

La restauración de las pinturas sobre tabla del siglo XVI pertenecientes al retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca

Yolanda Madrid Alanís

El proyecto de restauración del retablo mayor del templo de San Juan Bautista, Coixtlahuaca, Oaxaca, constituye uno de los esfuerzos de colaboración intrainstitucional más importantes del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en la actualidad. Como parte de ello, el Seminario-Taller de Restauración de Pintura de Caballete (STRPC), de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) del INAH ha participado en la investigación y el tratamiento de once pinturas sobre tabla y tres sobre tela. Estas obras, de gran calidad artística y técnica, han sido atribuidas al sevillano Andrés de Concha, considerado uno de los pintores más sobresalientes del México virreinal. El proceso de investigación no sólo ha sido clave para comprender más a fondo el desarrollo creativo del arte sacro durante el Virreinato en México, sino también ha aportado información fundamental para una adecuada toma de decisiones en materia de conservación y restauración de las pinturas.

Además de la estabilización de las obras pictóricas –garantía de su preservación a futuro–, diversos procesos de restauración han permitido restablecer los valores estéticos y plásticos de estas joyas patrimoniales del siglo XVI. En este informe se detallan las actividades y los resultados logrados, los cuales constituyen un ejemplo paradigmático del papel del restaurador en la preservación y en la recuperación de los múltiples valores culturales inmersos en nuestro patrimonio cultural.

Antecedentes

Hacia el año 2003, la entonces titular del STRPC-ENCRyM, licenciada Liliana Giorgulli, colaboró en un proyecto de investigación interdisciplinario e interinstitucional acerca de la pintura sobre tabla producida en la Nueva España durante el siglo XVI. Esta iniciativa buscaba incorporar las experiencias y visiones de varios equipos de trabajo, unos pertenecientes al INAH, como la ENCRyM y la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), y otros asociados al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (IIE-UNAM). El objetivo principal del proyecto consistió en analizar las cualidades históricas, estilísticas e iconográficas, así como las particularidades técnicas y de materiales empleados en la factura de estos bellos y complejos componentes de nuestro patrimonio cultural.

Su primera etapa enfocó sus alcances en la obra pictórica de una región caracterizada, dados sus relevantes antecedentes en la época prehispánica, por su gran riqueza patrimonial, así como por su significativo desarrollo arquitectónico





FIGURA 1. Fachada principal del conjunto conventual de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca. (Fotografía tomada por Magdalena Rojas en 2008, Archivo ENCRyM-INAH).

conventual, datado hacia el siglo XVI: la Mixteca Alta del estado de Oaxaca. Se eligió ésta en particular porque se trata de una zona que conserva una cantidad importante de pinturas sobre tabla del periodo en estudio, las cuales se encuentran vinculadas de manera documental con los principales artistas europeos que trabajaron en la Nueva España en el transcurso del último cuarto del siglo XVI: Simón Pereyñs y Andrés de Concha.

Uno de los primeros casos de estudio seleccionados fue el retablo mayor del templo de San Juan Bautista Coixtlahuaca (Figura 1), edificio de estilo renacentista construido durante el tercer cuarto del siglo XVI, el cual se ubica en el sector noroeste de estado de Oaxaca, aproximadamente a 169 km de su ciudad capital.

Dicho retablo no sólo cumplía con las condiciones requeridas para el desarrollo de pesquisas históricas, estéticas, iconográficas y tecnológicas, sino, adicionalmente, se percibió que su estado de deterioro era alarmante, lo cual hacía imperiosa su restauración. Por lo tanto, la CNCPC y la ENCRyM, por medio del STRPC, coincidieron en estructurar un proyecto integral de restauración. De esta manera, la investigación se complementó con el reto de intervenir el retablo, con el fin de restablecer su estabilidad estructural y mejorar su aspecto, ambos ya mermados por el paso del tiempo y los movimientos telúricos que se presentan en la región.

Los primeros trabajos del proyecto integral de restauración del retablo fueron llevados a cabo por la CNCPC-INAH, instancia responsable de coordinar la restauración del bien mueble *per se* y sus esculturas policromadas. Adicionalmente, se acordó que el STRPC-ENCRyM se haría cargo de la restauración de la obra pictórica perteneciente al retablo. Se realizaron los primeros muestreos y análisis de estratos pictóricos para dar inicio a ello, lo cual, sin embargo, no sucedió sino hasta el primer trimestre de 2008, con la intervención directa de 14 pinturas, 11 sobre tabla y tres sobre lienzo.

