

---

## *La materia escultórica de los Cristos de San Martín de Hidalgo*

José Álvaro Zárate Ramírez  
María Elena Larios Morones  
*Escuela de Conservación y  
Restauración de Occidente*

En San Martín de Hidalgo –cabecera del municipio del mismo nombre, ubicado en la región Valles del estado de Jalisco– existe una tradición centenaria, y única en México, que consiste en conmemorar la Pasión y Muerte de Jesucristo durante la Semana Santa, a través de la instalación de altares domésticos donde se “tienden” las imágenes de Cristo que las familias tienen en sus hogares. Esta escenificación tiene lugar en una de las habitaciones de la casa, donde el altar –que se constituye de distintos elementos como ramas de sabino, hojas de laurel, naranjas agrias, velas y copal– es el marco para el velatorio de Cristo yacente o tendido, en el que la familia y los vecinos de la comunidad acompañan a la Virgen Dolorosa hasta el amanecer del sábado.

Las imágenes que participan en esta tradición conforman un conjunto heterogéneo en el que son más notorias sus diferencias que sus similitudes. Todas ellas son imágenes escultóricas que representan a Cristo crucificado –y no hay registro de imágenes pintadas que participen en la tradición, aunque su presencia sea común en las viviendas de los pobladores–, son de propiedad particular, se conservan en las casas de las familias de San Martín y no pertenecen a ninguna institución eclesiástica o civil.

En lo que se refiere a las características materiales y de manufactura de las esculturas, las hay de todos los formatos: las que corresponden al tamaño natural y las pequeñas imágenes destinadas a las devociones personales o domésticas. Las más antiguas posiblemente provienen del siglo xvii y las más recientes son de las últimas dos décadas. Son muy variadas tanto las técnicas de manufactura como los recursos escultóricos empleados por los artistas que las elaboraron: muchas de ellas están talladas en madera; algunas son densas, otras, ligeras y, entre las más modernas, hay también esculturas vaciadas en yeso y en resina.

La variedad y cantidad de imágenes que participan en esta actividad –más de 50 en 2019– son testimonio del arraigo de la tradición en la que, desde hace siglos, los sanmartinenses hacen los preparativos e invierten tiempo y recursos para elaborar un altar doméstico para tender al Cristo de la familia, imagen que se venera y custodia todo el año y es conservada para ser transmitida de generación en generación.

Las imágenes del Tendido de Cristos constituyen una colección que se ha conformado de manera natural, como producto del interés de las familias por incorporar la imagen en culto dentro de la devoción doméstica de conmemoración del viernes santo. Las más antiguas son muy valoradas y reconocidas por la comunidad, son identificadas por el nombre que la costumbre les ha otorgado, sus propietarios han reunido información sobre su datación y procedencia y se han preocupado por su conservación material.

Del conjunto de imágenes que conforman el Tendido de Cristos, se seleccionaron las dieciocho consideradas por la comunidad como las más antiguas, con el fin de estudiarlas e intervenirlas con tratamientos de conservación preventiva por profesores y alumnos del Seminario Taller de Restauración de Escultura Policromada de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO), en la modalidad de práctica de campo. En el presente texto se abordarán los resultados de la primera etapa de estudio de esta selección.

### *La escultura policromada en la Nueva Galicia*

La imaginería cristiana o escultura en madera policromada llegó a tierras americanas en el siglo XVI, cuando la Corona española inició el proceso de la Conquista espiritual. Por eso, para su trabajo, los imagineros se nutren de tradiciones europeas en los estilos, los temas y la iconografía; y las tradiciones americanas tienen importante influencia en cuanto al uso de materiales locales, incorporación de técnicas autóctonas y expresiones y gustos propios.

Las crónicas señalan que las primeras imágenes que llegaron a la Nueva Galicia fueron las que traían consigo los primeros frailes franciscanos, llegadas después de 1527,<sup>1</sup> y también Nuño de Guzmán, durante la empresa de conquista en 1531.<sup>2</sup> Algunas de estas imágenes posiblemente provenían de las escuelas-taller establecidas en los conventos franciscanos –tanto de la ciudad de México como de Tzintzuntzan, en Michoacán–, pues se cree que en dichos talleres pudieron tener origen las producciones iniciales de esculturas ligeras de pasta de caña de maíz. En las escuelas-taller se enseñaba a los indios las artes y oficios europeos, entre ellos la pintura y la escultura de imágenes sacras. Sin embargo, también se habían instalado algunos talleres de escultores españoles emigrados a tierras americanas, quienes se encargaban de proveer imágenes a los templos y a las devociones particulares.

