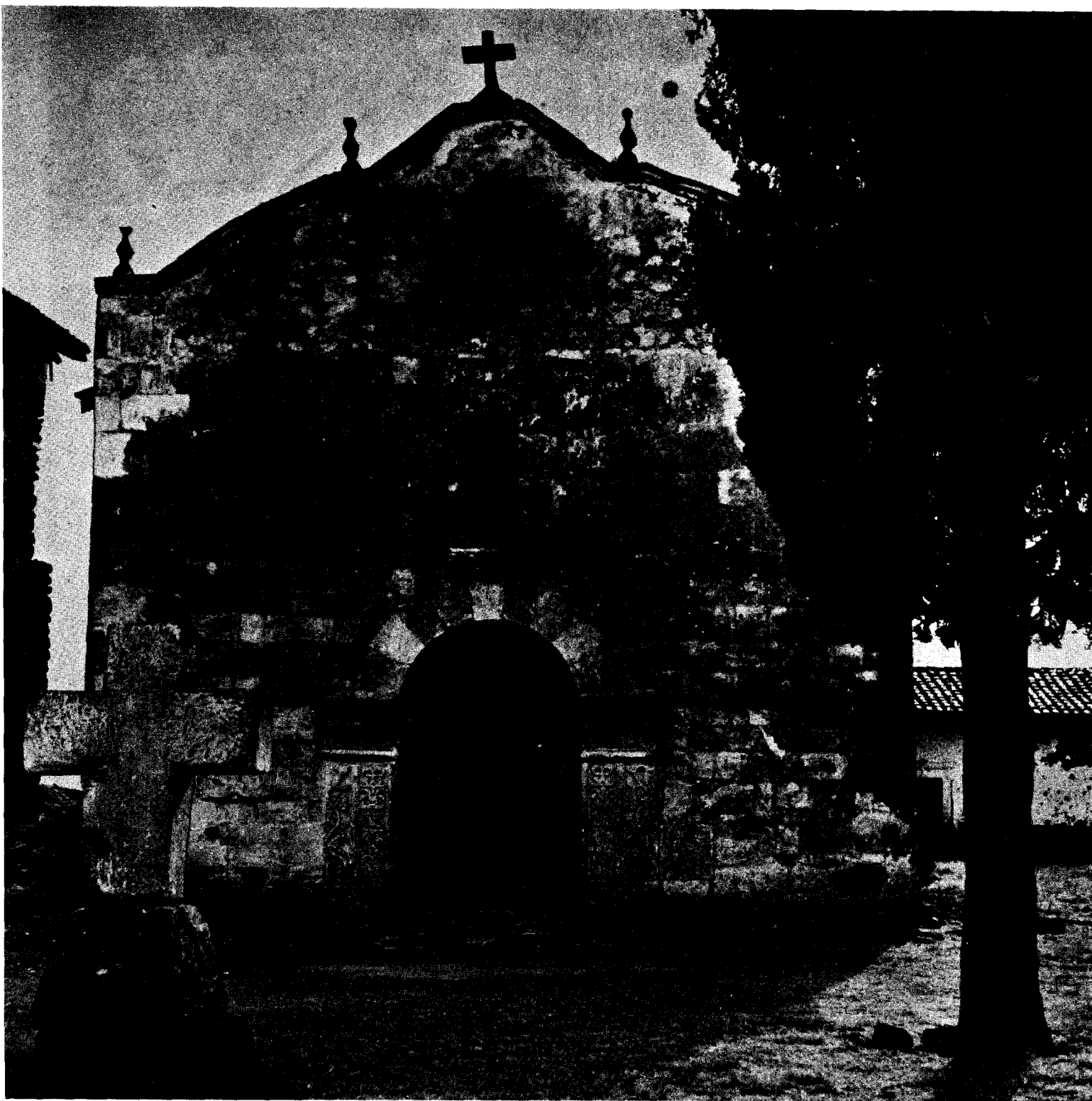




Zacán. Ventana en un corredor del Hospital.

A su belleza mudéjar, la pequeña ventana añade el encanto e interés de ser clara afirmación de la típica decoración plateresca, rica pero discontinua, que compacta relieves planimétricos incididos en la piedra, justamente como los sellos y viñetas en las cajas de una imprenta.

Si se pasara el rodillo entintado por la cara de estos relieves y después se aplicara un gran trozo de papel, se obtendría un colosal grabado: la arquitectura nos devolvería así lo que tomó prestado de las prensas, sólo que engrandecido y matizado por la selección formal operada a través del gusto del intérprete local.



San Nicolás Obispo. Fachada del templo.

Aplomo y fuerza nos comunican los tres elementos principales que hacen este conjunto: la poderosa cruz, la típica torre exenta y el totalmente liso paramento de sillería que muestra la fachada. Sólo las jambas del arco de entrada se ornamentan y contrastan, de manera tan acentuada, que sin ellas el conjunto estaría despojado de lo que propiamente llamamos estilo. Por esto el templo de San Nicolás Obispo forma parte de ese grupo de monumentos platerescos que se distinguen por el interés ornamental aplicado en las jambas de portada.



San Nicolás Obispo.

Las monolíticas jambas se decoran con relieves tipo sello que se reiteran en las flores de base e imposta y que se ven sin repetirse iguales en la franja vertical próxima a la puerta.

La puerta de madera, aunque añosa —es ya del siglo XVIII—, acoge en sus tableros como en un eco de respuesta a la piedra, florecillas geométricas.

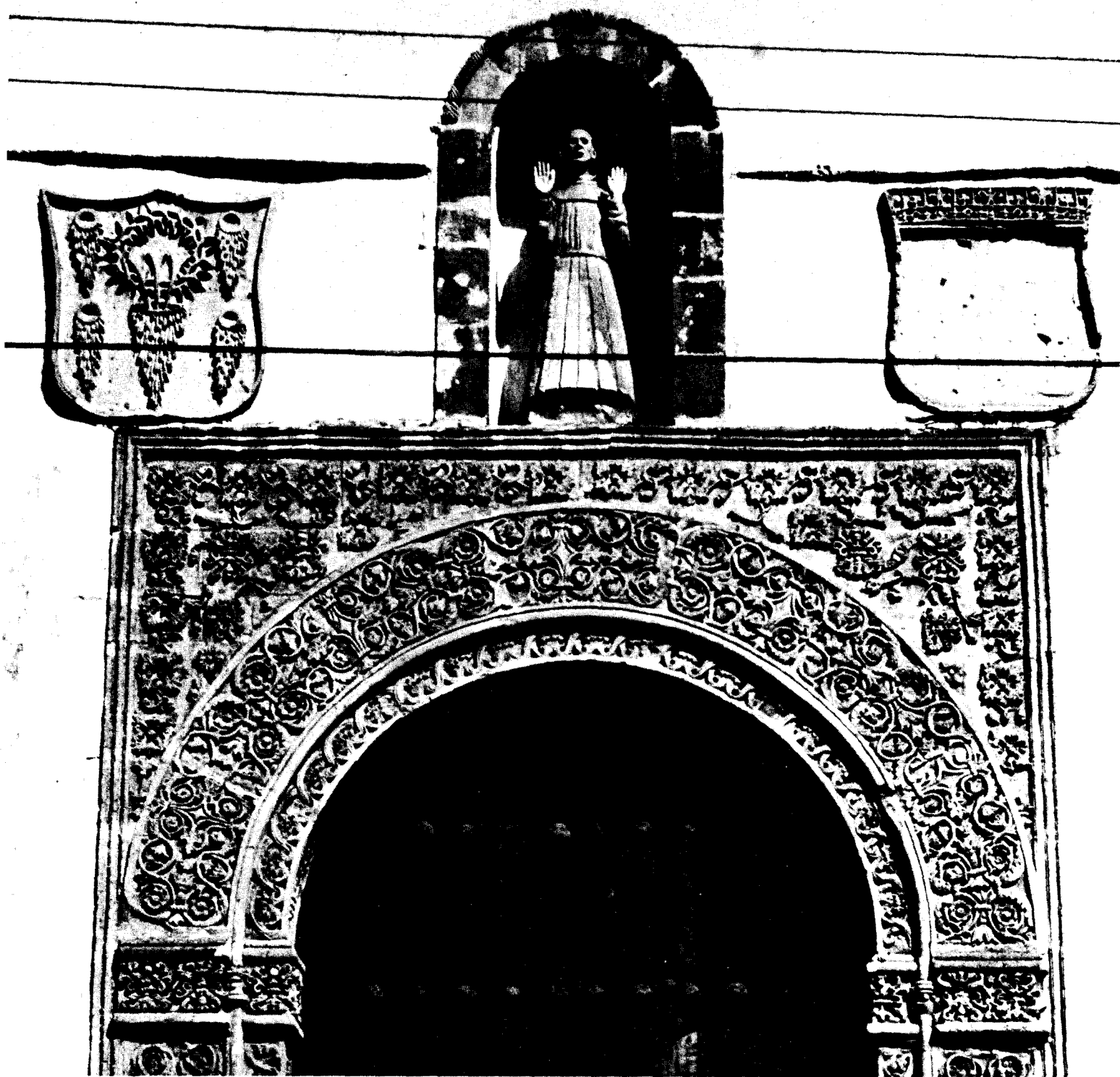


Uruapan. Portada de la Capilla del Hospital o "La Guatapera"

"La Guatapera" de Uruapan, si bien en su portada pertenece al grupo que lleva las jambas, arco y enjutas muy decorados, se distingue entre estos elementos por una especial finura del relieve, que no es tan planimétrico, pudiendo decirse que quien la talló tenía una mayor tendencia a lo tridimensional.