Los objetivos particulares de esta intervención se dividieron en tres rubros por seguir:

- Investigar de manera interdisciplinaria las muestras pictóricas sobre tabla del retablo de Coixtlahuaca como un ejemplo icónico del desarrollo artístico del México virreinal.
- Proporcionar su estabilidad material como una garantía de su preservación en el presente y el futuro.
- Restablecer sus cualidades y valores culturales, que han sido distorsionados o mermados por el paso del tiempo, o bien alterados por intervenciones anteriores que afectan de manera negativa la lectura de la imagen.

El retablo y sus pinturas

El actual retablo principal de Coixtlahuaca, de proporción esencialmente cuadrangular (16 m de altura x 15 m de anchura), posee una planta dodecagonal y está compuesto por cuatro cuerpos y cinco calles (Figura 2). Dicha composición es, en realidad, el resultado de dos momentos creativos. El primero de ellos data del siglo XVI, cuando un primer retablo, de estilo manierista, incluía doce pinturas sobre tabla y nueve esculturas policromadas, obras de extraordinaria calidad artística y tecnológica, atribuidas a la factura del pintor sevillano Andrés de Concha (Cfr. Fernández 1988; Sotos Serrano 2003). Los nombres de estas obras corres-



FIGURA 2. Retablo principal del templo de San Juan Bautista Coixtlahuaca. (Fotografía tomada por Pedro Rojas en 1975, Archivo Rojas Vences).

ponden a pasajes y personajes de la liturgia cristiana: *La Adoración de los Pastores*, *La Ascensión*, *San Joaquín*, *La Crucifixión*, *La Anunciación*, *San Pablo*, entre otros.

Hacia el siglo XVIII se reconfiguró el mueble del retablo, siguiendo el estilo barroco. Como parte de ello, se reutilizaron tanto las pinturas sobre tabla como las esculturas policromadas del mueble original. Asimismo, dos pinturas sobre tela de formato mixto se agregaron al discurso iconográfico del retablo (Figura 3).

En una de las obras sobre lienzo del siglo XVIII se identificó una firma y una fecha directamente sobre el soporte, cuyos trazos rezan: "Lara 1749". Con base en ello, se ha planteado la hipótesis de que su autor fue el pintor de apellido Lara, quien tuvo una importante producción pictórica en la zona de Puebla durante la citada centuria.

Hoy en día, el retablo conserva sólo tres de las cuatro predelas originales. Aunque se desconoce en qué momento una de ellas fue extraída del conjunto, se estima que se trató de aquella que ostentaba la firma del pintor sevillano. Además, el retablo presenta siete pinturas sobre tabla de formato rectangular y una más, triangular, a manera de tímpano, correspondiente al remate.

Una imagen adicional en soporte textil, que representa a los santos Abdón y Zenen, corresponde al nicho del último cuerpo de la calle central. Por su disposición, puede deducirse que fue colocada ahí para suplir algún elemento decorativo perdido, ya que su temática no corresponde con el discurso iconográfico primigenio ni con el seguido durante la recomposición del retablo.

Dado que las 14 pinturas forman parte de un bien inmueble por destino, se decidió estudiarlas y restaurarlas en conjunto. Sin embargo, los esfuerzos del proyecto integral se centraron principalmente en la obra pictórica sobre tabla.

El proyecto integral

La restauración del mueble del retablo por parte de la CNCPC empezó en el año 2007. Como parte de las labores iniciales, la obra pictórica fue desmontada y, posteriormente, resguardada dentro de la nave de la iglesia. En esta condición permanecieron las pinturas aun hasta el primer trimestre de 2008, fecha que, como se mencionó anteriormente, corresponde al inicio formal del proyecto del STRPC-ENCRyM.

