



# INPAC

INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DEL ESTADO DE OAXACA

"Señor De Las Vidrieras" De San Pedro Y San Pablo Teposcolula, Oaxaca.  
Tradición En La Mixteca

"San Pedro Huilotepec Y Su Pintura Mural Oculta; Una Reflexión A Partir  
De La Atención A Daños Por Sismos De Los 19 Y 23 De Septiembre De 2017".

"Lienzo Del Juicio Final De San Juan Tabau, Oaxaca.  
Un Acercamiento A Su Iconografía E Iconología".

Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones INPAC - Distribución Gratuita

CARTA INTERNACIONAL SOBRE LA CONSERVACION Y  
LA RESTAURACION DE MONUMENTOS Y SITIOS  
(CARTA DE VENECIA 1964)

DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIÓN.

Artículo 16.

Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa, en forma de informes analíticos y críticos, ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases del trabajo de desmontaje, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, serán allí consignados. Esta documentación será depositada en los archivos de un organismo público y puesta a la disposición de los investigadores; se recomienda su publicación.



Mtro. Alejandro Murat Hinojosa / Gobernador del Estado de Oaxaca

Lic. Karla Verónica Villacaña Quevedo / Secretaria de las Culturas y Artes de Oaxaca

## JUNTA DIRECTIVA

Mtro. Guillermo González León / Director General del Instituto del Patrimonio Cultural

Mtro. José Ángel Díaz Navarro / Secretario de la Contraloría y Transparencia Gubernamental

Mtro. Vicente Mendoza Téllez Girón / Secretario de Finanzas

Mtro. Juan Carlos Rivera Castellanos / Secretario de Turismo

## CONSEJO TÉCNICO

Mtro. Guillermo González León / Director General del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca

Arq. Beatriz Clavel Guzmán / Directora de Planeación y Proyectos

Mtro. Fernando Molina Herbert / Director de Obras

Lic. Rubicel Ramírez Cortés / Jefe de la Unidad Administrativa

Arq. Luis Antonio Torres García / 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 / Biblioteca de Investigación Juan de Córdova

## CONSEJO EDITORIAL

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 / ENCRyM- INAH

Mtra. Ivette Buere Cantú / Casa de la Ciudad Oaxaca

Dr. Vicente Flores Arias / UNAM

Dr. Juan Benito Artigas / UNAM

Dr. Ramón BonPl Castro / ENCRyM-INAH

Dr. Pablo Chico Ponce De León / UADY

Dr. Pablo Francisco Amador Marrero / IIE-UNAM

## DISEÑO EDITORIAL



En portada  
"Señor de las Vidrieras siendo descendido del nicho de altar principal"

Fotografía Rest. Victoria Rivera Castañón, 2019

# CONTENIDO

ARTE Y EXPRESIÓN  
"SEÑOR DE LAS VIDRIERAS" DE SAN PEDRO Y SAN  
PABLO TEPOSCOLULA, OAXACA.  
TRADICIÓN EN LA MIXTECA.

Rest. María José Hernández Lozano

6

ARTE Y EXPRESIÓN  
"SAN PEDRO HUILOTEPEC Y SU PINTURA MURAL  
OCULTA; UNA REFLEXIÓN A PARTIR DE LA ATENCIÓN  
A DAÑOS POR SISMOS DE 7, 19 Y 23 DE SEPTIEMBRE  
DE 2017".

Lic. en Rest. de Bienes Culturales Muebles Victoria Rivera Castañón

13

ARTE Y EXPRESIÓN  
"LIENZO DEL JUICIO FINAL DE SAN JUAN TABAÁ,  
OAXACA. UN ACERCAMIENTO A SU ICONOGRAFÍA E  
ICONOLOGÍA".

M. Arq. Mercedes Rizo Chongo

22



## EDITORIAL

El patrimonio cultural en sus distintas manifestaciones integra un vasto mundo expresivo, que abarca desde la espiritualidad en sus formas impalpables, hasta muestras tangibles, siendo parte de esto, todas aquellas manifestaciones artísticas que forman parte de los bienes muebles e inmuebles por destino, conformando el punto medular de la historia de todos quienes conviven en el entorno de cualquier monumento histórico.

En la actualidad, a partir de mediados del siglo XX se ha dado mayor importancia a los objetos integrantes de ese mundo de obras de tipo muebles e inmuebles por destino, introducidos en una formación especializada para su conservación y restauración; surgida dicha visión en acompañamiento a la practicada restauración de los edificios monumentales, discutida y practicada en siglos anteriores por los diferentes teóricos de la restauración

Es así que en este número 39 de la Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural, se da a conocer parte de la intervención, características e importancia de los bienes artísticos de algunos inmuebles al interior del Estado, dando a conocer la iconología e iconografía del “Lienzo del Juicio Final de San Juan Tabaá, Oaxaca”, en el cual describe la Autora ampliamente el significado y simbolismo de cada elemento que integra esta pintura de gran relevancia para el inmueble ubicado en la Sierra Norte de la entidad.

En otro artículo se da a conocer de manera asombrosa, el descubrimiento de pintura mural que estuvo oculta por muchos años en un inmueble ubicado en la región del Istmo de Tehuantepec, el cual al llevar a cabo trabajos de restauración en el inmueble, debido a los daños ocasionados por los sismos del 2017, esta pintura mural sale a la luz al realizar trabajos de exploraciones al realizar calas estratigráficas, develando la riqueza y magnificencia con el que fue decorado este templo en su interior, por ello el artículo se denomina “San Pedro Huilotepec y su pintura mural oculta; una reflexión a partir de la atención a daños por sismos de 7, 19 y 23 de septiembre de 2017”.

Por último, en el artículo denominado “Señor de las Vidrieras de San Pedro Y San Pablo Teposcolula, Oaxaca. Tradición en la Mixteca,” la autora nos da a conocer la importancia de este bien mueble, siendo una escultura muy adorada que es parte de toda una tradición ancestral católica del pueblo mágico de San Pedro y San Pablo Teposcolula; en el artículo se da a conocer parte de la intervención realizada a la escultura del cristo conocido como el Señor de las Vidrieras y la importancia de esta imagen para la comunidad en general, para lo cual el comité se hace participe en cada una de sus celebraciones e inclusive movimientos e intervenciones a realizarse.

Autor: Rest. María José Hernández Lozano. San Luis Potosí, S.L.P, México. Egresada de la licenciatura en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (2012-2018). Reside en Oaxaca desde 2019 como restauradora en Tzapotecatl Arquitectos S.A. de C.V.

## “SEÑOR DE LAS VIDRIERAS” DE SAN PEDRO Y SAN PABLO TEPOSCOLULA, OAXACA. TRADICIÓN EN LA MIXTECA.

### Introducción

La popularidad del municipio de San Pedro y San Pablo Teposcolula, ubicado en el distrito de Teposcolula de la región Mixteca del estado de Oaxaca, se debe a su contexto histórico y cultural, ya que fue habitado por grupos mixtecos que residían en el cerro aledaño de Pueblo Viejo, donde se localiza el sitio arqueológico Yucundaa; y hasta el año 1520 fue fundado con la llegada de los españoles y evangelizadores dominicos, convirtiéndose en un centro comercial importante, ya que manejaban la grana cochinilla y la seda como medios de cambio, dándole gran poder económico y político; manteniendo su auge comercial hasta el siglo XVIII.



Fotografía 1. Conjunto arquitectónico de Ex convento y templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula.

Fotografía Arq. Isidro Valencia Vásquez, 2019

Desde el año 2015 forma parte de los cinco pueblos de Oaxaca dentro del programa “Pueblos Mágicos”, por haber conservado sus costumbres y arquitectura convirtiéndolo en un destino turístico relevante para la región por los atractivos históricos y naturales que en él se encuentran, como lo es La Casa



Fotografía 2. Capilla abierta vista desde el atrio del ex convento.

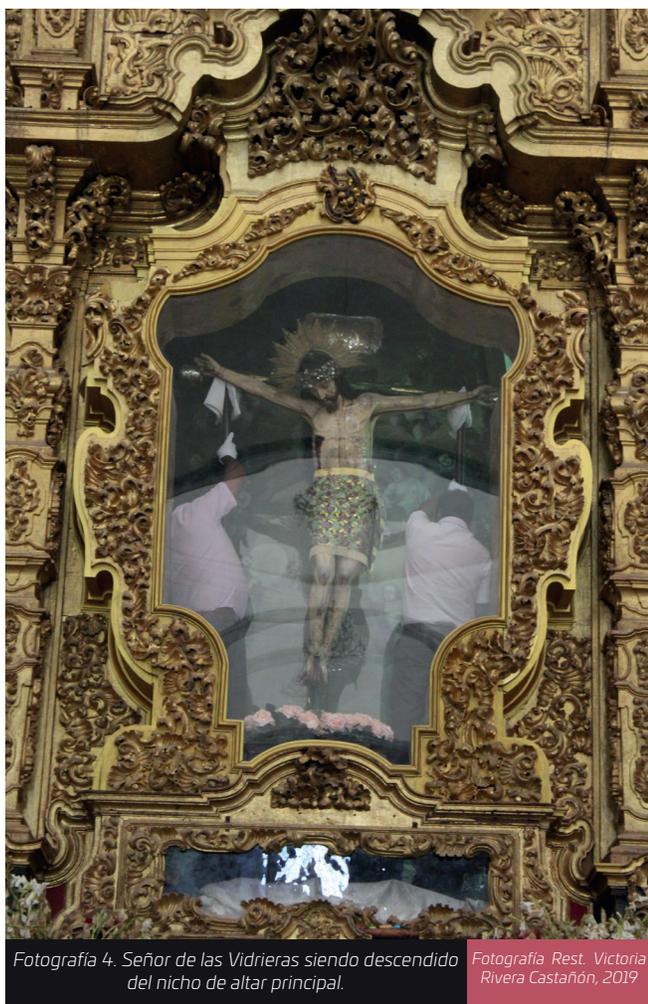
Fotografía Rest. María José Hernández Lozano, 2019

de la Cacica, que actualmente funge como biblioteca infantil; así como se mencionó el templo y ex convento de San Pedro y San Pablo Teposcolula, erigido entre 1552 a 1582, es uno de los espacios religiosos más importantes de la región Mixteca, donde se encuentra la capilla abierta más grande del país, a la cual se le otorgó el título de “Zona de Monumentos Históricos” el 22 de Julio de 1986.



