

El retablo de San José en Santiago Tejupan, Oaxaca. Una obra construida con piezas de reúso

Fecha de recepción: 16 de junio de 2021.

Fecha de aceptación: 30 de agosto de 2021.

Desde mediados del siglo xvi, los retablos novohispanos fueron objeto de modificaciones, reutilizaciones y remozamientos; acciones que buscaron dotarlos de un aspecto digno y en algunos casos aprovechar las piezas que aún se encontraban en buenas condiciones para minimizar los gastos. Ejemplo de ello es el retablo lateral de san José que se conserva en el templo de Santiago Apóstol en Tejupan, Oaxaca. La obra se armó a partir de un conjunto de piezas que fueron rescatadas a mediados del siglo xx, con las cuales se buscó dar coherencia, seguir cánones de factura semejante a la de otros retablos que se conservan en el templo, y así salvaguardar el patrimonio de la comunidad y la devoción que algunos habitantes le tenían a las imágenes.

Palabras clave: retablo, piezas de reúso, repinte, restauración, Mixteca Alta.

New Spain altarpieces have been subject to modifications, reuse, and renovations since the mid-sixteenth century. These actions sought to give altarpieces a dignified appearance and, in some cases, to take advantage of the pieces that were still in good condition in order to minimize expenses. The lateral altarpiece of Saint Joseph that is preserved in the temple of Apostle Santiago in Tejupan, Oaxaca, is an example of this. This work was assembled from a set of pieces that were rescued in the mid-twentieth century. Its assembly sought to follow the coherence and manufacture canons of other altarpieces that are preserved in the temple, and thereby to safeguard the heritage of the community and the devotion that some inhabitants had to the images.

Keywords: altarpiece, reusable pieces, repaint, restoration, Mixteca Alta.

*A la memoria de los integrantes de Raíces y Cultura
Tejupense A.C., que han dejado el mundo terrenal.*

La transformación de los retablos o la reutilización de sus piezas son algunos de los tantos problemas que afrontamos al momento de estudiar estas obras. Frente a tal escenario, en los años noventa del siglo xx, Manuel González Galván sugirió denominar *retablo fragmentario* a la obra compuesta de retablos mutilados, conjunto que tenía como base un retablo núcleo ubicado

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

El presente texto forma parte del Proyecto "Retablos y bienes litúrgicos en la Mixteca Alta de Oaxaca", investigación realizada en colaboración con el restaurador Luis Huidobro Salas, de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural.

en el área central y alrededor de éste se distribuían los elementos de otros. La finalidad consistía en cerrar el espacio de los muros y aportar equilibrio al espacio litúrgico. Además, indicaba que la existencia de estas obras era resultado de la revaloración del barroco novohispano a finales del siglo XIX.¹ En años recientes, Magdalena Rojas retomó la clasificación propuesta por González Galván, pero denomina a los retablos fragmentarios como *misceláneos*, es decir, una obra compuesta de partes de otros; el objetivo de identificar cómo están conformados es con la finalidad de comprenderlos al momento de su restauración, y de esta manera concebirlos como una unidad y tener presente las diferentes transformaciones de la obra.²

En ambos casos, los términos sugeridos permiten clasificar aquellos retablos que no encajan en las modalidades establecidas, que no tienen un discurso iconográfico claro ni mantienen un orden estructural o un equilibrio en su conformación. Pero en el caso de Rojas, la clasificación propuesta busca evitar que los tratamientos de conservación se hagan privilegiando la intervención en un tipo de obra, sin tomar en cuenta al resto. Sin embargo, la reutilización, la modificación y la creación de nuevos retablos a partir de piezas de otros es una acción que se implementó desde los primeros años del virreinato y que a mediados del siglo XX continuó como una práctica habitual.

Como consta en algunos documentos, los retablos deteriorados formaban parte del pago a los maestros talladores y ensambladores, quienes procedían a renovar retablos completos o sólo ciertas

piezas, y así utilizarlas en el diseño y construcción de otros, siempre que la madera estuviera en buenas condiciones. Ejemplo de lo anterior se observa en el retablo principal del convento de Cuauhtinchan, obra originaria del convento de San Francisco en Puebla y remozada por Juan de Arrué en 1597, y la cual primero estuvo destinada al convento de Tehuacán, pero finalmente se asentó en el convento de San Juan Bautista Cuauhtinchan.³

Diversos retablos fueron modificados como resultado de factores como el deterioro de los materiales constitutivos o por contingencias como los temblores; esto provocó pérdidas y daños en varios de ellos teniendo que ser reparados a lo largo de su vida útil. Esta acción estuvo aparejada a la necesidad de un entorno dignamente ornamentado, aunque para lograrlo se valieran de obras de distintas épocas conjuntadas en una sola. Cuando los retablos estaban tan estropeados que no valía la pena repararlos, una de las opciones fue la sustitución, y en ocasiones se valían de parte de la vieja obra para construir uno nuevo.

En este punto me interesa resaltar el caso de los retablos mayores de Yanhuitlán, Coixtlahuaca y Tamazulapan, obras emblemáticas de la retablistica oaxaqueña y próximos a Santiago Tejuapan, lugar que conserva el retablo de san José, objeto de este estudio. En los tres casos preexistieron obras que fueron contratadas a finales del siglo XVI, pero en repetidas ocasiones los movimientos telúricos que afectaron la zona, así como incendios y diversas calamidades más, los fueron deteriorando, obligando a construir otros. En los primeros dos ejemplos descritos, dicha reconstrucción se realizó en el primer tercio del siglo XVIII y en el último caso su reforma se dio en distintas épocas. En la factura del

¹ Manuel González Galván, "Retablo fragmentario de la Conchita en Coyoacán" y "Vigencia y existencia circunstancial de los retablos", en Martha Fernández (ed.), *Retablos: su restauración, estudio y conservación*, México, IIE-UNAM, 2003, pp. 185-197 y 199-216.

² Magdalena Rojas Vences, "La intervención de la imagen del retablo novohispano", trabajo final del máster universitario en conservación y restauración de bienes culturales, curso académico, España, Valencia, 2013-2014, p. 38.