Así, aunque el dibujo o modelo para los grutescos es el mismo empleado en Angahua, o uno muy parecido, la interpretación es diferente y por lo tanto el efecto plástico se nota sutilmente distinto, lo que indica ejecución de dos manos con el mismo modelo, y sin que ello signifique cualidad racial o mayor o menor valía, puede asegurarse que los relieves de Uruapan son más mestizos y los de Angahua más indígenas.



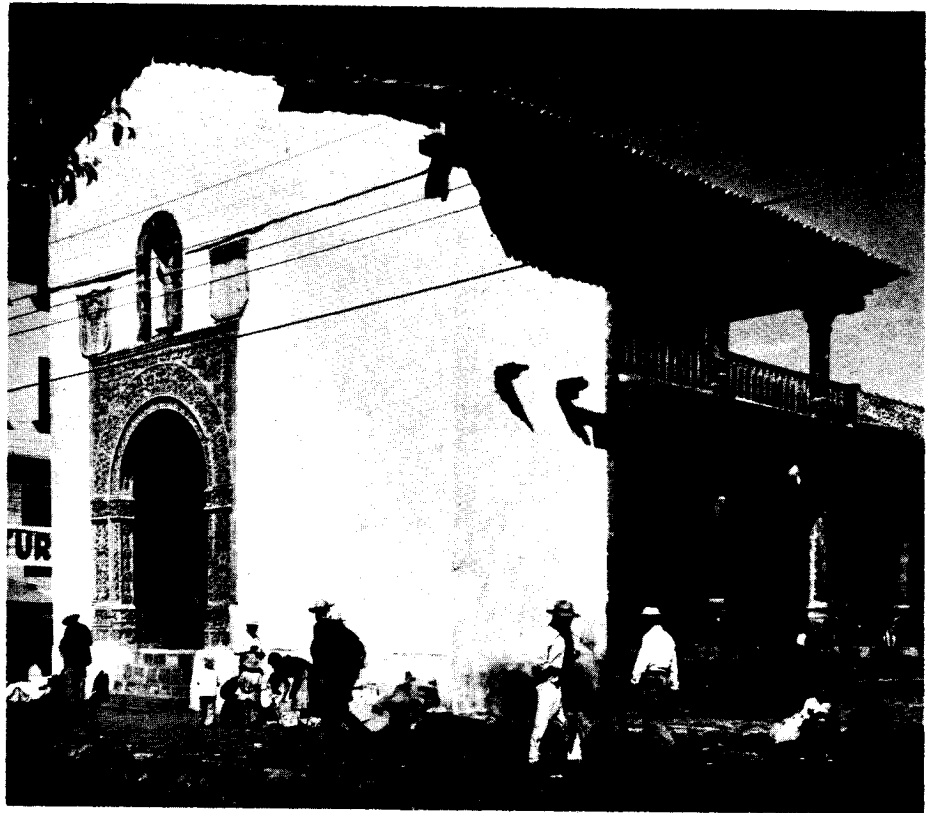


Uruapan. Portada de "La Guataperá"; detalle superior.

Aunque no muy acentuada, la presencia de arquivuelta contribuye, con el alfiz, a formar un cerco de claroscuro a los floridos relieves engarzados uno tras otro como en secuencia de orfebrería.

El nicho, de arquillo con franciscano cordón, aloja una escultura que tradicionalmente ha sido considerada como un retrato de fray Antonio de San Miguel, el fundador de la población; sin embargo, esto sería un caso único, por lo inusual, y más apropiadamente puede ser tal escultura la de un imberbe San Francisco que recibe los estigmas, lo que es justificado por la actitud de las manos y la sugerencia de herida en el costado. La escultura muestra, además, el interesante detalle de tener los ojos con incrustación de obsidiana, lo que la relaciona con tradiciones de la escultura prehispánica y obras coloniales de reminiscencia como son, en el propio Michoacán, las cruces de San Felipe de los Alzates y San José Tajimaroa (Ciudad Hidalgo).

De los escudos, el existente es el franciscano de los estigmas, y el desaparecido por decreto de 1826 era el de España, del que sólo queda, estilizada, la corona.



Uruapan: "La Guataperera."

"La Guataperera" fue fundada por Fray Juan de San Miguel entre 1534 y 1540. A su belleza intrínseca se añade el valor histórico de haber sido testigo de numerosos acontecimientos, como el de que, según tradición, murió en las habitaciones altas el muy ilustre primer obispo de Michoacán, don Vasco de Quiroga.

Uruapan. Corredores del Hospital.

Erigidas con piedra basáltica, sobrias columnas del siglo XVI, de fuste sin éntasis, con basa y capitel iguales, sostienen la vigorosa estructura leñosa de carácter mudéjar. Este tipo de arquitectura sirvió de modelo, en lo de adelante, y se popularizó tanto que hasta hoy otorgan tipicidad a Michoacán los pórticos y corredores así contruidos, y los aleros y tejados.



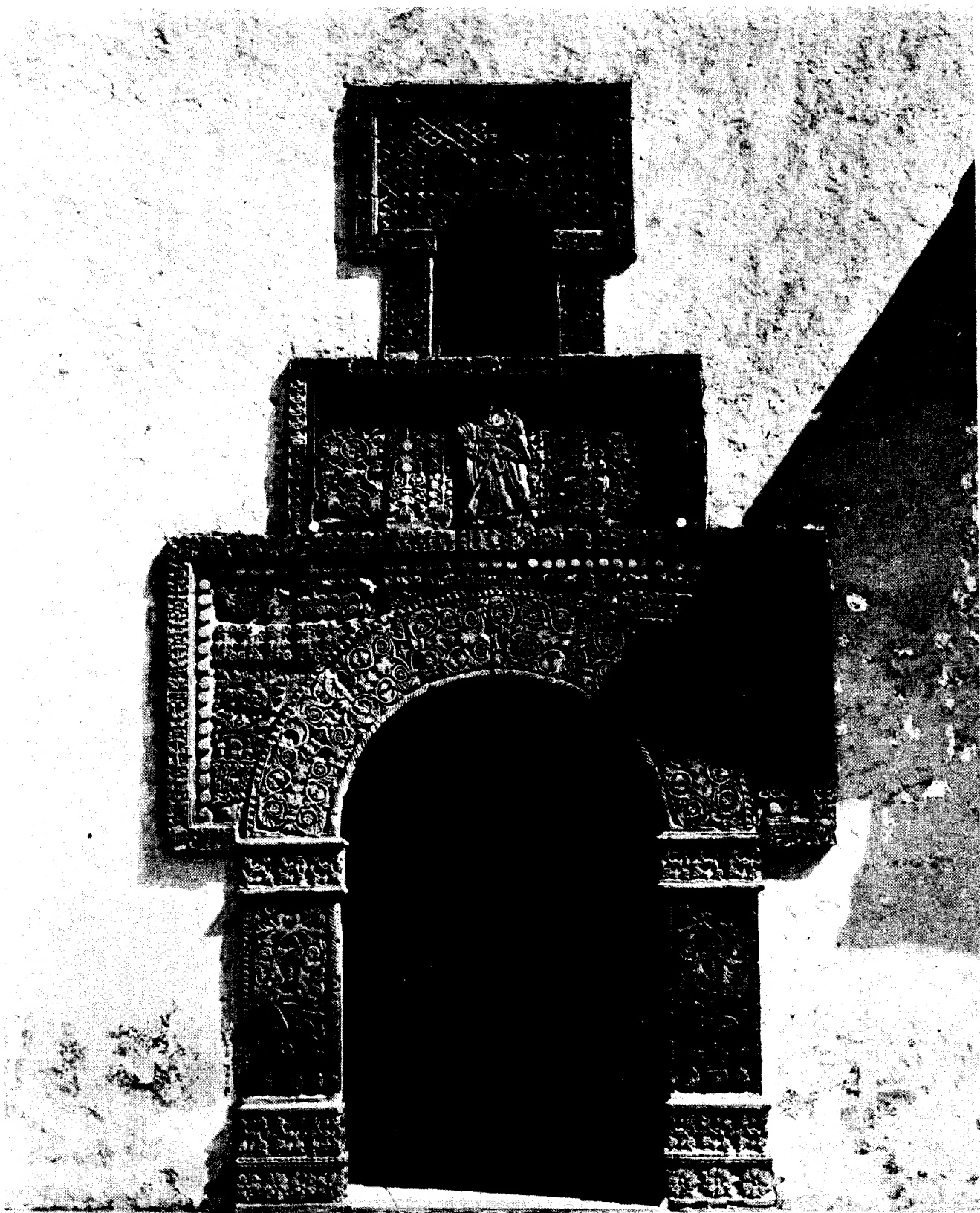


**Angahuan. Conjunto del templo.**

Santiago Angahuan es fundación del venerable fray Jacobo Daciano. La portada del templo se debe al interés e iniciativa del encomendero Francisco Villegas. (Rhode, Francisco: *Angahuan*, Anales 14, IIE, 1946, Pag. 16.)