Fotografía 3. Vista parcial de la nave desde el sotocoro del templo.

Fotografía María José Hernández Lozano, 2019



Fotografía 4. Señor de las Vidrieras siendo descendido del nicho de altar principal.

Fotografía Rest. Victoria Rivera Castañón, 2019

En el año 2017, tras los sismos ocurridos los días 7, 19 y 23 de septiembre diversos inmuebles, bienes culturales muebles e inmuebles por destino con carácter de monumento histórico se vieron afectados; repercutiendo en más de 2000 inmuebles históricos de 11 entidades de la República Mexicana. Posteriormente las brigadas del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Coordinación Nacional de Conservación de Patrimonio Cultural (CNCPC) dictaminaron los daños generados por los sismos, uno de ellos fue el templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula; en el cuál arquitectónicamente se identificaron grietas en muros y juntas, catalogando la afectación del inmueble como "daño menor".

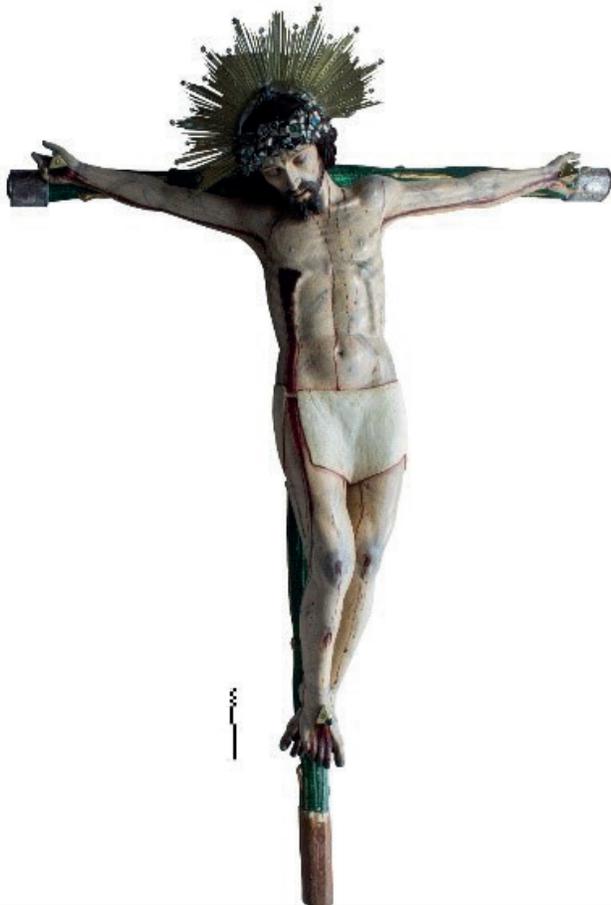
En conjunto se realizó el diagnóstico de los bienes muebles del templo, dentro de los cuales se encuentran 12 retablos de estilo barrocos y neoclásicos de destacable valor estético, un órgano del siglo XVIII y algunos muebles antiguos, lienzos de gran formato, además de esculturas policromadas de diversas tipologías, entre ellas la imagen del "Señor de las Vidrieras", imagen ubicada en el nicho principal del retablo en el presbiterio; en ese momento se visualizaron los deterioros que presentaba por lo que se pidió al comité del templo no mover la imagen de su lugar hasta que se realizaran los trámites necesarios para el proyecto de conservación.

#### Acercamiento a la obra

La escultura policromada del "Señor de las Vidrieras", imagen que representa a Cristo crucificado, es una composición de imaginería guatemalteca del siglo XVI XVII; la cual se considera la imagen principal del templo tanto de como del pueblo y es venerada de manera vehemente por la comunidad. La imagen cuenta con elementos complementarios como la cruz, una corona metálica con incrustaciones de vidrio soplado y el cendal. Las dimensiones de la escultura son 160 cm de ancho; 165 cm de alto y 41 cm de profundidad; y de la cruz es de 171.5 cm de ancho; 223 cm de alto y 10 cm de profundidad, por lo que es catalogada como una imagen de gran formato. Este tipo de tallas de origen Guatemalteco, a diferencia de algunas imágenes manufacturadas en México por manos indígenas en la época colonial como los Cristos de caña, eran elaboradas por escultores españoles procedentes de Sevilla, importándolas o ejecutándolas en Guatemala, para conservar la escuela escultora y de esta forma reforzaban la colonización, ya que eran representaciones estrictamente religiosas. Se caracterizan por su técnica de factura, el trabajo de des-

flemado y secado de la madera, el bruñido de la capa pictórica y la estética en expresión de la imagen de Cristo con influencias bizantinas, exaltando el momento de la crucifixión; todas estas características aumentan el valor de la imagen, tanto técnico, como social y cultural.

do pesado para ser cargado, por lo que se quedó en el sitio. A la mañana siguiente la imagen se encontraba cubierta de hielo, el cual parecía cristal, por lo que la gente le otorgó el nombre de Señor del Vidrio o de las Vidrieras debido a este acontecimiento”.



Fotografía 5. Señor de las Vidrieras, vista frontal.

Edición y fotografía Rest. Victoria Rivera Castañón, 2019

Dentro de la población se conoce una historia relacionada con el origen de la imagen “señalando que esta se encontraba de paso por el pueblo de Teposcolula, llevada por uno arrieros, quienes llevaban a este pueblo dos esculturas, una de la Virgen del Carmen y otra de un Cristo en la cruz. En el camino la escultura de Cristo cayó de la carreta donde la transportaban y al intentar levantarlo era demasia-



Fotografía 6. Movimiento a la capilla contigua realizado por el comité de la imagen.

Fotografía: Rest. Victoria Rivera Castañón, 2019



Fotografía 7. Rest. Victoria Rivera realizando el registro fotográfico de la imagen durante su movimiento a la capilla.

Fotografía: Rest. María José Hernández, 2019

El hecho de que la imagen se mantuviera en Teposcolula vuelve a indicar la posición política-religiosa que conservó la localidad hasta el siglo XX, ya que en la región de la mixteca se encuentra Yanhuitlán, otro recinto religioso de gran poder cultural y religioso el cuál no ha figurado como cede de festividades o mercados de la región.

Actualmente la imagen cuenta con un comité a cargo de su protección, así como la organización de las festividades asociadas, las cuales se llevan a cabo a partir de la última semana de febrero y concluyen el 10 de marzo. Las celebraciones se llevan a cabo anualmente, realizando calendas y actos eucarísticos, exposiciones artesanales, comida tradicional y bailes populares así como la procesión de la imagen, recibiendo visitantes de todas partes del país, así como la visita de público extranjero.

#### Inicio de los trabajos de conservación

El primer contacto con la obra fue en Octubre del 2019, cuando se comenzaron los trabajos arquitectónicos en el Templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula por la empresa encargada del proyecto de restauración. Iniciando la intervención por extradós del templo con la reintegración de material en grietas, al mismo tiempo se realizaron las protecciones para los trabajos por intradós; tras la primera supervisión con Sección de Conservación Restauración del Centro INAH-Oaxaca, se comenzó con el movimiento de más de 40 imágenes al área del sotocoro, área designada para su resguardo.

Fue en Noviembre del 2019, que comenzaron los preparativos para la intervención de la imagen del "Señor de las Vidrieras"; el movimiento de la imagen se llevó a cabo por el Comité, quienes mencionaron haber sido capacitados anteriormente para el manejo de la obra, puesto que en el año 2000, se realizó una intervención de la imagen por parte de la CNCPC-INAH.



Fotografía 8. Movimiento realizado por el comité del "Señor de las Vidrieras" a la capilla.

Fotografía: Rest. Victoria Rivera Castañón, 2019

La imagen fue trasladada a la capilla contigua al templo, la cual antiguamente funcionaba como el Hospital de la Santa Veracruz hasta el S. XVIII. Al estar el templo ocupado por la intervención arquitectónica comenzaron a usar la capilla para llevar a cabo las festividades religiosas; ahí mismo dentro de la sacristía cuentan con un armario con más de 50 cendales que la comunidad y devotos han ofrendado a la imagen. Dentro de esta habitación se colocó una mesa de trabajo de las dimensiones necesarias para la imagen, adaptando bases de material amortiguante y asegurando su resguardo en lo que el trabajo de conservación iniciaba.



Fotografía 9. Imagen de fin de procesos en intervención del año 2000.

Fotografía: Rest. Gonzalo Fructuoso, CNCPC

El primer contacto con la obra fue en Octubre del 2019, cuando se comenzaron los trabajos arquitectónicos en el Templo de San Pedro y San Pablo Teposcolula por la empresa encargada del proyecto de restauración. Iniciando la intervención por extradós del templo con la reintegración de material en grietas, al mismo tiempo se realizaron las protecciones para los trabajos por intradós; tras la primera supervisión con Sección de Conservación Restauración del Centro INAH-Oaxaca, se comenzó con el movimiento de más de 40 imágenes al área del sotocoro, área designada para su resguardo.

La imagen fue trasladada a la capilla contigua al templo, la cual antiguamente funcionaba como el Hospital de la Santa Veracruz hasta el S. XVIII. Al estar el templo ocupado por la intervención arquitectónica comenzaron a usar la capilla para llevar a cabo las festividades religiosas; ahí mismo dentro de la sacristía cuentan con un armario con más de 50 cendales que la comunidad y devotos han ofrendado a la imagen. Dentro de esta habitación se colocó una mesa de trabajo de las dimensiones necesarias para la imagen, adaptando bases de material amortiguante y asegurando su resguardo en lo que el trabajo de conservación iniciaba.



