

La arquitectura Neoclásica en México y Oaxaca

El desprecio oficial al arte del Siglo XIX en Oaxaca

La policromía en el mueble popular mexicano

Lic. Andrés Francisco Webster Henestrosa / Secretario de las Culturas y Artes de Oaxaca

## JUNTA DIRECTIVA

Arq. Jorge Alberto Valencia Arroyo / Director General del Instituto del Patrimonio Cultural

Lic. Perla Marisela Woolrich Fernández / Secretaria de Contraloría y Transparencia Gubernamental

Lic. Gerardo Cajiga Estrada / Secretario de Finanzas

Lic. José Zorrilla De San Martín Diego / Secretario de Turismo y Desarrollo Económico

## CONSEJO TÉCNICO

Arq. Jorge Alberto Valencia Arroyo / Director General del Instituto del Patrimonio Cultural

Arq. Víctor E. Ortiz Guzmán / Director de Planeación y Proyectos

Arq. Gastón Pedro Rodríguez Arroyo / Director de Obras

Arq. Mario Robles Urióstegui / Jefe de la Unidad Administrativa

Arq. Ollanda A. Priego Gracida / Jefa de la Unidad de Proyectos

Arq. Froylán Cruz Gutiérrez / Jefe del Depto. de Estudios Históricos e Investigaciones

## COMITÉ EDITORIAL

Dr. Carlos Lira Vásquez / UAM-Azcapotzalco

Dr. Luis Fernando Guerrero Baca / UAM-Xochimilco

Dr. Sebastián Van Doesburg / Centro Cultural y Académico San Pablo

## CONSEJO EDITORIAL

Mtro. Leopoldo A. García Lastra / Escuela-Taller de Rest. Oax.

Mtra. Silvia Castellanos Gómez / Escuela-Taller de Rest. Oax.

Dr. Alberto González Pozo / UAM-Xochimilco

Dr. Alejandro De Ávila Blomberg / Jardín Etnobotánico-Oax.

Mtro. Antonio Mondragón Lugo / Coord. Nal. INAH

Dr. José Antonio Terán Bonilla / DEH-INAH

Antrop. Benjamín Maldonado Alvarado / INAH-Oaxaca

Dr. Víctor Gaudencio Pérez Cruz / UABJO

Dra. Lizbeth Aguilera Garibay / INAH-Michoacán

Dra. Nelly Margarita Robles García / Coord. Nal. INAH

Dra. Isabel Medina González / Coord. Nal. INAH

Mtra. Ivette Buere Cantú / Casa de la Ciudad Oaxaca

Dr. Vicente Flores Arias / UNAM

Dr. Juan Benito Artigas / UNAM

Lic. Rubén Vasconcelos Beltrán / Cronista de la Cd. de Oax.

Dr. Ramón Bonfil Castro / ENCRYM-INAH

Dr. Pablo Chico Ponce De León / UADY

Dr. Salvador Díaz Berrio Fernández / UAM-Xochimilco

Dr. Pablo Francisco Amador Marrero / IIE-UNAM

## DISEÑO EDITORIAL

LDCV. Claudia Ivette Mun Ramírez / Diseño Gráfico INPAC



En portada:  
*Retablo Principal de estilo Neoclásico  
de la Capilla del Santo Cristo, Tlacolula, Oax.*

Fotografía:  
*Archivo INPAC*

## ARQUITECTURA LA ARQUITECTURA NEOCLÁSICA EN MÉXICO Y OAXACA

# | 4

Antecedentes e influencias  
Fernando Sánchez Armengol

## ARTE Y EXPRESIÓN EL DESPRECIO OFICIAL AL ARTE DEL SIGLO XIX EN OAXACA

# | 12

Hubo una vez un retablo principal Neoclásico en el Templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula  
Víctor Gaudencio Pérez Cruz  
Francisco Covarrubias Salazar

## ARTE Y EXPRESIÓN LA POLICROMÍA EN EL MUEBLE POPULAR MEXICANO

# | 21

Diana García Chacón

## GALERÍA CATEDRAL DE OAXACA

# | 27

Otra vista del Patrimonio Edificado  
Raúl Hernández Juárez



Frontispicio de la Exhacienda de Aguilera, actualmente Facultad de Medicina y Cirugía de la UABJO

Archivo INPAC

# EDITORIAL

**E**l hombre, a lo largo de la historia, movido por la necesidad de expresarse, ya sea a través de la lengua, la escritura o muy particularmente de las diversas manifestaciones artísticas, ha logrado crear importantes obras de arte que surgen como respuesta a los acontecimientos políticos y sociales de una época.

Durante el siglo XVIII, con el proceso de aculturación en la Nueva España, hubo acontecimientos sociales, económicos y artísticos que establecieron un parteaguas en la historia de la nación, hoy México. Uno de ellos, las Reformas Borbónicas, las cuales transformaron radicalmente el estilo de vida colectivo, dando paso a una sociedad con nuevos cánones, impuestos por los intereses de la Corona con el objeto del dominio socioeconómico; y desde la esfera ideológica, con apoyo en el racionalismo y empirismo científico ilustrado.

En este contexto, el estudio de "La arquitectura Neoclásica en México y Oaxaca", por el Arq. Fernando Sánchez Armengol, describe el surgimiento de este movimiento artístico en el país y los sucesos que influyeron en los cambios culturales y sociales, entre ellos el arte y muy particularmente la arquitectura, presentando claros ejemplos de inmuebles civiles y religiosos con características Neoclásicas en Oaxaca.

En la misma temática, los arquitectos Víctor G. Pérez Cruz y Francisco Covarrubias Salazar, con su artículo "El desprecio oficial al arte del siglo XIX en Oaxaca", exponen los trabajos de intervención llevados a cabo en el retablo principal de San Pedro y San Pablo Teposcolula, el cual fue sustituido recientemente por un retablo Barroco encontrado en el mismo inmueble.

Por último, la Arq. Diana García Chacón, en "La policromía en el mueble popular mexicano", da a conocer la evolución de este arte decorativo a través de la historia, hasta nuestros días, sus características y la diversidad de técnicas aplicadas sobre el mobiliario, parte de nuestro Patrimonio Cultural con el que convivimos a diario y que nos identifica claramente como mexicanos.

Con el presente número de la Gaceta, finalizamos un año más de esta publicación, agradeciendo a nuestros lectores, pero especialmente a quienes han compartido parte de su conocimiento y experiencia, ya que con su apoyo contribuyen en la difusión de la riqueza cultural de México, creando cultura y conciencia en la conservación de nuestro Patrimonio Urbano, Histórico, Arquitectónico y Artístico.

ARQ. JORGE ALBERTO VALENCIA ARROYO  
INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DEL ESTADO DE OAXACA

# LA ARQUITECTURA NEOCLÁSICA EN MÉXICO Y OAXACA



Antecedentes e influencias.

Fernando Sánchez Armengol\*

## INTRODUCCIÓN

La producción arquitectónica del siglo XIX en México, fue el resultado de una serie de acontecimientos generados en el siglo que lo antecedió. Así, el poder ejercido por la Corona española en el periodo colonial, inició un proceso de transformación durante la segunda mitad del siglo XVIII. Con la ascensión de Carlos III al trono español, la política administrativa en la Nueva España tuvo que adoptar un conjunto de reformas destinadas a asegurar el control absoluto de la colonia más productiva de la península ibérica.