El equipo de trabajo de la STRPC-ENCRyM fue entonces conformado por ocho restauradores egresados de la Licenciatura de Restauración, quienes fueron coordinados *in situ* por la profesora Magdalena Castañeda y dirigidos por la titular del seminario-taller, la licenciada Yolanda Madrid Alanís. Se contó, asimismo, con asesoría de los especialistas en restauración de pinturas sobre tabla, el restaurador Jaime Cama Villafranca y la licenciada Liliana Giorguli Chávez, profesor y directora de la ENCRyM, respectivamente, e impulsores de este proyecto desde sus inicios. A lo largo de las fases de ejecución también participaron diversos especialistas: La doctora Josefina Bautista, investigadora de la Dirección de Antropología Física-INAH, realizó el aná-

lisis por tomas a base de rayos X; los doctores en Historia del Arte Magdalena Vences y Nelly Sigout, y el maestro Rogelio Ruiz Gomar, adscritos al IIE-UNAM, colaboraron en estudios de contextualización sobre el retablo, el autor y sus pinturas. En el área de análisis químico se trabajó estrechamente con el químico Javier Vázquez (ENCRyM-INAH), quien coordinó, conjuntamente con el ingeniero José Antonio Alba, investigador del INAH, los trabajos con fluoroscopia de rayos X, microscopio electrónico de barrido y de espectroscopia RAMAN. Asimismo, se incorporó la doctora Alejandra Quintanar, investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (UAM-I), especialista en identificación de maderas empleadas en la producción de objetos culturales. El registro fotográfico de antes y después del proceso estuvo a cargo del fotógrafo Gerardo Ruiz Hellió (ENCRyM-INAH), quien además realizó tomas con luces especiales en radiaciones de ultravioleta e infrarrojo.

La restauración de las pinturas comenzó con su traslado al espacio asignado para su tratamiento: la sala *De Profundis*, ubicada en el claustro bajo del ex convento de Coixtlahuaca. Este proceso, aunque aparentemente simple, resultó de gran complejidad, ya que el peso de cada tabla es superior a los 100 kg, lo cual significa importantes riesgos durante el movimiento.



FIGURA 3. *La Adoración de los pastores* previa a su restauración. (Archivo ENCRyM-INAH).

Subsecuentemente, se llevó a cabo el desprendimiento de los marcos de madera tallada y pintada en blanco con motivos dorados, los cuales se encontraban clavados directamente sobre la capa pictórica. Cabe mencionar que, debido a su diseño, la talla de los marcos cubre las esquinas de la obra pictórica en un margen aproximado de 35 cm. Por ello, algunas figuras ubicadas en la periferia de la composición, que habían permanecido ocultas al observador, pudieron apreciarse en su integridad (Figura 4).

Técnica de factura

La investigación sobre la técnica de manufactura de las pinturas sobre tabla aún no ha concluido. Sin embargo, se cuenta con datos significativos que vale la pena exponer, ya que son fundamentales para comprender la historia de vida de estos bienes culturales, su relevancia en la historia de nuestro país, así como su condición actual.

Los soportes de las pinturas están conformados por tablones de madera de pino y cedro,¹ unidos a tope con cola animal, los cuales están reforzados por tres travesaños, embutidos al pánel con un ensamble de cola de milano. Dicho ensamble hace posible que los travesaños se adecuen a los movimientos del soporte producidos por cambios de humedad y temperatura. Esto significa que los diferentes estratos que convergen en la factura interactúan como un verdadero sistema integral.

Por el anverso de los tablones se encuentra un lienzo adherido con cola, que restringe los movimientos del pánel y permite una adecuada unión entre el soporte y los estratos pictóricos. Asimismo, este lienzo le confiere tersura y suavidad a la capa pictórica. Este acabado permitió que el pintor lograra efectos pictóricos extraordinarios, particularmente en el manejo de paños.

La estratigrafía pictórica es muy compleja. Un primer estrato está conformado por varias capas de una mezcla de yeso y cola en diferentes proporciones y grados de molido. Dicho estrato está superpuesto por una delgadísima



FIGURA 4. Detalle del área de capa pictórica que cubre los marcos del siglo XVIII, donde se observa la pérdida del diseño de los pies de San Juan. (Archivo ENCRyM-INAH).

capa de imprimatura en color gris.² A ello le sigue una capa pictórica compuesta de pigmentos y esmalte³ aglutinados con un aceite secante, técnica conocida como pintura al óleo. Por último, se detectó la presencia de varias capas de barniz de resina natural.