Fotografía 10. Fisuras presentes en el embón del cuello de la imagen. Fotografía: Rest. María José Hernández Lozano, 2020

Fue en Noviembre del 2019, que comenzaron los preparativos para la intervención de la imagen del "Señor de las Vidrieras"; el movimiento de la imagen se llevó a cabo por el Comité, quienes mencionaron haber sido capacitados anteriormente para el manejo de la obra, puesto que en el año 2000, se realizó una intervención de la imagen por parte de la CNCPC-INAH.



Fotografía 11. Vista del área posterior (espalda), se observan detalles de la policromía (carnaciones). Fotografía: Rest. Victoria Rivera Castañón, 2019

Dentro de los deterioros causados por sismos se identificaron algunas fisuras en áreas de embones, y otros daños preexistentes como escamación y pérdida de estratos pictóricos, erosión de la capa pictórica, oxidación del barniz y ataque de insectos xilófagos; por lo que la intervención consistió en la fumigación por nebulización y residual de la imagen, puesto que se localizaron residuos de deyecciones de insectos xilófagos en los retablos del templo, así como la identificación de galerías visibles por el hueco del reverso en el interior de la obra. Posteriormente se llevó a cabo la limpieza mecánica en seco y limpieza química para eliminar aquella suciedad depositada en la superficie.



Fotografía 12. Proceso de fumigación por nebulización. Fotografía Rest. María José Hernández Lozano, 2020

Una vez realizada la limpieza, se realizó el fijado de la capa pictórica en áreas con escamaciones, y la consolidación del soporte de madera con fisuras en la unión de los embones, presentes en la nuca, en la unión de los brazos y al reverso de la pierna izquierda, aplicando cola de conejo o en caso de ser necesario resanes de pasta de aserrín con carbonato de calcio para rellenar.

Las alteraciones con mayor grado de deterioro fueron los resanes de carbonato aplicados

de la intervención anterior, ya que algunos presentaban agrietamientos y pérdida adhesión al soporte, por lo que comenzaron a levantarse, efecto de la reacción de los materiales plásticos empleados con los factores ambientales del contexto inmediato de humedad y temperatura al que se encuentra expuesta la imagen; por lo que se decidió retirarlos para aplicarlos nuevamente y reintegrar cromáticamente con el sistema operativo del puntillismo.



Fotografía 13. Corrección de la superficie de los resanes de carbonato de calcio aplicados. Fotografía Rest. María José Hernández Lozano, 2020

La intervención tomó un periodo de 15 días hábiles, durante estos días se acercó gente procedente del norte de la república, interesada en visitar la imagen, recalcando el impacto que ha tenido para la comunidad religiosa. El 31 de Enero del 2020 se dieron por concluidos los procesos, por lo que la entrega formal ante el INAH Oaxaca, se llevó a cabo el 6 de febrero en esta ocasión se aprovechó para recalcar el manejo de la obra en su anda procesional y las acciones que se debían considerar para su protección a largo plazo, justo a tiempo para que el comité preparara la imagen para las festividades que se llevarían a cabo del 17 de Febrero al 8 de marzo del 2020.



Fotografía 14. Proceso de reintegración cromática.

Fotografía Rest. María José Hernández Lozano, 2020



Fotografía 16. Personal del comité ejecutando el montaje de la imagen a la cruz una vez finalizada la intervención.

Fotografía Rest. María José Hernández Lozano, 2020

Para concluir, la intervención a la imagen "El Señor de las Vidrieras" ha puesto en escena el valor que se le da al patrimonio oaxaqueño y en específico al de tipo religioso, la veneración que se le tiene a una imagen de esta índole, logrando captar la atención de público de todo el país.

En particular los procesos aplicados a la imagen fueron de mínima intervención, manteniendo la línea de conservación del patrimonio que se busca inculcar en la sociedad con la difusión de estos trabajos.



Fotografía 15. Detalle de reintegración cromática en mano izquierda.

Fotografía Rest. María José Hernández Lozano, 2020



Fotografía 17. Fin de procesos, devolución de la imagen al nicho de la capilla.

Fotografía Rest. María José Hernández Lozano, 2020

A diferencia de un gran porcentaje de bienes muebles del estado o del país, se debe recalcar que a la imagen se le ha dado atención y mantenimiento periódico en las últimas dos décadas; lo cual nos reitera que la restauración no es permanente, si no, que forma parte de la historicidad de la obra, es por ello que los procesos deben seguir lineamientos y criterios fundados en el trabajo de profesionistas en la materia.

MEDIOGRAFÍA  
Toscano, S. (1940). La escultura colonial en Guatemala. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 2(5), pp. 45-53. <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.1940.5.185>  
Amador Marrero, Pablo Francisco. (2019). *El acervo de imagería guatemalteca: una mirada tangencial*. Museo Amparo.  
Nelly M. Robles García, Ronald Spores (s.f) "Teposcolula, Oaxaca" Obtenido en: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/teposcolula-oaxaca>.  
Documentan rescate de la capilla abierta más grande del país, INAH, 2013. Obtenido en: <https://www.inah.gob.mx/boletines/1394-documentan-rescate-de-la-capilla-abierta-mas-grande-del-pais>



# “SAN PEDRO HUILOTEPEC Y SU PINTURA MURAL OCULTA; UNA REFLEXIÓN A PARTIR DE LA ATENCIÓN A DAÑOS POR SISMOS DE 7, 19 Y 23 DE SEPTIEMBRE DE 2017”.

## VICTORIA RIVERA CASTAÑÓN

### Introducción

San Pedro Huilotepec se ubica en la región del istmo de Tehuantepec, municipio vecino de Salina Cruz, San Dionisio y San Mateo del Mar. El nombre de Huilotepec proviene del náhuatl Huilo que significa paloma, y Tepec (tepeconetl) que significa cerrito o cerro: “Cerro de las palomas”. Desde 1924, Huilotepec es un municipio independiente, designado así por el congreso local, recibiendo su nombre en relación con la iglesia del poblado, el cual tiene como santo patrón a San Pedro Apóstol. Este templo pudo haber sido construido en algún punto del siglo XVI o XVII, de fábrica de adobe, con aplanados de cal y arena, y posiblemente techo de palma, el cual actualmente está construido por vigas de madera, cubierto por biliguanas y teja de barro.



Fotografía 1. Templo de San Pedro Apóstol antes de la intervención, se presentan apuntalamientos al interior, en campanarios y en fachada.

Abril 2019

Primer acercamiento al inmueble y bienes culturales de San Pedro Huilotepec. A raíz de los sismos de septiembre de 2017 el templo católico de San Pedro Apóstol resultó dañado, presentándose agrietamientos en muros de la nave, coro, sotocoro, presbiterio, muro testero y sacristía, así como en contrafuertes, afectando a su vez la cubierta a dos aguas.



Fotografía 2. Templo de San Pedro Apóstol al finalizar los trabajos de restauración del inmueble. Marzo 2020.

Fotografía Román Hernández

Al interior del inmueble múltiples bienes muebles e inmuebles por destino se vieron expuestos a la entrada de agua pluvial, luz solar, polvo y escombros. Algunas esculturas policromadas presentaron desprendimientos y pérdida de elementos debido a la caída desde sus nichos durante alguno de los sismos. Uno de los elementos

Licenciada en Restauración de bienes culturales Muebles por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, laborando desde 2018 con Tzapotecatl Arquitectos SA de CV como Restauradora en proyectos en el estado de Oaxaca. San Pedro Huilotepec, Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México, estado de Oaxaca en <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM20oaxaca/municipios/20308a.html> visitado el 13 de julio de 2021. Oaxaca: memoria del movimiento educativo, Oaxaca (México). Dirección Federal de educación en el estado. Dirección Federal de Educación en el Estado de Oaxaca, editora Cultural Objetiva, S.A., 1965. Recuperado de Google libros.



más llamativos del templo es su retablo neoclásico, ubicado en presbiterio, presenta nichos para la colocación de esculturas policromadas siendo los principales los de la calle central, los cuales albergan a la Virgen del Carmen y el santo Patrón: San Pedro, así como dos pequeños pedestales para dos esculturas de pequeño for-

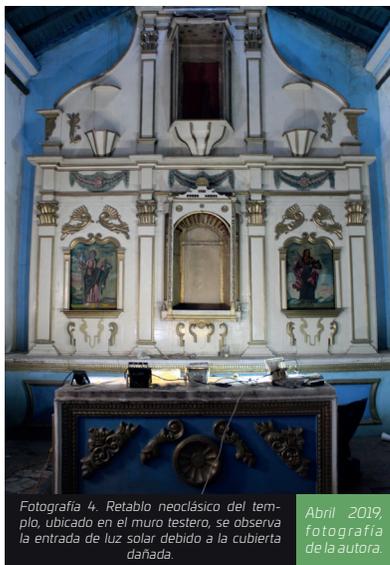
blo, presentan repintes, cosa que se ha visto sumamente común encontrar en la región del istmo de Tehuantepec, por la mayoría de los colegas que han estado trabajando restauración debido a los sismos del año 2017. En el caso de pintura mural dentro del templo, en presbiterio se presentan dos nichos que presentan decoración, en su caso, el nicho norte, muestra pintura mural que lo enmarca con formas orgánicas en tonalidades naranjas y rojizas, marrones, y azul. Se presenta una composición que secciona en cuatro el fondo por medio de franjas verticales, observándose cinco módulos de fondo beige, dentro de los cuales se disponen patrones ramificados de motivos orgánicos y florales. Por intradós del arco se observan un total de once módulos cuadrados divididos por líneas azules con un fondo claro en tonalidad amarilla. Cada uno de los módulos tiene la representación figurativa de un obje-



Fotografía 3. Daños en cubierta a dos aguas.

