

# PROYECTO INTEGRAL DE CONSERVACIÓN Y DESARROLLO EN SANTO DOMINGO YANHUITLÁN, OAXACA

Rest. Blanca Noval Vilar  
Rest. Fco. Javier Salazar Herrera

## 1. Antecedentes



Hasta ahora, la restauración ha sido una actividad que se ha desarrollado en función de la conservación del patrimonio cultural del país, olvidando la importancia real que debe tener como vehículo para el rescate de la identidad nacional; y este rescate sólo se puede dar

trabajando estrechamente con las comunidades, que son las verdaderas poseedoras de dicho patrimonio.

Preocupados por el sentido social de la conservación, un grupo de restauradores iniciaron una serie de reuniones al interior de la Coordinación Nacional de Restauración, para explorar nuevas líneas de trabajo y buscar una localidad en donde desarrollar un proyecto con ciertas características. Se necesitaba encontrar un lugar que contara con un rico patrimonio cultural por conservar, habitado por una comunidad comprometida con el mismo y con una gran necesidad de ser apoyada para lograr un desarrollo económico que, finalmente, se viera reflejado en la permanencia sustentable del mismo.

### a) Localización de Yanhuitlán

Así fue como se seleccionó Santo Domingo Yanhuitlán, un lugar enclavado en la Alta Mixteca oaxaqueña —aproximadamente a 129 Km. de la ciudad de Oaxaca— dentro de la vía señalada por la carretera federal no. 190 a Izucar de Matamoros; actualmente, con la nueva autopista México—Oaxaca, se encuentra a sólo cuatro horas de la Ciudad de México.

El pueblo de Santo Domingo Yanhuitlán está ubicado en una extensión o brazo del valle de Nochistlán, rodeado de formaciones montañosas, con excepción de la entrada del valle. Esta comunidad presenta una problemática común a muchas

zonas rurales del país: la tierra ha sido erosionada por sequías, por cultivos equivocados, así como por la cría de ganado bovino, lo que ha provocado una merma en la producción agrícola del lugar.

### **b) Características urbanas**

La arquitectura de Yanhuitlán —aunque guarda el aire característico de los poblados de la región— no es homogénea, presentando diferentes materiales y formas; de esta manera, mientras las casas más antiguas constan de una sola planta, son de cal y canto o de adobe, con techos de teja a dos aguas, las construcciones recientes son de ladrillo o tabicón y cemento, con techos de concreto armado y constan de una o dos plantas.

### **c) Convento dominico**

Dentro de todo, Yanhuitlán es poseedor de un maravilloso convento dominico del siglo XVI, joya arquitectónica que precede al extenso valle. Construido en cantera y proyectado a base de grandes macizos, el conjunto conventual está diseñado con una sobria elegancia, en la que predomina el estilo plateresco con influencia gótica; además, presenta proporciones armónicas entre sí y con respecto al gran espacio de la planicie donde se asienta.

El conjunto presenta una traza acorde a la arquitectura monástica de la Nueva España, siendo un monasterio construido alrededor de un claustro de dos pisos, que colinda con el lado sur del templo y que hoy alberga un museo adscrito al INAH.

### **d) Acervo artístico**

En el museo de sitio se encuentra una colección de obras plásticas de distintos siglos, entre las que se destacan: una colección de arcángeles y otra de Cristos, en la que se distingue un Cristo con influencia oriental. Asimismo, el grupo conventual cuenta con hermosos ejemplos de pintura mural de grandes dimensiones, puertas de madera tallada y un muestrario de retablería, donde cualquier estudioso de la materia tiene un basto campo, pues la nave central del templo está flanqueada por trece espléndidos retablos chapados en oro —en su mayoría de estilo plateresco y salomónico—, en cuyos nichos descansan imágenes y lienzos sacros de gran calidad que datan del siglo XVI, XVII y XVIII. El retablo central, que tiene una altura de más de veintitrés metros, es una joya del barroco mexicano y ostenta pinturas sobre tabla, elaboradas por el destacado pintor colonial Andrés de la Concha.