Toda la información derivada de estos estudios actualmente se está interrelacionando con los datos recabados de manera documental. Sus resultados se presentarán en el informe final del proyecto en fechas próximas. No obstante, su conocimiento es esencial para comprender el estado de conservación de las pinturas.

Estado de conservación

El deterioro observado en las pinturas se puede dividir en dos categorías: estructural y estético. Problemas de carácter estructural afectaban a las predelas y a dos pinturas de gran formato, denominadas

La Anunciación y *La Crucifixión*. En las primeras se presentaban grietas, fisuras y deformaciones de plano, mientras que en las últimas se observó la presencia de grietas que atravesaban verticalmente a las imágenes. En el caso de *La Crucifixión*, fue posible determinar que se trataba de un problema de origen, pues fueron identificadas varias reparaciones anteriores que buscaron rellenar la grieta hasta el nivel del estrato pictórico, cuyos resanes fueron repintados para homogeneizar la superficie.

El segundo problema más importante de la colección se relacionaba con la afectación estética. En general, las obras presentaban un alto grado de oxidación en las capas de barniz aplicadas, así como una acumulación considerable de materiales ajenos en la superficie de la obra. En ambos casos se ocultaban formas, se perdían los planos compositivos y volúmenes, se volvía imperceptible la variedad de tonos existentes y no se apreciaban cabalmente los colores propios del estilo pictórico manierista. Como parte de los

² Análisis llevados a cabo en 2008 por el químico Javier Vázquez Negrete, profesor de la ENCRyM-INAH.

³ El esmalte es un vidrio potásico con pequeñas cantidades de óxido de cobalto, cuyo molido es grueso. Este pigmento azul se utilizó en pintura europea desde el siglo XV, y su uso se extendió en el siglo XVI y de manera particular en el XVII (Binger 1996:36-39).

¹ Análisis realizado durante 2008 por la doctora Alejandra Quintanar, investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Plantel Iztapalapa (UAM-I).

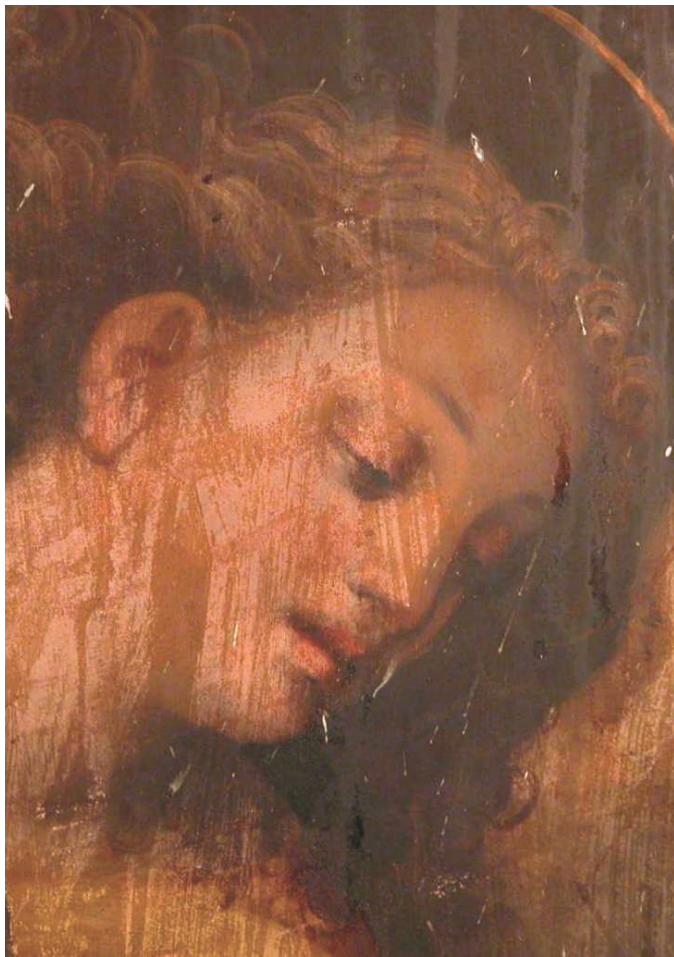


FIGURA 5. Detalle de la *Anunciación* antes de su intervención por la ENCRyM. (Archivo ENCRyM-INAH).

deterioros estéticos, también se consideró la presencia de lagunas que afectaban la lectura de la imagen. Estas alteraciones se produjeron por pérdidas de estratos pictóricos en áreas cercanas a escamas, en torno de las grietas del soporte y por la alteración de las capas de barniz y pictórica. Este último daño fue provocado por una intervención anterior a los años treinta del siglo pasado, en la que se intentó “refrescar” el barniz mediante la aplicación de un material que provocó su deterioro, conjuntamente con el de la capa pictórica, que adquirió una textura distinta a la original.