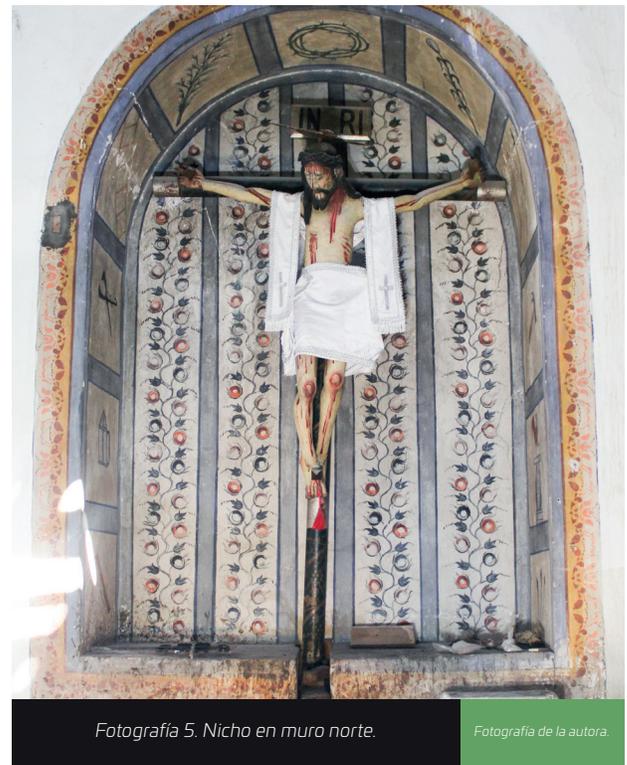
Fotografía de la autora.

mato que se identificaron como Santa Rosa de Lima y San Francisco de Asís. En las calles laterales del primer cuerpo, se encuentran dos pinturas sobre tabla de los apóstoles San Pedro y San Pablo. Cabe destacar que esculturas y retablo



Fotografía 4. Retablo neoclásico del templo, ubicado en el muro testero, se observa la entrada de luz solar debido a la cubierta dañada.

Abril 2019, fotografía de la autora.



Fotografía 5. Nicho en muro norte.

Fotografía de la autora.

*Capa o capas de color aplicados sobre una pintura o decoración policroma con la intención de reparar u ocultar daños existentes en el original, realizados en una época posterior a la conclusión de la obra por artistas o personas diferentes al autor. Terminología de Conservación del patrimonio cultural 2: español, inglés, francés, italiano y alemán, UCM, 2018. En [https://eprints.ucm.es/id/eprint/46544/1/2018\\_CR%20Terminologi%C%81a%20PIMCD3\\_PT.pdf](https://eprints.ucm.es/id/eprint/46544/1/2018_CR%20Terminologi%C%81a%20PIMCD3_PT.pdf) visitado el 20 de julio 2021.*

to alusivos a la pasión de Cristo, entre los que se identifican el flagelo o látigo, la jarra (que contiene hiel y vinagre), las tenazas (utilizadas para la extracción de los clavos), la escalera, la vara de abedul (cetru a modo de burla), la corona de espinas, la caña con una esponja (con el que la hiel y el vinagre que fueron ofrecidos a Jesús), la lanza (con la que el centurión hirió a Jesucristo), el martillo, el gallo y los clavos.

tamiento de daños fue realizado en conjunto con el centro INAH Oaxaca en el año 2019, en el cual se tomó como precedente la existencia de pintura mural detrás del retablo neoclásico, observándose detalles florales en áreas bajas de muro así como un espacio de un nicho similar a los del presbiterio que no presentaba detalles policromos, sin embargo, hasta ese momento no se pudo registrar más información, dado el poco espacio tras el retablo para poder realizar un levantamiento fotográfico adecuado.

El equipo de trabajo se conformó de manera interdisciplinaria, en conjunto con arquitectos y restauradores de bienes muebles, equipo que se encargó de la restauración del templo y los bienes muebles e inmuebles por destino asociados al inmueble, de los cuales se hablará someramente acerca trabajos realizados, haciendo énfasis en lo referente a bienes muebles, específicamente en lo que respecta a la pintura mural encontrada durante la intervención. Alteraciones e intervenciones anteriores en el inmueble Es relevante el mencionar las alteraciones que a lo largo del tiempo "transformaron" hasta el día de hoy al inmueble en cuestión. El inmueble fue modificado posiblemente en algún punto del siglo XX, realizándose una ampliación adosando muros de concreto para la construcción de la casa cural, esto distaba por completo con la fábrica original del templo, construido con adobe. También se realizaron al interior algunas consolidaciones, sobre todo en áreas bajas de muros, intentando consolidar aplanados que presentaban disgregación, colocando aplanados de concreto y en algunos casos finas capas de nuevos enlucidos de cemento. Por otro lado, al interior se fueron encimando capas de pintura, encontrándose evidencia de capas de pintura superpuestas después del enlucido, identificándose capas a la cal y las más recientes de pintura vinílica.



Fotografía 6. Nicho en muro sur.

Fotografía de la autora.

En este nicho se coloca una escultura policromada de tamaño natural de Cristo en la cruz completando el discurso, indicando que este espacio fue designado en origen para esta pieza dados los simbolismos de la pintura mural.

Fotografía 6 nicho en muro sur. Fotografía de la autora. Por su parte, el nicho del muro sur presenta la misma decoración por extradós e intradós, una decoración con figuras orgánicas que asemejan a flores de lis y franjas que delimitan perímetros, en colores azules, marrones y variaciones de naranjas y rojos. En cuanto al muro testero, el primer levanta-

## Acciones realizadas para resarcir daños por sismo



Fotografía 7. Eliminación de intervenciones anteriores en escultura policromada afectada por sismos.

Fotografía de la autora.



Fotografía 8. Reposición de elementos perdidos en escultura policromada.

Fotografía Rest. Carlos D. Galván Camarena.



Fotografía 9. Consolidación de estratos pictóricos en escultura policromada afectada por sismos.

Fotografía Rest. Carlos D. Galván Camarena.

Los proyectos de conservación - restauración, así como protecciones de bienes culturales muebles implicaron los siguientes procedimientos de acuerdo con la relevancia para resarcir daños por sismo en el templo de San Pedro Apóstol, comenzando por embalajes, traslados y resguardos de bienes muebles como esculturas y mobiliario histórico. Se realizaron calas y ventanas estratigráficas en áreas con agrietamientos en muros, así como protección y algunos procesos de conservación para la pintura mural encontrada en muros. Se llevó a cabo también el desmontaje, traslado y resguardo de retablo neoclásico durante los trabajos de restauración del inmueble, así como para evaluar el daño sobre el muro testero y finalmente la restauración de seis esculturas policromadas de pequeño y mediano formato que resultaron dañadas durante los sismos.



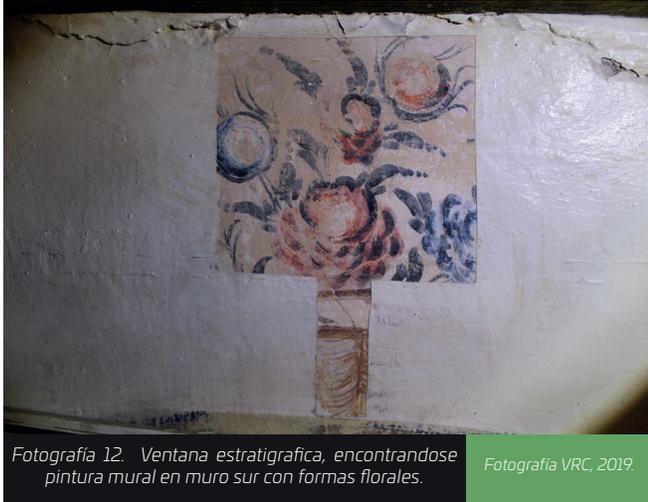
Fotografía 10. Restauradora Valeria Cervantes realizando una ventana estratigráfica en un área donde previamente se había determinado la presencia de pintura mural histórica.

Fotografía VRC, 2019.



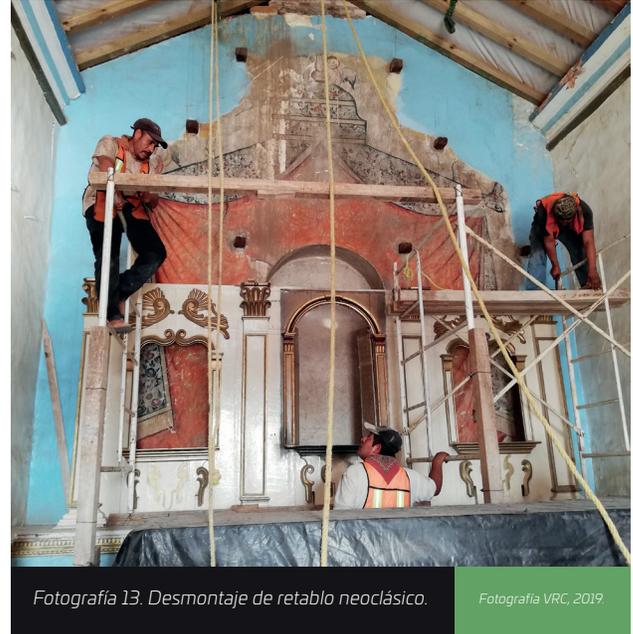
Fotografía 11. Ventana estratigráfica, encontrándose pintura mural en muro sur con forma de roleos.

Fotografía VRC, 2019.



Fotografía 12. Ventana estratigráfica, encontrándose pintura mural en muro sur con formas florales.

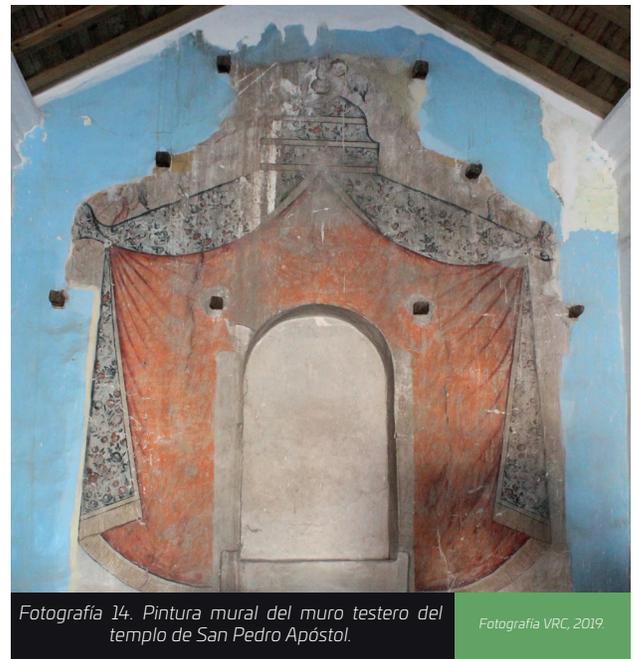
Fotografía VRC, 2019.



