

LA GACETA DEL
INSTITUTO DEL
PATRIMONIO
CULTURAL



17 | Junio 2010 | año 6
Distribución gratuita

Una variación de la Vera efigie de **Nuestra Señora de la Soledad** para la
Virgen de Natividad | San Bartolo Soyaltepec y San Felipe Tindaco | San Juan de Dios

Para las comunidades, así como las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, constituye un reto obtener y ejercer los recursos para la salvaguarda del patrimonio cultural. Por tal motivo la conclusión de tales acciones constituye un éxito que se incorpora en la sociedad para incentivar la cultura de conservación del patrimonio tangible.

Partiendo de las labores de intervenciones desempeñadas en meses pasados por parte del INPAC, “La Gaceta” dedica su primer artículo al Templo de San Juan de Dios, que tras una reseña histórica que nos remonta a la primera sede catedralicia de la Ciudad de Oaxaca, nos detendremos en los trabajos desempeñados para la sustitución de la estructura de madera de la cubierta.

En el segundo artículo, a partir de la aguzada mirada del Dr. Pablo Amador, se muestra un ejemplo del como la sociedad novohispana se apropió de devociones específicas para ejercer sus variantes particulares, tal es el caso de “Una variación de la *vera efigie* de Nuestra Señora de la Soledad para la Virgen de Natividad en la Sierra Norte de Oaxaca”.

Concluyendo este número, tenemos el artículo de “San Bartolo Soyaltepec y San Felipe Tindaco. En el corazón de la Mixteca oaxaqueña”, que forman parte de las obras realizadas en dicha región, con el fin de dar a conocer la preocupación de las comunidades por la salvaguarda de su patrimonio.

De esta manera el INPAC, a través de esta decimoséptima edición de “La Gaceta”, da a conocer los trabajos realizados recientemente con el fin de difundir la incansable labor de conservar el patrimonio edificado religioso, para la salvaguarda de la identidad social que dignifica a cada población.

Restauración de la Cubierta del


Templo San Juan de Dios

Primera Sede Catedralicia de la Ciudad de Oaxaca

Campanario del templo de San Juan de Dios

* Con información de las direcciones de: Obras, Planeación y Proyectos del INPAC

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS E INVESTIGACIÓN. INPAC.*



En el año de 1934 el templo de San Juan de Dios es declarado monumento histórico según la ley Ferial sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Por tal motivo y prioridad para su conservación, el Fondo de Aportaciones por el Fortalecimiento de las Entidades Federativas (FAFEF) en el año 2009 destina los recursos para la ejecución de acciones de intervención en la cubierta de dicho inmueble, dando como resultado la estabilidad estructural a un templo que, más allá de establecer un punto referencia y culto vivo de la sociedad oaxaqueña, representa el inicio de una sociedad novohispana en el Valle de Oaxaca.

“La Gaceta” del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, dedica este artículo a la difusión de los trabajos realizados, comenzando con una reseña histórica que determinará el valor y contexto del templo a través del tiempo, continuando con la descripción del emplazamiento y concluyendo con el análisis de



Templo de San Juan de Dios, Cd. de Oaxaca, Guillermo Kahlo.

PRIMERA SEDE CATEDRALICIA

El templo de San Juan de Dios, es considerado el primer templo cristiano erigido en lo que hoy es la ciudad de Oaxaca, hechos que datan de la segunda década del siglo XVI con la llegada de las fuerzas de Hernán Cortés al valle en 1521 que, acompañado del sacerdote Juan Díaz, y el capellán del ejército Fray Bartolomé de Olmedo¹ construyen y concluyen el templo dedicado a Santa Catalina Virgen y Mártir, el día 25 de abril de 1526.² Confirmándose su factura ya en 1528, dado que en este año se reporta la llegada de los Padres Dominicos Lucero y Minaya a la Villa de Oaxaca, quienes se

alojaron en la sacristía de aquel templo.³

Posteriormente a la llegada del primer obispo de Oaxaca, Juan López de Zarate en 1534, el templo es elevado al rango de Catedral con la advocación de Santa Catalina, donde la construcción inicialmente de muros sencillos y cubierta de paja, se reforma para constituir la de ladrillo y teja para sus nuevas funciones de sede diocesana, comenzando a la par la construcción de la nueva Catedral concluida en 1574, quedando abandonada la antigua sede que finalmente fue destruida por el temblor de 1662.⁴

Transcurrieron poco más de tres décadas y los monjes juaninos hacen advenimiento a Oaxa-

ca en 1694⁵, solicitados por el Regimiento con la ayuda del capitán D. Antonio Díaz Maceda, natural del reino de Galicia, España,⁶ quien conjuntamente con D. Manuel Fernández Fiallo, D. Antonio Díaz Maceda, los fondos municipales y la caja del rey,⁷ reformó el templo y anexó la construcción del convento y el hospital con la advocación de Santa Catalina Virgen y Mártir, inaugurándose y tomando posesión por los juaninos en el año de 1702, en tiempos del comisario general el Padre Fray Francisco Pacheco Montion, con licencia del virrey y el obispo de la Ciudad de Antequera. De estos eventos y descripción de los edificios, nos detalla la obra de Juan Santos en su *Cronología Hospitalaria...* de 1716:

*... mostrando este gran prelado —haciendo referencia al obispo de Antequera Maestro Fr. Ángel Maldonado— en esta ocasión, cuan de su agrado, y gusto era el ver nuestra religión en su obispado, y Ciudad de su residencia, pues nos bendijo el templo, y toda la casa, y predicó un elegante sermón el día que se tomó la posesión, y se celebró la dedicación de la Iglesia...*⁸

Con respecto a la edificación nos dice:

*El convento se ejecuto, y labró por planta, con todas las oficinas, viviendas, enfermerías y demás estancias que pide un convento y hospital para ser perfecto, hasta haberle dado también la diversión de una grande y hermosa huerta...*⁹

Como podemos leer en los párrafos citados, sabemos que el hospital contó con todos los elementos necesarios y apoyos para su funcionamiento, con el fin de ofrecer los mejores servicios. También por el mismo Juan Santos sabemos que el convento contó con seis religiosos de los cuales destacaba Fray Juan de Loranca, quien era sacerdote y encargado de officiar los santos sacramentos. Por la misma fuente estamos enterados que inicialmente se contaba con doce camas, que ya para el último cuarto del siglo XVIII, había atendido a gran cantidad de enfermos, tal y como nos menciona el religioso Pedro Rendón Caballero, en la inspección de hospitales de la orden.

Interior del templo de San Juan de Dios / archivo INPAC

*... y para la asistencia de nuestros pobres enfermos, está surtida de abundancia de camas, colchones, sábanas, frazadas, y demás reparos y utensilios precisos para cumplir con nuestro santo ejercicio de la hospitalidad que profesamos; y también consta haberse recibido y curado de nuestras enfermerías, en el citado tiempo, setecientos setenta y cinco pobres enfermos, de los que han fallecido setenta y tres...*¹⁰

A pesar de los éxitos logrados en labor de la salud, en la última década diezman los apoyos económicos al hospital, provocando que los hermanos dejen de ofrecer prácticamente los servicios.¹¹

Durante el siglo XIX, en el mes de diciembre de 1864 el templo fue presa de las llamas y reducido tan solo a una capilla para el culto.¹² Con las leyes de reforma y su efecto en los bienes religiosos, el convento de San Juan de Dios se usó para dar lugar a un nuevo mercado, necesario para albergar a los comerciantes que en días de tianguis invadían hasta la Plaza





Portada lateral del templo de San Juan de Dios (detalle)/ archivo INPAC

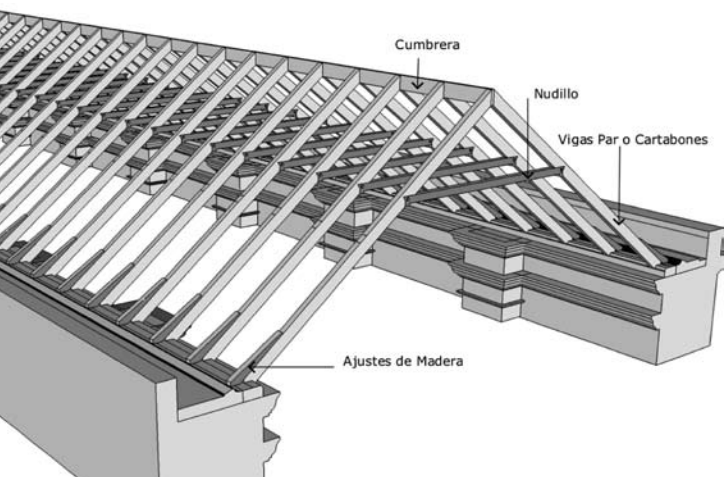
de Armas y las calles aledañas. Para tal motivo, el convento tuvo que ser destruido en su totalidad.¹³

No fue hasta finales del siglo XIX, que la obra incansable del Ilmo. Señor Guillow, promueve la reconstrucción del templo, llevándola a término con ayuda del pueblo oaxaqueño y celebrando la consagración el día 26 de enero de 1890, incorporándose algunos retablos neogóticos y una serie de detalles provenientes del rococó en las pilastras, arcos de capillas y en los enmarcamientos de las pinturas.¹⁴

En el siglo XX el sismo de 1931 no pasa sin dejar daños al templo. Generando a lo largo del resto del siglo una serie de reconstrucciones parciales, para ser declarado monumento histórico el 9 de enero de 1934.