³ Efraín Castro Morales, "El retablo de Cuauhtinchan, Puebla", en *Historia Mexicana*, vol. XVIII, núm. 2, 1968, pp.179-189; y VV.AA., *San Juan Bautista Cuauhtinchan. Restauración, 1987*, México, Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, 1987.

retablo principal de Yanhuatlán se incorporaron piezas del antiguo retablo mayor y también de algunos laterales, así como de pinturas y esculturas de los siglos XVI y XVII.⁴ Para el caso de Coixtlahuaca, la nueva estructura incorporó elementos del retablo primigenio, entre ellos columnas y entablamentos, además de pinturas y esculturas de los siglos XVI al XVIII.⁵ Ambos retablos son evidencia de esta práctica en el virreinato, la cual dio pie a nuevas obras con un diseño que incorporó piezas reutilizadas, sin perder por ello una lectura iconográfica uniforme. A diferencia de los retablos anteriores, el mayor de Tamazulapan conserva una estructura y una lectura iconográfica confusas, ejemplo que muestra que no siempre se obtenía como resultado una obra coherente con la reutilización de obras.⁶

La reutilización de elementos en los retablos antes mencionados estuvo determinada por distintas condiciones, como la de ser una medida de ahorro ante la falta de recursos de las comunidades o por el significado litúrgico que las piezas representaban. Esto era posible sólo si los elementos de la estructura aún eran útiles y el maestro encontraba factible su incorporación en el diseño de una nueva obra. De tal manera que no resulta diferente a lo ocurrido con el retablo de San José. Lo que presento en las siguientes líneas es la historia y caracterización de un retablo armado a partir de un conjunto de piezas que fueron rescatadas a finales del siglo XIX, con las

cuales se buscó dar coherencia en el diseño, seguir cánones de factura semejante a otros retablos que se conservan en el templo, y así salvaguardar el patrimonio de la comunidad y la devoción que algunos habitantes le tenían a las imágenes. El estudio del retablo se basa en la información asentada en el proyecto de restauración, así como de los informes de los procesos realizados, de los datos encontrados en los libros del archivo parroquial y en la tradición oral de algunos habitantes.

El exconvento de Santiago Apóstol y su ornamentación

El retablo de san José forma parte de los ocho que se conservan en el templo del antiguo exconvento de Santiago Apóstol en Villa Tejupan de la Unión, Oaxaca.⁷ El origen de la comunidad se remonta a la época prehispánica, cuando el cacicazgo asentado en Nuudaa, hoy Pueblo Viejo, era uno de los más importantes del Valle de Tamazulapan. Los primeros religiosos fueron seculares, pero al igual que en el resto de los asentamientos aledaños, el proceso evangelizador del pueblo estuvo a cargo de la Orden de Predicadores Dominicos, quienes llegaron al barrio de Santa Catarina Texupan en 1563. Es posible que antes del arribo dominico se iniciara el proceso de congregación, aunque algunos autores han propuesto que dicha acción se realizó entre 1564 y 1579,⁸ periodo en el cual se debió iniciar la construcción del actual inmueble. Aunque Tejupan fue una de las comunidades más prolíficas en la produc-

⁴ Alejandra González Leyva, "Las pinturas y esculturas del retablo mayor", en Alejandra González Leyva (coord.), *El convento de Yanhuatlán y sus capillas de visita. Construcción y arte en el país de las nubes*, México, FFYL-Dirección General de Asuntos del Personal Académico-UNAM / Conacyt, 2009, pp. 285-289.

⁵ Magdalena Rojas Vences, "El retablo mayor del templo de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca (México)", José Barrado (OP) y Oscar Mayorga (OP) (eds.), *La Orden de Predicadores en Iberoamérica en el siglo XVII*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2010, pp. 81-108.

⁶ Susana Miranda, Francisco Salazar y Luis Huidobro, "Dictamen de restauración del retablo principal de la parroquia de Santa María de la Natividad, Tamazulapan, Oaxaca", México, CINPC, 1996 (documento inédito).

⁷ Además del retablo de San José, el templo de Tejupan se compone de cuatro más de época novohispana, uno del siglo XIX y dos del siglo XX.

⁸ Kevin Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca colonial. La historia ñudzahui del siglo XVI al XVIII*, Pablo Escalante (trad.), México, FCE, 2013, p. 186; Marcelo Ramírez Ruiz, "Ñuundaá-Texupan: Lugar del Azul", en Federico Fernández Christlieb y Ángel Julián García (coords.), *Territorialidad y paisaje en el altépetl del siglo XVI*, México, FCE / Instituto de Geografía-UNAM, 2006, p. 383.



Figura 1. Fachada principal del ex convento de Santiago Tejupan. Fotografía de Yunuen Maldonado, 2019.

ción de grana cochinilla y seda,⁹ la edificación del convento indudablemente debió enfrentar dificultades como falta de mano de obra y de materiales, el descenso de la mano de obra causado por las epidemias y los constantes terremotos que azotaron la región y que inevitablemente afectaron la estabilidad del inmueble; marca patente de ello son las grietas en muros y cubierta (figura 1).¹⁰

Seguir la pista sobre cómo se dio el engalanamiento del templo resulta complicado, pues, aunque existen obras que atestiguan fechas, donantes y artistas, la documentación resulta escueta. De los bienes registrados en Tejupan entre 1597 y 1598, sólo se menciona la vestimenta de los religiosos y la platería, compuesta por dos cruces, cinco cálices, seis candeleros, una lámpara y unas vinajeras.¹¹ Si bien de pintura, escultura o retablo nada se dice, es

⁹ Woodrow Borah, "La cría del gusano de seda, siglo XVI", en María de los Ángeles Romero Frizzi (comp.), *Lecturas históricas del estado de Oaxaca*, 1ª reimp., vol. 2, México, INAH, 1990, pp. 205-227.

¹⁰ Yunuen Maldonado Dorantes, "Aproximaciones al proceso constructivo del convento de Santiago Tejupan, Oaxaca", en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 44, septiembre-diciembre de 2018, pp.126-145. Tomo como años de inicio de las obras materiales el periodo propuesto por Terraciano y Ruiz.

¹¹ Magdalena Vences Vidal, "Iglesias y bienes del obispado de Antequera, 1597-1598", en *Archivo Dominicano*, vol. xx, Salamanca, 1999, p. 302.

factible pensar que a finales del siglo XVI, y una vez que el templo ya se encontraba techado con madera, se emprendieron gestiones para comenzar la ornamentación, como lo indica el inventario enviado al obispo de Antequera, fray Bartolomé de Ledesma. En los siguientes dos siglos se emprendió la ardua tarea de ataviar el interior con retablos y obras exentas, y dado que no hay documentación al respecto, son las características de algunas piezas las que permiten datarlas en aquellas centurias.