Sería interminable enumerar todo el acervo cultural que encontramos en Yanhuitlán, patrimonio que está en grave peligro de perderse, debido a la compleja problemática de la zona. La comunidad se ha visto en la constante necesidad de emigrar, debido a las pocas alternativas que tiene para lograr una vida digna; de esta forma, la población ha disminuido de manera alarmante: los

cronistas españoles se refieren a este lugar como uno de los de mayor importancia económica en la región, contando con una numerosa población. Sin embargo, en la actualidad, únicamente cuenta con cuatrocientos habitantes, aproximadamente.

Además de los problemas económicos —que han impactado en su conservación—, este importante acervo ha sufrido graves agresiones, como fue el saqueo que se realizó en los años setenta, en el que se plagiaron más de veinte cuadros. Hoy en día, aún se pueden observar los daños de este agravio sobre los retablos.

Todas estas circunstancias hacían de Yanhuitlán el espacio ideal para desarrollar un proyecto integral; el lugar ofrecía una gran cantidad de obras para conservar y, al mismo tiempo, tenía la necesidad de obtener programas de desarrollo que le permitiera lograr una vida digna. Esto le daría a la gente la oportunidad de permanecer en su poblado en lugar de emigrar, con la única esperanza de poder volver a él, aunque fuera una vez muertos, como les ha pasado a muchos de ellos.

## **2. El arranque del proyecto**

Es así como surge el Proyecto Integral de Conservación y Desarrollo de Santo Domingo Yanhuitlán. Pero, al vislumbrar la magnitud de un propósito de esta naturaleza, se llegó a la conclusión de que era necesario integrar otras disciplinas para, así, enfocar el proyecto de una manera amplia y completa.

### **a) Participantes y disciplinas**

De esta manera, se integra directamente la participación de la comunidad yanhuiteca, poniéndonos en contacto con el máximo órgano de decisión de la comunidad que es la Asamblea y el presidente; ellos, junto con el síndico y los regidores fueron los que eligieron a los miembros de la comunidad que trabajarían en los procesos de restauración junto con los restauradores del INAH; asimismo, proporcionaron la renta de la casa que se utilizó para albergar al equipo de trabajo, así como a la cocinera que nos dio de comer.

La CNRPC ha sido la punta de lanza de este proyecto, por considerar que la conservación del patrimonio es apremiante y puede ser la pauta para echar a andar un proyecto que englobe los más diversos aspectos que conforman la problemática de una comunidad. Por ello, integró un equipo de restauradores y asesores en conservación de retablos y de esculturas, así como de especialistas de otras disciplinas.

También fue importante considerar el aspecto arqueológico —pues Oaxaca es rico en testimonios prehispánicos—, por lo que se invitó al arqueólogo José Antonio López y a Mario Córdoba para llevar a cabo la investigación arqueológica del área. Además, resultaba necesario contar con un especialista en la flora y la fauna — para entender los procesos de desequilibrio del entorno natural y sus posibles

soluciones— por lo que se le encomendó al Biólogo Pablo Torres, el estudio de la zona.

Como el proyecto consideró como área prioritaria la capacitación de la comunidad en lo tocante a la importancia y conservación de su patrimonio, se solicitó a la Rest. Sandra Cruz la elaboración de un programa de capacitación.

Además, se buscó el apoyo de otras dependencias y fue así que vimos la necesidad de incorporar al proyecto a una persona dedicada a la antropología social. De esta forma, entramos en contacto con la antropóloga Teresa Mora, de la DEAS, quien ya había realizado estudios sobre la Alta Mixteca; su participación resultaba indispensable para entender qué le significaba a la comunidad su patrimonio, cómo está organizada socialmente, cuáles son sus preocupaciones y esperanzas, así como para organizar el rescate de su sentir, sus conocimientos y tradiciones, a través de la historia oral.