Fotografía 13. Desmontaje de retablo neoclásico.

Fotografía VRC, 2019.

Las calas y ventanas estratigráficas realizadas mostraron vestigios de una pintura mural más antigua a la que se encuentra visible en nichos de presbiterio, identificando formas como roleos y detalles florales que enmarcaban originalmente al nicho. Una vez identificadas las zonas donde había presencia de pintura mural histórica, se comenzó con la ejecución del proyecto de restauración del inmueble, el cual consideró la consolidación de los muros de adobe por el interior, esto fue viable en la mayoría de los casos. En agosto de 2019 se desmontó el retablo neoclásico del muro testero, siendo entonces posible observar la pintura mural que oculta tras este, la cual resultó tener elementos figurativos y un discurso per se, determinándose así la importancia para su conservación. Fue necesario reconsiderar la metodología para la intervención del inmueble en esta área, siendo imposible debido al costo e implicaciones de procedimientos irreversibles el consolidar el muro testero por el interior. Se determinó entonces que la restauración del inmueble se daría por extradós siendo necesario liberar el inmueble de las intervenciones inadecuadas del siglo XX, que en este caso correspondieron a la construcción de la casa cural, retirando los muros adosados de tabique y concreto. Finalmente, se optó por retirar por completo



Fotografía 14. Pintura mural del muro testero del templo de San Pedro Apóstol.

Fotografía VRC, 2019.

las capas de pintura vinílica de los muros interiores a excepción de la pintura del muro testero, esto con la finalidad de aplicar pintura a la cal como acabado final. La decisión de conservar la pintura vinílica del muro testero fue debido a que el presupuesto con el que se contaba era insuficiente para dar un tratamiento adecuado posterior a retirar

las capas de pintura, y dado que el inmueble y cubierta se habían restaurado el interior del templo mantendría mejores condiciones para la conservación de la pintura mural en esta área. En el caso de las pinturas de los nichos de presbiterio se retiraron las capas de pintura vinílica, descubriendo por completo la antigua pintura mural (S. XVII), esta fue registrada gráfica y fotográficamente con la finalidad de dejar un antecedente de la existencia de esta pintura mural de relevancia histórica, tomando la decisión final de encalar también estas áreas, dado que ya existe decoración del siglo XX superpuesta, que "competiría" visualmente, además de abordar una segunda (y también válida y relevante) historicidad para con el inmueble y la comunidad. Previo a la aplicación del encalado, fue necesario realizar un fijado de la capa pictórica debido a que presentaba una ligera pulverulencia. Finalmente, fueron devueltos a sitio los bienes muebles antes resguardados y se devolvió a su sitio el retablo neoclásico, concluyendo con esto la intervención.



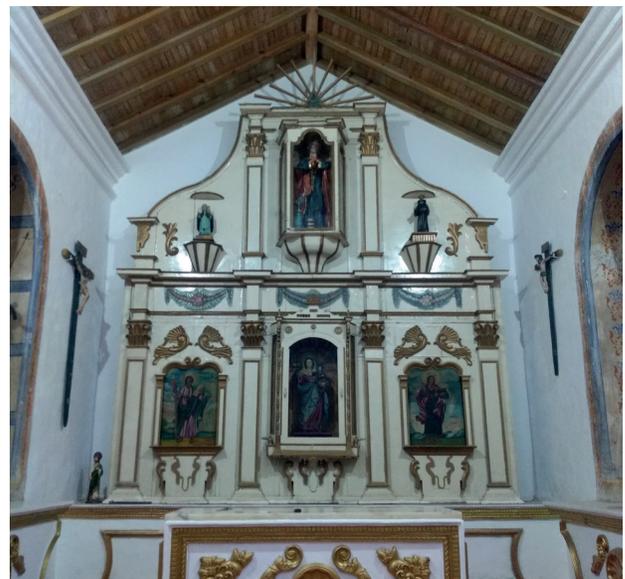
Fotografía 16. Nicho sur, se observa la pintura mural del siglo XX y la del siglo XVII, previo al encalado del muro.

Fotografía Rest. Carlos D. Galván Camarena.



Fotografía 15. Devolución de escultura policromada a nicho norte una vez concluidos los trabajos de conservación - restauración en el templo. 2020.

Fotografía Román Hernández.



Fotografía 17 Retablo neoclásico del templo, posterior al término de los trabajos en el inmueble y de sus bienes muebles. Febrero 2021

Fotografía Rest. María José Hernández Lozano.

Sobre la pintura mural detrás del retablo La pintura mural del muro testero, formalmente corresponde a una cortina con detalles florales (rosas), esto por la cara que correspondería al reverso y un rojo aterciopelado por la parte interior, sobre el borde inferior observa un flequillo dorado. La cortina está siendo sostenida por tres ángeles, de los cuales solo uno es visible por completo, ya que los rostros de los dos ángeles restantes (los ubicados a los laterales) están

cubiertos por varias capas de pinturas vinílicas que fueron aplicadas durante las renovaciones del inmueble. Del ángel que se encuentra al centro, es posible describir un aspecto infantil, de piel blanca y formas suaves y en general ovaladas, dándole una apariencia robusta, sus alas son pequeñas y parecen asemejarse más a alas de un ave, presentando bordes oscuros. Fue posible identificar similitudes entre la pintura del muro testero y los vestigios encontrados en la pintura mural de los nichos, y otros detalles que se encontraban visibles. Se pudieron asociar los detalles florales en la cortina del muro testero con los del interior del muro norte y los encontrados en las calas y ventanas estratigráficas que enmarcan a ambos nichos. Estos corresponderían a una misma época de creación, por la mano del mismo artista, coincidiendo en formas y paleta de color. Dado lo anterior, fue posible diferenciar e identificar dos historicidades en la pintura mural en el templo de San Pedro Apóstol, la más antigua posiblemente corresponda al siglo XVII-XVIII dada la complejidad de su composición, trazos a mano alzada, detalles florales y roleos muy representativos en las composiciones platerescas, la cual fue plasmada en el muro por medio de una técnica de pintura a la cal.



Fotografía 19. Ángel principal, pintura mural del muro testero.

Fotografía VRC, 2019.



Fotografía 20. Pintura mural con ángel y cortina con detalles florales en lateral izquierdo.

Fotografía VRC, 2019.



Fotografía 18. Detalle del rostro del ángel principal, pintura mural del muro testero.

Fotografía Arq. Omar Pérez Benitez, 2019.

La segunda temporalidad correspondería al siglo XX, observándose una decoración que presenta formas repetitivas de flores de lis y franjas, realizadas en técnica a la cal por medio de estarcido. En el nicho sur se identificaron áreas con erosión en su capa pictórica más reciente que hacen visibles los detalles de la pintura mural del siglo XVII, por lo que seguramente, es posible que aún exista buena parte de la pintura mural antigua debajo de los detalles de flores lis. También es probable que la cortina floral con los ángeles, los roleos y flores de los nichos puedan corresponder a la época de fundación del templo como primera decoración, lo que también haría alusión a algunas de sus esculturas policromadas más antiguas, como lo es el Cristo crucificado, mismo que aún se

conserva colocado en su nicho, y la imagen de la Virgen del Rosario (o más seguramente, Virgen del Carmen) que actualmente es colocada la venera del primer cuerpo del retablo, la cual habría ocupado el nicho del muro testero, ocupando el papel principal dentro del templo.



Fotografía 21. Pintura mural con ángel y cortina con detalles florales en lateral derecho. Fotografía VRC, 2019.

de origen Carmelita, sin embargo, este ensayo no pretender afirmar lo anterior, sino hacer de conocimiento general la existencia de esta pintura tan valiosa oculta por años a los ojos de la comunidad y por ende de cualquier persona ajena a San Pedro Huilotepec.



Fotografía 22 escultura policromada de la Virgen del Rosario o posiblemente Virgen del Carmen ubicada en el retablo principal del templo de San Pedro. La imagen presenta un repinte total. Fotografía Mtra. Isis de las Nieves Juárez Cruz, 2017.

Pensando en los detalles iconográficos de esta pintura mural, se puede hacer alusión a una representación de la Virgen del Carmen, rodeada por los ángeles, los cuales, en algunas representaciones novohispanas, sostienen una cortina decorativa, y María viste una túnica y manto decorado de rosas, siendo esta imagen la principal adoración de la orden de Carmelitas Descalzas. De ser así, se podría teorizar que este templo es



Ilustración 1 "Señora del monte Carmelo" pintura sobre lienzo (1600 - 1700). INAH, Museo de Guadalupe, Zacatecas, México.

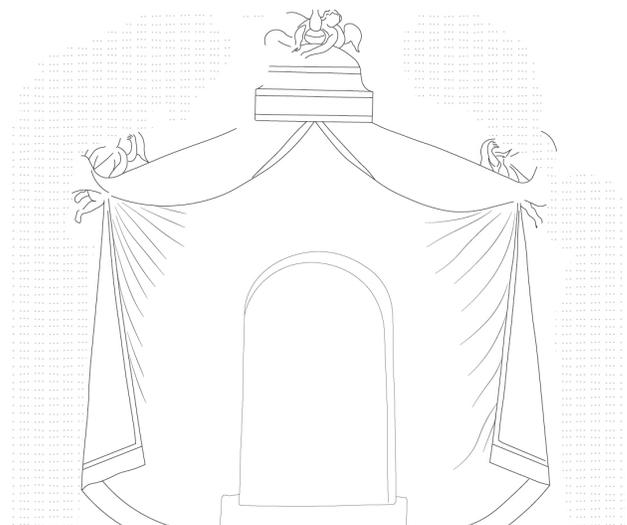


Ilustración 2 dibujo simple de la pintura mural del muro testero del templo de San Pedro Apóstol. Recurso de la autora.