TEMPLO DE SAN JUAN DE DIOS

La disposición del templo es de una sola nave. Sus siete tramos conservan solamente los muros y los contrafuertes de la estructura original, ya que tanto el entrepiso del coro como la cubierta de la nave son de construcción reciente.



La portada principal orientada al poniente, se desarrolla en un solo cuerpo, se dispone a partir del vano que ocupa la puerta de acceso, en el cual existe un pequeño peralte que cambia el nivel entre la banqueta pública y el pavimento del umbral de la nave. En la parte inferior se localizan unas basas que le da sustento a las jambas, las cuales presentan una canaladura que termina en el astrágalo en la línea de la imposta, para continuar con el arranque del arco de medio punto constituido con dovelas y al centro una piedra clave que proyecta hacia el frente un gran roleo.

El entablamento que subdivide el cuerpo del ático, presenta un friso que a partir del eje de la pilastra comienza una inscripción que se lee “SOLDE O HONOR ETG LORIA” (Honor y Gloria a Dios) y al centro un medallón con la fecha de 1889. Cabe destacar la inscripción de la fecha 1650 localizada al extremo derecho del friso que posiblemente haga referencia a una pieza de la portada que presentaba anterior al temblor de 1662.

Es de la cornisa del entablamento que surge el frontón roto para conformar el ático de la portada y en dicha ruptura se localiza la ventana coral de formato rectangular carente de ornamentos. Siguiendo el eje de las pilastras del primer cuerpo se encuentran pináculos que rematan en una semiesfera.

La portada lateral ubicada en el muro norte se compone por un acceso resuelto mediante un arco de medio punto delimitado por pilastras de fuste entablado, el ático se compone de un frontón roto en cuyo centro se ubica un

nicho con forma de venera o aconchado que resguarda la escultura de Santa Catarina y al interior del frontón en los extremos que flanquean el mencionado nicho, se localizan medallones que revelan elementos de martirio y atributos de la Santa, destacando también un sol y una estrella en el extremo izquierdo y en el lado derecho una luna menguante, ambos astros principales con representación de rostros antropomorfos. Por la parte superior del nicho de la Santa Virgen Mártir observamos anagramas que nos remiten a Jesús y María, siguiendo ascendentemente observamos una peana a manera de cornisa para sustentar la efigie de un Arcángel no identificado y el cual se resguarda en un nicho con forma de venera o aconchado. Concluyendo, a la altura del último nicho descrito, se localizan en el paramento dos pináculos que surgen de peanas de planta semicircular.

REHABILITACIÓN DE CUBIERTA

Tras la reseña histórica y descripción del templo de San Juan de Dios, percibimos su importante participación en la sociedad durante toda su historia, logrando comprender el valor testimonial, el inicio del emplazamiento de la capital oaxaqueña y las labores sociales en materia de salud, que por parte de los religiosos juaninos siempre fue trascendental.

Por tales motivos es indispensable la dignificación del templo, por parte del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, que se ha dado a la tarea de realizar el análisis de deterioros que presenta el inmueble, para su posterior intervención, detectando las principales causas que originan su deterioro, a los



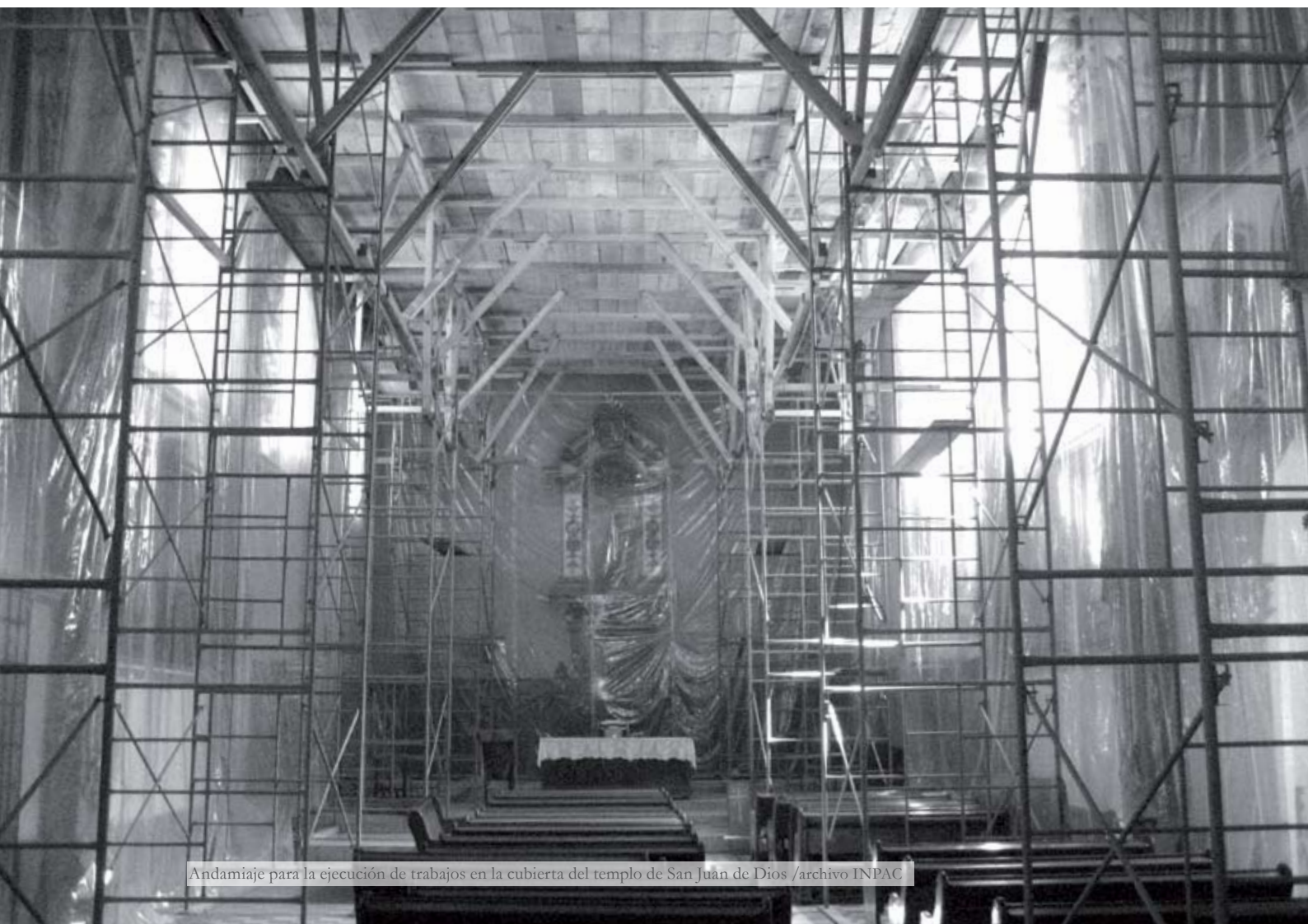
efectos de la intemperie, así como por la incidencia de las distintas actividades sociales y económicas que se llevan a cabo en el mercado Benito Juárez y 20 de Noviembre, contiguos al templo.