En el siglo XVI hubo una gran demanda de imágenes para la evangelización, pues –además del equipamiento de los numerosos templos y conventos construidos en la época– se debían satisfacer las necesidades de los altares y devociones domésticas, no solo de españoles, sino también de los indios.<sup>3</sup>

Durante el periodo novohispano, para la elaboración de una escultura se consideraba lo relativo al formato, al tema de la imagen y al uso para el que estuviera destinada. Si se trataba de una imagen procesional, se debía tener en cuenta el peso de los materiales, para lo cual se empleaban distintas técnicas de elaboración,

1. Luis Enrique Orozco. *Los Cristos de caña de maíz y otras venerables imágenes de Nuestro Señor Jesucristo*. México: Amate, 1970, t. I, p. 23.

2. Domingo Lázaro de Arregui. *Descripción de la Nueva Galicia*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano Americanos, 1946, p. 76.

3. James Lockhart. *Los nahuas después de la Conquista*. México: FCE, 1999, pp. 342-347, describe los altares domésticos y la presencia de imágenes en las casas de los indígenas para la región del centro de México.

entre ellas la de pasta de caña, que durante el siglo xvi fue muy apreciada y difundida, pues la suavidad y facilidad del tallado y modelado de sus materiales permitía realizar una mayor cantidad de imágenes en poco tiempo y con menos esfuerzo. De la escultura de pasta de caña era también apreciable su ligereza, resaltando de manera especial los cristos huecos, pues algunas piezas aun siendo de tamaño natural, llegaban a pesar no más de cinco kilogramos.<sup>4</sup>

Estas características eran valoradas en un contexto en el que se fundaba gran cantidad de conventos y templos, lo cual requería de muchas imágenes para cubrir las necesidades devocionales. Así, las esculturas de pasta de caña tuvieron gran demanda por su ligereza y facilidad para ser trasladadas desde las ciudades en que se habían asentado los talleres o donde éstos habían adquirido mayor fama.<sup>5</sup> Sin embargo, esta técnica dejó de practicarse cuando concluyó la etapa de la Conquista espiritual, por lo que, ya en el siglo xvii, por ejemplo, hay pocas piezas elaboradas en caña reportadas o estudiadas.

Las obras de pasta de caña del siglo xvi que han llegado a nuestros días son las imágenes de la Virgen de los cultos fundantes, como Zapopan, Talpa, San Juan de los Lagos y las de Cristos que se encuentran en los altares de numerosas iglesias.<sup>6</sup> Es común que las esculturas elaboradas de madera sean confundidas con las realizadas en pasta de caña, ya que es muy difícil distinguir unas de otras debido a que su policromía se realiza con el mismo procedimiento –aplicación de pinturas al óleo con un acabado pulimentado– y a que los detalles como los sangrados, las heridas, el cabello y la barba se logran igualmente a punta de pincel. Al no existir rasgos que puedan distinguirlas por su aspecto, únicamente es posible reconocerlas por su peso o por su consistencia, o bien empleando análisis por imagen como los rayos x.

En la escultura religiosa –tanto en la antigua imaginería ligera en caña como en las tallas en madera– es posible reconocer distintos niveles o recursos para

4. Gerónimo de Mendieta. *Historia Eclesiástica Indiana*. México: Porrúa, 1971.
5. Antonio Tello. *Crónica miscelánea de la Conquista de Xalisco*. Libro IV, cap. 11, p. 73. Sobre la fama del taller de Luis de la Cerda a quien se atribuye la autoría del cristo de Amacueca, Tello menciona: “fue hechura de un mestizo llamado Luis de la Cerda, muy nombrado por las muchas hechuras que de su mano se han llevado a los reinos de España, y en estas partes hay muchos de gran devoción, y se ha averiguado que de la ciudad de Páscuaro, en el Reino de Mechoacan”.
6. La mencionada obra de Luis Enrique Orozco, *Los Cristos de caña de maíz...*, es uno de los trabajos recopilatorios sobre este tipo de imágenes.