## Conclusiones y reflexiones finales

Lo mencionado en los párrafos anteriores debe considerarse meramente una hipótesis basada en las lecturas dadas a la pintura mural, así como los bienes muebles que se conservan hoy día en adoración y culto dentro del templo de San Pedro Apóstol. Si bien, será necesario profundizar en lo aquí expuesto acompañando esta información con datos históricos relevantes que posiblemente existan en alguno de los archivos históricos del estado de Oaxaca o en el archivo local de San Pedro Huilotepec, sin embargo, la pandemia por el virus del covid19 ha hecho hasta el momento imposible el poder tener un acercamiento a los posibles archivos. Estas pinturas murales son ejemplares dignos de estudio, siendo relevante darlas a conocer a fin de abrir nuevos cuestionamientos sobre como se ha manejado y como deberá manejarse en el futuro la conservación de estas piezas tan valiosas, aún perdidas en este y otros sitios dentro del estado oaxaqueño.



Autor: M. Arq. Mercedes Rizo Chongo

## “LIENZO DEL JUICIO FINAL DE SAN JUAN TABAÁ, OAXACA. UN ACERCAMIENTO A SU ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA”.

*Tunc videbunt Filium hominis venientem cum potestate magna et terribilis maiestate.*

*“Entonces verán al Hijo del Hombre, que vendrá en una nube con poder y gran gloria”. (Luc. 21,27).*

### Introducción

El Juicio Final o día del Juicio Final, el término proviene del griego ésjatos: ‘último’ y logos: ‘estudio’. Es decir, trata de los ésjata, o realidades últimas. En las creencias cristianas, es el día en que Dios juzgará a todos los seres vivos y creará el cielo nuevo y la tierra nueva según Apocalipsis, la cual será gobernada por el mismo Dios desde la Nueva Jerusalén.

En las Sagradas Escrituras, el Juicio Universal o Final; “Universal”, porque es el destino de todos los hombres y “Final”, porque tendrá lugar al fin de los tiempos. Tendrá lugar cuando se produzca la segunda llegada de Cristo, después de la resurrección de los cuerpos, todos los hombres participaran con su propio cuerpo en el Juicio particular, ya celebrado para el alma inmediatamente después de la muerte.

El Juicio Final, profetizado en el libro del Apocalipsis, determinará la definitiva victoria del Bien sobre el Mal.

Tema que tuvo una amplia difusión en Oriente y más tarde en Occidente entre los Siglos XII y XV, a partir del S. XVI disminuye el fervor y se realizan nuevas variaciones; en Italia se prefieren frescos y mosaicos y en Francia la escultura en los tímpanos de los pórticos de las Catedrales. Un ejemplo de pintura del S. XVI lo constituye la obra de Miguel Ángel en la capilla Sixtina, cuya composición se da en registros horizontales derivados del arte Imperial



Foto 1.- Fresco del Juicio Final de Miguel Ángel  
Referencia; [historiadelarartemgm.com.ar](http://historiadelarartemgm.com.ar)

Este tema iconográfico fue trasladado a América por los frailes y sacerdotes y va a ser en esta demarcación, durante el periodo colonial; donde estas representaciones van a adquirir gran relevancia. Siendo las cofradías, impulsadas principalmente por el Concilio de Trento; las que tenían el poder para poder costear estas pinturas alusivas al tema, para ser colocadas en las paredes de los templos; ya que el arte colonial novohispano cumplió con propósitos didácticos entre la feligresía indígena,...en donde la iglesia católica precisa en su culto la conveniencia y necesidad de las imágenes e historia de la religión ; de igual manera se realizaron en diferentes materiales como la escultura en madera y el grabado.

A través de estas obras, sobre todo en la época novohispana se advierten una serie de constantes en su representación, como el empleo de registros horizontales, en su composición, las cuales dan forma a un conjunto plenamente reconocible, teniendo algunas variantes. Con respecto a la ubicación de estos lienzos, generalmente se localizaban en el sotocoro, contiguo al acceso principal del templo o en la pared siguiente, que es el caso de este lienzo que hoy nos ocupa en el templo de San Juan Bautista en San Juan Tabaá, Oaxaca, ya que está ubicado sobre el muro de la epístola inmediatamente después del sotocoro.

Esta disposición se confrontaba con la ubicación del baptisterio que normalmente tiene la pila bautismal, y una pintura referente al Bautismo de Cristo, lo anterior es importante ya que estos elementos tienen un gran significado, en el primero observamos el aspecto cristiano en su vida terrenal, en el segundo el aspecto celestial.

Por lo tanto la localización de estos elementos en el sotocoro, nos conduce al planteamiento como la vida terrenal del feligrés manifestado en el templo mismo, lo que se inicia con el bautismo, después se representa las penas y dificultades mediante las catorce estaciones del Vía Crucis y que suele colocarse en las pilastras o columnas de los templos, bajo la mirada e intersección de los Santos y de Cristo, representados en los lienzos, esculturas y pinturas, localizados en los altares y retablos; hasta llegar a la representación de la muerte y tránsito por el purgatorio, culminando con el Juicio Final.

El lienzo que estudiaremos a continuación se encuentra ubicado en el templo de la población de San Juan Tabaá.



Foto 2.- Fachada principal del templo de San Juan Tabaá.

Foto del autor

El municipio de San Juan Tabaá se encuentra enclavado en la región de la Sierra Norte, a una distancia de 156 km. de la capital del estado de Oaxaca. Toponimia: Tabaá- cuatro sepulcro; taa- cuatro y Baa- sepulcro, lo que quiere decir lugar de 4 tumbas.

### ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA DEL LIENZO DE SAN JUAN TABAÁ.

El lienzo es de gran formato de 5.48 m. de altura x 3.56 m. de ancho; es una pintura alegórica al Juicio Final. Se localiza sobre el muro de la epístola inmediato al sotocoro, su composición es vertical y de formato rectangular con remate de medio punto



Foto 3.- Lienzo del Juicio Final de San Juan Tabaá.

Foto del autor.

Este lienzo en particular data del Siglo XVIII, ya que en la parte inferior se localiza la fecha de elaboración y el nombre del autor "Se acabo este lienzo en el año de 1746", (foto 4), firmado por Antonio de Mendoza, este detalle de la firma y la fecha es muy rara encontrarla ya que la práctica común entre los pintores de la época era de no firmarlas, quedando como anónimas.



Foto 4.- Detalle de la fecha de elaboración

Para la mejor comprensión del análisis de la pintura del Juicio Final, este lienzo se dividió en cuatro niveles (foto 5). En primer nivel en la parte inferior se ubica el purgatorio del lado izquierdo con respecto al espectador. El purgatorio que es donde las almas han muerto en estado de gracia y donde expían sus pecados veniales y mortales; donde se purifican para entrar al cielo. En el segundo nivel, sobre el costado derecho se localiza el infierno representado por unas grandes fauces y del lado izquierdo sobre la tierra se localizan las almas que van al cielo y que son conducidas por ángeles. El tercer nivel es donde se ubica la corte celestial precedida por el Arcángel San Miguel, los apóstoles y santas de la Iglesia.

El cuarto nivel en el cosmos se encuentra la triada, formada por Jesús resucitado al centro como supremo juez custodiado por ángeles, flanqueando a Jesús a su derecha se ubica la Virgen María sostenida por ángeles. En el otro costado de Jesús se ubica a San Juan Bautista. La descripción iconográfica se realizó de arriba hacia abajo. El personaje principal del lienzo es Jesús Resucitado como gran Juez, el cual está sostenido por nueve ángeles entre nubes, inscrito dentro de un resplandor luminoso de forma circular. ... "Entonces brillará en el cielo la señal del Hombre, y todas las razas de la tierra se golpearán el pecho al ver llegar al Hombre sobre las nubes, con gran potencia y gloria" (Mateo 24, 30-31). Jesús se encuentra de pie con los brazos extendidos presidiendo la corte celestial y representado como Juez del Universo, porta el manto de la Pasión y muestra las cinco llagas de su martirio; signo de la redención, los estigmas de su pasión (foto 6). La representación de Cristo llagado en el Juicio Final se explica a raíz de los escritos de Beda el Venerable que nos habla de la intercesión de Jesucristo a su Padre por la humanidad mostrándole sus llagas.



Foto 6.- Detalle de Jesús Resucitado.