Descubierto al interés turístico por la erupción del vecino volcán Parícutín, es el templo de Angahuan uno de los más conocidos, representativos y bellos del plateresco michoacano.

En el paisaje serrano que lo rodea, destaca su original juego de volúmenes que se origina entre el templo, la casa cural, el campanario y la excepcional estructura que se yergue, ligera, entre la fachada y la torre para alojar; abajo el bautisterio y arriba un llamado mirador que posiblemente haya servido de capilla abierta.



**Angahuan. Portada del templo.**

Indudablemente la portada del templo en Angahuan es una obra maestra del más representativo plateresco michoacano, en la modalidad que funde el rigor mudéjar de la composición con los tupidos relieves flanimétricos que invaden por completo las jambas y el arco de entrada, más todos los paramentos circunscritos por los tres alfices superpuestos, y aun estos mismos con su secuencia fragmentada como de sellos múltiples.

El intenso claroscuro que genera la textura vibrante de esta obra, sugiere una premonición barroca; no obstante, la riqueza se contiene en los límites que le marcan los alfices, y el todo adquiere una gravedad serena.



Angahuan. Detalle en el intradós de la basa izquierda.

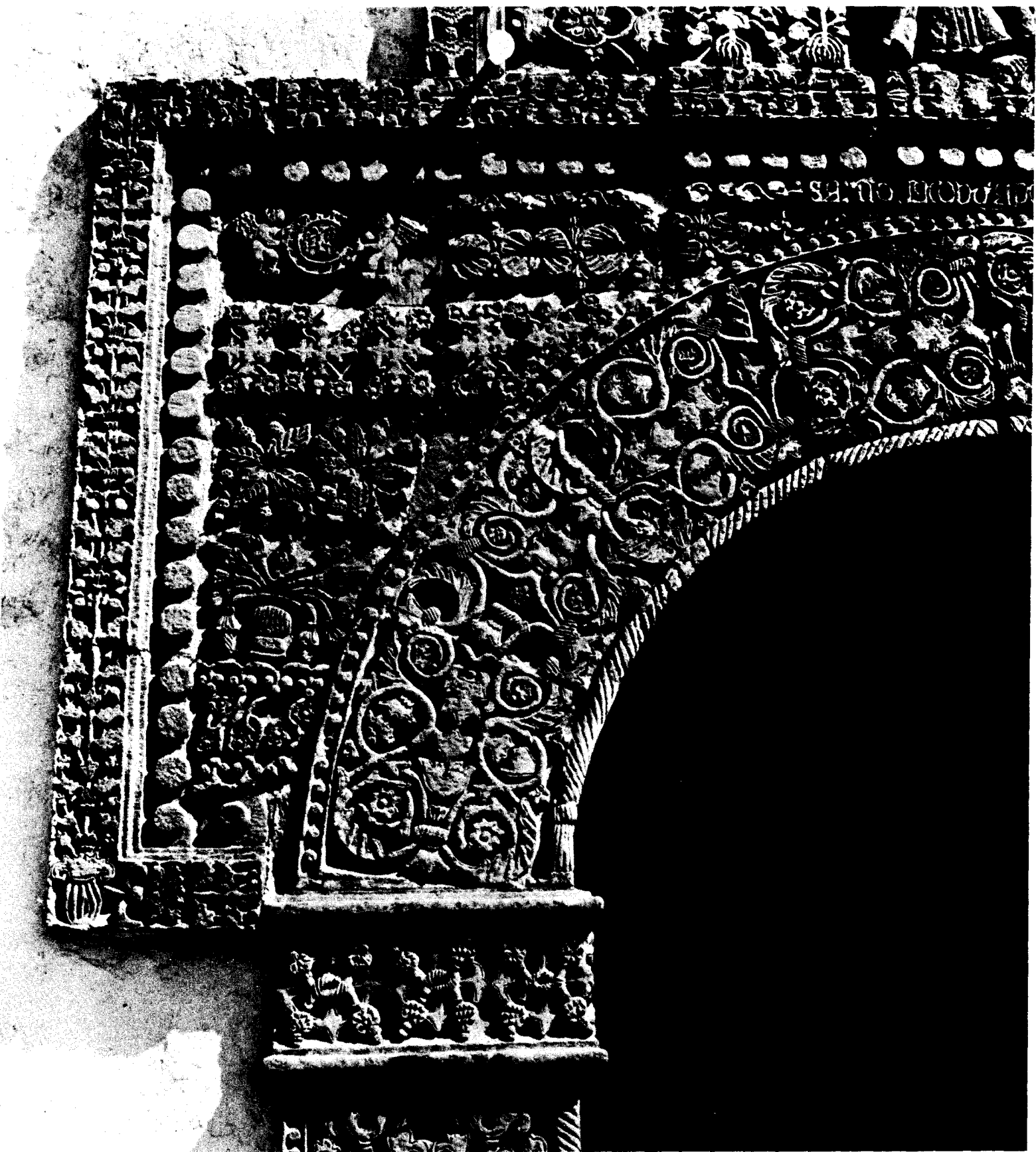
A estos relieves los llamamos de tipo sello, tanto por su intrínseca planimetría de diseño aislado, como por el vivo recuerdo que nos traen de los sellos prehispánicos, con sus formas estilizadas y el fuerte claroscuro que produce la honda incisión en los perfiles.

Angahuan. Detalle en el intradós de la imposta y arranque del arco, en el lado derecho.

El arte tequitqui o “servidor” tiene en estas piedras una elocuente prueba de cómo el “natural” —el indio— interpreta formas que, si al principio ajenas, acaba por asimilarlas con este matiz.

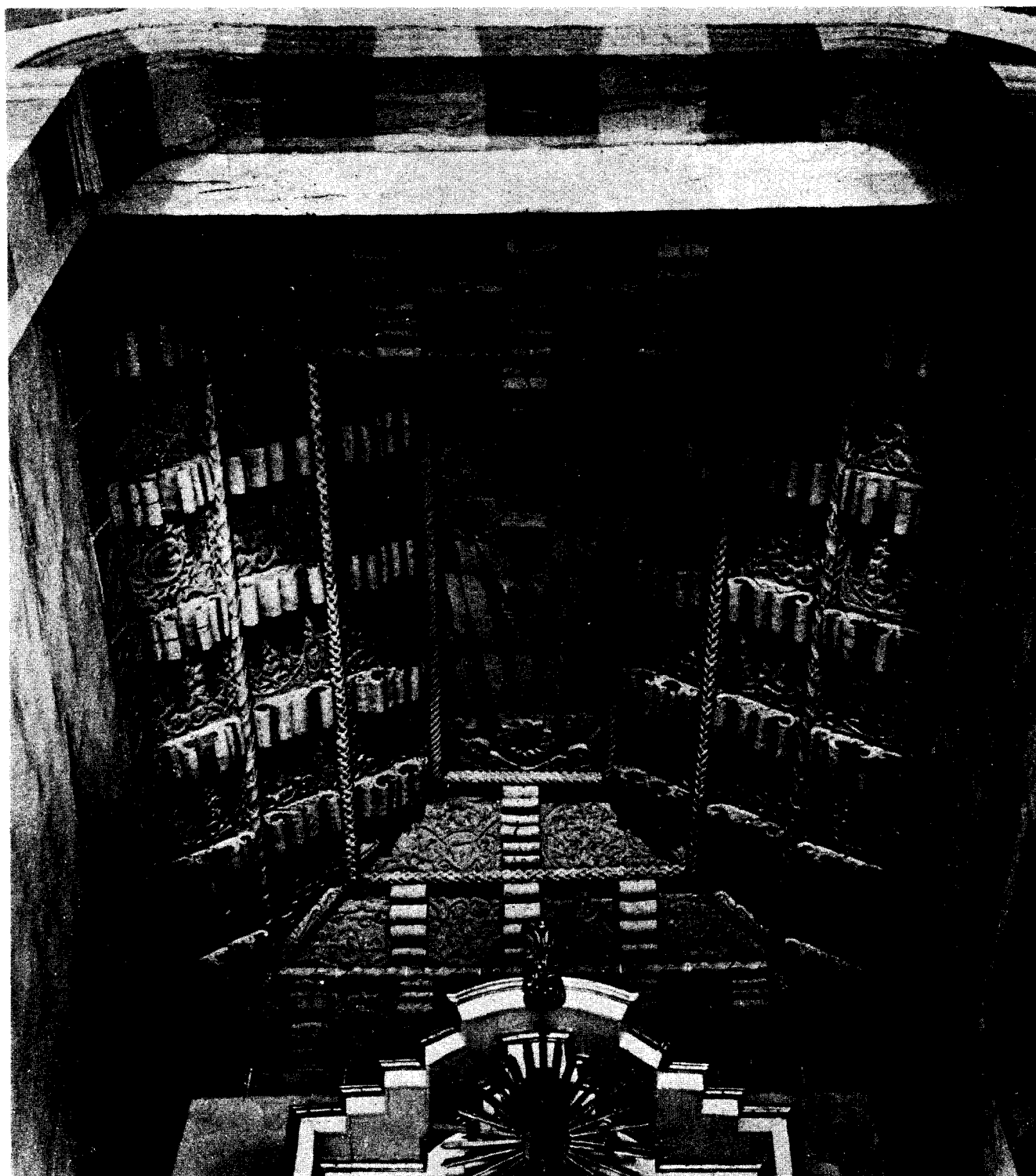






Angahuan. Detalle de la portada.