\* Arquitecto, candidato a Maestro en Arquitectura con especialidad en Conservación del Patrimonio Edificado por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Antique Ingeniería construcciones S. A. de C. V. Oaxaca.

Mientras tanto, el terreno cultural no escapó a la tendencia transformadora generada en Europa. El repudio total a las manifestaciones del Barroco, así como la necesidad de profesionalizar y reglamentar la producción artística, propiciaron la aparición de las Academias, en las cuales se impulsó el retorno a las formas generadas durante el clasicismo griego y romano, por medio del estudio académico de los órdenes clásicos y los elementos compositivos que les dieron forma. Es así como surge la Real Academia de San Carlos, fundada en la Nueva España en honor del monarca español, por Jerónimo Antonio Gil.

Todos estos acontecimientos generaron un clima político, social y cultural que habría de sentar las bases para la arquitectura que se llevó a cabo una vez instaurada la República en México y que se prolongó hasta principios del siglo XX.

## LAS REFORMAS BORBÓNICAS

El primer objetivo de Carlos III al asumir el trono ibérico, fue terminar las prácticas arbitrarias e impositivas de los Habsburgo en la administración de la Nueva España. Así, en 1760 se da inicio a una serie de cambios conocidos como las Reformas Borbónicas, cuyo objetivo fundamental fue precisamente "...cancelar una forma de gobierno e imponer otra."<sup>1</sup> Y es que bajo el poder de los Habsburgo, el control político, económico y administrativo de la colonia había sido descuidado en gran medida. Se advertía pues, cierta autonomía en el funcionamiento de los poderes y por lo tanto resultaba de vital importancia retornar el sentido de dependencia y sometimiento colonial que se estaba perdiendo.

Sin duda alguna, el poder de la iglesia había



Arquitectura Neoclásica en Oaxaca, Templo de Santiago Chazumba | Archivo INPAC

dejado de ser únicamente espiritual, pues sus riquezas económicas y poderío político, representaban un serio adversario para la Corona. Así, los Borbones iniciaron sus acciones en contra del clero, impidiendo "...la fundación de nuevos conventos en América (1717); poco más tarde, en 1734, se mandó que las órdenes religiosas no admitieran novicios por un periodo de diez años"<sup>2</sup> y así sucesivamente, hasta que en 1767 los jesuitas son expulsados del territorio colonial español, ya que su poder económico y el liberalismo intelectual que profesaban, amenazaban sus

1 FLORESCANO E, Gil Sánchez I. *La época de las Reformas Borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808*. en *Historia General de México*, Tomo II, Edit. El Colegio de México, México, 1976.

2 *Ibidem*, P. 204.

intereses. Sin embargo, el punto culminante de la campaña en contra de la iglesia, fue la expedición de la real cédula de 1804, en la cual se ordenaba enajenar los bienes de la iglesia, así como el cobro de “*capitales de capellanías y obras pías para la consolidación de vales reales*”.<sup>3</sup> Como resultado de esta medida, surgió la inconformidad por parte de propietarios, comerciantes y trabajadores que resultaron afectados.

Pero más allá de los ataques a la iglesia, la ocupación primordial de los Borbones consistió en reorganizar la estructura administrativa de la colonia, embistiendo principalmente contra la figura del Virrey e impulsando el sistema de intendencias, que consistían en territorios controlados por un administrador encargado de ejercer el poder económico, político y social de la región.

En el renglón económico, es importante



Inserción de elementos Neoclásicos en inmuebles Barrocos. Retablo de la Capilla del Santo Cristo, Tlaxiaco

Fotografía del autor

destacar la relevancia de la Nueva España, pues en su territorio se generaban los mayores ingresos que captaba la corona. La falta de un control adecuado en las políticas tributarias previas a la llegada de Carlos III, habían propiciado grandes pérdidas al Reino español. Por este motivo se instrumentó un control más estricto de los procesos fiscales, se crearon monopolios, se apoyó la actividad minera, se reguló el comercio entre las colonias y se desalentó la práctica de actividades que no convinieran a los intereses del Monarca. El resultado de estas iniciativas fue claro: se acrecentó en gran medida la contribución monetaria de la colonia hacia el Reino español, lo que propició a su vez un mayor sometimiento colonial.

Pero no todo fue positivo; el rechazo a las prácticas monopólicas, generó un sentido de descontento en el grueso de la población, pues todas las medidas emprendidas por los Borbones, sólo beneficiaron a un pequeño sector. Tras una serie de levantamientos aislados, se empieza a impulsar la idea de independizar el territorio Novohispano del dominio español. Así pues, da inicio la guerra de independencia.

## LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS Y SU INFLUENCIA EN LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX EN MÉXICO

Mientras en el ámbito político administrativo, las Reformas Borbónicas generan cambios importantes en la vida de la Nueva España, en el ámbito cultural se funda la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes, por Real Cédula del 25 de diciembre de 1783, como una respuesta a la necesidad de contar en la capital Novohispana con un establecimiento en el cual

3 FLORESCANO E, Gil Sánchez I. *La época de las Reformas Borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808*. en *Historia General de México*, Tomo II, Edit. El Colegio de México, México, 1976.



Teatro Degollado, Guadalajara.  
Claro ejemplo de la arquitectura Neoclásica en México

Fotografía del autor

se pudiera instruir en las artes de la pintura, la arquitectura y la escultura.

Para este tiempo, la ideología de repudio al Barroco había sido ampliamente difundida en el viejo continente, así se impulsa el "...deseo de volver al arte Clásico que campea en todos los escritores y artistas "cultos" (sic)"<sup>4</sup> por lo tanto el surgimiento del Neoclásico "viene a corresponder a un estado social como todo arte legítimo."<sup>5</sup>

La producción Barroca en México, es sin duda uno de los tesoros artísticos más significativos que poseemos como nación. Numerosos son los ejemplos monumentales, arquitectura religiosa y arte sacro, palacios, etc., que podemos disfrutar hoy en día. Sin embargo, de no ser por la lucha armada de independencia y por el corto periodo que abarcó la tendencia Neoclásica, muchos de estos ejemplos se hubieran perdido o hubieran sido alterados.

Con el fin de apoyar los principios impulsados por la academia, se promovieron una serie de medidas que impedían a los arquitectos Barrocos desarrollar libremente su profesión; ya

que podían ser merecedores de castigos si no se apegaban a la composición Neoclásica, misma que limitaba la creatividad de los arquitectos al imponer una serie de reglas compositivas que se vieron reflejadas en el "exceso de dibujo y falta de imaginación",<sup>6</sup> además de la destrucción masiva de elementos Barrocos.

Inmerso el país en la ideología Neoclásica, logra su independencia del dominio español. Esto trajo consigo que la inestabilidad política y social, aunadas a la pobreza generada por la lucha armada impidieran la creación de un mayor número de ejemplos arquitectónicos Neoclásicos y con esto, se sientan las bases de la arquitectura que habría de desarrollarse a lo largo del siglo XIX.

Sin duda, los acontecimientos registrados durante la segunda mitad del siglo XVIII influyeron en gran medida en la forma en que habría de presentarse el siguiente siglo en el México independiente. Las reformas impulsadas por la Corona Española afectaron directamente la vida de una nación, que de ser sometida durante más de tres siglos, pasó a buscar y lograr su independencia.