Por un lado se podían observar deterioros físicos y químicos, obrados por la sobre exposición a la intemperie, que afectaron la cantería de ambas portadas provocando la exfoliación y disgregación de dicho material, al igual que los morteros de cal que existen en las juntas de los sillares. Así mismo, este tipo de deterioros originan la pérdida del trazo de algunos de los elementos labrados, generando con ello la alteración de la volumetría de los mismos elementos. Con lo que respecta a la cubierta, el ataque de insectos xilofagos de la estructura de madera y el alto grado de deterioro de la lámina, colocaba en un riesgo latente la segu-

ridad de usuarios y bienes muebles alojados en el interior del recinto.

Sin duda alguna, la ubicación del Templo en una de las zonas urbanas de mayor actividad comercial de la ciudad de Oaxaca, tanto formal como informal, ha provocado actos de incuria que poco a poco han deteriorado tanto la conservación de dichos elementos como su aspecto visual.

La cubierta del Templo, tal y como lo marca los datos históricos, fue elaborada originalmente de palma (1526), que con las reformas del s. XVI (1534) se substituyó por teja, y tras infortunios a lo largo de los siglos, la cubierta fue cambiando de fábrica, hasta llegar a nuestros días como una cubierta a base de una estructura de madera recubierta por lámina galvanizada ondulada, y en su interior un cielo raso





Estado de conservación antes de su intervención / archivo INPAC



Estado actual / archivo INPAC

de plafón que consta de pinturas de escenas evangélicas.

Como hemos puntualizado en párrafos anteriores, la persistencia de la cubierta del Templo de San Juan de Dios es un elemento prioritario para su intervención, ya que dicha cubierta presenta el mayor daño en la estabilidad del edificio, causado principalmente por el intemperismo, el ataque de insectos xilófagos, la falta de mantenimiento, así como por la pérdida de capacidad de trabajo de algunos de los elementos que componen el sistema de cubiertas del edificio.

Con el fin de contrarrestar los deterioros ya mencionados, se contempló en esta etapa la sustitución de la estructura de madera y lámina galvanizada. La integración de la nueva armadura fue resultado de una investigación del trabajo estructural, lo que determinó que estos elementos fuesen de madera de chicozapote, madera tropical de excelente calidad, caracterizada por su fuerza, durabilidad y dureza, además de ser resistente al ataque de insectos y hongos.

La estructura guardó el mismo sistema estructural, conformada por una viga de arrastre con sección de 32x15 cm fijada por medio de varillas que se incrustaron 60 cm en el muro, los pares son de sección 4"x7" colocados a 80 cm de separación entre sí, convergiendo en su parte alta con una cumbrera de sección 4"x8", y estabilizadas por un nudillo de sección 4"x7". La madera utilizada en esta estructura fue tratada con la impregnación de preservador de madera, que evitará la proliferación de hongos o el ataque de insectos xilófagos, seguido de un retardante para fuego, todo esto con el fin de garantizar la seguridad y estabilidad de la nueva estructura. Además, los ensamblajes fueron sustituidos por placas metálicas de 3/18" de espesor, tratadas con pasivación de óxidos a base de ácido tánico diluido al 5% en agua destilada, alcohol, capa de laca automotiva y 25% de matizante, atornilladas a los elementos de madera mediante tornillos de acero inoxidable, todo esto para garantizar la estabilidad y trabajo estructural, así mismo se realizó la sustitución de la cubierta de lámina galvanizada existente por un sistema de panel econotecho, panel prefabricado en línea continua,



Estado de conservación de la estructura de la cubierta, previo a su intervención / archivo INPAC



compuesto por una cara exterior de lámina de acero galvanizada y pre pintada, el diseño de la junta semiengargolada a tope garantiza la homogeneidad e impermeabilidad, así como el mejoramiento de las capacidades acústicas y térmicas, generada por la espuma rígida de poliuretano y vinil que presenta en su interior, otorgando condiciones propicias para la preservación de la obra artística que resguarda el templo.

Para poder llevar a cabo todos estos trabajos fue necesario habilitar una cubierta temporal realizada mediante una estructura de madera cubierta con lona, también fue necesario habilitar al interior del templo un tapanco a la altura de la imposta, para tales fines se tuvo que retirar todo el mobiliario y bienes muebles que pudiesen ser afectados en dichas maniobras, así como las pinturas del cielo raso, destinadas a su restauración por la Fundación Alfredo Harp Helú.

En la parte frontal de la cubierta se sustituyó el muro tapa existente, el cual permitirá la protección del espacio que forma el cartabón, integrándolo de tal manera que evite la filtración de agua. Otros de los trabajos realizados fue la intervención de la superficie a nivel de azotea, donde se sustituyeron enladrillados así como su impermeabilización, forjando además cada uno de los colectores pluviales y sustituyendo las gárgolas de aluminio por otras de barro, con el fin de garantizar un buen sistema de desalojo de aguas pluviales.

CONCLUSIONES

La cubierta del templo de San Juan de Dios es el último ejemplo de estructuras de madera que se tiene en la ciudad de Oaxaca, es un ejemplo de la primitiva sede catedralicia que guarda el carácter de aquellas cubiertas de madera que posteriormente se fueron convirtiendo en bóvedas. Por tales motivos y sobre todo la gravedad de deterioros que presentaba, así

como el icónico social patrimonial que personifica el templo, son los motores que genera el interés para el destino de recursos y acciones que ayuden a dignificar y mantener en uso el recinto religioso para culto, estudio y admiración de propios y extraños.

Sin duda la importancia de realizar intervenciones de este tipo en el Centro Histórico de la Ciudad de Oaxaca, generan un incentivo mas a la conservación del patrimonio tangible, involucrando a la sociedad en el uso de estos espacios restaurados manteniendo el arraigo en las costumbres de la población.

Es importante reiterar que esta labor no hubiera sido posible gracias al apoyo del Fondo de Aportaciones por el Fortalecimiento de las Entidades Federativa y el Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca que ahora han concluido los primeros trabajos de conservación, y que seguramente continuarán en futuras etapas de restauración de la Primer sede catedralicia de la ciudad de Oaxaca. Ω

NOTAS

¹ SEDUE. "Oaxaca, Monumentos del Centro Histórico", México, 1986, p. 172

² Andrés Portillo nos señala la controversia de la fundación del templo ya que marca la posible fecha de fundación en el año de 1532. Andrés Portillo. "Oaxaca en el Centenario de la Independencia Nacional", Imprenta del Estado, Oaxaca, 1910.

³ Andrés Portillo. ,op. cit.

⁴ SEDUE. op. cit. p. 172

⁵ Andrés Portillo. "Oaxaca en el Centenario...",op. cit.

⁶ Juan Santos (O.H.), "Cronología Hospitalaria y Resumen, Historial de la Sagrada Religión del Glorioso Patriarca San Juan de Dios, Segunda parte." En la imprenta de Francisco Antonio Villadiego 1716. p. 490.

⁷ Andrés Portillo. op. cit.

⁸ Juan Santos (O.H.), op. cit. p. 490.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia. "Visita y reforma de los Hospitales de San Juan de Dios de Nueva España en 1772-1774." Selección Velasco Cabellos. México: 1945. Tomo II, p. 79.

¹¹ Guillermo Fajardo Ortiz, "Los tres Primeros Hospitales de la Ciudad de Oaxaca" Cirugía y cirujanos, vol. 73, número 005. Academia Mexicana de Cirugía. Sep-oct 2005. p. 419.

¹² Andrés Portillo. op. cit.

¹³ Lira V. Carlos, "La ciudad de Oaxaca. Una aproximación a su evolución urbana decimonónica y al desarrollo arquitectónico porfiriano"; p. 186

¹⁴ Andrés Portillo. op. cit.