La época con mayor proliferación de ornamentación fue el siglo XVIII, cuando integrantes del Cabildo hicieron participe su devoción e interés por engalanar el templo al costear pinturas o retablos completos, testigos de lo anterior son el dedicado a la Virgen de Guadalupe, donado por Nicolás Ruiz;¹² el de la Pasión de Cristo costeado por Nicolás Zarate, o el lienzo de la Virgen del Rosario, sufragado por Felipe Neria. Del resto de las obras no he localizado documentación en el Archivo Parroquial de Santiago Apóstol de Tejupan (APSAT) que dé cuenta de su ejecución; sin embargo, a principios del siglo XIX el templo estaba ornamentado con "once altares". En estos documentos no se consignan las advocaciones de algunos retablos, aunque es probable que correspondan con los que hoy se conservan. Otras piezas evidentemente fueron costeadas por las dos cofradías que entonces tenía la iglesia: el Divinísimo Sacramento y Nuestra Señora del Rosario, ambas constituidas legalmente; o por las hermandades de Jesús Nazareno, de la Santa Cruz, de San Miguel y de las Ánimas.¹³

¹² Yunuen Lizu Maldonado Dorantes, "El retablo de la Virgen de Guadalupe. Ejemplo de creación y devoción en Santiago Tejupan, Oaxaca", tesis de maestría en historia del arte, FFYL-UNAM, México, 2016, pp. 37-46.

¹³ Irene Hueca, Manuel Esparza y Luis Castañeda (comps.), *Cuestionario de don Antonio Bergoza y Jordán, obispo de Antequera a los señores curas de la diócesis*, vol. 2, Oaxaca, Archivo General del Estado de Oaxaca, 1984, pp. 264, 266.

Al transcurrir el tiempo algunos de los retablos se fueron deteriorando, lo que seguramente ocasionó que se desmontaran y los elementos de la estructura fueran almacenados, por lo que lienzos y esculturas se reubicaron en distintos espacios del inmueble. En otros casos se emprendieron arreglos y repintes en obras deterioradas, tal fue el caso de la escultura de la Virgen con el Niño, imagen que alberga el nicho central del primer cuerpo del retablo lateral de la Virgen de Guadalupe. También los lienzos de la serie de los apóstoles y los evangelistas, ubicados en la capilla del Señor de los Trabajos, así como el actual retablo de san José, objeto de nuestro estudio.

Caracterización del retablo de san José

El retablo de san José se ubica en el muro norte del segundo tramo de la nave del templo de Santiago Apóstol, mide 2.90 x 4.30 metros, consta de predela, un cuerpo, tres calles, ático y tres copones como remates. En la calle central se ubica la escultura tallada y estofada de san José, en la calle izquierda se hallan las pinturas del *Arcángel San Rafael acompañando a Tobías* en la parte inferior, y del *Arcángel San Gabriel* en la parte superior. En la calle derecha están los lienzos del *Arcángel San Miguel* en la parte baja, y del *Ángel de la guarda con niño indígena*, en la parte superior. En el ático hay dos pinturas: *El milagro de santo Domingo en Soriano* y la pintura sobre tabla de *Dios Padre* como remate. El aspecto que en la actualidad presenta la obra es resultado de la restauración coordinada entre 2005 y 2007 por el restaurador Luis Huidobro Salas de la Coordinación Nacional del Patrimonio Cultural (CNCPC), con apoyo de la Escuela Nacional de Restauración Conservación y Museografía (ENCRYM), la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) y el constante esfuerzo de la comunidad (figura 2).

En el levantamiento de deterioros de enero de 2004 se documentó que el retablo presentaba una

gruesa capa de pintura vinílica de color verde que cubría en su totalidad la superficie, impidiendo observar el deterioro de las piezas o la existencia de diversos estratos pictóricos; en el caso de las pinturas, el informe señala que una gruesa capa de barniz oxidado dificultaba su observación. Para evaluar la obra se practicaron calas estratigráficas y con una escalera se efectuó una inspección detallada. Con la información recabada se elaboró un proyecto de restauración, en el que los deterioros presentados por orden de importancia fueron: la mala reestructuración de la obra, la capa de pintura verde que cubría otros estratos pictóricos, un moderado ataque de insectos xilófagos, la oxidación del barniz de las pinturas, y la falta del bastidor para los lienzos, ya que éstos se encontraban clavados al tablero que formaba las calles. De esta forma fue posible detectar el precario equilibrio de la obra, resultado de una estructura no coherente y la pérdida de algunos elementos que le otorgaban poca estabilidad; situación que hizo inevitable su reestructuración.¹⁴

La fase de desmontaje de un retablo puede ser comparada con un proceso arqueológico que requiere de metodología para recuperar la mayor cantidad de información posible para su análisis, a efecto de incidir tanto en su restauración como en su documentación. Este proceso dejó al descubierto que el retablo estaba constituido por piezas que formaron parte de múltiples obras, ya que presentaban características estilísticas y de materiales de diferente época. Para la obra pictórica se estableció que el conjunto estaba compuesto por una pintura sobre tabla de finales del siglo XVI, una escultura y cinco pinturas sobre lienzo del siglo XVII. Por otra parte, la remoción de la capa de pintura permitió observar

¹⁴ Entrevista con el restaurador Luis Huidobro Salas, coordinador del proyecto (29 de abril de 2020). Luis Huidobro y Blanca Noval, "Proyecto de restauración de los bienes muebles y retablos del templo de Santiago apóstol, Tejuapan, Oaxaca", México, CNCPC, 2005 (documento inédito).