Hospicio Cabañas, Guadalajara.  
Elementos Neoclásicos en su edificación

Fotografía del autor

4 TOUSSAINT, Manuel. *Arte Colonial en México*. UNAM. México, 1962.

5 Idem

6 Ibidem. P. 218.



Como es de suponer, la arquitectura no resultó ajena a todos estos cambios. Los cambios ideológicos academicistas que apoyaron al Neoclásico como único estilo válido y digno de un alto estatus cultural, se impuso a la arquitectura Barroca desarrollada en gran forma hasta entonces. Así, se transforman y destruyen ejemplos de arquitectura Barroca para dar paso al Neoclásico, generando una arquitectura impropia y carente de identidad, esa identidad que se pretendía lograr en una nación que recién nacía.

## EL NEOCLÁSICO EN LA CIUDAD DE OAXACA

La destrucción de la arquitectura Barroca en la ciudad de Oaxaca no se dio de manera tan escandalosa como sucedió en el centro del país, debido principalmente a tres factores: el primero, la condición sísmica de la entidad que propició que constantemente se vinieran abajo muchos de los templos y edificios civiles en un constante ejercicio de prueba y error constructivo, que provocó la permanente transformación de las características tipológicas de los inmuebles de la ciudad, por lo que con excepción de los templos mayores como la Catedral, Santo Domingo, San Agustín, La Compañía o San Felipe Neri que muestran un carácter eminentemente Barroco, en el resto de los inmuebles observamos la presencia de un Barroco moderado que no provocó el rechazo de los academicistas locales. En segundo lugar, la gran distancia y agreste orografía que separa a la antigua Antequera de la capital del País, propició un desfase temporal que impidió adoptar las tendencias academicistas de forma inmediata; por último, la precaria situación política y económica del País y del Estado, después del período de lucha independentista y durante prácticamente todo el siglo XIX, con las



Retablo Neoclásico, Templo de Nuestra Señora de la Merced, Oaxaca

Archivo INPAC

constantes luchas internas e invasiones extranjeras, que dejaban muy pocos recursos para modificar o eliminar la arquitectura existente.

De esta forma, los cambios más significativos se presentaron en la sustitución de retablos y elementos ornamentales adosados a los templos, en los cuales se representó dignamente la imagen del Neoclásico mediante la utilización de los elementos característicos de los órdenes clásicos y en los que se refleja la ideología artística del siglo XIX.

Así, templos como La Catedral de la Virgen de la Asunción, El Carmen Alto, El Carmen Bajo, Las Nieves, San Matías Jalatlaco, La Defensa, La Compañía de Jesús y San José, presentan hoy en día interiores y retablos Neoclásicos que a lo largo del tiempo han sido valorados y forman parte de la memoria de la colectividad.

En el ámbito de la arquitectura civil, el

panorama constructivo fue más alentador durante el periodo del Porfiriato, caracterizado por el auge económico, político y social impulsado por la administración del General Porfirio Díaz. La aparición de ingenieros – arquitectos así como la importación de nuevos sistemas y materiales constructivos, facilitaron la edificación de inmuebles de dos o más plantas que incorporaron elementos estructurales de acero y entrepisos de lámina de zinc, espacios más amplios y nuevos partidos arquitectónicos desligados del tradicional esquema del patio central.

De este periodo, sobresale el trabajo del ingeniero militar Rodolfo Franco Larrainzar, quien proyecta y construye entre otros, el Teatro Macedonio Alcalá y el edificio del Nacional Monte de Piedad; el primero con un carácter eminentemente Ecléctico, adoptando elementos historicistas en su exterior y aprovechando la esquina en que se ubica para dotar al inmueble de una distribución y aforo muy funcional para el uso que alberga; el segundo con un lenguaje más sobrio, equilibrado y de gran simetría compositiva.



Teatro Macedonio Alcalá | Fotografía del autor

Otros ejemplos de lenguaje eminentemente Neoclásico, lo son el edificio del Instituto de Ciencias y Artes del Estado, hoy Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca y el Frontispicio de la Hacienda de Aguilera ubicado en las faldas del cerro y pueblo de San Felipe, en lo que en ese entonces eran las afueras de la ciudad.

El Palacio de Gobierno, ubicado en el lado sur



Edificio del Nacional Monte de Piedad en Oaxaca | Fotografía del autor



Instituto de Ciencias y Artes del Estado | Fotografía del autor

de la Plaza de Armas de la ciudad, es una muestra de Neoclásico tardío de la década de los treinta del siglo XX, en el cual resalta principalmente la fachada principal con la

portada enmarcada por columnas pareadas monumentales, frisos corridos y basamentos que le dan un carácter robusto al inmueble.

Sin duda, las condiciones particulares de Oaxaca, influyeron en las características del Neoclásico aquí practicado; la sobriedad y apego a la composición Clasicista, la existencia de tratados y el uso que de ellos hicieron los constructores y artesanos locales, se vio reflejada en composiciones equilibradas, ordenadas, rítmicas y respetuosas de los órdenes y componentes de la arquitectura Clásica.

Hoy en día, la comprensión y cuidado de estos bienes patrimoniales provenientes de un periodo tan importante en la historia de nuestro País y nuestro Estado, es una tarea fundamental para asegurar su conservación y transmisión a futuro. 🌿



Palacio de Gobierno, Oaxaca de Juárez 1889 | Archivo: Fundación Bustamante Vasconcelos



Frontispicio de la Hacienda de Aguilera, edificio con más características claramente Neoclásicas en Oaxaca

Archivo: Fundación Bustamante Vasconcelos

## FUENTES DE INFORMACIÓN

- DE ANDA, Enrique X. Historia de la Arquitectura Mexicana. Ed. Gustavo Gili, 2ª. Ed. 2008.
- DE RUIZ, Sonia. Enciclopedia Historia del Arte Mexicano, Tomo 7. Edit. Salvat, México 1982.
- FLORESCANO E, Gil Sánchez I. LA EPOCA DE LAS REFORMAS BORBONICAS Y EL CRECIMIENTO ECONOMICO, 1750-1808. en Historia General de México, Tomo II, Edit. El Colegio de México, México, 1976.
- GONZÁLEZ, Luis. EL PERIODO FORMATIVO en Historia Mínima de México, Edit. El Colegio de México, 2ª ed. México, 1996, 181 pp.
- KATZMAN, Israel. Arquitectura del Siglo XIX en México. Centro de Investigaciones Arquitectónicas, UNAM, 1973.
- KATZMAN, Israel. Arquitectura Religiosa en México 1780– 1830. UNAM, 2002.
- TOUSSAINT, Manuel. Arte Colonial en México, UNAM. México, 1962. 303 pp.
- VICTORIA, José Guadalupe. Sobre Arquitectura Neoclásica en el Centro de México, en: Anales, Vol. XVI, No. 61; UNAM, 1990.

# EL DESPRECIO OFICIAL AL ARTE DEL SIGLO XIX EN OAXACA

Hubo una vez un retablo principal Neoclásico en el Templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula.