7. En las Ordenanzas y tratados de la época como *El arte de la pintura* de Francisco Pacheco (México: Cátedra, 1990), se describe la división del trabajo gremial y la participación del maestro pintor especializado en los distintos acabados de la escultura: encarnaciones, estofados, etc.
8. Roberto Alarcón Cedillo y Armida Alonso Luttheroth. *Tecnología de la obra de arte en el periodo colonial*. México: Universidad Iberoamericana, 1993, p. 66.
9. Para más información sobre articulaciones y movilidad en imaginería véase Ramón Avendaño Esquivel. “Aproximación a las técnicas empleadas en la factura de Cristos articulados novohispanos: Divino preso de San Pedro de la Cañada, Querétaro”. Guadalajara: ECRO, 2015 [Tesis de Licenciatura].

la representación de un tema, un mensaje o un discurso iconográfico. Algunos elementos eran modelados o pintados dependiendo del gusto, la habilidad y la pericia del escultor<sup>7</sup> y fue común la incrustación de elementos extraescultóricos. Así, encontramos algunos cristos que tienen heridas solamente pintadas, en tanto que otros las tienen talladas o modeladas como parte de la forma escultórica –por ejemplo, la herida del costado algunas veces está pintada y otras es un verdadero orificio–; de la misma manera, unos presentan ojos pintados al óleo y otros incluyen ojos de vidrio. Además, era común que se insertaran otro tipo de postizos como dientes –tallados en una placa de hueso–, lenguas y paladares –en madera tallada y pintada–, huesos en las heridas de los costados o en las piernas, fragmentos de cuero para representar la piel de las heridas y corazones flotantes hechos de madera o barro.<sup>8</sup>

Las posibilidades que existen entre la forma como volumen, la forma pintada y la inserción de otros materiales en la escultura, permiten al artista dotar a las imágenes de mayores grados de patetismo para resaltar un momento iconográfico o para exaltar la piedad de los fieles ante la “presencia” de la imagen, que finalmente es una representación de Cristo, de la Virgen o de los santos.

A algunos cristos se les dotó adicionalmente de mecanismos móviles que les permitían adoptar distintas posiciones y, a veces, hasta simular movimientos autónomos. Una de las soluciones más comunes fue la articulación de los brazos, que permitía presentar crucificada a la imagen y también representando el descendimiento o adoptando la postura de Cristo yacente “El Santo Entierro”. La aplicación de otros mecanismos articulatorios más elaborados hacía posible presentar a los Nazarenos en la posición sentada del “Rey de Burlas”; de pie, como *Ecce Homo* o “Señor de la columna” o simular las “Caídas” del Vía Crucis durante las procesiones.<sup>9</sup>

Además de estos elementos, a las imágenes escultóricas –ya sea desde su concepción original o por las modificaciones hechas a lo largo de su historia– se

fueron agregando paulatinamente elementos accesorios que no forman parte de la propia imagen escultórica, pero son importantes para completar su discurso iconográfico y la distinguen y personalizan: clavos, peanas, cruces de madera con cantoneras y cartelas de orfebrería, coronas, potencias, nimbos, cendales, paños de pureza o vestimentas completas, entre muchos otros.

La dimensión material de la escultura policromada se compone de numerosos elementos y requiere del análisis de varios aspectos, desde los que se encuentran en su interior –y que no es posible observar a simple vista– hasta aquellos relacionados con los materiales que la constituyen, su calidad y disposición; si cuenta con ahuecados o tiene otros objetos colocados en su interior –como en el caso de los Cristos “de corazón”– y el uso que se le da a la propia imagen.

En la parte visible de la imagen, es necesario tener en cuenta que las esculturas pueden presentar capas de policromía que ocultan otras más antiguas, lo cual puede haber modificado de manera importante el aspecto original de la imagen. Otras alteraciones pueden darse también en el interior de la escultura, puesto que partes completas pueden ser sustituidas cuando se han dañado –por ejemplo, cuando la madera es atacada por insectos–, incluso se conocen casos de reutilización de fragmentos de distintas imágenes para formar una escultura diferente o para efectuar cambios completos de la iconografía.