Su rostro no denota un gesto severo y riguroso, sino tiene un rostro de gestos suaves, con la mirada piadosa, amorosa que se dirige al firmamento donde está el padre, intangible pero omnipresente. ... "Particularmente, con los hombres fieles y piadosos se muestra generoso y complaciente, respondiendo a sus



Foto 7

invocaciones en los momentos de necesidad. En cambio, a los impíos les envía el castigo merecido por vivir al margen de la ley divina (Salmo 144). Sobre su cabeza tiene un resplandor (mandorla) de rayos luminosos que envuelve todo su cuerpo que denotan el brillo de su poder y de su majestad "poder o energía sagrada o de gran poder sobrenatural", poder espiritual y divino sagrado (foto 7). Porta un cendal blanco como símbolo de pureza y justicia "El que venciere será vestido de vestiduras blancas..." (Apocalipsis 03:05), está cubierto por un manto rojo finamente ornamentado con detalles en dorado, que representa el sacrificio de Cristo. Está flanqueado por una espada ardiente de la justicia y un lirio de azucena de la misericordia. El lirio símbolo de pureza y de la misericordia, promesa de inmortalidad y salvación, también indica el doble juicio. La espada flamígera, espada ardiente de la justicia que simboliza la decisión, la separación tajante entre el bien y el mal, la cual tiene su origen en el relato del apocalipsis "de su boca sale una espada aguda para herir con ella a las naciones" (Apocalipsis 19,17). Su brazo derecho de Jesús está levantado en actitud de estar bendiciendo, so-

bre esta se localiza una filacteria que dice "Venite Benedicti Patris Mei", el cual significa el perdón concedido al mundo; Entonces dirá el Rey a los de su derecha: "Venid, benditos de mi Padre, recibid la herencia del Reino preparado para vosotros desde la creación del mundo. (Mateo 25, 34); mientras que su brazo izquierdo esta con la mano extendida, y sobresale otra filacteria en Latin "Ne maledicti in nomen eternum". Que significa el rechazo de las almas. Entonces dirá también a los de su izquierda: "Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno preparado para el Diablo y sus ángeles. (Mateo 25,41). Sentada a la derecha de su Hijo se localiza a la Virgen María que es sostenida por ángeles. La Virgen de apacible rostro y hermosura se encuentra en éxtasis adorando a su hijo juez Dios-Hombre, tiene los brazos flexionados con las palmas de sus manos al frente en actitud de misericordia y aceptación; esta ataviada con una túnica roja símbolo de misericordia y manto azul símbolo de pureza cuajado de estrellas



Foto 8

Su rostro apacible y sereno denota el indicio de que en aquel tiempo ya no habrá lugar de admitir ruegos, ni amparar, ni defender en el día del Juicio, donde la Reina de los Cielos y madre del Juez guardará el silencio en aquella hora. San Gerónimo en uno de sus pasajes refiere

"nocte tacere feci matrem tum"; en la noche hice callar a tu madre. Y llama noche a aquel día para los malos; ya que se le cubrirá para siempre la vista del verdadero sol de justicia, quedando en perpetua oscuridad y tinieblas. A la izquierda de Jesús se encuentra San Juan Bautista De hinojos sostenido por querubines entre nubes, con las manos en el pecho en actitud orante y sumisión dirigiendo la mirada hacia abajo en reverencia, viste túnica corta de asceta del desierto hecha de piel de camello citada por Mateo y Marcos, dejando descubierto un hombro, los brazos y las piernas, esta ceñida por una correa de cuero, porta sobre sus hombros un manto rojo terciado que alude a su martirio ricamente ornamentado con detalles en dorado, porta un cayado con un estandarte



Foto 9

Al centro de la composición en la parte media, se localiza al Arcángel San Miguel "Quien como Dios" es uno de los cuatro arcángeles elegidos para permanecer al lado del trono de Dios, es además el ser celestial que registra los nombres de las personas que merecen la vida eterna, el guardián del Paraíso, el emisario que llevó la Ley de Dios a Moisés y las revelaciones del futuro a Elías, así como el que dirige el ejército del cielo contra las fuerzas del mal. Se le cita por primera vez en el Antiguo Testamento como jefe de los ejércitos y en el Nuevo Testamento como paladín de los ángeles justos en una batalla que termina con Satán. Se le suele invocar en las tentaciones y en la hora de la muerte.

Su nombre se encuentra cuatro veces en la Biblia. San Miguel se encuentra de rodillas sobre una nube y sostiene con su mano derecha una palma símbolo de la entrada en el paraíso, mientras que con la izquierda sostiene la Cruz de madera que representa la victoria de la Cruz "Pues he aquí que yo os resucito a todos por el madero de la Cruz". "Y puso el Señor su cruz en medio del infierno, que es señal de Victoria y permanecerá por toda la eternidad" Está vestido con indumentaria militar, con armadura azul con estrellas en dorado y un elegante pectoral sobre el cuello, lleva el faldellín característico de los arcángeles y sobre su cabeza porta un morrión con dos plumas de color negro y rojo (foto 10).

San Miguel dirige a una corte de Ángeles que anuncian el día del Juicio o la Venida del Salvador a juzgar a todas las almas. A sus pies se localizan cuatro ángeles dos a cada lado, tocan sus trompetas anunciando el momento decisivo, son los que refieren a los cuatro ángulos de la tierra, (Foto 11) "aparecerá en el cielo la señal del Hijo del Hombre. Mientras todas las razas de la tierra se golpeen el pecho verán al Hijo del Hombre viniendo en las nubes del cielo, con el Poder divino y la plenitud de la Gloria. Mandará a sus Ángeles, los cuales tocarán la trompeta y reunirán a los elegidos de los cuatro puntos cardinales, de un extremo a otro del mundo." (Mt. 24, 30- 31).



Foto 10



Foto 11

De cada una de las trompetas de los ángeles sale una filacteria que dice "Levantaos muertos y venid a Juicio". En la parte media y bajo los pies de la virgen a la derecha de Jesús se encuentra San Pedro representado como un anciano vigoroso, de carácter recio y calvo con barba corta y redondeada, con una aureola sobre su cabeza con la mirada hacia arriba en actitud de contemplación hacia Jesús, (Foto 11) "Dios juzgará a cada uno según sus obras sin hacer diferenciación de personas, de raza, de origen o de religión" (1 Pe. 1, 17 y Rom. 2, 6), se encuentra de rodillas con su atributo mas distintivo que son las llaves del cielo según la promesa de Jesús de darle a Pedro las llaves del cielo, las cuales sostiene con su mano izquierda, está vestido con una túnica azul con manto terciado en color ocre, San Pedro simboliza el poder terrenal del perdón

de los pecados y la propiedad de facilitar el acceso al Paraíso, va acompañado de otros cinco apóstoles, más atrás se localiza Santo Domingo de Guzmán, representado con el habito blanco, manto negro y tonsura característico de la orden, y otros Santos varones entre los que se ven a algunos Papas, reyes y obispos, algunos de ellos llevan la palma del martirio y del triunfo.



Foto 12

A su izquierda se encuentran el resto de los apóstoles encabezado por San Pablo en actitud de adoración. Refiere San Pablo "todo se conocerá hasta las acciones más secretas de cada uno" (Rom 2,16) viste túnica gris con cingulo sobre la cintura y manto terciado en café, se encuentra acompañado de otros apóstoles que no alcanzan a reconocerse por la falta de su atributo. Las Santas de la Iglesia se encuentran más atrás entre las que destacan, Santa Catalina de Siena, identificable por uno de sus atributos que es un corazón que sostiene con su mano derecha y su túnica propia de la orden dominica, el corazón inflamado alude al trueque del suyo por el de Jesús.

Santa Catarina de Alejandría está representada como una joven noble vestida de trajes regioes con pectoral de oro y corona principesca, símbolo de realeza y de su dignidad. Santa Bár-

bara es otra Santa mártir, se ubica junto a Santa Catalina, está representada como una joven noble ricamente vestida sostiene con su mano izquierda una custodia dorada con la Eucaristía. Atrás de ellas van otras Santas y algunas llevan la palma del martirio.



Foto 13

### ETIMASÍA- RESURRECCIÓN DE LOS MUERTOS.

Separados de la escena superior por nubes se encuentra la tierra, el purgatorio y el infierno. En la parte derecha con respecto a Jesús Resucitado se ubican en la tierra los ángeles que conducen a los resucitados, los cuales se levantan al llamado que hacen los ángeles con sus trompetas anunciando el momento decisivo y les dicen "Levantaos muertos y venid a Juicio", (foto 14).



Foto 14

Los que reciben la gracia son conducidos por los ángeles, los cuales tienen que pasar a través de una puerta que tiene un acceso de medio punto y que conduce al cielo, el gran pórtico de acceso al cielo representa la entrada al paraíso, es la Nueva Jerusalén o Jerusalén Celestial. Se pueden distinguir personas de todas las razas por el color de su piel, los cuales van desnudos al encuentro, algunos de ellos tienen cubierta sus partes íntimas con un paño blanco, Después de que ingresan a través de la puerta, salen sus almas por la parte superior, desnudos con los brazos en alto en actitud de ascender al cielo junto al Señor, (Foto 15).



Foto 15

Se pueden distinguir personas de todas las razas por el color de su piel, los cuales van desnudos al encuentro, algunos de ellos tienen cubierta sus partes íntimas con un paño blanco, Después de que ingresan a través de la puerta, salen sus almas por la parte superior, desnudos con los brazos en alto en actitud de ascender al cielo junto al Señor, (Foto 15). Los ángeles tienen sus alas desplegadas y van vestidos con camisola y faldellín con manto terciado en color rojo y calzan botas denominados coturnos. Algunos tienen los brazos extendidos al cielo, otros con las manos en forma orante con el rostro viendo al cielo.

## LOS ELEGIDOS

Resalta en el primer nivel el purgatorio, donde se encuentran los cuerpos cadavéricos que representan los muertos que se levantan de sus tumbas al ser llamados al Juicio Final, (Foto 16) de acuerdo a la visión de Ezequiel,



Foto 16

“salen los cuerpos dotados de nuevo vigor para ser conducidos por los ángeles o por los demonios”. El rostro de los resucitados se muestran apacibles con la mirada dirigida hacia arriba en (Foto 17) actitud de asombro y contemplación, algunos en actitud orante con los brazos cruzados sobre su pecho, otros con las palmas de las manos hacia arriba, se encuentran desnudos y algunos se cubren con un paño blanco, se pueden ver tanto hombres como mujeres. La desnudez virtuosa es símbolo de pureza y representa que se han limpiado de



Foto 17

## LOS CONDENADOS

Los que se ubican a la siniestra del señor son los malos los que están condenados a que desciendan al infierno, que se encuentra en la esquina derecha del lienzo con respecto al espectador, (foto 18) los cuales son llevados por demonios horribles al infierno a través de las fauces del Leviatán que es la puerta del averno. Las almas presentan la desnudez "criminal," que es la opuesta a la virtuosa y representa la lujuria, la vanidad y el pecado. Estos seres diabólicos tienen alas de murciélago símbolo de la degradación de la virtud angélica, con rostro de puerco con orejas de asno que refieren la naturaleza bestial y malvada del demonio y son atributos de Lucifer y el Anticristo, los cuernos son símbolo del paganismo derrotado por la iglesia y las patas de macho cabrío con garras, otros tienen cuerpo de mujer con caras horriblas.