Víctor Gaudencio Pérez Cruz\*  
Francisco Covarrubias Salazar\*\*

Las diversas expresiones del arte, han sido consecuencia de la forma de pensar del hombre, quien siempre ha buscado nuevas manifestaciones que le permita trascender hacia el futuro, dejando siempre una huella del momento histórico que le ha tocado vivir. Vassily Kandinsky pintor de origen ruso y teórico del arte del siglo XIX, en su libro "De lo espiritual en el Arte", menciona que: "Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos."<sup>1</sup> Así, el arte Neoclásico surge a finales del siglo XVIII como una reacción en contra del estilo Barroco que se expresaba fundamentalmente en la ornamentación naturalista.

\* Doctor en Arquitectura en el Área de Restauración de Sitios y Monumentos. Integrante del Consejo Consultivo del Centro Histórico de la Ciudad de Oaxaca. Miembro de ICOMOS-Oaxaca. Integrante del Cuerpo Académico de Restauración y Tecnología. Facultad de Arquitectura "5 de Mayo", Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca, UABJO.

\*\* Maestro en Arquitectura en el Área de Restauración de Sitios y Monumentos. Coordinador de Posgrados e Integrante del Cuerpo Académico de Restauración y Tecnología. Facultad de Arquitectura "5 de Mayo", Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca, UABJO.

<sup>1</sup> Vassily, Kandinsky. *De lo espiritual en el arte*. 5ª edición, México, 1989. P. 7.

Los factores fundamentales que influyeron en la creación de la arquitectura Neoclásica fueron diversos: elementos de contexto político, social, económico y religioso, habiendo sido determinantes, la Revolución Industrial, la crisis del Antiguo Régimen, la Ilustración, el Enciclopedismo, la fundación de la Academia de San Fernando y el Despotismo Ilustrado.

A fines del siglo XVIII, en la Ciudad de México, se llevaron a cabo diversas obras de transformación, que originaron las nuevas concepciones urbanísticas europeas formuladas en estilo Neoclásico. Este impulso constructor decrece después de la Independencia, para renacer con toda su fuerza durante el período del Porfirismo. Europa seguía siendo el modelo que inspiraba a los urbanistas mexicanos, en 1778 se funda en la Nueva España, la Academia de San Carlos, la formación de los arquitectos egresados de la academia, estaban saturados de ideas Neoclásicas, estilo que en ese momento imperaba en los países europeos.

El nuevo estilo, usó los elementos ornamentales Clásicos grecolatinos, principalmente el orden dórico. Sus principios se fundamentaron en los valores clásicos, añorando las formas de los tiempos heroicos griegos: columnas de fuste estriado o liso, capiteles dóricos, jónicos y corintios, entablamentos divididos en arquitrabe, friso y cornisa; frontones de tímpano abierto o cerrado.

En la Nueva España, el estilo Neoclásico alcanzó su máxima expresión en la arquitectura religiosa. Durante el siglo XIX muchas iglesias surgieron con sus portadas y retablos Neoclásicos. En los templos Barrocos construidos durante los siglos XVII y XVIII, desaparecieron lentamente fachadas repujadas y retablos dorados Barrocos, para ser

sustituídos por las formas Neoclásicas de moda.

En España, influenciado por los artistas que habían vuelto los ojos al arte Clásico, el emperador Carlos III, con fecha 18 de diciembre de 1777, emitió la Real Orden en la que prohibía la factura de los retablos de madera dorada, argumentando el incendio del retablo Barroco de la Colegiata de Covadonga, a partir de entonces, cobra vigencia la construcción de retablos en mármol, piedra o estuco, por considerarse más duraderos e inmune a los incendios, pero, a pesar del decreto, por ser más económicos en su costo, se continuaron realizando retablos en madera, pero de estilo Neoclásico. El historiador Álvaro Recio Mir, menciona el contenido del decreto publicado por Carlos III para sustituir los retablos Barrocos por retablos Neoclásicos:

*Especialmente en los retablos y adornos de los altares...mediante lo cual no sólo se evitaría gran parte del riesgo de incendios...sino se reformaría el enorme e infructuoso gasto de los adornos expuestos a ennegrecerse y afearse en breve tiempo, y se promoverá el adelantamiento y digno ejercicio de las Artes con monumentos de materias permanentes, pudiendo en caso necesario suplir bien los estucos que son menos suntuosos.<sup>2</sup>*

La Real Ordenanza tuvo repercusiones en todos los pueblos españoles y también se manifestó en México a través de la Academia de San Carlos en la ciudad de México. Arquitectos, escultores y pintores se encargaron de difundir la nueva expresión del arte llamado Neoclásico. Las autoridades eclesiásticas adoptaron esta nueva ordenanza y comenzaron a renovar la ornamentación en el interior de los templos. Lo mismo en la ciudad de México que en la ciudad de Oaxaca, en los templos principales se sustituyeron los retablos

<sup>2</sup> Álvaro Recio Mir. *El retablo de San José y la implantación Neoclásica en la Catedral de Sevilla*. Laboratorio de Arte, Departamento de Historia y Arte, N° 11. Universidad de Sevilla, España, 1998. P. 262 (La nota fue leída en la reunión capitular Sevillana del 18 de diciembre de 1777.)



Retablo principal de estilo Neoclásico en el templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula Oaxaca que fue sustituido por un retablo Churrigueresco

Fotografía de los autores

barrocos por retablos Neoclásicos. La nueva manifestación estilística trascendió a las comunidades, seguramente el retablo principal de estilo Barroco del templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula, fue sustituido por un retablo Neoclásico como consecuencia de una nueva manifestación estilística que tuvo repercusiones a nivel internacional, nacional y local.

La característica principal de los retablos Neoclásicos, fue la simplificación de la iconografía, a diferencia de los retablos Barrocos sobrecargados de símbolos. La composición de los retablos Neoclásicos estaba basada en el equilibrio y las formas compositivas de la propia obra. Las formas más sencillas fueron las de los retablos planos, evolucionando sus formas hasta llegar a los

templetes de planta redonda, evocando las formas de los templos romanos. Los retablos planos fueron principalmente para los colaterales y los semicirculares o convexos para los altares principales, como fue el caso del retablo del templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula.

El uso del oro tan profuso en los retablos Barrocos, se redujo exclusivamente a la ornamentación de los capiteles, y de una manera muy sencilla en los entablamentos en los retablos Neoclásicos. Las superficies planas y fustes de columnas se pintaban en color blanco, evocando los mármoles de la arquitectura Clásica, con la intención de dar una apariencia pétreo a la estructura del retablo.

El retablo del altar principal del templo de San

Pedro y San Pablo Teposcolula fue concebido como un retablo principal, diseñado especialmente de acuerdo a las dimensiones del presbiterio del templo. El templete de planta circular le daba la jerarquía de ser el retablo principal en comparación con los demás retablos.

Contrario a las ordenanzas de Carlos III, de que los retablos Neoclásicos se construyeran con materiales pétreos forrados de estuco por considerarse más duraderos, el retablo principal del templo de Teposcolula fue construido en madera, por ser más económica, en comparación de los retablos construidos en piedra y forrados de estuco que resultaban más costosos.