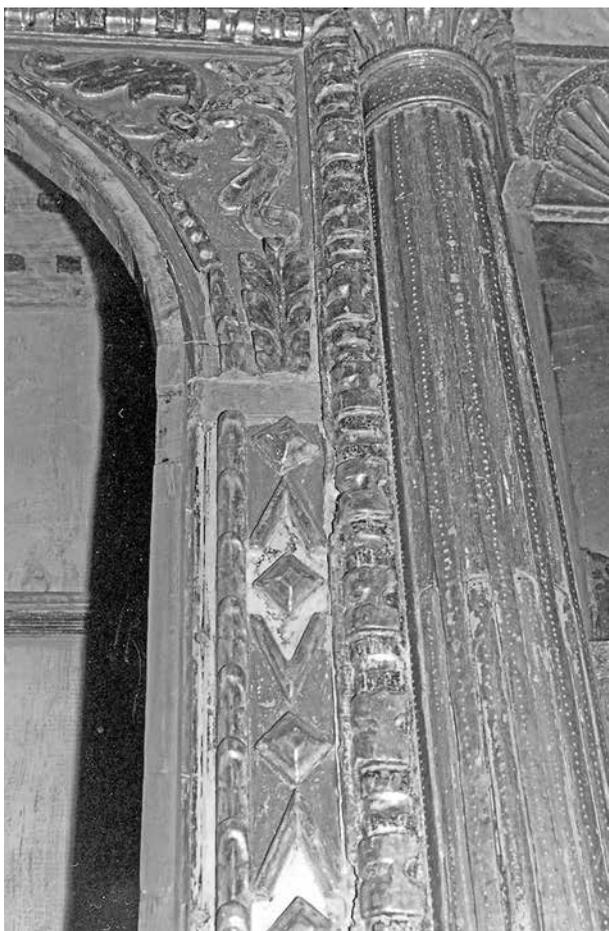


Figura 3. Policromía en capiteles y entablamento después de la eliminación de la pintura vinílica (detalle de cartela y punzonado en los collarinos). Archivo Luis Huidobro, 2006.

que los elementos arquitectónicos compuesto por columnas, resaltos, nicho, entablamento, así como marcos y remates, estaban decorados con dos técnicas.¹⁵ Esta diferencia, aunada a los diseños decorativos, permitió establecer una datación disímil para cada grupo de piezas del retablo. La técnica más antigua corresponde al empleo de temple y se ubica en los elementos donde se usaron las gamas rojas,

¹⁵ Beatriz Gallardo Escamilla, "Informe de las actividades de restauración en el retablo de san José, parroquia de Santiago Tejupan, Oaxaca", México, CNCPC, 2006 (documento inédito). Entrevista con el restaurador Luis Huidobro Salas, coordinador del proyecto (29 de abril de 2020).

azules y blancas aplicada en las cavidades de las cartelas, las estrías y los capiteles de las columnas, y en los contornos de los modillones (figura 3). La hoja de oro con detalles decorativos de punzonados y esgrafiados corresponden temporalmente con el temple y se aplicó en el relieve de la talla y parte de las molduras; de igual forma se puede ver en los collarinos con un diseño de zigzag y en las estrías del soporte. También quedó rastro de esgrafiado en las caras laterales de las cajas del entablamento. Aplicación de plata sólo se localizó en la talla que enmarca el nicho, el diseño floral de la enjuta, además en dos flores de la caja central de la predela y en algunas hojas de las columnas lisas (figura 4). La segunda policromía es menos antigua, y se empleó en las columnas lisas y en el área central de la predela; la ejecución consiste en diseños decorativos usando figuras como rosas, granadas, racimos de uvas y hojas para decorar los apoyos, o las pequeñas flores doradas y plateadas dispuestas alrededor de la talla fitomorfa de la caja central, además de un diseño de flor a los costados de ésta (figuras 5 y 6).

Las piezas estaban adosadas a una estructura que se elaboró a mediados del siglo xx con el propósito de dar coherencia a los elementos arquitectónicos y, a partir de ello, distribuir las pinturas y la escultura.



Figura 4. Detalle de plata en la enjuta y punzonado en la columna. Archivo Luis Huidobro, 2006.



Figura 5. Polícromía en la columna con diseños de rosas, granadas. Archivo Luis Huidobro, 2007.

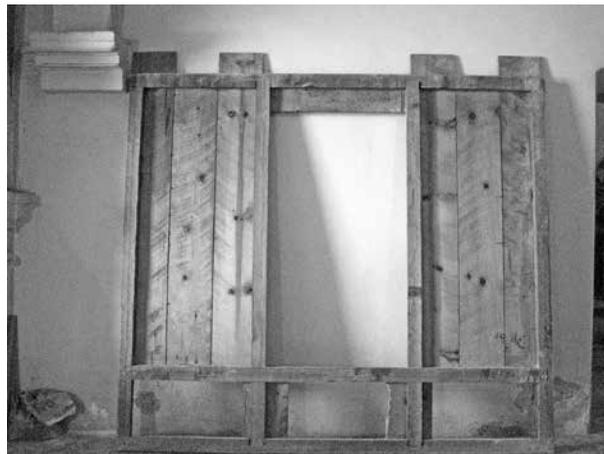
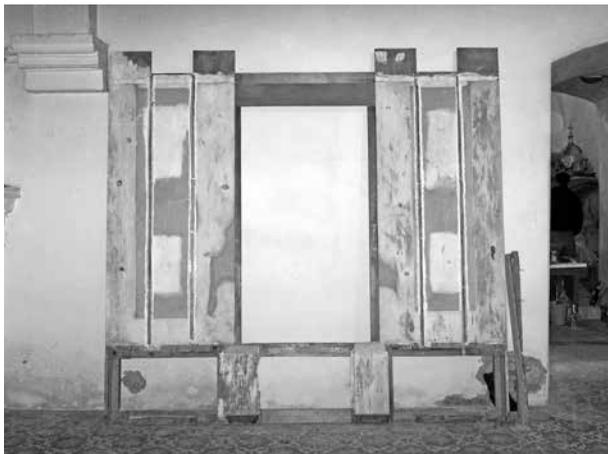
El bastidor entablado fue el elemento con el cual se organizaron las piezas con un diseño homogéneo y semejante a los retablos del templo. Los tablones se distribuyeron tres en cada extremo: en el área central se pegaron dos fragmentos en la parte baja y uno de forma horizontal en la zona superior, cuya finalidad fue cubrir el espacio que no lograba abarcar el nicho y el resalto central. Posteriormente se adosaron las piezas que conforman el banco y que están decoradas con ornamentación floral para formar los resaltos, elementos donde se insertan las columnas. En los intercolumnios se clavaron los lienzos, mismos que carecían de marco y bastidor,



Figura 6. Polícromía en el banco central de la predela, presenta rastro de flores plateadas. Archivo Luis Huidobro, 2005.

además de las tallas en forma de concha. El entablamento se ajustó a partir de las espigas de las columnas a los tablones. Una vez colocados estos últimos y las piezas del retablo, el conjunto se pintó por la parte frontal con pintura vinílica verde para darle una apariencia diferente y novedosa. Sobre ésta se colocó primero el marco con el lienzo *El milagro de santo Domingo en Soriano*, después la pintura sobre tabla de *Dios Padre* y finalmente los copones como remates. A partir de tales elementos, los carpinteros realizaron la adecuación de una estructura que permitió incorporar una serie de imágenes para su conservación. De manera discreta se dejó, en la parte posterior, constancia de la fecha de ejecución del nuevo retablo: 14 de marzo de 1961 (figuras 7 y 8).