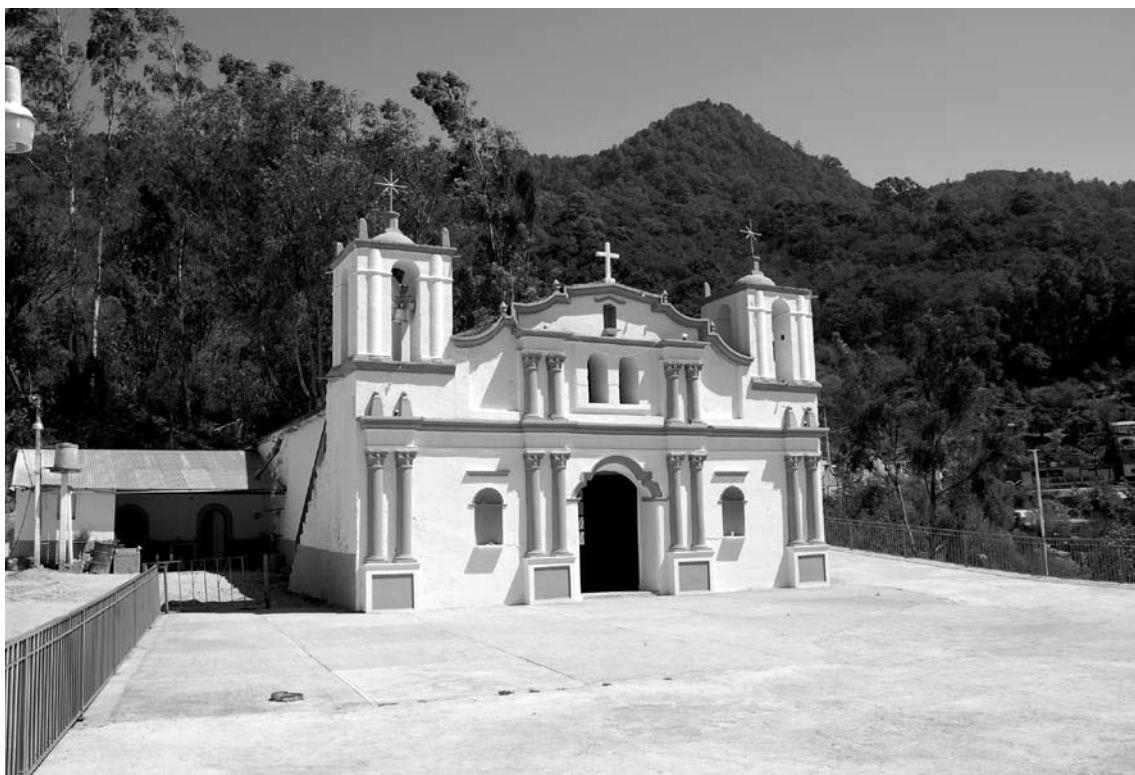
Una variación de la *Vera efigie* de

Nuestra Señora
de la Soledad para la
Virgen de
Natividad
en la Sierra Norte de Oaxaca

Pablo Francisco Amador Marrero*

En la Sierra Norte de Oaxaca, en el Distrito de Ixtlán, y formando parte del incomparable marco natural que nos ofrecen estos parajes, nos topamos con la pequeña pero sugerente localidad de Natividad. Frente a otras comunidades cercanas, no se puede hablar de un pasado colonial que dejara huellas en estas laderas, pero sí de un no tan distante esplendor minero del que perduran interesantes testimonios, dignos de evaluar. Entre el cúmulo de casas encontramos su pequeña iglesia de construcción moderna y que puede pasar desapercibida para muchos. En su modesto pero decoroso interior y presidiendo su altarcito, un nicho acristalado resguarda los tesoros de los devotos habitantes de esta región. Si bien nos parece atrayente la pequeña talla mariana, en esta ocasión nuestro interés se centra en el cuadro a sus espaldas, el de Nuestra Señora de Natividad.





Templo de Natividad en la Sierra Norte de Oaxaca / Foto del autor

Se trata de un lienzo pintado al óleo con decoración dorada al pincel en relieve, de mediano formato y cuya cronología iremos desgranando mientras avancemos en el texto, aunque ya adelantamos desde aquí que pudiera corresponder con una temprana manufactura del XIX, sin descartar su ejecución a finales del siglo XVIII. Presenta un aceptable estado de conservación, pese a los múltiples pequeños orificios que presenta y en los que antaño anclaban exvotos,



Altar del Templo de Natividad en la Sierra Norte de Oaxaca / Foto del autor

como las pepitas áureas que aún porta en la corona y que nos remiten a la generosidad del mineral arrancado a las entrañas de la tierra y su beneficio por los lugareños.

Son varios e interesantes los aspectos que podemos destacar de esta pintura, en la que preside una singular representación de la Virgen, a cuya espalda y como parte de un rompimiento de gloria, un coro de ángeles músicos resalta el particular momento iconográfico que se representa.

Frente a la advocación de la Natividad que corresponde en la liturgia al nacimiento en sí, ya sea de la Virgen o de Jesús, como se desprende de la propia acepción de la palabra, aquí lo que se plasma es la concepción de Jesús, o en su defecto, el estado de buena esperanza de la Madre del Redentor. Ello queda señalado por la aparición del Espíritu Santo, siguiendo la tradición iconográfica de figurarlo como una paloma blanca, que el anónimo pintor situó sobre el pecho de María.

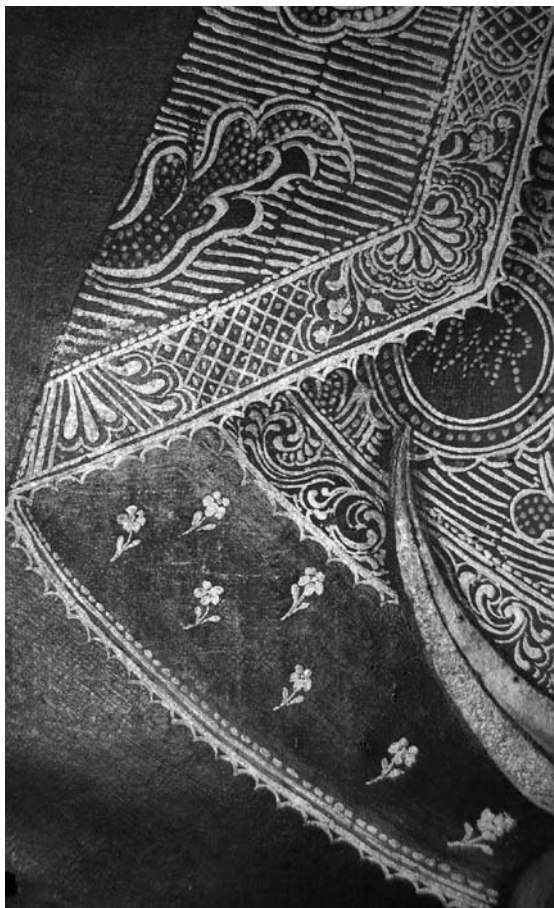
LA VIRGEN

Delante de un fondo azul y sobre un cúmulo de nubes tachonadas de querubines y con la media luna argenta a sus pies, como dictara esto último el Apocalipsis de San Juan, se alza centrando la composición y de manera majestuosa la Virgen, curioso trasunto escultórico, en el que no podemos asegurar si por encargo particular del o los comitentes o por licencia del autor, se recurrió al conocido por todos “ícono” de Nuestra Señora de la Soledad, patrona de Oaxaca. En efecto, si atendemos a la representación esta corresponde indudablemente con un retrato casi fidedigno de la indicada talla, tal y como estamos acostumbrados a verla revestida en su altar o en la infinidad de veras efigies, tanto escultóricas como pictóricas, que nos encontramos en multitud de templos oaxaqueños o incluso fuera del estado. Como ejemplo citamos el lienzo que cuelga en uno de los laterales del coro de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México.