Como puede apreciarse, la escultura policromada o imaginaria cristiana en su dimensión material está constituida por un grupo de objetos elaborados con fines devocionales, con un tema particular y un discurso religioso implícito; con una estructura interna, que puede estar formada por distintos materiales, y un aspecto o policromía en el cual se expresan elementos importantes de su discurso; además echan mano de elementos extraescultóricos y accesorios para completarlo. Pocas imágenes antiguas han conservado intacta su materialidad y su discurso original, pues la mayoría se ha modificado en mayor o menor medida,

o algunos de sus materiales han sido sustituidos con el fin de que mantengan una apariencia completa –no deteriorada– y digna para cumplir la función para la que fueron creadas.

Además del aspecto material y la función devocional que cumplen las imágenes escultóricas, se debe considerar que tienen un valor histórico: la forma de diseñarlas y construirlas, los materiales utilizados en su manufactura dan testimonio de una tecnología y de una forma de hacer las cosas, son producto de una época, por lo que es necesario conocer y conservar esos rasgos distintivos de nuestro pasado.

Finalmente, también es importante considerar que estos objetos devocionales tienen una dimensión estética, puesto que para su manufactura se requirió de artistas con conocimientos y habilidades particulares para lograr un nivel de calidad en las representaciones. Tener esto en cuenta es importante sobre todo cuando las imágenes son modificadas demeritando su calidad, disminuyéndola u ocultándola detrás de los materiales agregados.

### *La materia de los Cristos de San Martín de Hidalgo*

En 2016, los profesores y alumnos del Seminario Taller de Restauración de la Escultura Policromada (STREP) de la ECRO llevaron a cabo –en colaboración con la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco y el Ayuntamiento de San Martín de Hidalgo– el Proyecto de Estudio y Conservación de los Cristos más antiguos que participan en la tradición del viernes santo en San Martín de Hidalgo, Jalisco. Durante dicha temporada se trabajó en las 18 esculturas seleccionadas. El equipo se conformó por ocho profesores,<sup>10</sup> y diez alumnos;<sup>11</sup> con el apoyo de la Secretaria de Cultura, Miriam Vachez Plagnol y Cristina Díaz Sánchez, también de tal dependencia, y por el Ayuntamiento de San Martín de Hidalgo participaron Eréndira Guerrero Medina, Gerardo Venegas Rea y Sergio Zepeda.

El primer acercamiento a las imágenes seleccionadas, permitió registrar, estudiar y efectuar

10. Miriam Limón Gallegos, María Elena Larios Morones, María Laura Flores Barba, Nora Ramos Ponce, Javier Juárez Woo†, Monserrat Gómez Sepúlveda, Gerardo Hernández Rosales y Álvaro Zárate Ramírez.

11. Alexis Giovani Álvarez Lupercio, Sabrina Areli Amador Sánchez, Zyanya Yaotzin Barragán Bravo, Claudia Alicia Martínez Bravo, Geovanna Marianne Ochoa Manzo, Cecilia Torreblanca Orozco, Sandra Carolina Pujol Nava, Mateo Trueba Morales, Francisco Javier Sánchez Mondragón y Omar Valdés Hernández.

tratamientos de conservación, considerando como una colección, por primera vez, a la totalidad de esculturas de Cristo participantes en la tradición. Se supo que algunas piezas habían sido estudiadas o restauradas por medio de proyectos independientes, en los que se abordó una imagen de manera individual; sin embargo, nunca se había abordado como colección.

En la Casa de la Cultura de San Martín de Hidalgo se adaptó un área para el taller de restauración, lo cual permitió tener en un mismo espacio físico a las obras seleccionadas, para que los restauradores pudieran observar la complejidad y diversidad del conjunto material e histórico que, en el contexto particular de cada objeto hubiera sido imposible comprender la colección. En ese lugar se trabajó con las obras seleccionadas, por medio de un estudio formal –con base en inspección visual, registro fotográfico, toma de radiografías y observación con luz ultravioleta– y también se llevó a cabo el diagnóstico del estado de conservación que guardaba cada una de ellas. Además, para conocer aspectos relacionados con la manipulación y las estrategias de conservación que ya se han incorporado, como parte esencial de su cuidado durante el año y en especial durante los días de la Semana Santa, se hicieron diversas entrevistas con los responsables y con los encargados de los Cristos.