Durante los trabajos de restauración ningún habitante de la población, que daba seguimiento a las obras, recordaba cuando se había armado este nuevo retablo, y menos si había sido decisión del párroco en turno, de alguna hermandad de las que entonces existían o de un devoto habitante del pueblo. Dadas las características de las piezas, era evidente que el nuevo retablo se había conformado a partir de piezas de otros, resultado del deterioro paulatino que debieron sufrir algunos de los 11 retablos que a



Figuras 7 y 8. Estructura elaborada en 1961 para el retablo de San José. Fotografías durante el proceso de restauración. Archivo Luis Huidobro, 2006.

principios del siglo XIX tenía la iglesia, y cuyos elementos se resguardaron en las inmediaciones.

Origen y transformación del retablo: siglos XIX y XX

El Archivo Parroquial de Santiago Tejupan conserva todavía un conjunto de documentos entre los que se encuentran inventarios que abarcan la mayor parte del siglo XX, de 1905 a 1986, con periodos intermitentes de tiempo sin registro; en general, las anotaciones se realizaban con el cambio de cura, acción que podía variar cada cinco o 10 años. Con esta información asentada en los legajos es posible rastrear, casi de manera cronológica, el estado de las piezas, su cambio de lugar o cuando se menciona la iconografía de algún cuadro que antes no se consignaba. Sobre los retablos se anotó, entre 1905 y 1914, que había en la nave del templo cuatro antiguos dorados y cuatro modernos; además, en el espacio que entonces se usaba como sacristía, hoy capilla, había un retablo del Señor de los Trabajos y uno de madera en blanco de la Virgen de Guadalupe. En los años siguientes, el número de los retablos antiguos permaneció estable, pero en el caso de los denomina-

dos modernos y que se encontraban en la nave, la cifra decreció primero a tres y después a dos, como consta en los documentos; esto ocurrió también en la sacristía. Aunque en los legajos del archivo se menciona los retablos antiguos, no quedó constancia escrita de la advocación, detalles de su iconografía o una descripción general que nos ayude en el seguimiento temporal de la obra; sin embargo, de lo que hoy se observa en la iglesia, sea posible señalar que corresponden, al principal, de *Santiago apóstol*, al de la *Virgen de Guadalupe*, al de la *Virgen del Carmen* y al de la *Pasión de Cristo* (figura 9).

Respecto de los retablos modernos, quizá su disminución se produjo por el deterioro y por la reubicación de que fue objeto uno de ellos hacia la capilla del Señor de los Trabajos. A lo largo del siglo XX, esta capilla albergó diversas obras que se movían entre un espacio y otro dependiendo de las necesidades litúrgicas y devocionales, pero también llegó a utilizarse como bodega al almacenar retablos deteriorados y algunos fragmentos. Entre 1911 y 1914, el muro testero tenía el retablo del Señor de los Trabajos; sin embargo, la obra debió estropearse poco a poco hasta perderse, pues los inventarios siguientes sólo anotan el “cuadro con marco y vidriera”, ade-



Figura 9. Interior del templo. Fotografía Yunuen Maldonado Dorantes, 2011.

más de “dos columnas de madera”.¹⁶ En los años sucesivos, el espacio presentó problemas, lo que llevó a sus habitantes a colaborar en varias ocasiones para consolidar las paredes. Es posible que dado los gastos generados y la falta de un altar para la advocación principal, el párroco y los pobladores tomaran la decisión de trasladar uno de los retablos modernos y colocar ahí el lienzo del Señor de los Trabajos; así, el inventario de 1963 ya menciona en la capilla tres retablos: “uno con molduras doradas y dos muy deteriorados”.¹⁷ Dos fotografías dan cons-

¹⁶ Archivo Parroquial de Santiago Tejupan (APST), Libro de Gobierno (2-05-G-34), ff. 24, 35v, 61v y 67.

¹⁷ Fundación Bustamante Vasconcelos, Inventario de la parroquia de Tejupan de 1963, s.f.



Figura 10. Interior de la iglesia de Santiago Tejupan, ca. 1950. Archivo Alfonso Neri.

tancia de ello: en la primera, de mediados del siglo xx, se observan dos retablos neoclásicos en la nave del templo, y en la segunda de 1968 se advierte uno de ellos en la capilla, pero ahora con resplandor, tallas y molduras doradas (figuras 10 y 11). El único retablo moderno que se conservó en la iglesia fue el señalado como *Dulce Nombre de Jesús* y el cual se ubica a un costado de aquel dedicado a la Virgen de Guadalupe.

En cuanto a las pinturas y las esculturas, éstas se registran —en la mayoría de los casos— como imágenes independientes; las listas no son exhaustivas y mucho menos detalladas. Las obras pictóricas que consecutivamente se mencionan son la *Sagrada Familia*, el *Bautismo de Nuestro Señor Jesucristo*, la *Virgen del Rosario*, el *Triunfo de la Santa Iglesia*, la *Inmaculada Concepción*, la *Trinidad* y la serie de los apóstoles y los evangelistas; obras que en su mayoría aún se conservan.¹⁸ Respecto de las esculturas, es constante la mención de la imagen de san José, Santiago, santa Catarina o san Nicolás, todas localizadas actualmente en distintos retablos.

Pero ¿qué pasa con el retablo de san José? Como indiqué anteriormente, la obra se conforma por piezas de otros conjuntos, tal y como lo dejó de mani-

¹⁸ APST, Libro de Gobierno (2-05-G-34), ff. 24v, 36, 61.



Figura 11. Interior de la capilla del Señor de los Trabajos, CNMH-AHPJE-Templo de Santiago Tejupan, Oaxaca, México, fotografía 002, ca. 1961.

fiesto el proceso de restauración, situación que llevó a preguntarme, ¿cuáles son los retablos a partir de los cuales se conformó el de san José?, ¿cuándo se hizo la modificación?, y, si ya existía un retablo de dicha advocación, ¿acaso corresponde a los denominados modernos? En los párrafos siguientes busco dar respuesta a estas preguntas.