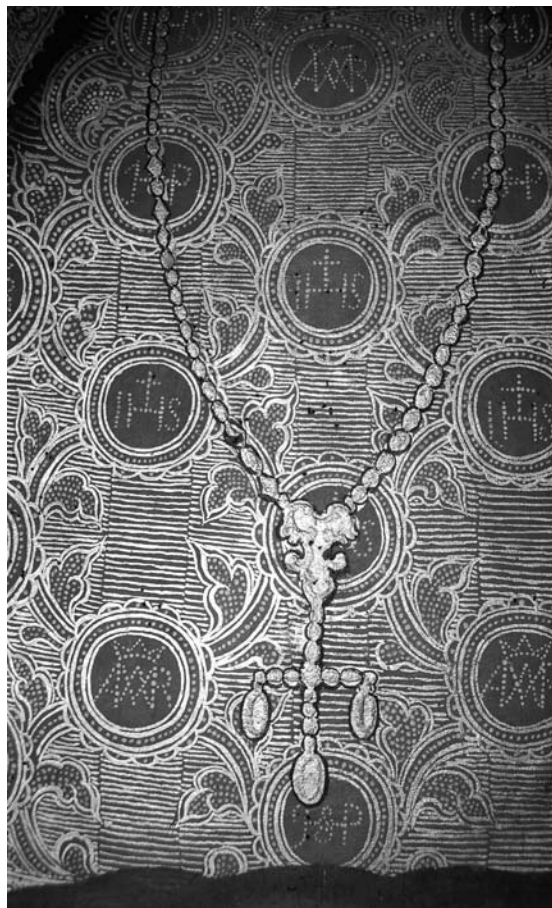
Fiel al modelo y remarcada por una plausible composición piramidal que ejerce la caída del manto, al contemplar la pintura nuestra mirada se fijan inequívocamente en el rostro de Nuestra Señora, donde queda plasmado el severo pero a su vez dulce semblante que encontramos en la escultura. Viste toca ajustada de un tejido plisado en blanco que concluye con un elaborado y ancho encaje. Remarcando la cara, el tradicional rostrillo en oro con imitación de incrustaciones de diferentes piedras que se alternan entre rectangulares, ovaladas y en forma de rombos. La corona imperial, a juego con la imitación de trabajos de orfebrería del rostrillo, hace confluir los delgados imperios de amplias volutas en la parte central, sujetando el orbe del mundo o celestial sobre el que se impone la cruz, con todos los posibles significados que ello conlleva. De esta parte pende un elemento dorado que no hemos podido identificar al sobreponerse uno de los exvotos a los que ya aludimos.

El traje, ajustado en cuerpo y mangas, se abre en la falda desplegándose para concluir con una suave curvatura. Imita un suntuoso tejido brocado y bordado que de nuevo nos remite a la visión más tradicional que tenemos de la Patrona con su traje de gala, aquí de fondo rojo con dorado. El diseño repite una matriz centrada en un círculo enmarcado y del color base del tejido, en este particular caso en rojo, en el que se distinguen diferentes anagramas que con facilidad se identifican y a los que volveremos posteriormente. Del círculo, y a modo de particular aspa, surgen ramas y hojarascas que enlazan cada uno de los círculos con aquellos otros más cercanos que lo rodean formando una retícula. La parte restante queda tapizada por finas líneas horizontales paralelas que confieren mayor riqueza a la prenda. Finalmente al calce, un ancho galón de maya y bordados vegetales. De las mangas, y manteniendo las concomitancias, amplios puños de encaje a juego con los descritos para la toca. Por su parte, en lo que se llega a observar del manto se mantiene el gusto por la misma tipología de galo-





Detalle del manto de la Virgen de Natividad / Foto del autor



Detalle del traje de la Virgen de Natividad / Foto del autor

nes, mientras que el cuerpo principal del tejido se rellena de ornamentos vegetales concadenados y de nuevo el rallado horizontal en dorado. El forro de la prenda se resuelve con sencillas flores doradas dispuestas regularmente.

Apuntábamos en el comienzo de la descripción su carácter casi mimético, lo que nos lleva ahora a incidir en aquellos puntos en los que difiere y que estamos convencidos fueron estudiados por el autor, con el fin de adecuar la imagen a su nuevo estamento iconográfico. De entrada lo más sobresaliente es el cambio en la disposición de las manos, alzándolas e imprimiéndoles un ligero giro. Con ello mantiene el carácter de rezo que se le conoce pero a su vez pareciera que, además de hacer que dirijamos la mirada al Espíritu Santo, lo soporta y muestra simbólicamente. También el cromatismo de las vestimentas puede considerarse una

licencia, ya que los colores rojos y azul están acorde con la escenificación de gloria, en sustitución del negro que impera en el luto de la Soledad. En las decoraciones del traje, además de los anagramas de Jesucristo y de la Virgen, también aparece el de San José, lo que nos lleva a su interpretación como figura fundamental en la protección y enseñanza del Divino Infante que habrá de nacer. Finalmente y quizás como una reminiscencia de la iconografía primigenia, aquella que se gestara en la corte a petición de la Reina Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, en la década de los sesenta del siglo de las Luces, un amplio rosario, aquí dorado, del que pende una gran cruz con las habituales medallas, adquiere cierto protagonismo, al contrario de lo que pasa con los que le vemos a la Señora de Oaxaca y que pasan casi desapercibidos, sobre todo cuando lleva su vestimenta de gala.

LA COHORTE DE ÁNGELES MÚSICOS Y CANTORES

En un segundo plano y al tercio superior del lienzo, hablábamos del rompimiento de Gloria. En él se abre el cielo e ilumina con una luz ambarina de carácter divino a la Virgen, situándose una cohorte de ángeles músicos y cantores, ubicados a ambos lados en grupos de tres, junto a dos pares de querubines. Para analizar este tema tan recurrente en la plástica que nos compete, es imprescindible aludir al reflexivo ensayo que escribiera Salvador Moreno en 1957 (Ángeles músicos en México, Revista Bellas Artes México) y donde encontramos cómo fiel a la tradición europea de antaño -si bien sus raíces se hunden como se sabe en el arte persa-, las diferentes artes novohispanas mantuvieron el gusto por este tipo de representaciones y su significación en el contexto religioso.

En la tela que nos ocupa, para la organización de este singular coro y orquesta celestial glorificadores de la Virgen su artífice recurrió al agrupado piramidal de sendos bandos de tres, utilizando para ello ciertas imágenes codificadas en la resolución de algunos ángeles, caso es aquel que toca lo que pudiera ser un violín o viola da braccio, sentado en el lateral izquierdo, o el que centra la composición del otro lado. Dentro de las anécdotas que comprobamos gustan al pintor, uno de estos seres celestiales queda fuera del concadenado de nubes en la que se asientan el resto de sus compañeros, mientras que éste se sitúa de rodillas en una pequeña que apenas lo abarca. De los ángeles dos son cantores, con partituras; otro par lleva instrumentos de viento -oboe barroco el de la izquierda y corno barroco o trompa el de la derecha-; los restantes son de cuerda: lo que pareciera de entrada un violín a la izquierda, si estudiamos la postura en que se ejecuta, corresponde más a una viola da braccio, aunque ello no signifique que sea una interpretación del autor, y el del opuesto un instrumento de cuerda percutida que no llegamos a identificar



Detalle de la pintura de la Virgen de Natividad/ Foto del autor



Detalle de la pintura de la Virgen de Natividad/ Foto del autor



Detalle de la pintura de la Virgen de Natividad/ Foto del autor

concretamente, entre pequeña guitarra y laúd. En sintonía con el detallismo del que presume su pintor, en estos últimos instrumentos aparecen en las cabezas sendas cuerdas atadas con lazo.

LA TÉCNICA PICTÓRICA Y SU IDENTIFICACIÓN EN OTRA PINTURA OAXAQUEÑA

De entrada, el tejido que fue seleccionado para la ejecución de esta obra nos parece que corresponde con aquellos de trama sencilla y regular que coexistieron en los primeros momentos de la industrialización, lo que nos lleva a remarcar la hipotética realización de la obra en el tránsito al siglo XIX. En múltiples zonas se puede constatar con facilidad que el pintor bocetó con trazos a pincel muy sencillos los personajes, y que como en el caso del ángel músico del grupo de la izquierda, corrigió una vez que comenzó a dar el color. Es una pin-

tura sencilla, y de marcadas pinceladas para los efectos, abusando en zonas de las líneas de contorno y sombras para dar el volumen que aplica en el último momento.

Lo más interesante corresponde con las decoraciones en relieve, tanto las que encontramos en el particular marco dorado sobre el propio lienzo, como en las diferentes prendas de la Virgen. Estas decoraciones que imitan la riqueza del tejido no son tan comunes como podemos pensar en la pintura novohispana, aunque también es cierto que en la propia Oaxaca se suelen encontrar con relativa facilidad. Ejemplo de ellos son los lienzos de los ángeles de la Iglesia de San Felipe Neri, diversos cuadros de los Siete Arcángeles, etc. Por su particular ejecución y seguridad en el trazo, se desprende que el pintor ya tenía buen oficio en dichos trabajos, y que quizás estaba influido por las aplicaciones que de las mismas hacían los obradores de otros centros productores del sur. De igual modo ha de notarse el recurso



de una sustancia de aspecto y tonalidad parda, aplicada sobre los tejidos planos para lograr los deseados contrastes de volúmenes y sombras. Este recurso, no muy frecuente en la pintura novohispana, se puede apreciar en composiciones sudamericanas o incluso en autores de las Islas Canarias, caso de Cristóbal Hernández de Quintana y seguidores, en cuyas obras es una constante.