La intervención directa

La intervención directa de las pinturas sobre tabla del retablo de Coixtlahuaca inició con una medida preventiva: la fumigación de todas las obras con insecticidas piretroides de baja toxicidad, tales como el Canon Plus®⁴ y Dragnet®.⁵ Posteriormente, se procedió a la estabilización ma-

⁴ Insecticida piretroide sintético de amplio espectro, generador de humo que contiene como ingrediente activo permetrina al 5 por ciento.

⁵ Insecticida emulsionable, cuyo ingrediente activo también es la permetrina. Su fórmula química es (3-fenoxibencil) (+)cis,trans 3-(2,2 diclorovinil)- (2,2 dimetilciclopropano-carboxilato).

terial tanto de las predelas como las dos pinturas de gran formato, *La Anunciación* y *La Crucifixión*, que, como se mencionó anteriormente, presentaban grietas en su soporte. El proceso fue similar en todos los casos, ya que se colocaron lascas de cedro para sellar las grietas. En ciertos lugares también se incluyeron mariposas de cedro con el fin de frenar el avance en el agrietamiento. En el caso específico de las predelas, se adhirieron enlucidos generales por el reverso de la obra, con el objetivo de aislar el pánel del medio ambiente y controlar las deformaciones de plano del mismo (Figura 5).

Una vez concluida la estabilización, se dio paso a la restauración. Tras la evaluación de la imagen, se establecieron los niveles de limpieza. Se eliminó la suciedad y los materiales ajenos depositados durante años sobre la superficie pictórica. Posteriormente, se realizó el rebaje del barniz original ya oxidado. Para ello, se aplicaron geles que permitieron una acción gradual controlada del agente limpiador, cuyos efectos fueron evaluados continuamente. El nivel de limpieza permitió la recuperación de colores, formas, tonos y texturas perdidas por la oxidación del barniz, sin que ello significara la pérdida total de la pátina.

Los procesos seguidos consistieron en la aplicación de resanes de carbonato de calcio y cola, y del barniz, más la reintegración de color mediante el sistema de *rigattino*, con el objetivo de dejar un testimonio muy claro de las áreas que son producto de esta restauración. Además de las lagunas, se reintegraron aquellas áreas en las que se presentaba abrasión de la capa pictórica.

Como un producto adicional al proyecto, el cual confirmaba su carácter académico, en el mes de octubre de 2008 el STRPC-ENCRyM llevó a cabo una práctica de campo con alumnos. Con ello se buscó transmitir la experiencia de participar en una iniciativa de grandes dimensiones y de carácter multidisciplinario. Con este equipo de trabajo se intervinieron las pinturas sobre tela, en las que se realizaron tratamientos de limpieza superficial, colocación de parches y soldaduras en roturas y faltantes menores, rebaje de barniz original y resane. La reintegración fue abordada posteriormente por el equipo de trabajo de planta del proyecto (Figuras 6 y 7).

Cabe mencionar que las pinturas de *La Anunciación* y *La Crucifixión* permanecieron en estudio durante varios meses, debido a la presencia de agregados pictóricos de gran magnitud que, en algunos casos, modificaban las formas de las imágenes principales. Ello requirió la toma de placas de rayos X adicionales, el muestreo estratigráfico puntual, el análisis de composición formal y estudios comparativos digitalizados de las fotografías de luz infrarroja y las placas radiográficas.

Con base en la información obtenida, se tomaron decisiones particulares sobre su restauración. Para el caso de *La Anunciación*, se decidió no remover el agregado pictórico localizado en el brazo izquierdo y faldellín del arcángel san Gabriel. Esto, en virtud de que el conjunto de análisis no arrojó datos contundentes sobre la temporalidad de estas



FIGURAS 6 y 7. Pintura de la predela: San Mateo, Santiago El Menor y San Pablo. Imágenes de antes y después de su restauración. (Fotografías tomadas por Gerardo Ruiz Helli6n, ENCRyM-INAH).

modificaciones, por lo que se opt6 por mantenerlos como testimonio de su segunda historicidad.