Las actividades de sustitución y reparación emprendidas a lo largo del siglo xx por integrantes de la comunidad han sido hechas con la mejor intención, y con la finalidad de dotar de un aspecto digno a las obras; quizás esas acciones no fueron idóneas y hoy en día nos pueden parecer aberrantes, pero también permitieron conservar parte de su patrimonio.

En estos procesos de reparaciones, párrocos y obispos jugaron un papel importante, tal y como se consignó el 10 de julio de 1906 durante la visita del obispo de Huajuapán de León, Rafael Amador y Hernández. El prelado pidió exhortar a mayordomos o personas responsables para que sustituyeran las imágenes por otras mejores, ya que no eran “dignas de culto público”; así, sólo aprobó ocho esculturas entre las que se encontraba la imagen de san José.¹⁹ Como esas sugerencias, muchas otras quedaron asentadas en los Libros de Gobierno.

Tocante a las actividades que realizaban los distintos párrocos en colaboración con las hermandades o los habitantes del pueblo, los documentos también permiten conocer algunas modificaciones, remodelaciones o mejoras efectuadas tanto en el templo como en algunas imágenes. Gracias a ello quedó asentado que en septiembre de 1936, el párroco José María Mendoza mandó pintar con óleo el retablo de san José, trabajo que ascendió a 32 pesos y que fue costado por José Pioquinto Feria.²⁰ La pintura debió deteriorarse paulatinamente, pues tan sólo cuatro años después, es decir el 11 de agosto de 1940, se registró nuevamente que el retablo de san José se pintó de aceite,²¹ además, dos meses antes se asentó, en el Libro de Gobierno, la bendición y la colocación de “tres hojas de cristales checos” en el camarín josefino,²² piezas que también fueron compradas y pagadas por don José Feria por un monto de 86 pesos.²³

¹⁹ APST, Libro de Gobierno (2-05-G-34), f. 9v.

²⁰ APST, Libro de Gobierno (3-34-G-51), f. 4.

²¹ *Ibidem*, f. 13.

²² La denominación de “cristales checos” se debe a la decoración que se realizaba a mano sobre la superficie y que se utilizó principalmente en cristalería. Su origen se debe a la llegada del decorador de vidrios checoslovaco Herman Kunte, quien trabajó en la Vidriera Monterrey S.A. *Apud.*, Miguel Ángel Fernández del Villar, *El vidrio en México*, México, Centro de Arte Vitro, 1990, p. 197.

²³ APST, Libro de Gobierno (3-34-G-51), f. 9.

Una obra dedicada a San José

El culto a san José en tierra novohispana comenzó en fecha temprana, pues en 1555 fue declarado patrono del arzobispado de México, y en el primer tercio del siglo siguiente, el rey Carlos II lo nombró protector de España y sus reinos.²⁴ Aunque está declaratoria se anuló, la difusión de su culto se extendió por todo el virreinato, lo que dio pie a la fundación de hermandades y cofradías, labor que no fue fácil dado lo costoso y lo tardado del trámite. Para el caso de Oaxaca, sus habitantes se encomendaban a la devoción josefina, como intercesor de temblores, fenómenos tan recurrentes en aquel territorio, además del impulso emprendido por la arquidiócesis. A finales del siglo XVII, durante las discusiones en relación con los rituales a seguir de los santos patronos, los prebendados oaxaqueños designaron en tercer lugar a san José, evidentemente precedido por Santiago y san Marcial, patronos de España y de Antequera respectivamente. A principios de la siguiente centuria la devoción josefina tuvo un nuevo auge, pues el entonces obispo Ángel Maldonado lo nombró patrón especial de la ciudad, y en 1728 inició la construcción en la ciudad de un templo bajo su advocación.²⁵

Si bien el culto a san José en Antequera se impulsó desde el ámbito catedralicio, es indudable que tuvo eco a lo largo del territorio oaxaqueño, tal como se puede apreciar en los retablos que aún se conservan en los poblados próximos a Tejupan, entre ellos,

en San Juan Bautista Coixtlahuaca y Teotongo, o las hermandades que se establecieron en Nuestra Señora de la Natividad Tamazulapan y en San Miguel Tulancingo.²⁶ En estos dos últimos templos no se conservan retablos bajo esta advocación, pero en el caso de Tamazulapan se cuenta con un hermoso cuadro del *Patrocinio de San José*, firmado por Miguel Jerónimo Zendejas; mientras que en el segundo poblado, un lienzo y una escultura forman parte de un retablo armado con piezas de diferentes obras. La difusión de su devoción en zona evangelizada por dominicos no es extraña, pues uno de sus integrantes, Isidoro Isolano, escribió un texto donde destacaba las virtudes del santo, las cuales influyeron en las órdenes mendicantes.²⁷

Como indiqué en líneas previas, a principios del siglo XIX, el templo de Tejupan contaba con dos cofradías y cuatro hermandades, pero ninguna de ellas bajo la advocación de san José. Quizá no había ninguna de las dos corporaciones y la presencia de la imagen del padre nutricio de Jesús se deba a la difusión del culto por algún poblador, fraile dominico o por el propio impulso iniciado desde el episcopado. Lo cierto es que su fervor estuvo presente durante todo el virreinato y continuó en las siguientes dos centurias. Así, durante la administración temporal de la parroquia tejupense a cargo de fray José de la Trinidad Villafañe, hacía 1887,²⁸ el religioso dispuso la conformación de una hermandad josefina, aunque por diferentes circunstancias su organización se concretó hasta el 19 de mayo de 1897.²⁹ De acuerdo

²⁴ Gabriela Sánchez Reyes, "La fundación de cofradías de San José en la Nueva España", en Johannes Hattler y Germán Rovira (eds.), *Die Bedeutung des hl. Josef in der Hielgeschichte. Akten des IX. Internationalen Symposions über den heiligen Josef*, Internationalen Mariologischen Arbeitskreis Kevelaer, Francfort del Meno, 2006, vol. II, p. 2.

²⁵ Juan Manuel Yáñez García, "Una catedral en construcción, identidades en transformación: patrocinio, política y discurso de las imágenes (los obispos y su cabildo, 1657-1728)", tesis de doctorado en historia del arte, FFYL-UNAM, México, 2016, pp. 176-183.

²⁶ Irene Hueca, Manuel Esparza y Luis Castañeda (comps.), *Cuestionario de don Antonio Bergoza y Jordán, obispo de Antequera a los señores curas de la diócesis*, op. cit., pp. 259, 260.

²⁷ Juan Manuel Yáñez García, op. cit., p. 177.