En los siguientes apartados se presentan los resultados de este primer acercamiento a tal acervo escultórico de la región, agrupados así: a) características técnicas y materiales de las esculturas y b) estado de conservación. Acervo que destaca, como se ha dicho, por haberse conformado de manera natural, derivado de una práctica religiosa y social que involucra a la mayor parte de las familias sanmartinenses.<sup>12</sup>

### *Características técnicas y materiales*

Las imágenes seleccionadas fueron las que se consideraban de mayor antigüedad de acuerdo con la opinión y el reconocimiento de los participantes en esta

12. María Elena Larios Morones et al. *Informe del proyecto de conservación de las esculturas de la tradición inmaterial del Tendido de Cristos de San Martín de Hidalgo*. Informe Técnico. Guadalajara: ECRO, 2016, 458 p.



tradición, ya que no existe ningún registro que lo pueda determinar de manera fehaciente. Las más antiguas podrían datar del siglo xvii y las más recientes de la primera mitad del siglo xx, pues en ellas se reconocen aspectos técnicos en la manufactura que de cierta manera son congruentes con las técnicas escultóricas que reconocemos del periodo novohispano. La datación precisa de esculturas es problemática, porque por lo general son obras anónimas y no llevan firma como en el caso de la pintura, por ende no se pueden asociar a un artista que estuvo activo en cierta época. Pasa lo mismo cuando no se cuenta con documentación histórica que haga referencia a estas imágenes y que permita seguir su trayectoria en el tiempo.

En lo que respecta a los formatos y dimensiones de las esculturas, algunas son de tamaño natural –como los Cristos de la Piedad, de los Coyotes, del Calvario, así como el Señor del Mezquite y el conocido como San Salvador–, y el más grande mide 1.68 x 1.75 cm. Entre las imágenes de formato pequeño está, por ejemplo, el Cristo de los pescadores que mide 35 x 26.5 cm. Aunque todas estas imágenes se veneran en las casas familiares de San Martín, por sus dimensiones es posible inferir que algunas de ellas estuvieron destinadas al culto público.

Entre varios vecinos ha prevalecido la idea de que algunas de las esculturas más antiguas podrían ser de pasta de caña. Esto se debe probablemente a la dependencia que durante el siglo xvi mantuvo toda la zona occidente con la custodia y posteriormente la provincia franciscana de San Pedro y San Pablo de Michoacán, especialmente con el convento franciscano de Tzintzuntzan, zona donde históricamente se reconoce el origen de esta técnica. Sin embargo, los estudios radiográficos permiten confirmar que todos los Cristos son tallas en madera. Si bien, todavía están pendientes los análisis para identificar las maderas utilizadas, las imágenes obtenidas por medio de rayos x muestran que algunas de ellas son maderas blandas y ligeras, posiblemente de pino, o aún de mayor ligereza como la madera del colorín; otras, presentan mayor densidad,

como la parota y el cedro. El estudio permitió confirmar que en ninguna de las piezas estudiadas se emplearon materiales como la pasta de caña, el quiote de maguey, o telas y papeles encolados y otras técnicas ligeras como parte de su estructura o en su sistema constructivo. En algunas de ellas se emplearon refuerzos de tela en las uniones de madera, sin embargo no se localizó, por ejemplo, ninguna que llevara un “pañó de pureza” elaborado con telas encoladas, práctica común durante el periodo novohispano e incluso durante el siglo XIX.

Como parte del sistema constructivo encontramos ensamblajes móviles, que en algún momento de su historia por lo menos permitían que la escultura adoptara las posiciones iconográficas de “Cristo crucificado” y de “Santo Entierro”, como en la imagen conocida como San Salvador (foto 1). También se encontraron Cristos con oquedades en el bloque de madera. En algunos casos estas oquedades cumplían una función procesional aligerando el peso a sus portadores, en otros casos –como en el Cristo de la Piedad– el hueco estaba destinado a ocultar un corazón flotante (fotos 2 y 3).