Con el mismo dibujo modelo empleado en “La Guataperá” de Uruapan y en Angahuan, para sus relieves, el resultado plástico final es muy distinto en esta portada, pues sin perder ninguno de los dos casos su plateresco efecto de orfebrería, en Uruapan las formas parecen repujadas y en Angahuan, cinceladas: aquéllas un bordado, éstas un sello



Angahuan. Alfارje sobre el presbiterio del templo.

La antes citada *Inspección ocular en Michoacán*, de las postrimerías de la época colonial, sin admirar la obra, da a conocer el juicio del primer interior que tuvo la iglesia de Angahuan, cuando aquél informa: "La iglesia es un cañón angosto de piedra y mezcla, torre adjunta y mirador de lo mismo, techo de tejamanil, sacristía desaseada, coro alto con órgano desbaratado, entablados inferior y superior, pero éste de una construcción muy prolixa, pues la madera que le compone está en talla de filigrana de mal gusto, cinco altares formales con sus retablos dorados de fea escultura, viejos, manchados y poco decentes."

Vientos de neoclasicismo, que se convertirán en tormenta destructora, soplan ya en este párrafo, el que no obstante, sin pretenderlo, nos da cuenta de hasta qué grado el interior correspondía en riqueza a la fachada, como lo hace el alfarje del presbiterio con su "filigrana" y lo hicieron los cinco ahora ausentes retablos dorados.

En el almizate, la pasión de Cristo y el misterio de la Trinidad se sugieren bellamente por medio de cuatro coronas de espinas que se enlazan con filacterias en triangulado diseño, bajo una tiara.



San Lorenzo. Fachada del templo.

Aunque con sucesivas reconstrucciones, la última en 1945, el templo de San Lorenzo conserva su fachada del siglo XVI, sólo alterada barrocamemente en el imafronte de remate.

Su reciedumbre mudéjar es notable por contener la más grandiosa superposición de alfices, y no sólo en Michoacán, sino en todo el arte colonial novohispano; de ellos, el que enmarca el arco de entrada es el más ancho que se puede encontrar, y el que lo sigue es el más grande en dimensión y único que abarca por completo toda una fachada: ambos alfices enmarcan áreas cuadradas, las que se horadan con el arco de ingreso y la ventana coral.



San Lorenzo. Jamba en el arco de entrada al templo.

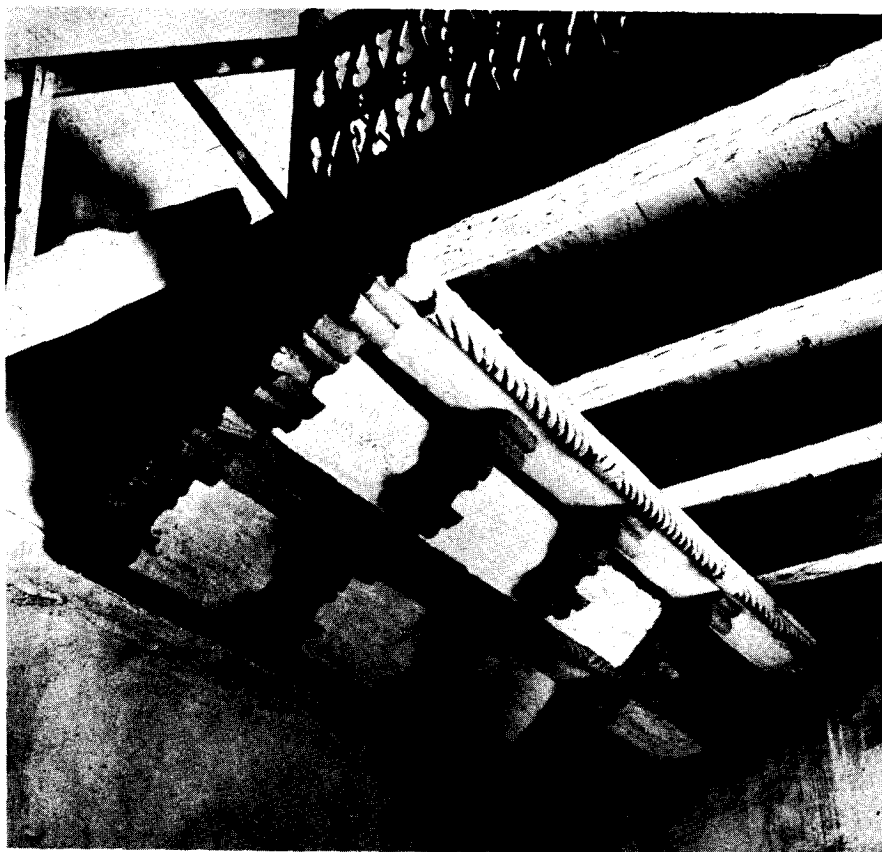
Al grupo de portadas con jambas y arco decorados pertenece la obra. El cordón franciscano en la arista libre y otros cordones que engarzan los relieves-sellos, cubren las monolíticas jambas y se continúan, festivas, en el extradós del arco.





San Lorenzo. Detalle en la portada del templo.

Las pequeñas bases áticas que a los lados de la portada reciben la moldura central del grueso alfiz, unen a su plateresco carácter marcado por las pomas, un ascendente gótico en el esbelto y delgado perfil ascensional.



San Lorenzo. Detalle del sotocoro. El mudejarismo pétreo de la fachada encuentra eco en la zapatas de madera que sostienen la viguería del coro.

Bajo capas de pintura aún se adivina el ahogado canto de la letanía lauretana, en letreros que pugnan por salir a luz.



Tarécuato. Arco de entrada al atrio.

Con aspiraciones de portada, este arco, restaurado en 1967, es representativo de la dignidad estética con que deben recibir al visitante los sacros espacios abiertos de los atrios.

Tarécuato. Convento franciscano de Santa María de Jesús; conjunto.

El bello conjunto destaca, eminente, sobre terraplén al que se tiene acceso por ancha escalinata.

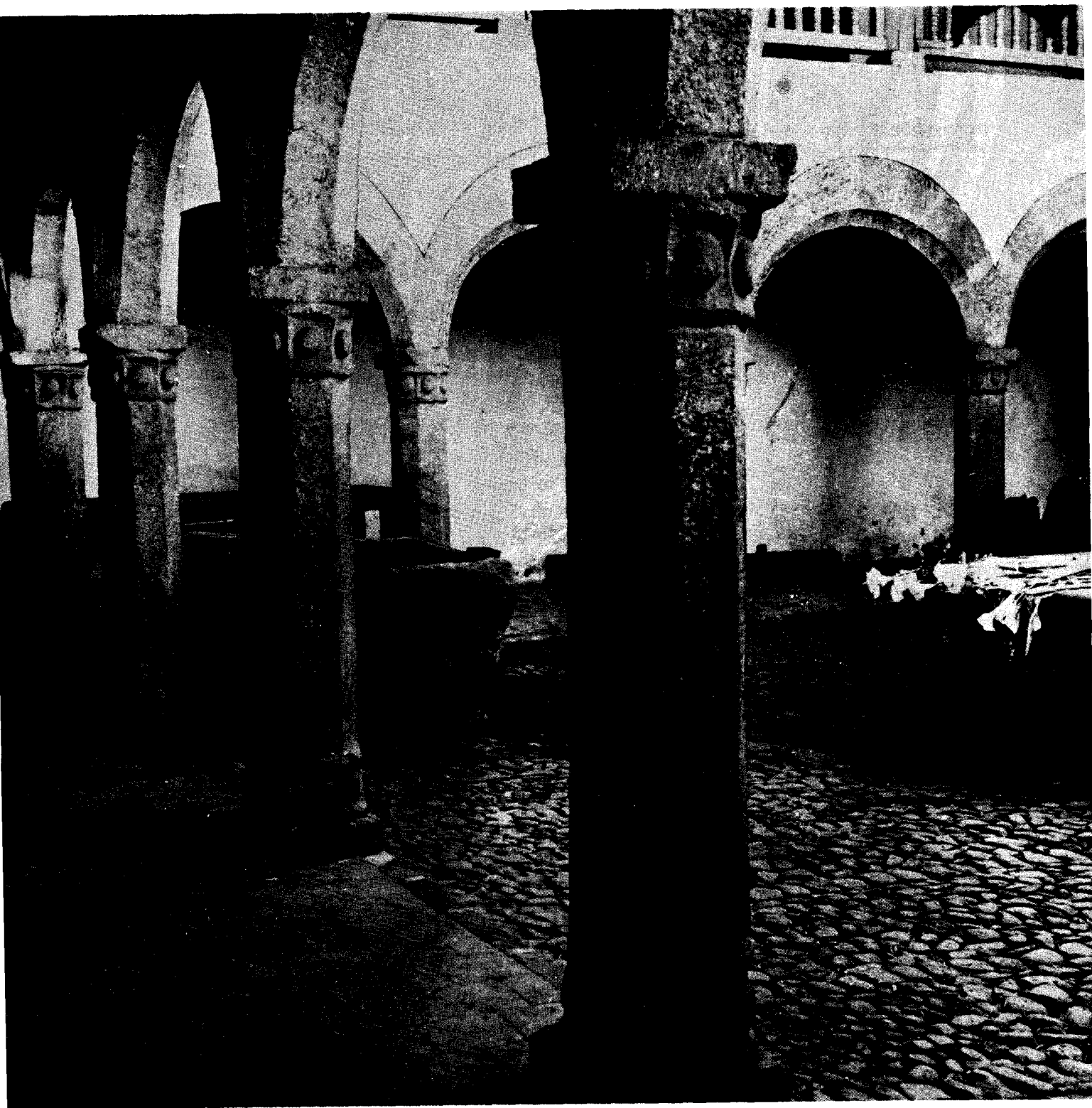
En secuencia decreciente, la portada del templo muestra sereno esquema mudéjar sin ornametación, sólo interrumpido por la intromisión neoclásica de la ventana coral. La entrada al convento es a través de un arco, tras el cual se forma pequeña portería de espacio cúbico, para finalmente encontrar otra portería, generosa y larga en su frente, que dignifica a la sencillísima capilla abierta que le sigue —hoy apenas perceptible como espacio de receso en medio de la columnata—, capilla a la que debió señorear, sin duda, un retablo del que nada queda.