²⁸ Fray José de la Trinidad Villafañe aparece como cura encargado de Tejupan en los libros de bautizo de enero de 1887 a mayo de 1888, siendo posible que durante ese periodo intentara fundar la Hermandad de San José. APST, Libro de Bautizos 1887 (14-87-C), y Libro de Bautizos, 1888.

²⁹ APST, Hermandades de Tejupan, f. 16.

con el libro que registra las hermandades que existían en aquella época, la de San José se conformaba por una sociedad integrada por hombres y una conferencia compuesta por mujeres. Ambas listas eran encabezadas por integrantes de la familia Feria, de tal suerte que en la primera aparecen José, Vicente, Francisco y José Pioquinto —recordemos que este último había pagado la segunda capa de pintura que se aplicó al retablo, así como los vidrios posteriormente colocados—; en la segunda se encontraban Cipriana, Guadalupe, Felipa, Petra y Paulina.³⁰

La labor emprendida por la nueva hermandad estuvo inmersa en una época marcada por la pérdida paulatina de bienes y propiedades de las corporaciones religiosas. Si bien se establecieron mecanismos de resistencia, como impedir la intervención de los curas, aun así, hacia 1860 en zonas como Coixtlahuaca las tierras pasaron a manos de los gobiernos locales, quienes vendieron las tierras, administraron el ganado y con ello financiaron las festividades.³¹ Al finalizar el siglo se logró establecer nuevamente la estructura eclesiástica de las cofradías, pero ahora sin los recursos de antaño, siendo el mayordomo el encargado de financiar la fiesta, ya sea por su cuenta o con lo poco que recaudaba, situación que orilló a que en algunos lugares el puesto fuese hereditario.³²

Regresando al origen de la obra, no hay documentos que indiquen certeramente que existiera un retablo dedicado a san José con anterioridad; su conformación a partir de fragmentos que datan de los siglos XVI y XVII y la presencia de una hermandad, me hacen sugerir que el retablo debió armarse a fi-

nales del siglo XIX, cuando se fundó la agrupación josefina. Las circunstancias en que tuvo lugar este proceso debieron estar marcadas por los fuertes temblores que afectaron a la región durante la época decimonónica y que dejaron estragos en el templo, como el desplome de la cúpula y la cubierta,³³ deterioros que debieron afectar a los retablos de la nave, pasando de 11 retablos novohispanos en 1803, a cuatro antiguos y dorados en 1905.

Los retablos deteriorados poco a poco se fueron perdiendo y en el mejor de los casos se reutilizaron aquellas partes que aún se encontraban en buen estado, situación que debió ser aprovechada por los integrantes de la nueva hermandad, quienes ajustaron y pintaron la obra que necesitaban. La combinación de las piezas y la cubierta de la policromía favoreció para que el retablo fuera consignado como moderno en los inventarios de la siguiente centuria.

Pero ¿cómo fue posible tal unificación de piezas? Como ya indiqué, los elementos forman parte de dos retablos diferentes, y a pesar de ello, ambos tienen características constitutivas similares; es decir, presentan un mismo esquema constructivo, que consiste en elementos independientes como columnas, transcolumnas, predela, entablamento, pintura o nicho, que se unen como un mecano para formar un cuerpo,³⁴ y cada nivel recibe las piezas siguientes. Puesto que cada pieza es un elemento independiente del resto, es factible que, en ciertos casos, como cuando pierden sus funciones mecánicas, éstas puedan ser sustituidas por otras, siempre y cuando las proporciones de las secciones sean semejantes para asegurar que embonen. Por otra parte, esta misma característica permitía volver a usar los ele-

³⁰ *Ibidem*, ff.16, 16v, 18, 18v. Quizá las tres primeras mujeres tuvieran el parentesco de hija, abuela y nieta, ya que se les anota la categoría de casada, viuda y soltera.

³¹ Edgar Mendoza García, *Los bienes de comunidad y la defensa de las tierras en la Mixteca oaxaqueña. Cohesión y autonomía del municipio de Santo Domingo Tepenene, 1856-1912*, México, Senado de la República, 2004, pp. 169, 173.

³² *Ibidem*, p.176.

³³ Colección de "cuadros sinópticos" de los pueblos, haciendas y ranchos del estado libre y soberano de Oaxaca. Anexo núm. 50. Memoria administrativa presentada al H. Congreso de Estado de Oaxaca, Oaxaca, Imprenta del Estado, 1883, p. 650.

³⁴ Luis Huidobro y Blanca Noval, "Proyecto de restauración de los bienes muebles y retablos del templo de Santiago apóstol, Tejupan, Oaxaca", *op. cit.*

mentos para construir nuevas obras, ya que seguían el mismo sistema constructivo. Dicha particularidad permitió que desde el periodo virreinal, algunos retablos fueran de fácil manipulación, ajuste y reutilización, tal y como sucedió con la obra de Juan de Arrué en Cuauhtinchan o los principales de Coixtlahuaca y Yanhuitlán.³⁵

Tal como se puede percibir en la información documental, aunque escueta, en 1936 existía un retablo dedicado a san José, a tan sólo 40 años de haberse fundado la hermandad, pero no indica su ubicación ni las imágenes que lo conforman. Por otra parte, durante el proceso de eliminación de la pintura vinílica se detectaron varias capas, las cuales evidentemente correspondían a los repintes de finales del siglo XIX y los años de 1936, 1940 y 1961. La aplicación de la última capa y del ajuste del retablo se debió a la iniciativa tomada por la señora Asunción Feria, hija del entonces finado José Pioquinto, y quien en los años treinta había costado el repinte del retablo y la colocación de vidrios. Algunos tejupenses, como el señor Alfonso Neri, recuerdan que el señor José era fiel devoto del padre putativo de Jesús, motivo por el cual su hija decidió reparar el retablo.³⁶

Así, el 19 de marzo de 1961, a las 11 de la mañana, el párroco de Tejupan, Benjamín Moreno, bendijo en solemne misa “el retablo reconstruido de san José”, y por la tarde la sagrada imagen fue llevada en procesión hasta ser colocada en su nicho (figura 12).³⁷

³⁵ Francisco Javier Salazar Herrera, “Metodología de estudio de la técnica de manufactura de los retablos de Yanhuitlán”, en Martha Fernández (ed.), *Retablos: su restauración, estudio y conservación*, México, IIE-UNAM, 2003, pp. 339-347; y Luis Huidobro y Blanca Noval, “Proyecto de restauración de los bienes muebles y retablos del templo de Santiago apóstol, Tejupan, Oaxaca”, *op. cit.*, pp. 17 y 18.