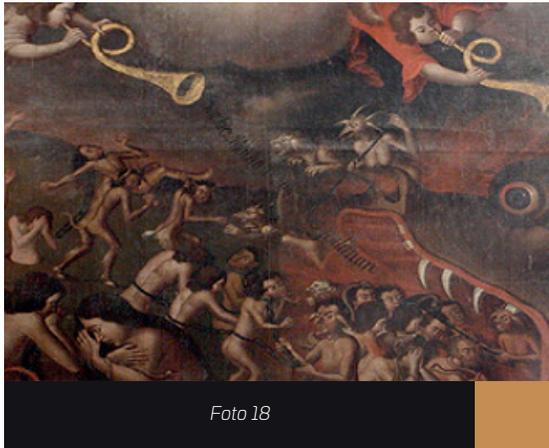


Foto 18

*5 La representación de la desnudez es característica de estas estampas, aunque tuvo severas restricciones dentro del arte novohispano, principalmente en el arte religioso; se da principalmente después del Concilio de Trento y en la cual refería que se debería tratar de evitar toda "lascivia" en las imágenes. Para tener un control de estas se nombraron veedores para la aprobación o rechazo en la representación de imágenes.*

Conducen a las almas condenadas, empujándolas, cargándolas y torturándolas, a otras las llevan sujetas con cadenas conduciéndolas hacia las fauces del infierno. Estas estampas representan los 7 pecados capitales. En esta escena se puede ver a otros dos ángeles con trompetas doradas y de la cual sale una leyenda en latín "Sursum mortui Benite ad Juditium"

que significa los muertos llegan a la sentencia. Las fauces del Leviatán es la entrada a la puerta del infierno tiene forma de trompa de puerco con grandes colmillos y es a donde conducen a los cuerpos de los condenados, estas almas reflejan el miedo, la angustia y el dolor en su rostro y la vergüenza, algunas están con los brazos cruzados sobre su pecho implorando el perdón, otras se cubren el rostro y sobre sus cuellos tienen serpientes enroscadas y animales feroces mordiendo los. (Foto 19)



Foto 19

En la esquina inferior izquierda se encuentra un esqueleto que representa la muerte y es símbolo inequívoco de la muerte eterna, un personaje de piel negra está a un costado y de su lengua sale una serpiente que le rodea el cuello (Foto 20)



Foto 20



y representa la serpiente Leviatán "el que envuelve con anillos". (Foto 19) Hay dos personajes que se encuentran saliendo de sus sepulcros y están de medio cuerpo con las manos levantada y de sus bocas sale una oración "perdidimus omnin" que significa han perdido, la otra oración es "O eternitas" que refiere a la eternidad, la actitud es de suplica y su rostromuestra desesperación y miedo, (foto 20).

## CONCLUSIÓN

Como hemos podido observar, la representación de esta pintura alusiva al Juicio Final, se dio de manera significativa dentro del periodo novohispano, particularmente dentro del Siglo XVIII, esto lienzos tendían a ser de gran formato y de representación dramática, ya que servían para adoctrinar. Oaxaca no fue la excepción y afortunadamente todavía podemos apreciar este lienzo que encontramos en el templo de la población de San Juan Tabaá.

## BIBLIOGRAFÍA

- Battistini Matilde. Símbolos y Alegorías. Los Diccionarios del Arte. Ed. Electa. 2ª. Edición. Madrid España 2004.
- Cabral Pérez Ignacio. Los Símbolos Cristianos. Ed. Trillas. México D.F. 1ª Edición 1995.
- Chevalier Jean, Cheerbrandt Alain. Diccionarios de los Símbolos. Ed. Herder. Barcelona España. 1993.
- Diccionario Ilustrado de la Biblia. Ed. Everest, 2ª edición. León, España. 1991.
- Gallego Julián, Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro. (Madrid: Cátedra, 1984).
- Giorgi Rosa. Ángeles y demonios. Los Diccionarios del Arte. Ed. Electa. Madrid España 2004.

- Giorgi Rosa. Santos. Los Diccionarios del Arte. Ed. Electa. Madrid España 2003.
  - Iconografía del Arte Colonial, los Santos. Fundación tarea. 1992.
  - Morales y Marín José Luis, Historia Universal del Arte, tomo 7 La pintura barroca, Editorial Espasa Calpe, Madrid 2000.
  - New Catholic Encyclopedia, volumen XI. Nueva Cork: San Louis, McGraw-Hill Book Co, 1967.
  - Pacheco Francisco. El Arte de la Pintura. Ed. Cátedra. Madrid España. 2001.
  - Santos Otero, Aurelio, Los Evangelios Apócrifos, B.A.C., Madrid, 1985.
  - Silva Verástegui, S., Iconografía gótica en Álava, Vitoria, Dip. Foral Álava, 1987.
  - Toussaint Manuel El arte colonial en México, UNAM México 1983.
  - Toussaint Manuel Pintura Colonial en México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México. 1990.
  - Vargas Lugo Elisa, "La expresión pictórica religiosa y la sociedad colonial". Anales del instituto de investigaciones Estéticas, 50/1, 1982.
  - Zuffi Stefano. Episodios y Personajes del Evangelio. Los Diccionarios del Arte. Ed. Electa. 2ª. Edición. Madrid España 2004.
- [h:/www.historiarte.net/iconografia/virgen.html](http://www.historiarte.net/iconografia/virgen.html)\*



# Convocatoria 2021



El Instituto del Patrimonio Cultural, a través del Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones invita a investigadores, académicos y profesionistas, estudiantes y público en general, interesados en participar con artículos y/o ensayos inéditos referentes al Patrimonio Cultural y su conservación, para ser editados en los subsecuentes números de la revista La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural, publicación cuatrimestral de circulación local, nacional e internacional esta publicación se encuentra indexada en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal (Latindex). [www.latindex.unam.mx](http://www.latindex.unam.mx) También disponible en formato digital en la página [www.todopatrimonio.com](http://www.todopatrimonio.com) en España.

## OBJETIVO:

Difundir la riqueza cultural del Estado de Oaxaca, así como transmitir conocimientos y experiencias que han incidido en la conservación de su patrimonio urbano, histórico, arquitectónico y artístico. Se dará prioridad a artículos enfocados al análisis del Patrimonio Cultural en el Estado de Oaxaca, teniendo cabida trabajos de otros estados, incluso de otros países. Esta revista tendrá un carácter netamente académico, informativo, sin tendencias de ninguna índole y será una fuente confiable para estudiantes, catedráticos y el público en general.

## BASES:

Es preciso que los artículos sean inéditos.

Los artículos deberán presentarse en: 4 cuartillas mínimo y un máximo de 8.

Los textos deberán ser presentados en Word, letra Arial, 12 puntos, interlineado de 1.5, con márgenes libres de 2.5 cm., por lado.

Todos los artículos deberán estar acompañados por 2 imágenes como mínimo por cuartilla, en archivos independientes en formato JPEG, con una resolución de 300 ppp, tamaño postal como mínimo.

Las imágenes irán acompañadas de su pie de foto y la fuente de su procedencia.

Los textos y las imágenes se entregarán en versión digital e impresa al Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones del INPAC.

Los artículos deberán contener el nombre del autor y una pequeña biodata, donde describa sus estudios, su lugar de procedencia y datos complementarios que deseen dar a conocer.

## TEMÁTICA:

Itinerario. Información sobre las acciones en materia de conservación del Patrimonio Cultural que se estén llevando a cabo dentro del Instituto.

Restauración. Artículos y/o ensayos relativos a la teoría u obra de esta disciplina, pudiéndose exponer en ejemplos reales de obras que se estén realizando en inmuebles históricos y artísticos tanto del interior del Estado como en el resto del País.

Arquitectura. Artículos y/o ensayos referentes a las diferentes formas que se ha manifestado la arquitectura, ya sea por su época de edificación, corriente, estilo arquitectónico y/o naturaleza constructiva. En esta sección encontremos la posibilidad permanente de documentar lo que se ha hecho o este haciendo en materia de conservación de la arquitectura tradicional.

Urbanismo. Análisis de las diferentes ramas de esta disciplina: estudios, historias urbanas, planes de desarrollo y demás proyectos que inciden o han incidido en los centros urbanos patrimoniales.

Arqueología. Artículos y/o ensayos relativos a la práctica de la arqueología y sus diferentes ramas o especialidades de desarrollo. Se podrán incluir trabajos historiográficos y biográficos de quienes han hecho arqueología.

Arte y Expresión. Sección especializada en el análisis, conservación y divulgación de los paisajes culturales urbanos, rurales, arqueológicos e industriales.

Paisajes culturales. Artículos y/o ensayos relativos a la conservación y divulgación de los paisajes culturales urbanos, rurales, arqueológicos e industriales.

Patrimonio Intangible. Sección especializada en la que se tratarán temas relativos a la conservación evolución y permanencia de las manifestaciones del patrimonio inmaterial, como son costumbres, tradiciones y expresiones sociales de comunidades, tanto del Estado de Oaxaca, como en el resto del País.

Galería. Colecciones fotográficas relacionadas con el Patrimonio Cultural.

## SELECCIÓN:

Una vez recibidos los documentos con las características anteriormente descritas, serán revisados y seleccionados por los miembros del Comité Editorial de La Gaceta, en caso de ser aceptados, el área de edición de este departamento se pondrá en contacto con ustedes para trabajar juntos hasta que el artículo sea publicado.

Enviar al Instituto dirigido al Arq. Luis Antonio Torres García - Carretera Internacional Oaxaca - Istmo, Km 11.5, Ciudad Administrativa, Edificio 3, Andrés Henestrosa, Nivel 3, Tlaxiact de Cabrera, Oaxaca, C.P. 68270 Tel. 501 5000 Ext. 11760, 11752 email: [estudios.inpac@oaxaca.gob.mx](mailto:estudios.inpac@oaxaca.gob.mx)

# Oaxaca

CREAR • CONSTRUIR • CRECER



Gobierno del Estado