El retablo de madera de Teposcolula estaba apoyado sobre un basamento de mampostería de piedra, recubierto con un aplanado de mezcla de cal arena terminado con masilla de cal y pintado en color blanco, el basamento fue diseñado especialmente para apoyar el retablo Neoclásico. El templete de igual manera, estaba apoyado sobre una base de mampostería de piedra de su misma forma circular. La parte frontal de la base circular se truncaba para permitir la unión con la mesa del altar, mesa que fue retirada con motivo de la libertad dada a la iglesia a partir del Concilio Vaticano II celebrado entre 1962 y 1965. El Concilio le daba la libertad a los religiosos de realizar adecuaciones en los interiores de los templos para la celebración de la misa, dentro de estas adecuaciones, las autoridades religiosas determinaron realizar la misa en español y de frente al pueblo, lo que obligó en muchos templos a retirar la mesa de sacrificios del cuerpo del retablo. En el retablo de Teposcolula, la mesa de oficios fue retirada del cuerpo del templete y colocada más adelante del retablo para poder realizar la misa de frente al pueblo.

En un primer plano del retablo, estaba el templete integrado por seis columnas de fuste liso y capiteles inspirados en los capiteles de orden dórico. Sobre los capiteles se apoyaba el arquitecabo de forma circular, y sobre el arquitecabo la cúpula semiesférica que servía de remate al retablo. Arriba de la cúpula, dentro de un resplandor, estaba el triángulo representando la Santísima Trinidad. En el templete, dentro de una vitrina, estaba la escultura de un Cristo venerado por la comunidad con el nombre del Señor de las Vidrieras.



Retablo churrigueresco ubicado en el muro lateral norte de la nave del templo convertido en retablo principal

Fotografía de los autores



En un segundo plano, estaba el único cuerpo del retablo que remataba con un frontón semicircular. En cada uno de los extremos laterales del cuerpo, presentaba una pilastra estriada y en la parte interior enmarcando el templete, una columna de fuste liso. Entre columna y pilastra se formaban las calles que contenían hornacinas. La del lado norte alojaba la escultura de San Pedro, y la del lado sur la escultura de San Pablo. Sobre las columnas se apoyaba un entablamento integrado por el arquitrabe de tres bandas, el friso liso ligeramente ornamentado con follaje y una cornisa denticulada. La parte central del entablamento se prolongaba hacia el frente, rematando con un frontón interrumpido que servía de fondo a la cúpula semiesférica del templete.

El imafronte de forma semicircular, estaba apoyado sobre una pequeña base que corría en todo el frente del retablo. El tímpano tenía en su parte central una cruz tallada en madera dorada. Enmarcando el crucifijo ubicado en la parte central del tímpano, estaba a cada lado, una pilastra estriada sin capitel. Las contraestrías de las pilastras estaban doradas y su fuste se prolongaba hasta confundirse con dos bandas perimetrales que servían de remate al frontón. La banda perimetral interior, estaba ornamentada con follajes y flores doradas y la banda exterior con flores de cuatro pétalos también doradas. En cada paño lateral del tímpano tenía un festón liso dorado.

El retablo Neoclásico del templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula, era una expresión artística de un momento histórico, en donde el arte del siglo XIX encontró inspiración en las formas Clásicas del pasado, fue un fenómeno que se expresó en la escultura, en la pintura, en la arquitectura, en la música y en las demás expresiones artísticas.

El retablo Neoclásico descrito, permaneció

hasta el mes de agosto de 2009, cuando los restauradores oficiales del Instituto Nacional de Antropología e Historia decidieron mutilarlo, para colocar en su lugar un retablo Churrigueresco que se encontraba en el muro lateral norte de la nave del templo. Con relación a este retablo podemos mencionar las siguientes características:

- 1.- *Es un retablo de estilo Barroco Churrigueresco, estilo que se manifestó durante el siglo XVIII en México.*
- 2.- *El retablo Churrigueresco no fue concebido como retablo principal, tampoco para estar en el lugar que se encontraba, debido a que por su altura, la cornisa superior de la nave del templo le estorbaba para recargarlo sobre el muro, fue necesario demoler la cornisa para ubicarlo en ese lugar.*
- 3.- *El retablo no fue diseñado como retablo principal debido a que no tenía el tabernáculo o el espacio para alojarlo, característica de los retablos principales. El espacio en el que debería estar el tabernáculo estaba ocupado por dos espacios delimitados en forma horizontal, en el espacio superior estaba el Santo Entierro, el espacio inferior estaba vacío.*
- 4.- *El único argumento para cambiar el retablo Neoclásico por el Churrigueresco, según comentarios del personal que trabajó en su retiro, los responsables consideraron que la medida del ancho del retablo Churrigueresco es*



Vista parcial del basamento del retablo Neoclásico del siglo XIX, construido con mampostería de piedra, aplanado y encalado, basamento que fue destruido

Fotografía de los autores



Izquierda: El Retablo neoclásico principal fue convertido en un retablo lateral, colocado en el muro sur de la nave del templo, mutilándole el templete y el frontón semicircular. Derecha: En la parte central en donde se encontraba el templete, le integraron una peana completamente desproporcionada para sostener la vitrina de las imágenes

Fotografías de los autores

*aproximadamente la misma del ancho del retablo Neoclásico y se vería más "bonito" el retablo Churrigueresco que el Neoclásico.*

Para adaptar el retablo Churrigueresco como altar principal implicó:

1.- Retirar el retablo Neoclásico, y construir un nuevo basamento de mayor altura que el basamento que se encontraba del retablo Neoclásico, pero ya no con mampostería de piedra y aplanado, sino tallado en piedra cantera aparente, con el escudo de la orden religiosa de los dominicos, la cruz formada por cuatro flores de lis.

2.- De los dos nichos ubicados en la parte frontal del retablo sólo conservaron el nicho del Santo Entierro, el espacio del segundo nicho fue adaptado para integrar el tabernáculo y la mesa de oficios con formas y decoración Barroca. El retablo Neoclásico principal fue mutilado y adaptado, para convertirlo en un retablo lateral, las partes mutiladas fueron el templete y el imafrente semicircular.

Para simular la apariencia de un retablo lateral y para que no se viera mutilado, le integraron una peana completamente desproporcionada para sostener la vitrina en donde se encuentran tres imágenes, la escultura de Cristo Crucificado, la Virgen María y San José.

3.- La conversión del retablo Churrigueresco en retablo principal, implicaba integrarle la mesa de oficios, lo más fácil para el equipo oficial de restauración fue copiar el diseño en la mesa de oficios del retablo Churrigueresco anexo al muro lateral sur de la nave del templo de Yanhuatlán para que fuera a tono con el retablo Churrigueresco como retablo principal.

Las columnas, la cúpula semiesférica y el imafrente que integraban el templete del retablo, actualmente se encuentran tirados en la bodega que usan los trabajadores para guardar los materiales de construcción que utilizan en la "Restauración" del conjunto religioso. Al ver las condiciones en que se



Basamento de piedra cantera acabado aparente con escudos dominicos labrados, para apoyar el retablo churrigueresco que fue colocado en lugar del retablo Neoclásico

Fotografía de los autores



Izquierda: Para convertir el retablo churrigueresco en retablo principal, le agregaron el tabernáculo y la mesa del altar en diseño barroco en pleno siglo XXI. Derecha: Mesa de oficios del retablo churrigueresco ubicado en el muro sur del templo de Yanhuiitlán

Fotografías de los autores

encuentran las partes mutiladas del retablo Neoclásico nos preguntamos ¿Qué van a hacer con ellas? No se sabe. Lo que sí es innegable, es que se destruyó un retablo principal Neoclásico para sustituirlo por uno Churrigueresco en pleno siglo XXI, en contra de todos los criterios nacionales e internacionales enfocados a la conservación del patrimonio cultural.