³⁶ La señora Asunción Feria no tuvo descendientes y sólo sobrevive su sobrina Carmelita Feria. Alfonso Neri, comunicación personal, 19 de agosto de 2020.

³⁷ APST, Libro de Gobierno (6-51-G-08), f. 35.



Figura 12. Vista general del retablo de san José antes de la restauración. Fotografía Luis Huidobro, 2005.

Una vez consagrado el nuevo altar, el inventario de 1963 registra que al interior del templo había “seis retablos[,] cuatro dorados y dos de pintura”, además, en la capilla del Señor de los Trabajos existían tres retablos más, “uno con molduras doradas y dos muy deteriorados”.³⁸ Es evidente que para aquella época, el retablo de san José se le consignó en el inventario como “de pintura”, dado que estaba cubierto de vinílica. En los siguientes dos inventarios que existen, 1970 y 1986, ya se menciona de manera concreta la escultura de “san José en su retablo y cinco pinturas de óleo”.³⁹

³⁸ *Fundación Bustamante Vasconcelos*, Inventario de la parroquia de Tejupan de 1963, s.f.

³⁹ APST, Inventario de 1970, f. 2v; Inventario de 1986, f. 12.



Figura 13. Piezas que conforman el retablo durante la restauración. Archivo Luis Huidobro, 2006.

Un nuevo retablo sale a la luz

La obra que llegó a manos de los restauradores parecía una serie de piezas de diferente temporalidad que alguien, con buenas intenciones, resolvió agrupar en un bastidor de madera. Los carpinteros de mediados del siglo xx, conscientes o inconscientemente, decidieron ordenar los elementos que tenían siguiendo los patrones visibles en diferentes obras del templo. Sobre decir que esto permitió conservar la obra pictórica, escultórica y los elementos de la estructura adosándolos a un panel de madera (figura 13).

La propuesta de restauración consistió en recuperar el diseño estructural de este tipo de obras, recobrando la capacidad mecánica de las piezas y volviendo a formar parte de una estructura articulada. Para tal efecto se reforzó la predela con un bastidor al que se adosaron los cuatro resaltes y la caja central; así, el peso de las piezas siguientes pudo distribuirse de manera homogénea. También se tallaron las transcolumnas para su posterior colocación y de esta manera poder recibir, junto con las columnas, el entablamento (figura 14). Como se puede observar en las imágenes previas y posteriores a la restau-



Figura 14. Vista posterior del retablo en la que se observa la recuperación del sistema estructural de la época. Archivo Luis Huidobro, 2007.

ración, la altura del nicho no abarca toda la calle, por ello se colocó un tablero que cerró el espacio. Para el montaje de las pinturas y las conchas, en los intercolumnios se colocó un bastidor cuyo extremo superior es de mayor grosor, para así cubrir el espacio que no abarcan las piezas. En el caso del entablamento, se sustituyó el bastidor debido a la poca resistencia que tenía la pieza.

A cada una de las pinturas se les dieron los tratamientos requeridos, como fijado de escamas, devoción de plano, limpieza y reintegración cromática, entre otros. También fue posible identificar que en el caso específico de los lienzos de los *Arcángeles*, el contorno era irregular, quizá ocasionado por la pérdida del bastidor original. El uso de la luz ultravioleta permitió vislumbrar rastros de cola animal y marcas



Figura 15. Vista general del retablo de san José después de la restauración. Fotografía Julio Ortega, 2008.

del posible bastidor en los óleos de san Gabriel y san Miguel (figura 15).⁴⁰

Conclusiones

Como mencioné al inicio del presente artículo, de la enorme gama de retablos novohispanos que existen en México, es común encontrar que algunos han sido modificados al tratar de repararlos. La falta de un orden lógico en su concepción ha dado pie a que

⁴⁰ Carlos Alberto García Hernández, Giovana Elizabeth Jaspersen García *et al.*, "Arcángeles del retablo de san José, templo de Santiago Tejupan, Oaxaca, informe de restauración, ECRO, 2007 (documento inédito).

sean denominados "fragmentarios" o "misceláneos", términos que conlleva a pensar en partes inacabadas, y por ende, carentes de coherencia discursiva y estética. En el caso del retablo de san José, considero que éste no corresponde a ninguna de las dos acepciones anteriores, pues fue confeccionado con elementos de reúso, práctica común en el contexto novohispano, cuando la reutilización de sus elementos cubría una necesidad del momento. Aunque la obra se conformó a finales del siglo XIX, el conocimiento sobre cómo se armaban permitió emplear las piezas sin perder coherencia y estabilidad en la estructura. Por esta razón propongo usar el término "retablos de reúso" como una alternativa para identificar aquellas obras que emplean nuevamente piezas sin perder un orden lógico y elaboran una propuesta discursiva.

El proceso de investigación histórica liga la obra a una familia del pueblo de Santiago Tejupan, donde el celo religioso y el interés por su patrimonio impulsó a que sus integrantes emprendieran la tarea de conservar y mantener vigente el culto de un santo. De acuerdo con los datos de archivo, la intervención en este retablo por parte de la familia Feria fue una costumbre emprendida a finales del siglo XIX, y que continuó en la siguiente centuria con la reestructuración del retablo, como consta en la fecha encontrada en la parte posterior. El destino de este bien cultural está ligado a las personas que lo cuidaron con devoción, pero también a ese valor intangible que radica en las tradiciones y en la pertenencia.

A pesar de que hoy en día la imagen del retablo de san José circula en redes sociales, datándola erróneamente como una obra del siglo XVI, al conjuntar información de la restauración y de los registros documentales, me permitió entender de mejor manera esta intrincada trama. La documentación cuidadosa de sus partes, de las huellas y marcas, así como de la identificación de cada estrato, permitie-

ron establecer temporalidades, técnicas y materiales de las piezas del retablo. Pero me satisface saber que sumamos a su valor el hecho de que su apariencia actual es resultado de una reutilización, así como de la transformación paulatina de sus elementos por causas naturales o antropogénicas a lo largo del

tiempo. Este conjunto de circunstancias ha permitido que sus componentes continúen vigentes en su espacio, aunque las obras a las que pertenecieron ya no existan, cumpliendo la función que les dio origen, como parte de la memoria material y, sobre todo, para regocijo de sus pobladores.