Comparativamente, *La Crucifixi6n* presentaba un repinte o agregado pict6rico sobre el torso, hombros y piernas del Cristo, que manifestaban un tono amarillento, similar al del barniz original ya oxidado. Estas 6reas carecían del manejo de luces y sombras, ya que la capa amarillenta era plana y deslucía el trabajo anatómico del Cristo. Adicionalmente, debido a que este repinte fue colocado sobre una capa de resane sumamente duro, la base de preparaci6n sufría un trabajo mecánico diferencial, que provoc6 levantamientos, escamas y caballetes, los cuales se observaban con una textura desagradable, en comparaci6n con la original, en la que s6lo es posible apreciar las huellas de las pinceladas del pintor. Lo anterior se hizo m6s evidente una vez que se rebaj6 el barniz, ya que se puso de manifiesto la distorsi6n visual que causaba el agregado pict6rico. Debido a lo anterior, y toda vez que las placas radiogr6ficas⁶ y las calas exploratorias confirmaron la presencia de capa pict6rica original debajo del agregado, se decidi6 eliminar por completo el repinte. Ello permiti6 recuperar la capa pict6rica original y restablecer la lectura de la obra en su conjunto.

⁶ An6lisis realizados por la doctora Josefina Bautista, investigadora del INAH.

Conclusiones

El proyecto de restauraci6n de las pinturas sobre tabla del retablo de Coixtlahuaca pr6cticamente ha concluido. Se ha finalizado con la intervenci6n directa en las obras pict6ricas y se cuenta con avances considerables en materia de investigaci6n. Debido a ello, es posible afirmar que los objetivos planteados no s6lo se cumplieron cabalmente, sino que incluso quedaron rebasados, ya que fue posible integrar elementos de formaci6n profesional.

Como resultado de los trabajos realizados, se ha logrado preservar, rescatar y revalorizar un conjunto de objetos culturales que, por todas las cualidades hist6ricas, estilísticas, tecnol6gicas y funcionales mencionadas a lo largo del texto, son excepcionales. En gran parte esto ha sido debido a la experiencia, empeño y dedicaci6n del equipo de especialistas que se conform6 a lo largo del proyecto. AsÍ, las aportaciones individuales se transformaron en productos de gran valía para el conjunto de las diferentes disciplinas. Por ejemplo, el estudio de la t6cnica y los materiales empleados en la elaboraci6n de estas pinturas resulta de gran relevancia para el entendimiento de la producci6n pict6rica de la Nueva España, surgida, justamente, a partir de las obras de Andr6s de Concha y Sim6n Pereyñs. Por ello, la informaci6n derivada de esta investigaci6n permitir6 una mejor comprensi6n so-



FIGURAS 8 y 9. Tabla de *La Ascensión* antes y después de su restauración. (Fotografías tomadas por Gerardo Ruiz Hellión, ENCRyM-INAH).

bre la pintura tanto del siglo XVI como de la que le precede. Como se mencionó, los datos duros derivados de estudios con diferentes técnicas analíticas se están interrelacionando con la información documental, por lo que se están complementando y enriqueciendo los conocimientos derivados de diferentes áreas de estudio. Adicionalmente, el análisis de técnica de factura fue determinante en la toma de decisiones acerca de las intervenciones de estabilización y restauración. Todo lo anterior demuestra de manera concreta los beneficios de la interdisciplina.

En cuanto a la conservación de este patrimonio cultural, se puede informar que se logró estabilizar la materia física de las 14 pinturas sobre tabla del siglo XVI pertenecientes al retablo de Coixtlahuaca, lo cual es garantía de su preservación a futuro. Concomitantemente a los procesos de restauración, fue posible realizar una notable recuperación de los valores estéticos y plásticos inmersos en sus imágenes. Efectivamente, la presencia de un velo blanquecino del polvo, la deposición de capas ennegrecidas del hollín y la transformación natural de los materiales constitutivos del barniz ocultaban y obliteraban una buena cantidad de información, hasta ahora desconocida, sobre la composición formal, la paleta cromá-

tica y los detalles maestros característicos del pintor Andrés de Concha (Figuras 8 y 9).