Ante esta destrucción, nos preguntamos: ¿Existe una ley que proteja el patrimonio histórico como es el caso de un retablo Neoclásico del siglo XIX de Teposcolula? La respuesta es: Sí.

La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, en su artículo 36, dice:

*Por determinación de esta Ley son monumentos históricos: I.- Los Inmuebles construidos en los siglos XVI, al XIX, destinados a templos y sus anexos, arzobispados, obispados, y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso, así como a la educación y a la enseñanza a fines asistenciales o benéficos; al servicio de ornato y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se*

*encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas en los siglos XVI al XIX inclusive.*<sup>3</sup>

Con base en esta Ley, el retablo Neoclásico del templo de Teposcolula era un Monumento mueble de valor histórico y por lo tanto estaba protegido por la misma Ley, pero aún protegido lo destruyeron.

Desde el punto de vista normativo, México forma parte de la UNESCO, y está obligado a aplicar los documentos internacionales en las actividades relacionadas con la conservación del patrimonio cultural. La Carta de Venecia en su artículo 7º dice:

*El Monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en que esta ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o en parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salva guarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifique.*<sup>4</sup>

Tomando como referencia el texto anterior, nos preguntamos: ¿El retablo Neoclásico de Teposcolula estaba en peligro, o existía algún interés nacional que justificara su cambio? Indudablemente que no, el retablo Neoclásico

<sup>3</sup> MÉXICO, INAH, Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, 1972, Artículo 36.

<sup>4</sup> ICOMOS: Carta de Venecia, 1964, artículo 7º



Izquierda: Restos de la bóveda semicircular del retablo del siglo XIX, guardados en la bodega de los materiales de construcción en el atrio del conjunto religioso. Derecha: Restos de las columnas del templete del retablo Neoclásico en la misma bodega de materiales

Fotografías de los autores

ubicado en el altar principal era producto de una manifestación artística dentro de un proceso de transformación cultural a nivel no únicamente local, sino a nivel nacional e internacional.

El artículo III de la misma Carta, menciona que “La conservación y restauración de Monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.”<sup>5</sup> Valdría la pena preguntarle al equipo de restauración oficial del INAH, si el retablo Neoclásico representaba un testimonio de valor histórico por el cual debería de conservarse en el lugar que estaba, sería interesante conocer su respuesta.

Estamos conscientes de que los documentos internacionales de conservación del patrimonio cultural no deben de aplicarse al pie de la letra, lo interesante de estos documentos es que nos permiten reflexionar sobre los valores que contienen las obras de arte para saber que hacer para su conservación. La Carta de la Conservación y Restauración de los objetos de Arte y Cultura, en su artículo 6º menciona:

*En relación con las operaciones de restauración que se refieren a la naturaleza material de cada obra se deben*

*de rechazar desde el momento en que proyecte la propia restauración: b) Remociones o demoliciones que oculten el paso de arte a través del tiempo, a menos que se trate de limitadas alteraciones o incongruentes respecto a los valores históricos de la obra o de complementos de estilo que se justifiquen.*<sup>6</sup>

La Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el artículo 2º establece que:

*“Son objetivos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la investigación científica sobre antropología e historia relacionada principalmente con la población del país y con la conservación y restauración del patrimonio cultural arqueológico e histórico, así como el paleontológico, la protección, conservación, restauración y recuperación de ese patrimonio...”*<sup>7</sup>

Analizando los trabajos realizados por el equipo de restauración oficial del INAH en el interior del templo de Teposcolula caben las siguientes 3 preguntas: 1.- ¿Retirar y mutilar el retablo principal de estilo Neoclásico del templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula con toda la carga histórica que tenía, y colocar en su lugar un retablo Churrigueresco, es conservar el patrimonio? 2.- Quienes decidieron y

5 ICOMOS: Carta del Restauo, 1982, artículo 3º.

6 ICOMOS: Carta de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura, artículo 6º.

7 INAH, Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

autorizaron los trabajos ¿Tendrán la formación académica para justificar las intervenciones? Y 3.- ¿El equipo oficial de restauración del INAH cumplió con los objetivos que establece su Ley Orgánica de proteger, conservar, restaurar y recuperar el patrimonio cultural, específicamente en este caso del retablo Neoclásico del templo de Teposcolula? La respuesta a estas tres preguntas es simplemente NO.

Consideramos que las obras de restauración que tienen un impacto social, deberían de ser consensuadas entre especialistas con la finalidad tener un respaldo académico, lo que permitiría que las obras que se realizan estuvieran a la vanguardia en el campo de la conservación, acorde con la noble tarea que tiene el Instituto Nacional de Antropología e Historia, de proteger, conservar, restaurar y recuperar el patrimonio cultural de México. 🌀



Retablo Churrigueresco ubicado en el lugar del retablo neoclásico principal del Templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Oaxaca

Fotografía de los autores

## FUENTES DE INFORMACIÓN

- ICOMOS: Carta de Venecia, Venecia, 1964
- ICOMOS: Carta del Restauo, Italia, 1982.
- ICOMOS: Carta de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura, Italia, 1987.
- INAH: Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas Artísticas e Históricas, México, 1972.
- INAH: Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1939.
- KANDINSKY, Vassily. De lo espiritual en el arte. 5ª edición. Premia Editora S. A. México, 1989.
- KATSMAN, Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. Ed. Trillas, México. 1973.
- RECIO, Mir Álvaro. El retablo de San José y la implantación Neoclásica en la Catedral de Sevilla. Laboratorio de Arte, N° 11. Departamento de Historia y Arte, Universidad de Sevilla, España. 1998.



# LA POLICROMÍA EN EL MUEBLE POPULAR MEXICANO

Arq. Diana García Chacón\*

**E**n cierta ocasión, un colega me compartió su interés por un tipo de decoración que existió en sillas y mesas de las fondas de los mercados de Oaxaca. Durante su apasionado discurso, llegó a formular la teoría de que es tal el arraigo de los brillantes colores en estos muebles de uso común, que la llegada del plástico logró desplazar la técnica ancestral de decoración, pero dejó a cambio el vistoso mantel con fuertes colores de fondo y profusa decoración floral e incluso frutal.

Tal afirmación me pareció aventurada, pero atrajo mi interés y me dio la idea de investigar sobre el mobiliario en México y el origen de su policromía<sup>1</sup>.

\* Arquitecta por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Regional del Sureste, Oaxaca.

<sup>1</sup> Se utiliza la palabra policromía con el estricto fin de denominar la cualidad de los objetos pintados en varios colores.

## EL MUEBLE Y EL COLOR

El mueble denominado popular, se encuentra en el punto medio entre la creación rústica o nativa y la composición académica. Es de uso común en contextos rurales.