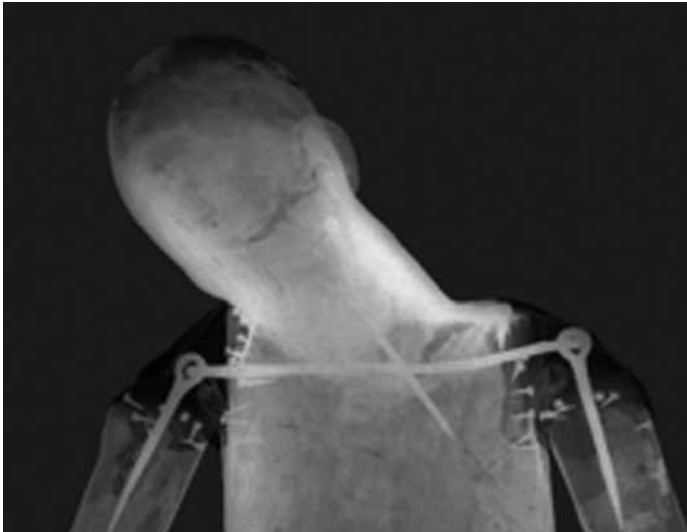
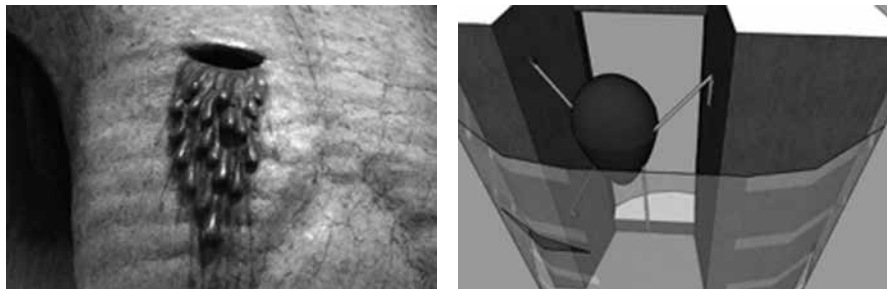


Foto 1. Radiografía donde se observa la articulación de encaje recíproco



Fotos 2 y 3. Detalle de la cavidad del corazón.  
Derecha: esquema de la cavidad del corazón, elaborado por Alexis Álvarez

Los elementos postizos más comunes son los ojos de vidrio: presentes en catorce de los dieciocho Cristos estudiados. La mayoría son ojos de vidrio compacto, aunque en el Cristo del Calvario y San Salvador (foto 4), se localizaron ojos esféricos elaborados con la técnica del vidrio soplado. En algunos casos, como el del Señor del Mezquite, hay incrustaciones de fragmentos de hueso en las rodillas para imitar una rótula expuesta; también se colocaban huesos en los costados representando costillas, como en el Cristo de la Misericordia y en San Salvador.<sup>13</sup> (Foto 5).

13. Los huesos empleados para estas incrustaciones son de animales, especialmente de bovinos.



Foto 4. Detalle del ojo de vidrio, San Salvador



Foto 5. Costillas de hueso del Señor de la Misericordia

Las encarnaciones o policromías de la piel están elaboradas en la forma tradicional: base de preparación blanca,<sup>14</sup> con espesor de medio a grueso, colocada directamente sobre la madera y terminada con pinturas al óleo aplicadas con pincel y, en algunos casos, pulimentada con piel de cordero o vejiga de buey.<sup>15</sup> Para el cabello y barba se usan otras técnicas que tienen base de preparación de menor espesor. Y ciertos matices y elementos como las heridas, los hilos de sangre, hematomas y otras marcas en la piel se hicieron a punta de pincel directamente sobre la superficie pulimentada y seca de la encarnación.

Sin embargo, de ninguna de las esculturas se puede afirmar que se observa la policromía original, pues todas tienen capas sucesivas de policromía y de repinte.<sup>16</sup> Puede haber varias razones para la presencia de estas capas, como una renovación por cambio de gusto, por el deterioro o desgaste de la capa de policromía original y, también, por desconocimiento, exceso o impericia de quienes hayan preferido aplicar una nueva capa de pintura en vez de hacer tratamientos puntuales a las capas originales. Las calidades y antigüedad de estas capas son variables y es muy importante valorarlas adecuadamente.