Tarécuato. Detalle de la portería.

Las columnas de piedra ochavadas y con capiteles en que varían los diseños, reciben la techumbre leñosa, resentida por el paso de los años. Al fondo se insinúa la capilla abierta, con su breve espacio despojado del retablo y ornato que lo habitaron.



Tarécuate. Claustro bajo del convento.

Vetustez de añoranza románica se deja sentir en el hermoso claustro de este convento que es, en la iglesia, sepulcro de fray Jacobo Daciano, el sabio y santo religioso danés, quien fue partidario de la ordenación sacerdotal de los indios y el primero que les dio la comunión.



San Pedro Zacán. Fachada del templo.

La portada de este monumento se aleja un tanto de las reminiscencias medievales, mudéjares o góticas y aun del carácter "tequitqui" que imprime la mano de obra indígena; así, es buen caso de mayor acercamiento a la fuerza renacentista, lo que le da un aire más urbano que rural, y tanto es así que con su fecha de 1560, grabada en el friso, sobre la columna de la izquierda, esta portada es el antecedente directo o al menos obra contemporánea de la del templo de San Agustín, de Morelia.

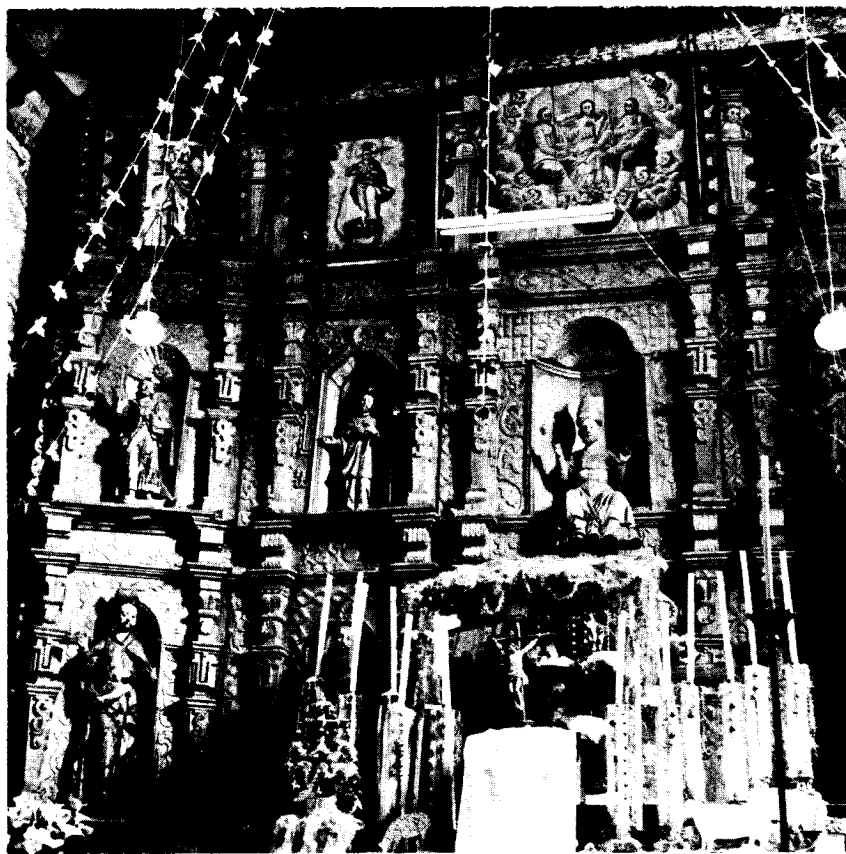
La torre, raro ejemplar del siglo XVI, no carece de belleza en su robusta pesantez, y se retrae ligeramente para dejar libre el paramento de la fachada.





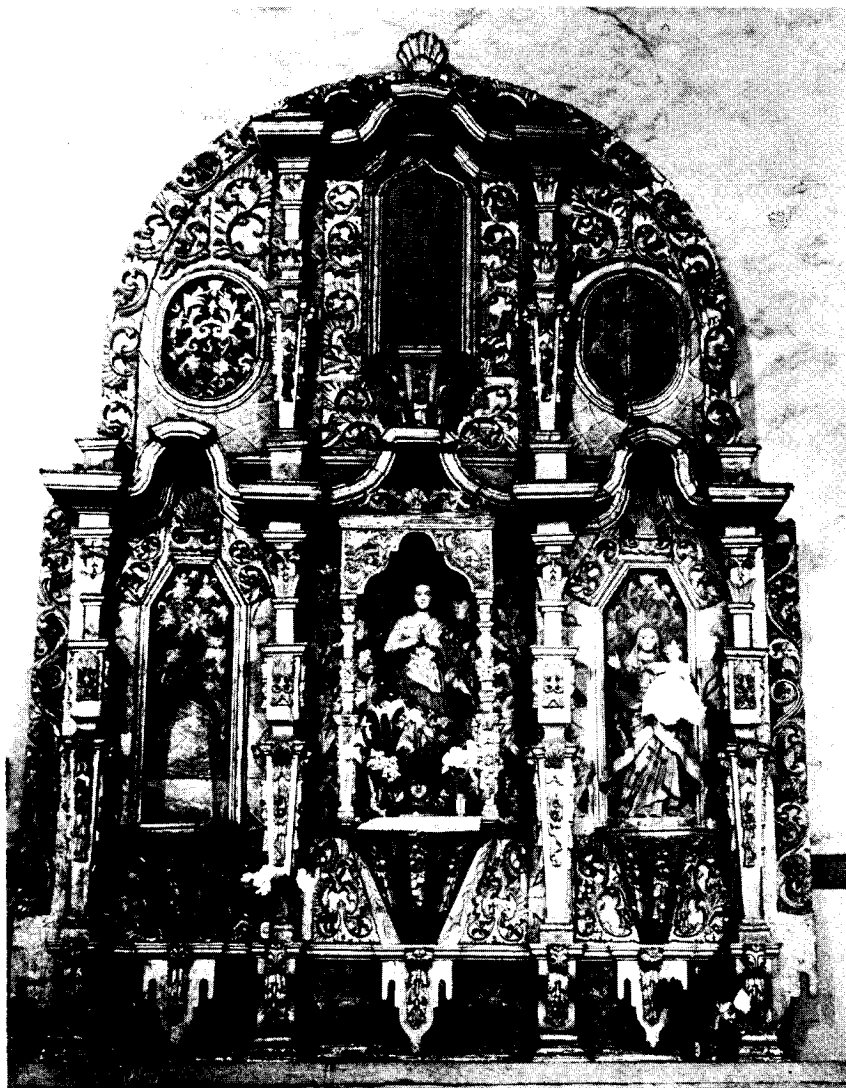
San Pedro Zacán. Detalle en la fachada del templo.

La molduración de jambas y rosca del arco, así como el diseño de la ventana coral, son tan similares entre las del templo de Zacán y las del de San Agustín de Morelia, que no dudamos en considerar ambas portadas como obras del mismo autor, y así lo indica hasta el gusto por historiar los frisos con citas en latín que refuerzan su hermandad, pues la afirmación “esta es mi casa”, de Zacán, corresponde con la expresión “esta es la casa de Dios”, inscrita en Morelia.



Zacán. Retablo mayor del templo.  
Al plateresco cincel indígena de las portadas del siglo XVI, no le corresponde mal en los interiores la barroca gubia popular en los retablos del siglo XVIII, los que en la modalidad del barroco estípite o churrigueresco proliferaron tanto, entonces.