Los indígenas precolombinos utilizaron pocos muebles, ya que la mayoría de sus actividades las realizaban al nivel del suelo. Esto no quiere decir que el trabajo en madera fuera desconocido, pues con ella elaboraban desde instrumentos domésticos y litúrgicos hasta elementos arquitectónicos y medios de transporte. Fue hasta la conquista, cuando se introdujeron sillas, bancas, mesas, camas y arcones destinados al equipamiento de las viviendas españolas.

Con el inicio del siglo XVII se puede hablar del surgimiento de un estilo novohispano, cuando la mayor parte de los muebles civiles y religiosos fueron fabricados en el territorio de la Nueva España por los artesanos españoles agremiados y por carpinteros indígenas. Esta producción fue destinada a distintos sectores de la sociedad, la cual amalgamó tanto técnicas como materiales extranjeros y nativos que convenían a sus necesidades y gustos.

La ruta comercial del Pacífico, establecida entre Filipinas y Nueva España, aportó productos que influyeron en las preferencias de la población. Si bien fueron importados muchos muebles orientales decorados con maque o laca,<sup>2</sup> sólo las clases poderosas tuvieron acceso a este colorido menaje. En tanto, el ciudadano común utilizaba muebles de madera al natural que a veces incluían aplicaciones de cuero o fibras vegetales.

Fue siglos más tarde, en la época del México independiente, cuando se generalizó el uso del

color en el mueble. Introducción fundamentada en los siguientes aspectos:

1. La reapertura de la ruta comercial terrestre entre Europa y Asia, y el descubrimiento de la ruta marítima India - España, generó en este país en el siglo XVII, moda y demanda por los muebles orientales policromados. Vía trasatlántica el gusto por tal mobiliario regresó a las clases poderosas de la Nueva España.<sup>3</sup>

2. En los países nórdicos, los campesinos comenzaron a disimular los defectos de las maderas de sus muebles con pintura. Primero plasmaron flores y hojas y después incorporaron fondos uniformes por debajo, bloqueando por completo la vista de la madera.



Silla infantil española de fines del siglo XVII

Chairs: a history. P82

<sup>2</sup> MAQUE es una palabra de origen árabe (summac). Acabado de origen vegetal, hecho del exudado resinoso del árbol Sumac. El resultado es una capa gruesa y resistente con la que se decoraron muebles armenios, indios, chinos y japoneses. LACA es de origen persa (lacks). Acabado de origen animal, hecho con el cocimiento del insecto lacifer. El resultado es un barniz ligero denominado comúnmente goma laca también originario del oriente asiático.

<sup>3</sup> Pérez Carrillo, Sonia, Rodríguez de Tembleque, Carmen. *Lacas Mexicanas*. 5º título de la Colección Uso y Estilo. Museo Franz Mayer, Artes de México, México, 2003. P.32



Sillas infantiles rusas del siglo XIX

Chairs: a history. P82



Silla sueca del siglo XVII. Museo Nordiska

Chairs: a history. P83

Esta costumbre de pintar las flores del verano, logró dotar de calidez a las viviendas durante todo el año. Otra ventaja de esta práctica es que resultó más fácil e higiénico limpiar una superficie pintada que una pulida.<sup>4</sup>

De las ciudades a la alta clase novohispana y de los campos al pueblo, el color ocupó las superficies de los muebles en toda América. En

México se dio una importante producción de roperos, cómodas y rinconeras, pintados en brillantes colores nunca antes utilizados. En el centro del país se elaboraron muchos tipos de sillas pintadas, similares a las de los campesinos europeos de los siglos XVIII y XIX.<sup>5</sup>

Por la calidez y la vivacidad que adquirieron los muebles, esta práctica decorativa se arraigó en los pueblos americanos y perduró hasta inicios del siglo XX, momento en que fueron introducidos modernos muebles de fabricación industrial de fácil adquisición y bajo costo que desplazaron a las antiguas manufacturas.

## TÉCNICAS DECORATIVAS

Como aportación precolombina, México cuenta con una técnica que deja el mismo tipo de acabado del maque, de alto brillo y gran resistencia. Fue utilizada para la decoración de jícaras<sup>6</sup>. Esta laca mexicana se elabora con la grasa de un insecto llamado aje o con aceites extraídos de las semillas de chía y linaza.

El nombre nativo de esta técnica se desconoce, de modo que los expertos no acuerdan entre denominarla laca mexicana o maque. Con este compuesto se fabricaron, entre los siglos XIV y XIX, muebles similares a los importados de oriente.

Otra técnica importante es la del mueble popular policromado alemán. Pintado con una preparación de leche descremada, agua y pigmentos, posee un uniforme acabado mate.<sup>7</sup> Esta técnica fue muy similar a la utilizada en México en los muebles populares, con la variante de sustituir la leche por baba de nopal, cartilago de animales (cola) o huevo, generando los llamados temples por ser mezclados al fuego. En cuanto al color, se utilizaron tanto

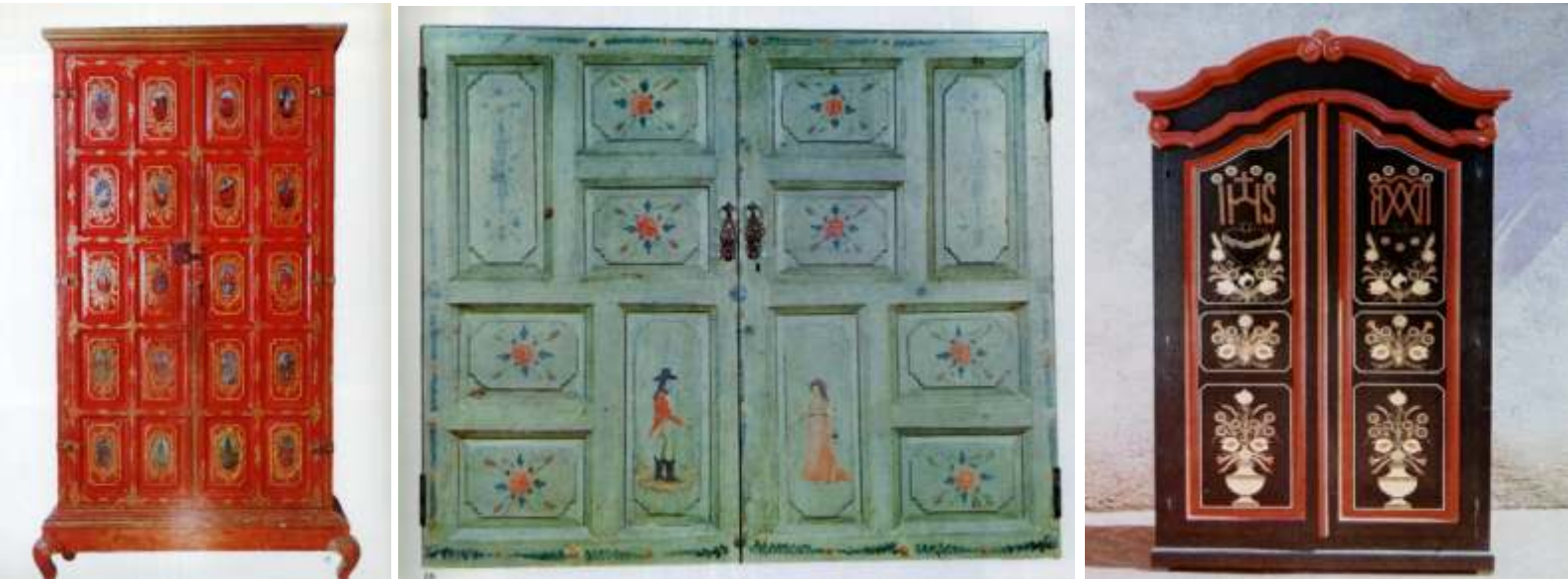
4 Dampierre, Florence de. *Chairs: a history*. Edit. Abrams, New York, USA, 2006. P. 81-83.