Es importante señalar que a lo largo de la ejecución del proyecto y en horarios de gran concurrencia en el templo (v. gr., misas dominicales), se realizaron varias pláticas informativas de carácter público, durante las cuales se exhortó a la comunidad a visitar el taller para conocer la problemática de sus pinturas, comprender su tratamiento y valorar los avances logrados en cada etapa de trabajo. En estos ejercicios, el equipo de restauradores percibió una actitud positiva hacia la intervención de estos bienes culturales, que han sido, y siguen siendo, celosamente custodiados por su comunidad.

Las pinturas sobre tabla permanecerán embaladas hasta que se inicie el rearmado del mueble del retablo, responsabilidad que corresponde la CNCPC-INAH. Sin embargo, en el camino se han planteado nuevos propósitos para el futuro, tal como la elaboración de una publicación conjunta.

Con tales perspectivas, hoy por hoy podemos darnos por satisfechos, ya que la investigación y la restauración de las pinturas de tabla de este retablo han permitido rescatar una de las manifestaciones pictóricas más complejas y de mayor belleza del acervo patrimonial heredado del México virreinal.

Referencias

Binger, Heike

1996 "Das blaupigment smalte", *Restauro* 1: 36-39.

Fernández, Martha

1988 "Andrés de Concha: nuevas noticias, nuevas reflexiones", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM* 59: 51-68.

Sotos Serrano, Carmen

2003 "Luces y sombras en torno a Andrés y Pedro de Concha", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM* 83: 123-152.

Vences Vidal, Magdalena

2000 *Evangelización y arquitectura dominicana en Coixtlahuaca (Oaxaca), México. Monumenta histórica iberoamericana de la orden de predicadores, XVIII*, Salamanca, San Esteban.

Resumen

Se describe el origen y desarrollo del proyecto de restauración de las pinturas sobre tabla pertenecientes al retablo mayor del templo de Coixtlahuaca, Oaxaca. Ejecutada por el Seminario-Taller de Restauración de Pintura de Caballete (STRPC), de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Esta iniciativa se ha enfocado en el estudio y el tratamiento de once obras pictóricas sobre tabla procedentes del siglo XVI, atribuidas al conocido pintor sevillano Andrés de Concha. El artículo expone los objetivos y avances del proyecto, el cual se ha caracterizado por una perspectiva integral que, dentro un marco de enseñanza-aprendizaje, incorpora tanto la investigación humanística y científica como la intervención de conservación y restauración. Se informan los resultados logrados por docentes y alumnos de la ENCRyM, así como por un grupo de especialistas de varias disciplinas, adscritos tanto al INAH como a otras instituciones mexicanas de educación superior. Se muestran los beneficios de la colaboración interinstitucional e interdisciplinaria, factores que en este proyecto han sido imprescindibles para lograr el rescate, la preservación y la revitalización de uno de los conjuntos pictóricos de mayor excepcionalidad estética, histórica y tecnológica de México.

Palabras clave

Restauración, Coixtlahuaca, retablo, pintura sobre tabla, Andrés de Concha.

Abstract

This article describes the genesis and development of the restoration project for panel paintings belonging to the principal altar piece of the temple of Coixtlahuaca, Oaxaca. Fulfilled by the Seminar-Workshop of Conservation of Easel Paintings (STRPC) of Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), this initiative has been focused on the study and treatment of 11 works of art from the Sixteenth Century, attributed to the renowned Sevillian painter Andres de Concha. The text reports mainly the purposes and activities of the project, which has been characterized by an integral approach, aiming to incorporate humanistic and scientific studies with conservation and restoration interventions within a teach-learn environment. It also informs about the results accomplished by the ENCRyM teachers and students together with a group of specialists of varied disciplines from INAH, and other Mexican academic institutions. It shows the benefits derived from inter-institutional and interdisciplinary work as an essential factor for the project that attained the rescue, preservation and revitalization of one of the most exceptional mexican groups of paintings concerning historical, aesthetical and technological values.

Keywords

Restoration, Coixtlahuaca, Altar-piece, Panel paintings, Andrés de Concha.