Con cierta improvisación técnica, prueba de artesanal desenfado, se yerguen los retablos de pueblo —como este del que hablamos—: con ingenuidad expresiva, en su interpretación actúa San Pedro, el santo patrono de Zacán, quien carente de sede o trono, o habiéndolo perdido, no tiene para la clara fe conviviente del indio ningún reparo en sentarse, con los pies al aire, en la base de su nicho.



Zacán. Retablo lateral en el templo.  
Uno de los “8 nuevos, dos dorados” retablos churriguerescos que ubica en el templo de Zacán la dicha *Inspección ocular* en Michoacán.

De no grandes proporciones y con el segundo cuerpo de remate en forma de semicírculo, el retablo indica su carácter autónomo y de haber sido hecho “por encargo” para contribuir al enriquecimiento del área de los amplios muros lisos que forman los costados del templo.

Indudable, aunque contenida, se presenta la influencia rococó en los fondos y orlas.



Zacán. Detalle en retablo lateral del templo.

Entre significativos estípites, se abre el fanal que contiene una imagen de la Concepción Inmaculada de María, de actitud y expresión estática, en contraste con el revoloteo barroco de los paños.

La presencia de flores, cirios u otros agregados que "no van", pero que son frecuentes en los retablos pueblerinos, si bien equivocada o de "mal gusto" estético, anima, con vigencia religiosa, el esplendor artístico del pasado.



San Antonio Uricho. Retablo mayor del templo.

Debido a los ábsides planos y a la línea horizontal que en lo alto marca la presencia de los alfarjes, normalmente los retablos, en este tipo de iglesias, superponen cuerpos con tendencia a formar recuadros sin decrecer. Esta forma recuerda y coincide con los mudéjares encuadramientos. La fronda dorada crece así bien delimitada, y lo mismo las esculturas en sus nichos que los relieves y pinturas en sus marcos, las santas imágenes sacralizan el bosque de tallas que brillan premonitorias de un supramundo, con el sugerido cielo estrellado sobre este retablo con el que, como con tantos otros, termina el ciclo del arte colonial abierto por el plateresco en las portadas y cerrado en los ábsides por el barroco, con retablos de lustre y nobleza que fueron y siguen siendo verdaderos "broches de oro".

Santa María Huiramangaro. Retablo.

Que se conozca, el retablo principal del templo de Huiramangaro es el único y más completo que en estilo plateresco y del siglo XVI, se conserva en Michoacán; por esto añade a su belleza el mérito histórico de ilustrar sobre el aspecto interno que los templos tenían como complemento de las pétreas portadas externas.

(Foto I.N.A.H.)





# **LOS ALFARJES HISTORIADOS**

## LOS ALFARJES HISTORIADOS



apítulo en el que Michoacán destaca por abundancia, riqueza ornamental y originalidad, es el de los alfarjes.

Dentro de la recia tradición artística española, uno de los aportes más vigorosos fue el de los árabes y a éstos se debe el origen de los alfarjes, techumbres construidas básicamente de madera y cuyas vigas inclinadas, llamadas alfardas, les dan el nombre. Interiormente producen el aspecto de una artesa invertida, por lo que también se les ha llamado artesonados.

Este sistema de cubierta se acrisoló en el estilo mudéjar, y así llegó a tierras de América dominadas por España, en el siglo XVI, proliferando por toda la geografía del continente.

Más tarde y con la evolución del arte colonial, especialmente al hacer acto de presencia el barroco, paulatinamente se fue dando preferencia a las bóvedas de mampostería principalmente en los edificios de gran empaque y proporciones, con lo que el empleo de los alfarjes se relegó a regiones muy determinadas, en las que normalmente coincidían tres elementos: serranías boscosas, que aportaban la madera necesaria; zonas de sismo, en las que la experiencia dictó cómo el ensamblaje leñoso de los alfarjes, por su mayor flexibilidad, resistía mejor a los temblores, sobreviviendo incólume a ellos; y finalmente, el tercer ingrediente, sin duda el definitivo y que mejor explica esta presencia, era el de una densa población indígena o en su defecto, el de una vigorosa tradición artesanal.

De esta manera sobreviven esplendorosos alfarjes, principalmente en los que fueran los virreinos del Perú y Nueva Granada, sin que esto niegue o invalide su persistencia, aunque más discreta, en muchas otras regiones hispanoamericanas. Para el caso de la Nueva España es, sin lugar a dudas, Michoacán quien se lleva la palma, pues no sólo dio preferencia a este tipo de cubierta en los primeros siglos virreinales, sino que la tradición continúa viva, después de atravesar otras épocas estilísticas, hasta hacerse presente en nuestras fechas.

Pero podríamos preguntarnos: ¿hay alguna diferencia u originalidad en estos alfarjes michoacanos, en relación con sus hermanos de otras latitudes?; y la respuesta es afirmativa, pues en los alfarjes michoacanos se funden tres funciones: una práctica, otra estética y la tercera didáctica.

La razón práctica estriba en que, como techumbre, pueden cubrir amplios interiores, sin que la estructura requiera complicados sistemas constructivos: bastan cuatro robustos muros de mampostería o adobe, para que sobre ellos se levante el alfarje, sin la intervención de ningún técnico especializado, que en apartadas poblaciones sería difícil tener presente. Los materiales constructivos, además, están a la mano, lo que económicamente hace básica su aplicación; por eso estos techos se elevan como flores de arbolada serranía, y si además consideramos que Michoacán es cuna de volcanes, su presencia alivia el temor a la destrucción del esfuerzo humano.

En lo estético necesariamente concentran la atención del interés plástico, pues la caja de muros encierra un espacio que resulta pobre y rígido por carecer del interés o movimiento espaciales significados por cruceros, cúpulas, arcos y bóvedas; al no existir estos elementos, es el alfarje el que aporta la diversidad y polariza, equilibrándolas, la fuga perspectiva longitudinal y la vertical ascendente. De ahí que en estas típicas iglesias, retablo al fondo y alfarje en lo alto, este último absorba y concentre el mayor porcentaje de riqueza ornamental que anima los interiores.

En cuanto a lo didáctico, es por ello que se distinguen algunos de los alfarjes michoacanos, puesto que no se conforman con la sola belleza de lo decorativo, sino que, como si no pudieran reprimir un impulso comunicativo, rompen con la abstracta armonía geométrica de sus antecesores mudéjares y aun con las jardinadas policromías de sus contemporáneos barrocos, y se ponen a relatar la Pasión de Cristo y los misterios marianos, como en Tupátaro, o a cantar la letanía lauretana del Rosario, tal cual se ve en Zacán, o a invocar un cielo de Santos como en Naranjan, o a invitarnos a imitar la apostólica función de la iglesia, como en Tanaquillo. . . Alfarjes, no sólo engalanados, sino parlantes, plenos de símbolos que se desbordan en secuencias religiosas, como en las cruces atriales del siglo XVI. Alfarjes que son y hacen historia: ALFARJES HISTORIADOS.

En la evolución formal seguida por los alfarjes en Michoacán, son dignas de tomarse también en consideración dos transformaciones básicas: una de índole estructural y la otra ornamental; ambas se explican mutuamente.

En el más puro mudejarismo la estructura se delata claramente, sobre todo en los paramentos de vigas inclinadas, las alfardas, las que reciben en su parte superior el tableramen y a las que en su intradós o cara que ve al interior, pueden o no añadirseles franjas o tramos de lacerías ornamentales, y en caso de haberlas, siempre se ajustan a rigurosos, aunque variados diseños geométricos, en los que la iconoclastia musulmana dejó su impronta también por motivos religiosos. Posteriormente y por influencia del Renacimiento, la imaginería empieza a poblar estas cubiertas, pero a la vez de muy discreta manera. Posteriormente, la euforia del barroco fructifica, florece y pende por los artesonados; pero aun así, la trama geometrizable no se pierde y los grutescos o foliaciones se reiteran contenidos por el esquema, tanto estructural como geométrico, y se puede observar cómo, aun en los más suntuosos del continente, la figura humana y animal escasea y las foliaciones no crecen libres, sino como diseños de tapicería en que los motivos se repiten.

Lo que da el toque de libertad interpretativa a las techumbres michoacanas, es el desentenderse de tales fórmulas, el olvidarse de los métodos aceptados y el dejar cauce libre a un sentimiento expresivo, sin reglas y sin academismo, que es lo que le da ese sabor que se ha señalado como lo popular, por surgir espontáneo entre el anonimato creador.