14. Esta base recibía el nombre de “aparejo”. En las Ordenanzas de escultores se menciona la aplicación de dos tipos de aparejo, el “yeso grueso” y el “yeso mate”, haciendo referencia al tipo de cargas que tiene cada capa.

15. Alarcón Cedillo y Alonso Lutteroth, *op. cit.*, p. 64.

16. El término “repinte” tiene una valoración negativa en cuanto a la mala calidad técnica en su ejecución y los materiales empleados que no son compatibles con los materiales originales y pueden ser fuente de inestabilidad y nuevos deterioros .

Aplicar capas de policromía puede considerarse negativo porque se ocultan las originales; sin embargo, no debe pensarse que por ello, en una nueva intervención, deban eliminarse sistemáticamente y tampoco buscar siempre el descubrimiento de “la pintura original”, ya que algunas repolicromías –por su calidad y/o por su antigüedad y por el reconocimiento que la sociedad tiene hacia ellas–, han pasado a formar parte del objeto y resultaría grave su eliminación.

Asimismo, se identificó que en algunas de las esculturas estudiadas fueron aplicados repintes con pinturas modernas como acrílicos, alquidáticos y, en algunos casos extremos, pintura de esmalte a base de poliuretanos. Estos materiales son de naturaleza muy distinta a los materiales originales y con el inconveniente de tener una mayor dureza y ser poco estables al paso del tiempo. Así, el Cristo de la Misericordia fue repintado en años recientes aplicando con aerógrafo pinturas modernas, con un resultado de muy poco mérito estético siendo notorios, además, errores en la tonalidad, matices, textura, etcétera. Acciones como esta representan un daño a los valores estéticos y a la antigüedad de esta imagen de gran formato.<sup>17</sup> (Foto 6).

17. En el Cristo de la Misericordia (Coyotes) es posible observar el repinte general de color amarillo intenso.



Foto 6. Cristo de la Misericordia (Coyotes)

### *Estado de conservación de la colección*

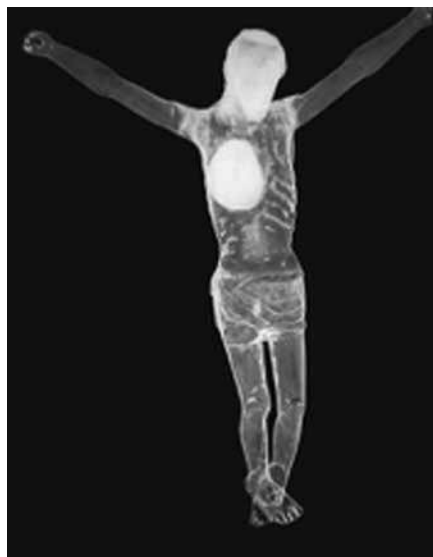
En términos generales se puede decir que, aunque son piezas que participan en una tradición vital y activa, el conjunto de cristos antiguos de San Martín de Hidalgo presenta buen estado de conservación debido a que tienen el reconocimiento y valoración tanto familiar como social de la comunidad. Las familias que poseen un cristo han heredado o adquirido cierto sentido natural e intuitivo de la conservación, el cual es notorio en varias pequeñas acciones, como colocarlo en un sitio limpio, donde no le afecte la humedad y sufra algún daño físico. Por ello, estas piezas escultóricas tienen un buen pronóstico de conservación.

Sin embargo, año tras año las imágenes están expuestas a manipulaciones eventuales y corren riesgo al ser partícipes protagónicos de la procesión y durante las ceremonias en que los cristos son lavados el Jueves Santo y tendidos el día siguiente. Se sabe que, desde hace algunos años, estas ceremonias han sido modificadas favoreciendo su conservación. El baño o lavado se hacía tradicionalmente con agua y jabón y/o con aplicaciones de aceite de diferentes tipos. Actualmente tiene más sentido simbólico que físico, y el baño se sustituye con el paso de una borla de algodón sobre la policromía de la pieza.