En vista de este primer acercamiento a la pintura de Natividad, podemos establecer los nexos necesarios con otras piezas en la que comprobamos como tanto en estética como técnica, existe la posibilidad de que pertenezcan a un mismo artífice, obrador o escuela entendiendo por ellas sus señas de identidad. Este es el caso de la Virgen del Rosario que se conserva en uno de los nichos capilla del claustro del antiguo convento de Santo Domingo Ocotlán (ficha de inventario O-9-008 IIE UNAM). La pintura comparte muchas de las apreciaciones vertidas para la obra de Natividad, pero sobre

todo destaca el trabajo de dorados, las facciones de la Virgen y algún otro recurso técnico como aquellos particulares para la obtención de contrastes y volúmenes.

CONCLUSIÓN

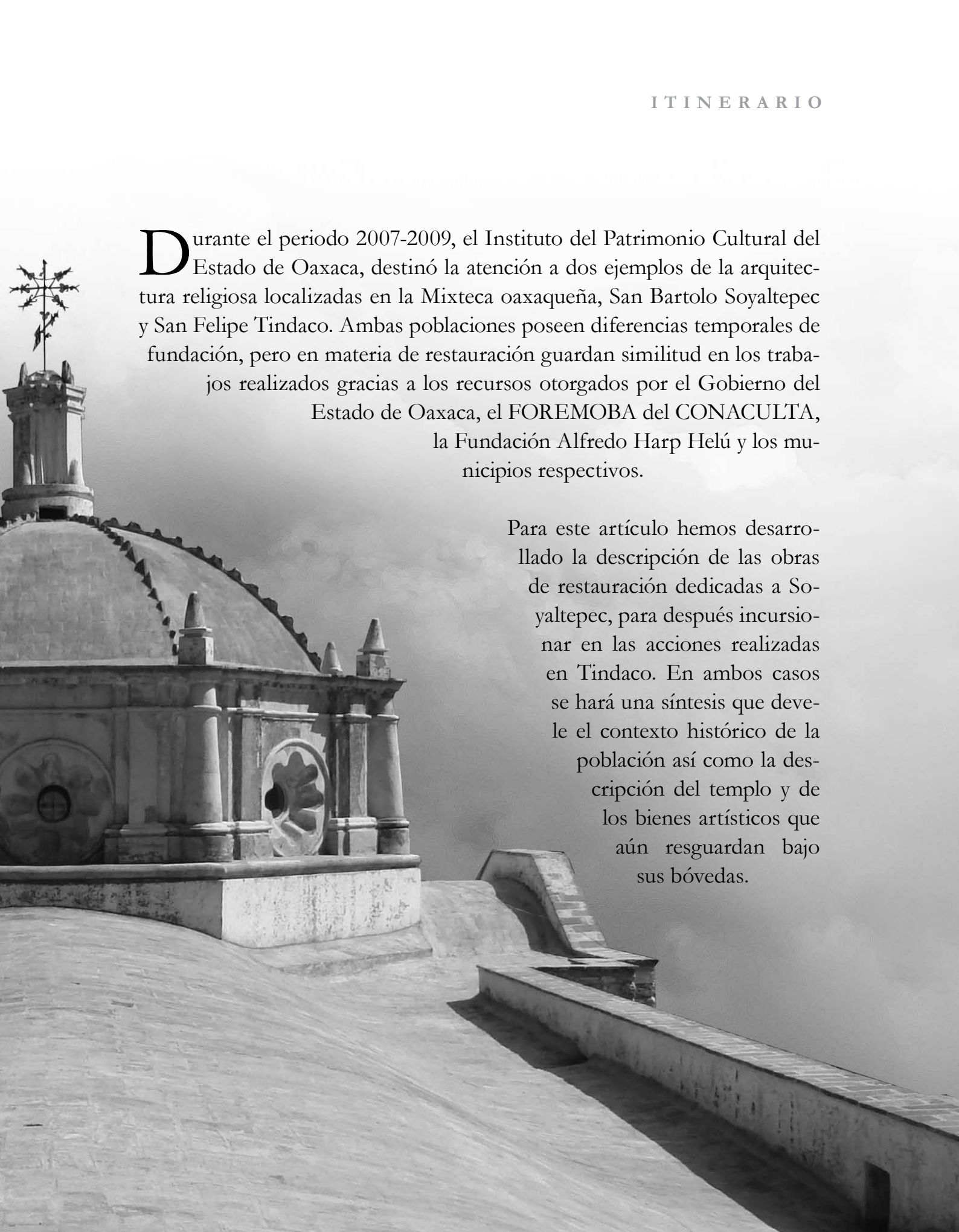
En definitiva, la alta estima y sincera devoción de los moradores de Natividad en la Sierra Norte a su patrona Nuestra Señora de la Soledad, debió condicionar seguro el encargo pictórico de su titular, Nuestra Señora de Natividad. En ella su anónimo artista supo plasmar con destreza una nueva iconografía que parte del anterior icono, pero que tiene identidad y singularidades propias. Con una técnica particular y bien lograda, consigue adecuarse a los deseos de la fervorosa clientela, dando como resultado un interesante trabajo pictórico que abre vía a futuras investigaciones de un posible autor u obrador que tiene desde ahora en este singular lienzo su primer exponente. Ω



San Bartolo
Soyaltepec
y San Felipe
Tindaco

...en el corazón de la mixteca.

Departamento de Estudios Históricos e Investigación y Departamento de Bienes Muebles*



Durante el periodo 2007-2009, el Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, destinó la atención a dos ejemplos de la arquitectura religiosa localizadas en la Mixteca oaxaqueña, San Bartolo Soyaltepec y San Felipe Tindaco. Ambas poblaciones poseen diferencias temporales de fundación, pero en materia de restauración guardan similitud en los trabajos realizados gracias a los recursos otorgados por el Gobierno del Estado de Oaxaca, el FOREMOBA del CONACULTA, la Fundación Alfredo Harp Helú y los municipios respectivos.

Para este artículo hemos desarrollado la descripción de las obras de restauración dedicadas a Soyaltepec, para después incursionar en las acciones realizadas en Tindaco. En ambos casos se hará una síntesis que revele el contexto histórico de la población así como la descripción del templo y de los bienes artísticos que aún resguardan bajo sus bóvedas.



Portada principal de templo de San Bartolo Soyaltepec. Estado de conservación previo a su intervención / archivo INPAC

SAN BARTOLO SOYALTEPEC

ANTECEDENTES

La población de San Bartolo Soyaltepec está ubicada al sur de Coixtlahuaca, pertenece al distrito de Teposcolula. Se localiza en las coordenadas 97°18'25" longitud y 17°35'25" latitud, a una altura de 2,280 m.s.n.m.

Soyaltepec significa en náhuatl “*Monte de Palmas*”, antes de la conquista era llamado *Añuu*, que en lengua mixteca significa “*corazón*”. Soyaltepec fue un señorío encomendado a Bartolomé de Astorga, conquistador y vecino de la Antequera hasta 1540, año en que muere y la encomienda pasa al poder de la corona.¹

Interior del templo de San Bartolo Soyaltepec / archivo INPAC

El 13 de septiembre del mismo año, se nombró al primer corregidor de la población, personaje al que en lo posterior le fue concedida la alcaldía mayor de Yanhuitlán.²

En 1688 o 1689 fue abolida la provincia de Yanhuitlán, anexándose la parte norte a Teposcolula, mientras que la región de Nochixtlán-Tilantongo se convirtió en una nueva jurisdicción subordinada al alcalde mayor de Nochixtlán, al igual que Santo Domingo Tonaltepec y San Bartolo Soyaltepec, que eran cabeceras de la misma encomienda en 1548 y las cuales fueron absorbidas por una congregación hacia el año 1600.³

De acuerdo a datos de la tradición oral, el cacique Don Juan Cerón de Carvajal adquirió los títulos de la comunidad de San Bartolo Soyaltepec en 1580, como población perteneciente a la parroquia de Santiago Tejupan. Se señala además, que el templo fue construido en 1723 y que en 1833 tenía un valor de 19 mil pesos.⁴