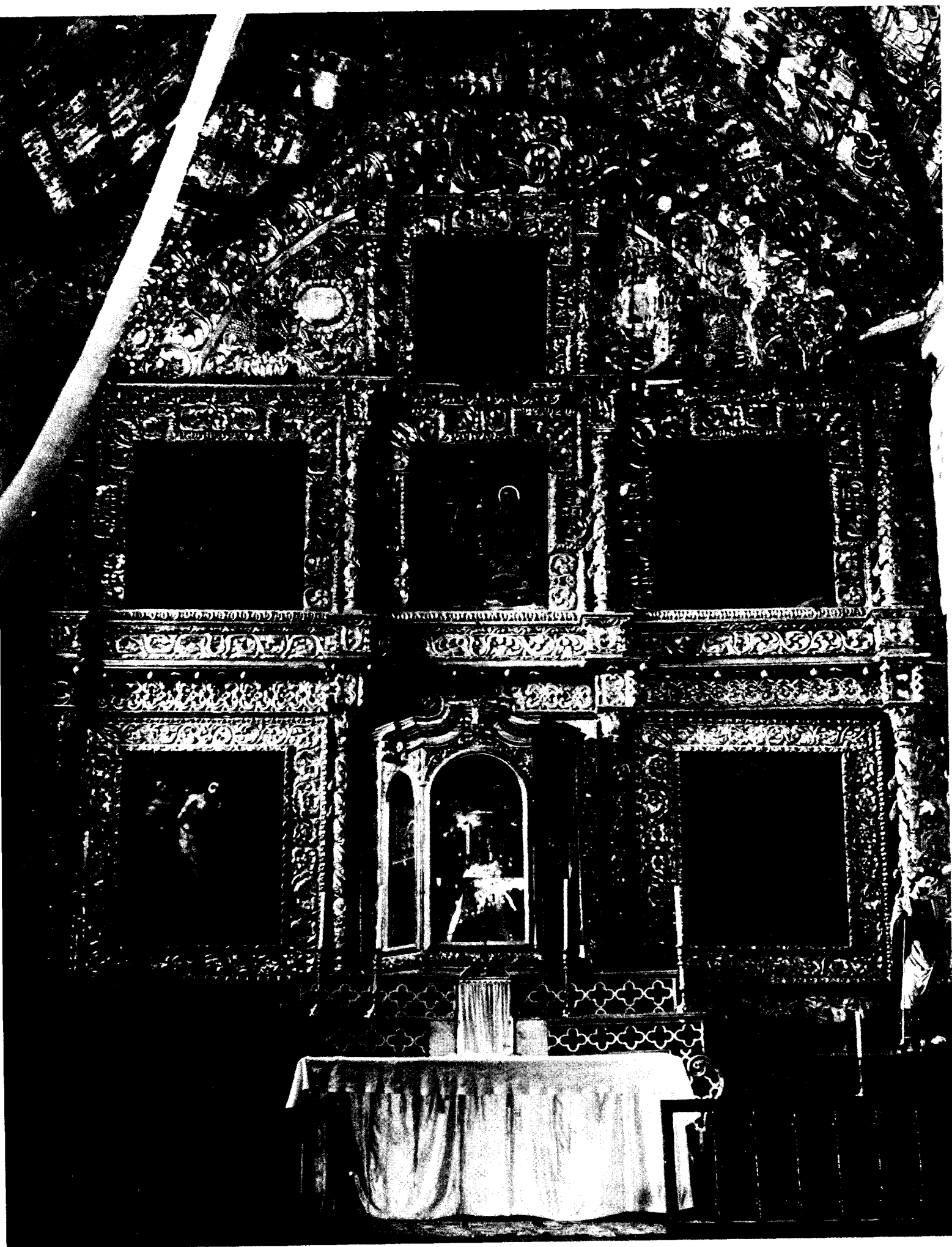
Estructuralmente, el típico alfarje michoacano invierte la aplicación del tableramen, y este en vez de quedar sobre, pende, bajo la tijera o las alfardas, con lo que la forma de artesa invertida se acentúa, pero se oculta el sistema estructural, de manera que amplias superficies planas quedan disponibles y en espera de la decoración pictórica; en otros casos, especialmente en el barroco suramericano, la solución fue intermedia: también se ocultó la estructura, pero no con tabla rasa, sino con primores en relieves policromados y con diseños tomados de láminas de tratadistas tan acreditados como Serlio. Mas lo que en Michoacán da precisamente el mayor encanto son ese estar al margen, ese crear sin maestro y en el aislamiento, esa innata autosuficiencia artística que hasta hoy, con mayores medios de comunicación, ha entrado en contacto con nosotros y nos muestra el plástico esplendor y la rumia didáctica de estas humildes a la vez que espléndidas techumbres.

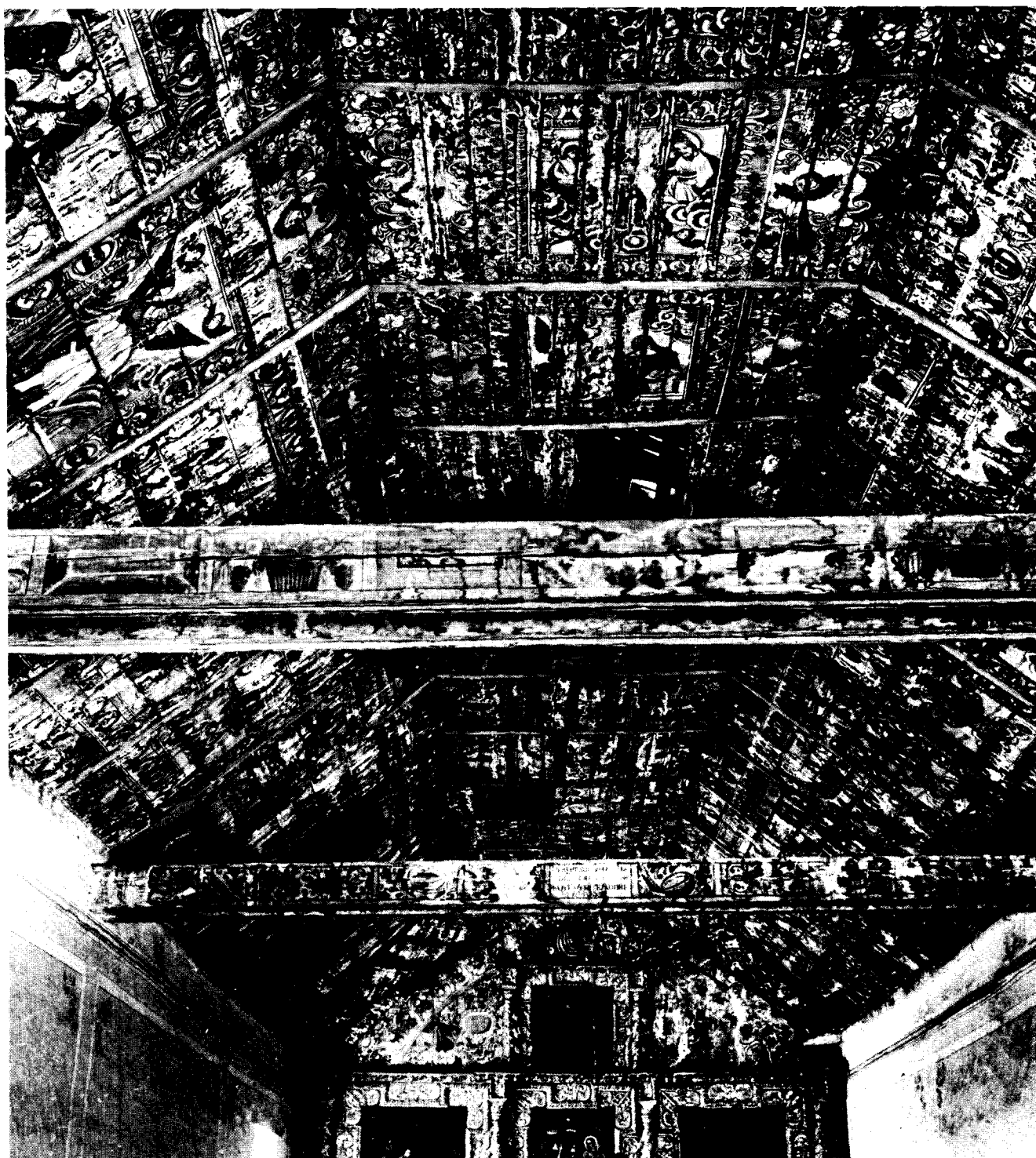


**Santiago Tupátaro. Exterior del templo.**

A la pequeña población que es Tupátaro, se la menciona desde el siglo XVI, pero será hasta el XVIII que se construya su actual templo, ya que una inscripción en él, nos dice: "Se hizo esta santa iglesia en el año de 1725, siendo cura el Sr. D. Diego Fernández Blanco y Villegas." A su vez, en la Inspección Ocular se asienta: "La iglesia consiste en una sola nave de bastante capacidad, entablados el pavimento y el cielo y cubierto éste después de tejamanil. . . Lo material del todo es de adobe, pero sólido y en buen estado." No se menciona el primor interno de retablo y alfarje. El templo, exteriormente, tampoco revela lo que guarda dentro.







Santiago Tupátaro. Alfarje del templo.

En la segunda mitad del siglo XVIII fue pintado, primorosamente al temple el alfarje de este templo; la fecha de 1772 que aparece en una de las vigas tirantes así lo marca, y el predominio de temas pasionarios nos recuerda que se hizo para cubrir y honrar el culto al "Santo Señor del Pino".

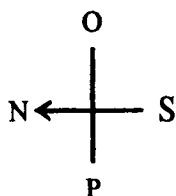
La veneración a esa imagen, hoy desaparecida, hizo surgir el esplendor de esta techumbre, sin duda el ejemplar más notable entre los alfarjes coloniales de Michoacán.

◀ Santiago Tupátaro. Retablo principal.

La Inspección Ocular ya citada, que fue escrita a fines del siglo XVIII o principios del XIX, consigna que Tupátaro "tiene la hermandad de Nuestro Señor Jesucristo del Pino, imagen muy celebrada aquí, y según se dice, aparecida. . ."