5 Herrera, José. *El mueble popular mexicano*. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php>. Página consultada en abril de 2011.

6 Al respecto, Pérez y Rodríguez comentan en la obra *"Lacas Mexicanas"* que posiblemente la práctica de pintar jícaras surgiera a partir de la necesidad de volver los recipientes más duraderos, pues por su naturaleza vegetal, la jicara es fácilmente deteriorable y el recubrimiento contribuye a su reforzamiento.

7 Dampierre, Florence de. *Chairs: a history*. Edit. Abrams, New York, USA, 2006. P.82.





Izquierda: Armario con personas, animales y árboles pintados en los tableros. Influencia china  
 Centro: Cómoda con tableros pintados de principios del siglo XIX  
 Derecha: Ropero laqueado con motivos religiosos. Pátzcuaro, Michoacán

"La Influencia Oriental en el Mueble Mexicano" P.19  
 "El Mueble Popular" P. 83

tierras como elementos vegetales y animales para la obtención de pigmentos.

## MOTIVOS ORNAMENTALES

En primera instancia, los muebles decorados con laca mexicana como imitación estilística de los orientales, utilizaron primordialmente bermellón, negro y marfil como colores de fondo. Los motivos decorativos fueron personas, animales y plantas escenificando paisajes cotidianos. Por la gran similitud de esta decoración con la tradicional China, se les denomina "achinados".

Con la época independiente y la popularización del color en el mueble, la gama de fondos se diversificó. Verdes, azules, amarillos y rosas de intensos a apastelados hicieron su aparición. La decoración incluyó vegetación, personas, festones, listones y vasijas; influencia directa de las pinturas murales descubiertas en las excavaciones arqueológicas de Pompeya.<sup>8</sup>

En la época moderna, una vez atenuadas las influencias de Europa y Asia y consolidada la República, el mueble mexicano conservó la mixtura de elementos que más agradó a los artesanos; algunas de las veces ajustándose a los encargos de los compradores y sus preferencias particulares.

A la par surgieron las sillas coloridas, algunas de las cuales incluyeron asientos de fibras vegetales. Destacó el Estado de México con su modelo de pera y manzana. En Toluca se ornamentaron los muebles con aves y flores. Michoacán, Guerrero, Puebla y Oaxaca también contribuyeron con estilos propios.<sup>9</sup> En esta diversificación decorativa predominó el uso de pinturas al temple, aunque en algunos casos se recurrió también al de la laca mexicana.

Oaxaca produjo muebles que reflejaban la vivacidad de tonos de sus zonas cálidas. Su región costera introdujo el color en detalles como copetes, faldones, tallas y torneados. Mientras tanto, la zona del Istmo representó su

<sup>8</sup> Martínez del Río de Redo, Marita. "La influencia Oriental en el Mueble Mexicano". Revista Artes de México, No.118, El mueble mexicano, año XVI, México, 1969. P.25.

<sup>9</sup> Herrera, José. *El mueble popular mexicano*. <http://www.uv.mx/popularte/escriptphp.php>. Página consultada en abril de 2011.



Sillas pintadas con motivos florales.  
Pátzcuaro y Toluca | "El Mueble Popular"  
P. 84

diversidad floral en los típicos baúles que las mujeres utilizan para resguardar sus trajes de gala y su joyería.

El estado de Michoacán sigue distinguiéndose por su producción artesanal mueblera y es posible aún encontrar coloridos ejemplares en sus mercados. Si bien esta mercancía hace

referencia a los antiguos trabajos, sepulta una tradición centenaria. A partir del siglo pasado, los fabricantes desplazaron antiguos materiales, por pinturas comerciales. El resultado fue la aceleración de la producción y disminución del costo, a cambio de una menor calidad y duración de sus obras. Cabe mencionar al respecto, que investigadores y organismos de cultura, están realizando esfuerzos por rescatar y transmitir los antiguos conocimientos y técnica a los nuevos artesanos.

Fuera de las tiendas de artesanías dirigidas al público extranjero principalmente, una de las últimas manifestaciones palpables de la preferencia de muebles coloridos en ambientes populares, se encuentra en los mercados, donde cada comedor diferencia sus asientos por forma y color. Libres de decoración y con el brillo característico de las pinturas coloridas tipo esmalte, estos objetos cuentan sus días para ser sustituidos por la blanca uniformidad de sillas plásticas patrocinadas por empresas del sector alimentario.

Tras mi labor de investigación, no descubrí indicio alguno de la relación de estos coloridos muebles con los manteles plásticos, pero la



Banca de iglesia, alacena y baúl oaxaqueños

Fotografías del autor



Sillas policromadas de manufactura contemporánea



Fotografías del autor

experiencia me reveló algunas facetas de la inclinación de las creaciones populares mexicanas por la policromía. Este tipo de mobiliario, al representar una síntesis de diversos aspectos hispanos y nativos, académicos y espontáneos, es valioso como legado cultural; Patrimonio vigente y tangible que continúa hasta hoy en día identificándonos como una nación que se decanta por la festividad, algarabía y color. 🌍



Sillas de los comedores del Mercado de Abastos de la Ciudad de Oaxaca, pintadas en colores intensos

Fotografía del autor

## FUENTES DE INFORMACIÓN

- AGUILERA, Carmen, et. Al. *El mueble mexicano. Historia, evolución e influencias*. Fomento Cultural Banamex, México, 1985.
- ALARCÓN Cedillo Roberto, ALONSO Lutteroth, Armida. *Tecnología de la obra de arte en la época colonial*. Universidad Iberoamericana. México.
- CARRILLO y Gariel, Abelardo. *Evolución del mueble en México*. Dirección de Monumentos coloniales, INAH, México, 1957.
- DAMPIERRE, Florence de. *Chairs: a history*. Edit. Abrams, New York, USA, 2006.
- LECHUGA, Ruth, et.al. *Lacas Mexicanas*. 5º título de la Colección Uso y Estilo. Museo Franz Mayer, Artes de México, México, 2003.
- MONREAL, y Tejada Luis, R. G. Hagggar. *Diccionario de Términos de Arte*, Editorial Juventud, S. A., Barcelona, España, 1992.
- *El mueble mexicano*. Revista Artes de México. No. 118, año XVI, México, 1969.
- HERRERA, José. *Lacas y maques. Una tradición prehispánica. El mueble popular mexicano. Pintura popular*. Consultado en internet en abril de 2011, en: <http://www.uv.mx/populararte/esp/scriptphp.php>

# CATEDRAL DE OAXACA

## Otra vista del Patrimonio Edificado

Raúl Hernández Juárez\*



Sombras del atardecer



Repique de Campanas

\* Arquitecto por la Facultad de Arquitectura "5 de mayo" de la Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca, UABJO.



Una noche en la cubierta



Iluminación divina



**2010-2016**