La construcción del templo data del siglo XVII y posee una orientación de oriente a poniente, antecedido por un gran atrio con un andador central enladrillado, bordeado por una arbolada. La planta del templo es en forma de cruz latina y cuenta con: coro, sotocoro, nave, transepto, presbiterio, además de un portal al norte del templo donde se encuentra la sacristía y el curato; la cubierta de estos últimos es plana y difiere del sistema constructivo de la cubierta del templo, que consta de una bóveda de ca-



ñón con lunetos y el crucero es resuelto por una cúpula rebajada sobre tambor octogonal. El templo cuenta con sólo un campanario y, a excepción de la fachada principal, los muros y contrafuertes lucen piedra aparente por el exterior. La portada principal tiene una ornamentación que se distribuye en tres calles, dos cuerpos, más un remate; en el primer cuerpo se presenta el acceso resuelto mediante el uso de un arco de medio punto, en las calles laterales se observan nichos vacíos, uno sobre otro, flanqueados por medias columnas salomónicas en cada calle lateral. El vano coral es un óculo central en el segundo cuerpo con forma y derrame polilóbulados, los nichos y columnas se repiten en las calles laterales como en el primer cuerpo. El remate ostenta el escudo alusivo al significado de la población, un frontón truncado, lóbulos y vestigios de policromía. La portada del acceso norte se compone de un cuerpo donde se encuentra el acceso de arco de medio punto, rematado por un frontón ricamente decorado con el modelado de argamasa que forma lacerías distribuidas en toda la portada.

BIENES MUEBLES RELEVANTES

Entre la rica muestra artística que contiene el interior del templo, podemos destacar -sin demeritar el resto de la obra, que son muestras tangibles del esplendor barroco que vivió la población- el retablo principal que, en virtud de seguir con los trabajos de conservación de este año, será limpiado, consolidado y reestructurado, gracias a las aportaciones del FORREMOBA, Gobierno del Estado y Municipal.

Dicho retablo es una muestra del barroco salomónico y, aunque no se cuenta con documentos que proporcionen datos sobre su construcción, por sus características formales se puede ubicar como perteneciente al siglo XVIII. Es un retablo de madera dorada que se divide en sentido horizontal en dos cuerpos con un remate de forma semi circular. Verticalmente se distinguen tres calles, donde la calle central se delimita por columnas tritóstilas de fuste salo-



Proceso de trabajos en la fachada del templo de San Bartolo Soyaltepec / INPAC

mónico con capiteles corintios, mientras que en los extremos de las calles laterales se encuentran pilastras formadas por hojas de acanto. Presenta como imagen principal una escultura de bulto policromada de San Bartolomé Apóstol, además de 19 pinturas de caballete de diferentes tamaños; las pinturas del primer cuerpo representan la acción predicadora y el martirio de San Bartolomé; en el segundo cuerpo, en las calles laterales, aparecen las imágenes de San Francisco y Santo Domingo, mientras que al centro se encuentra el fanal que contiene la escultura del Santo Mártir. Las obras laterales del tercer cuerpo son de San Nicolás de Bari y Santa Bárbara y como lienzo central hay una



Procesos de trabajos de restauración en la fachada principal del templo de San Bartolo Soyaltepec / archivo INPAC

representación de la Santísima Trinidad. Otras obras de pintura aparecen en los segmentos oblicuos de la calle central, sumando así un total de trece lienzos que corresponden a un apostolado acompañado por las figuras de Jesús y María.

INTERVENCION

A partir del año 2008, con recurso del fondo de apoyos y donativos-CONACULTA, se iniciaron los trabajos de restauración en el templo de San Bartolo Soyaltepec. Como bien sabemos, toda obra de restauración contempla un proceso específico, iniciando con trabajos preliminares que permitan proteger, en este caso, los bienes patrimoniales muebles, los cuales fueron resguardados tras cubiertas de plástico, para evitar daños que puedan provocar los trabajos al interior del templo.

Al concluir dichos preliminares, se procedió a realizar calas pictóricas al interior del templo con el fin de determinar los diferentes extractos pictóricos para limpiar la pintura de cal existente, eliminando el hollín provocado por las vela, aplanados de cemento sobre la pintura original y liberando con bisturí la pintura en mal estado, siempre cuidando los extractos pictórico originales hallados, además se consolidaron los aplanados por medio de la integración de resanes y aplanados parciales a base de cal-arena. En la cubierta se efectuó la consolidación de una grieta en el intradós de uno de los arcos fajones de la nave, realizando la inyección de mortero a base de cal-arena, para lo cual fue necesario limpiar previamente con aire a presión y suficiente agua para descubrir el mayor daño posible. Respecto a los vanos del templo, éstos fueron protegidos con malla metálica, con el fin de evitar la infiltración de aves e insectos al interior del recinto religioso.

Al exterior del templo, se liberaron aplanados a base de cemento del extradós de la cúpula del transepto y su tambor; consolidando las molduras por medio de resanes que se integraron a los aplanados, realizando la misma tarea en el campanario del templo. Con lo que respecta al enladrillado de las bóvedas, éste fue limpiado y posteriormente impermeabilizado mediante la aplicación de capas de jabón y alumbre; es importante mencionar la integración de gárgolas de barro que eficientan la expulsión de agua pluvial de las cubiertas.

Para el año 2009, gracias a los recursos destinados por el FOREMOBA, la Fundación Alfredo Harp Helú y la Comunidad de San Bartolo Soyaltepec a través de su Municipio; el inmueble dieciochesco fue nuevamente protagonista de los trabajos de restauración. En esta ocasión las acciones se enfocaron tanto en el templo como en el curato. En éste último espacio se realizaron integraciones en paramentos exteriores, arcada y columnas, mediante uso de pintura preparada a base de agua, cal hidratada, nopal y pintura mineral color mar-

fil, siguiendo las tonalidades de restos de la pintura encontrada. Así mismo, la cubierta de dicha sacristía fue impermeabilizada mediante el sistema multicapas prefabricado, adherido por termo fusión.

En el templo, se realizaron trabajos de restauración en los roleos localizados como remates de los contrafuertes, forjándolos con laja de cantera asentado con mortero de cal-arena y aplanado en superficie curva con acabado fino.

En la fachada principal se libero el encalado a base de bisturí, siempre cuidando de no dañar la capa cromática original, así mismo se realizaba la consolidación del remate y columnas adosadas de fuste salomónico, usando tabique rojo recocido, asentado, moldeado y acabado



Curato del templo de San Bartolo Soyaltepec Estado actual / archivo INPAC

con mortero cal-arena. Al concluir los trabajos descritos en la fachada, se aplico una película mediante la mezcla de pigmentos minerales y mucilago de nopal, igualando el color original encontrado, para dar unidad a las consolidaciones realizadas.

Con el fin de integrar los trabajos de restauración del templo, se desmontaron las puertas de acceso principal y lateral para su intervención, la cual consistió en reestructurar el sistema de bisagras, ya que habían perdido su capacidad de apertura y cierre, creando esfuerzos en su estructura. Además se consolidó el bastidor, el entablado que comprende las dos hojas; la limpieza de chapetones, goznes, cerrojo y chapa mediante la limpieza mecánica y química, eliminando óxido y concreción de salinas.

Otro punto de riesgo con el que contaba el templo es la improvisada instalación eléctrica, la cual fue desmontada y reinstalada con el fin de garantizar el buen funcionamiento de iluminación y audio, para tales efectos fue necesario reubicar el interruptor general y base del medidor, así como suministrar y habilitar una red conductora y cableado para el sistema eléctrico y de audio.

Proceso de obra al exterior del templo de San Bartolo Soyaltepec / archivo INPAC

SAN FELIPE TINDACO

ANTECEDENTES

En el corazón de la Mixteca, pese a la distancia de la Heroica Ciudad de Tlaxiaco, San Felipe Tindaco o “*Luciérnaga*” según su significado en lengua mixteca, pertenece jurisdiccionalmente a este distrito. Su localización se encuentra en las coordenadas 97°28’59” longitud y 16°59’12” latitud, entre un agreste lomerío y laderas; con un clima fresco y seco.