Acciones preventivas como evitar lavar las imágenes y la implementación de un plan de gestión de riesgos permitirá que, aparte de seguir participando en el Tendido, las imágenes se conserven en mejores condiciones para ser legadas a las siguientes generaciones de sanmartinenses. El principio rector debe ser la prevención, evitar cualquier tipo de daños en las imágenes, brindarles la mayor estabilidad posible y únicamente recurrir a procesos de restauración cuando sea estrictamente necesario, los cuales no deben, además, incidir de forma drástica en el aspecto en que las imágenes son conocidas.

Otro riesgo al que están expuestas estas imágenes, es el de ser intervenidas por personas que no tienen

una formación profesional como restauradores, y que pueden afectar no sólo la estabilidad material o el aspecto estético, sino comprometer la integridad y la autenticidad de las piezas. Por ejemplo, por medio del estudio radiológico del Cristo del Pozo se encontró evidencia de la alteración de su sistema de corazón flotante (fotos 7 y 8): la oquedad destinada para alojar el corazón fue rellenada con una pasta, cancelando la posibilidad de reactivar este sistema para devolverle una de las características de su diseño original. En otros casos, también por evidencia de las tomas radiográficas, pudimos determinar que los rostros de algunos Cristos, originalmente de madera, fueron retirados y sustituidos por piezas modeladas en yeso. Esta práctica, que es un secreto a voces entre los restauradores no profesionales, es un atentado a los bienes de la comunidad de San Martín (fotos 9, 10, 11 y 12).



Fotos 7 y 8. Izq. Fotografía general Cristo del Pozo.  
Der. Radiografía donde se observa el relleno de la cavidad del corazón



Fotos 9 y 10. Izq. Detalle del rostro del Cristo de la Piedad. Der. Radiografía del rostro del mismo Cristo donde se observa una densidad homogénea



Fotos 11 y 12. Izq. Cristo de la Santísima Trinidad. Der. Cristo de la Expiración. En ambos se observa la zona del rostro con una radio densidad más intensa que en el resto



El trabajo realizado por la ECRO, en términos de una intervención inicial para el registro, el diagnóstico y las primeras acciones de conservación, debe de ser acompañado por otras acciones institucionales en las cuales las piezas se puedan estudiar e intervenir en un marco de transparencia, confianza y una comunicación horizontal con los pobladores de San Martín de Hidalgo, ya que el interés y la atención que genera el Tendido de Cristos en miles de visitantes locales y foráneos se presta para que personas sin escrúpulos y sin formación profesional intervengan y alteren estas piezas que, además de tener valores sentimentales y sociales, tienen valores históricos que es necesario preservar.

La declaratoria de esta tradición como Patrimonio Inmaterial del Estado de Jalisco será favorable si repercute en el establecimiento de un plan de manejo, uno de cuyos objetivos sea proporcionar a los propietarios de los cristos información y capacitación clara y concreta para el registro, manipulación y la eventual intervención de estos objetos.

Por medio de las instituciones debe promoverse que los cristos con un estado de conservación más precario formen parte de proyectos de restauración realizados bajo supervisión institucional, por profesionales de la conservación de bienes muebles que consideren la comunicación de este proceso a la comunidad como una parte esencial del proyecto. Solo de esta manera, los trabajos realizados a las imágenes del Tendido de Cristos podrán marcar un estándar de calidad en las intervenciones que se deben hacer sobre este tipo de objetos, y se podrá evitar que otras piezas sean puestas en riesgo por la aplicación de repintes o la sustracción de elementos originales.

Aunque el presente texto contiene únicamente información proveniente del estudio de la selección de esculturas más antiguas, no debe olvidarse que en la colección existen numerosas piezas contemporáneas manufacturadas con técnicas y materiales modernos y que recientemente se han integrado al Tendido de Cristos. Estas imágenes requerirán eventualmente

atención y cuidado y, en el futuro, serán piezas históricas representativas de las técnicas y estilos de nuestra época y son también materia de interés y estudio de la restauración, pues se considera favorable la incorporación de nuevas imágenes que enriquecen la tradición, porque esto da cuenta de una población que se ha apropiado y que cuida su patrimonio cultural de una forma vigorosa y que está orgullosa de los elementos tangibles e intangibles de su herencia cultural.