Aunque sin documentación, el relato de la aparición del Santo Cristo debe datar de principios del siglo XVIII, pues el suceso debió motivar la construcción del actual templo, en 1725, así como el fino retablo principal tiempo después; el frontal está fechado en 1761.

Las pinturas, con temas pasionarios a los lados, se relacionan lógicamente con el Cristo en el fanal central, y son todas de la misma mano, en tanto que la adoración de los Reyes y el Santiago, que en la parte superior preserva un patrocinio, parecen ser de otro pincel. Las foliaciones en relieve que enmarcan estas pinturas y orlan el retablo, influyeron, sin duda, en el tipo de marcos pintados que a su vez rodean las escenas y a los arcángeles del alfarje.



Alfarje  
de  
Tupátaro

|                                       |                                 |                          |  |
|---------------------------------------|---------------------------------|--------------------------|--|
| ?                                     | Rosetón<br>Pinjante             | Sábana<br>Santa          | Secuencia Cristológica<br>en el Almizate |
| Lámpara del<br>Prendimiento           |                                 | Dos Escaleras            |  |
| Estandarte<br>de la Re-<br>surrección | Ascensión                       | Jofaina de<br>Pilatos    |  |
| Columna                               | Resurrección                    | INRI                     |  |
| ?                                     | Ultima Cena                     | Esponja y<br>Lanza       |  |
| Machete de<br>San Pedro               | Adoración<br>de los<br>Pastores | Caña y<br>Azotes         |  |
| Plato con<br>Monedas                  | Adoración<br>de los<br>Reyes    | Cruz                     |  |
| ?                                     | (¿Nacimiento?)                  | Clavos                   |  |
| ?                                     | Anunciación                     | Hachuela y<br>Torniquete |  |
| Túnica<br>Blanca                      | Coronación<br>de María          | Pinzas                   | Secuencia Mariana<br>en el Almizate      |
| Cetro                                 | Asunción<br>de María            | ?                        |  |
| ?                                     | Visitación                      | Túnica                   |  |
| Túnica<br>Morada                      | Sagrada<br>Familia de<br>María  | Divino<br>Rostro         |  |
| ?                                     | Inmaculada<br>Concepción        | ?                        |  |
| ?                                     | Sta.<br>Cecilia                 | ?                        |  |
| Angel<br>Turiferario                  | Senten-<br>cia de<br>Pilatos    | Angel<br>Turiferario     |  |



Santiago Tupátaro. Detalle del alfarje sobre el presbiterio.

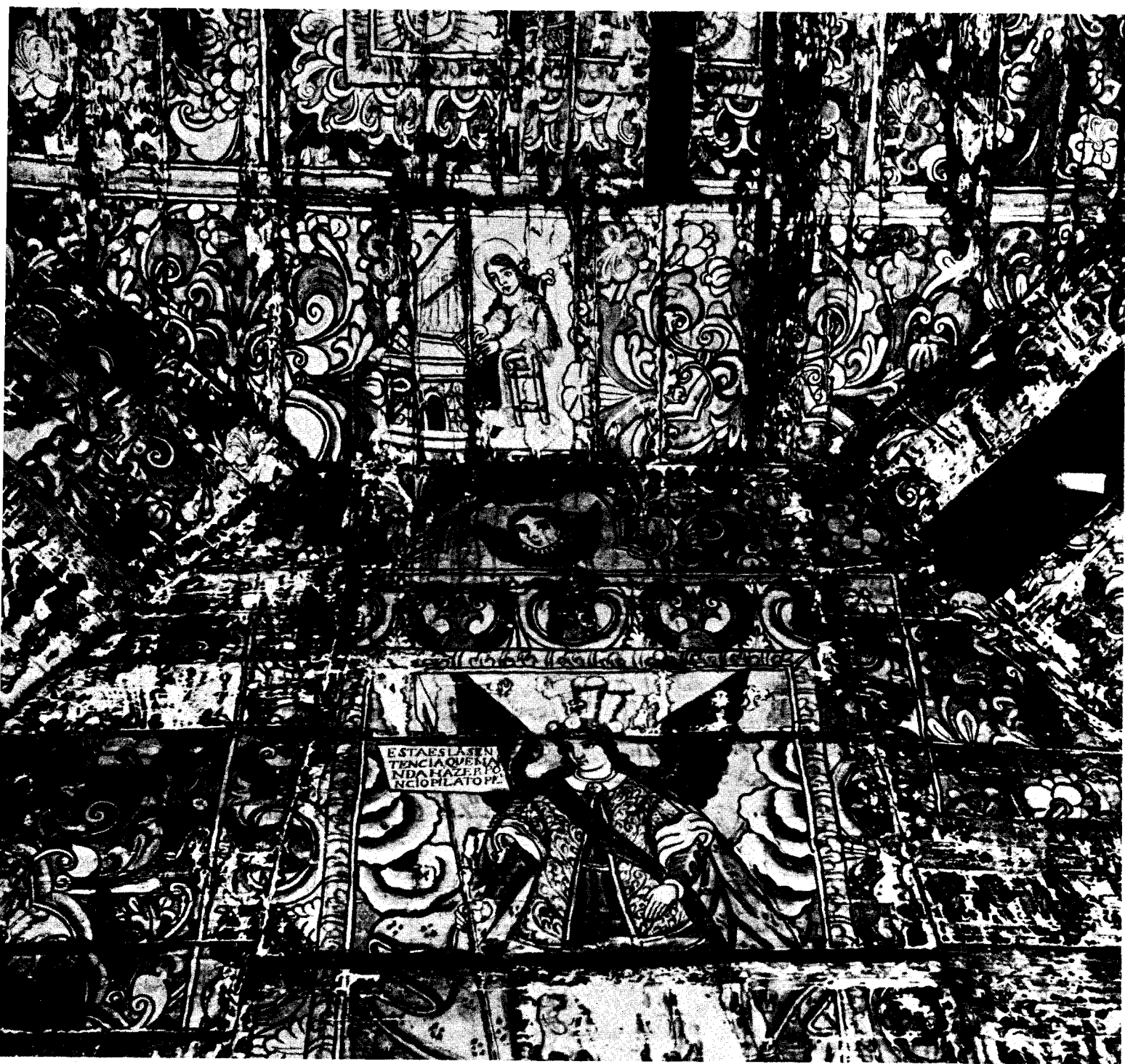
Entre una tupida fronda polieroma que prolonga en pintura las tallas del retablo, se enfilan en el área inclinada de las alfardas, como el número de años de Cristo, 33, Arcángeles de ricas y agitadas vestiduras; con un fondo de chinescas nubes, todos portan símbolos pasionarios y hacen, en lo alto, noble guardia celestial al Cristo venerado en el retablo.

En el *almizate*, partiendo del coro hacia el altar, cinco cuadros forman una secuencia iconográfica Mariana, ellos son: La Inmaculada Concepción, Sagrada Familia de María, La Visitación, Asunción de María y Coronación de María en los cielos.

Finalmente siete cuadros más aluden directamente a Cristo y representan: La Anunciación, El Nacimiento (¿? recuadro perdido), Adoración de los reyes, Adoración de los pastores, Última cena, Resurrección y, por último, La Ascensión.

La iconogesis o lección simbólica general del alfarje, será así la de que se adora a Cristo por habernos redimido con su pasión y muerte, y a María se la glorifica por su maternidad divina y compartir con Él su Pasión.

El alfarje con su iridiscente color y su pulular de alas es un canto plástico al Señor de los cielos y a la Reina de los ángeles.



Santiago Tupátaro. Detalle del alfarje sobre el coro.

La intensidad cromática y el desprejuiciado trazo del dibujo, así como el ingenuo decorativismo de la obra, la hacen caer en el fichero clasificador como barroco popular; pero su programación y dimensión monumentales obligan a considerar su intención didáctica, como culta, aunque expresada con factura popular.

Detalle de gracia y encanto es que, entre los majestuosos arcángeles y la seriedad iconográfica relativa a Cristo y María, aparece aislada y sonriente, en el extremo del almizate que cubre al coro, una pequeña Santa Cecilia sentada en breve silla barroca y tocando un diminuto órgano. La presencia de tan deliciosa imagen se justifica en este coro por ser Santa Cecilia patrona de los músicos.





La Asunción, Naranja. Alfarje en el ábside.

El bello alfarje de Naranja fue decorado a fines del siglo XVIII. En él no se percibe una clara secuencia iconográfica intencional, sino más bien una alegre alusión a todas las posibilidades de santificación, es decir, a la presencia de la "Sancta Ecclesia", la Santa Asamblea.

Más de sesenta imágenes de fácil identidad iconográfica, pueblan las alfardas y forman una verdadera corte celestial en tanto que el almizate es sólo un jardín de caracoleos vegetales con aspiración rococó, entre los que aletean infinidad de querubines como miríada de mariposas.

El alfarje está muy ufantemente firmado en una de sus vigas tirantes: "Hecho por Pedro Ximénez, año de 1733", y como esta fecha debe referirse también a la pintura, esto lo hace casi cuarenta años anterior a la decoración de Tupátaro que está fechada en 1772.