La fundación del templo de San Felipe mantiene una estrecha relación con la parroquia de Chalcatongo, establecida por el clero secular en 1571, dedicada la advocación a la Santísima Virgen de la Natividad y consagrada a finales del siglo XVI con ocho estancias cercanas de esta cabecera. Es así que los clérigos seculares desarrollaron su labor hasta el año de 1603 cuando todas las estancias debieron ser reducidas a sólo dos sitios, uno, la cabecera –Chalcatongo de Hidalgo– y el otro, Santa

Cruz Itundugia – lo que hoy conocemos como el distrito de Putla– en las que dichas estancias sobrevivieron o resucitaron pueblos en el siglo XVIII, y de lo cual muy probablemente una corresponde a San Felipe Tindaco

Al saber que la sobrevivencia de las visitas y posteriores centros poblacionales se fundaron o refundaron durante el siglo XVIII, se puede determinar que el Templo de San Felipe Tindaco, probablemente se haya erigido durante el último cuarto del mismo siglo, con la probabilidad de estar concluyendo las obras en los primeros años del siglo XIX.

San Felipe Tindaco se emplaza hacia el poniente y su planta posee forma de cruz latina. Presenta una sola nave cubierta por bóvedas vaídas, el crucero resuelto mediante una cúpula y los transeptos y presbiterio mediante una bóveda de cañón. La factura se realizó con piedra de la región combinada con tabique rojo, cuenta además con bautisterio y sacristía.

La portada principal fue elaborada con tabique cocido cubierto y posee aplanados a base de cal; se compone de un solo cuerpo y una calle. El acceso al templo está resuelto mediante un arco de medio punto con jambas lisas e imposta moldurada. La calle central es delimitada por cada lado por columnas adosadas pareadas de fuste liso y capitel que retoma el orden corintio





Estado de conservación antes y después de su intervención del templo de San Felipe Tindaco / archivo INPAC

de una manera estilizada, aunque en este caso se muestran tres series de roleos superpuestos. Cabe destacar que, entre las basas de las columnas adosadas se localizan pilas de agua bendita. Culminando el cuerpo se encuentra un entablamento liso, y sobre éste, un pequeño óculo circular que da luz al coro del templo; el resto del paramento termina en forma horizontal con un pequeño remate en forma triangular al centro. En el atrio del templo, sin ser delimitado físicamente, se encuentra frente a la portada un campanil. Su basamento de planta cuadrada da sustento al cuerpo resuelto por sus cuatro lados mediante arcos de medio punto, para culminar en una cúpula recubierta de platos de cerámica a manera de azulejos. El acceso al cuerpo del campanil se desarrolla por medio de una escalera de mampostería de piedra y tabique en sus peldaños y barandal, dando altura a la rampa con el apoyo de un arco de medio punto.

BIENES MUEBLES RELEVANTES

El inmueble posee un destacado valor histórico, pero aunado a éste se encuentra el valor artístico que resguarda en su interior, entre los que podemos destacar el retablo neoclásico del siglo XIX localizado en el transepto izquierdo. Este retablo está dedicado a la imagen del Señor del Calvario, escultura de bulto hecha en madera, que se acompaña de otras efigies de vestir –San Pedro y San Pablo– ubicadas en las calles laterales del retablo, destacando la calidad de la talla de sus rostros. Otra pieza localizada a un costado de este retablo es un nicho dorado que interpreta claras muestras de finales del siglo XVIII con un dosel que pre-

senta una bien aplicada corladura verde, resaltando así el fondo del nicho pintado con una colorida caída de flores.

No es de menor relevancia el retablo principal del templo, dado que corresponde a la segunda mitad del siglo XVIII. Su factura determina la presencia del barroco estípite con un destacable dosel en el nicho principal. El retablo, a pesar de carecer de piezas originales que arrojen una lectura iconográfica definida, destaca por la calidad de la factura que devela su tallado, así como el trabajo de estofado de las esculturas de bulto que se ubican en sus nichos.

INTERVENCIÓN

Sin lugar a dudas el intemperismo y la intensiva actividad sísmica de la zona han causado deterioros en cubiertas y acabados del inmueble. Por tal motivo, el agrietamiento, la filtración de humedad, el deterioro de aplanados y la pintura al interior y exterior del templo, fueron los principales problemas a resolver durante el año 2009 mediante acciones de restauración efectuadas por el INPAC con recursos del CONACULTA.

De primera instancia fue importante hacer una limpieza del enladrillado que cubre las bóvedas del templo, realizada mediante jabón neutro y cepillos de raíz, sustituyendo aquellas piezas que se encontraban en mal estado. Finalmente se impermeabilizó con tres capas de jabón neutro y alumbre diluidos, colocadas por separado y alternadamente cada 24 horas, iniciando con la primera capa de jabón, aplicadas en caliente y saturando completamente la



Retablo principal del templo de San Felipe Tindaco / archivo INPAC

superficie. Cabe mencionar que la cúpula del transepto y del ábside contaba con un aplanado cementante en mal estado, por lo que se tuvo que remover, para ser sustituido por un enladrillado colocado en petatillo y recibir el impermeabilizante antes descrito.

Los trabajos correspondientes a la reparación de las grietas, comenzó con una exploración en todo el inmueble. Localizando fallas solamente en la sacristía, con grietas de 6 cms. de ancho en promedio y hasta de 40 cms. de profundidad, las cuales fueron liberadas saturándolas con agua, para proseguir con su consolidación mediante la inyección de mortero de cal apagada-arena y aditivo estabilizador.

La integración de aplanados en muros interiores, intradós de las bóvedas y fachadas del templo se realizó a base de mortero cal apagada-arena con la correspondiente proporción de mucílago (emulsión) de nopal, con el fin de consolidar los aplanados existentes, e integración uniforme de los aplanados tanto del interior como fachada, donde se integraron molduras y faltantes en los capiteles de las columnas adosadas de la portada; todos los trabajos fueron realizados con una pintura a base de cal.

Así mismo, durante el presente año con recursos del FOREMOBA, Gobierno del Estado de Oaxaca la Fundación Alfredo Harp Helú y aportación municipal, se llevaron a cabo trabajos de restauración en el campanil y campa-

nario, el cual se desincrustó de musgos, líquenes y flora nociva, se sustituyeron aplanados y piezas pétreas en cornisas y muros que habían perdido su capacidad de trabajo, concluyendo con integraciones de aplanado en muros y pintura. Otro de los trabajos realizados fue la consolidación de la pileta de agua ubicada próxima al templo.

Con esta acción se pretende contribuir a la preservación de bienes con valor histórico y patrimonial con que cuenta nuestra entidad. Dignificar los elementos referenciales de la población para reforzar la identidad cultural que representa a la comunidad de San Felipe Tindaco.

CONCLUSIONES

Es interesante encontrar ejemplos que muestran las características propias de su época, y aún más interesante conocer la importancia y valor que se le asigna por parte de la población para el rescate de su patrimonio. Ambos aspectos, aunados a los esfuerzos que realizan las instituciones y fundaciones han permitido lograr las acciones descritas en párrafos anteriores.

Por tal motivo la importancia de dar a conocer en esta “GACETA” el gran esfuerzo logrado por los participantes para el rescate de dos ejemplos de arquitectura patrimonial de la mixteca, con el fin de incentivar la participación de más poblaciones para la conservación de su patrimonio. Ω

NOTAS

¹ Díaz del Castillo, Bernal. Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. Tomo II, p. 349

² Gerhard, Peter, Geografía Histórica de la Nueva España 1518-1821. Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, México, D.F., 2000. Pg. 295.

³ GERHARD, Peter, Op. Cit. Pg. 298.

⁴ GRACIDA, Manuel, Cuadros Sinópticos de los Pueblos, Haciendas y Ranchos del Estado Libre y Soberano de Oaxaca, Volúmen I, Oaxaca 1883.

⁵ GERHARD, Peter, Geografía Histórica de la Nueva España 1518-1821. Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, México, D.F., 2000. Pg. 295.

⁶ El libro de “Cuadros Sinópticos” de los Pueblos, Haciendas y Ranchos del Estado Libre y Soberano de Oaxaca, Volúmen I, Oaxaca 1883 en su página 769 menciona a un San Mateo Tindaco perteneciente a la parroquia de San Mateo Peñasco, lo que indica que para 1883 año en que se hicieron estos cuadros sinópticos, la división parroquial era otra y lo que ahora es San Felipe Tindaco perteneciente a la parroquia de Chalcatongo, en ese entonces haya sido San Mateo Tindaco perteneciente a la parroquia de San Mateo Peñasco.