Se requería un contacto permanente con el Centro INAH—Oaxaca, por ser éste el primer responsable del patrimonio custodiado por el museo del INAH y por que es importante un trabajo vinculado entre todas las instancias para, así, lograr la eficiencia de cualquier proyecto de esta naturaleza.

Con la UAM Iztapalapa se tiene un convenio de colaboración, de manera que el maestro Andrés Moctezuma —especialista en culturas prehispánicas y quien imparte clases de economía—, ha participado con sus alumnos en la elaboración del estudio socioeconómico de Yanhuitlán que nos permitirá dar la pauta para la implementación de programas de desarrollo.

El área histórica ha sido abordada por un equipo de investigación, coordinado por la restauradora Gabriela García; se ha hecho el estudio de esa "otra historia", la escrita en fuentes diversas, que nos permite entender el devenir de la población — dónde se perdió el equilibrio ecológico, por qué la población se fue mermando, etc.—, así como la función histórica que tiene el convento y su acervo, con todo y sus técnicas y estilos estéticos.

En cuanto a la búsqueda de alternativas que mejoren la productividad del lugar, contactamos al geógrafo Oscar Tenopala, adscrito al Centro Integral para el Desarrollo del Campo A. C., quien ha echado a andar otros proyectos —como el de Santo Desierto— y ha incorporado a sus proyectos tres elementos claves: el desarrollo, la cultura y la sociedad; y quien ve el Proyecto Yanhuitlán como un esfuerzo viable.

#### **b) La restauración del patrimonio**

Dentro del proyecto realizado en Yanhuitlán, hemos avanzado con relación a la conservación de tan maravilloso patrimonio. De esta forma, se han concluido los trabajos del retablo lateral —con advocación a Nuestro Señor Jesucristo—, en

cuyo trabajo participaron miembros de la comunidad que fueron capacitados en temas de conservación preventiva, registro, limpieza y manejo de obra.

En este retablo se levantó un registro de la técnica de manufactura y de su estado de conservación. Una vez concluido el proceso de registro, se llevó a cabo el desmontaje del retablo, el cual era necesario para eliminar los desajustes que presentaba, así como para poder trabajar las piezas que integran el retablo, y lograr la ejecución de procesos tales como el resane y dorado de las columnas, entablamentos, cornisas, etcétera.

Durante el desarrollo de los trabajos en el retablo, la comunicación entre los restauradores y la población se fue haciendo más estrecha; fue gracias a este acercamiento, que la comunidad se animó a solicitar la intervención del Señor de Ayuxi, un Cristo de madera policromada, considerado por los yanhuitecos como su patrono principal. Esta imagen requería ser trabajada para evitar que se siguiera deteriorando; sus manos presentaban enormes orificios —con los que lo sujetaban a la cruz—, que amenazaban con producir la rotura de las mismas. Otros trabajos que se realizaron fueron la limpieza de la policromía, resanes en grietas, y reintegración.

El hecho de que hayan solicitado esta restauración nos confirmó que nuestro trabajo estaba dando frutos, en cuanto a la confianza establecida con la comunidad; para poder sostener con ellos una reflexión que ayudara a comprender qué había pasado con el desarrollo de Yanhuitlán y sus posibles soluciones. De tal manera, el proyecto de conservación no se apartaba del objetivo de lograr que la comunidad tuviera un desarrollo que se reflejará en la conservación de su patrimonio y éste, a su vez, fuera una fuerza de cohesión que los impulsara a luchar por Yanhuitlán.

### **3. La conservación de imágenes utilizadas en la Semana Santa**

Dentro de este proyecto se ha buscado apoyar a la comunidad en la recuperación y mantenimiento de sus tradiciones; por ello, uno de los trabajos que se realizaron fue tramitar una solicitud, a nombre de la comunidad, para obtener apoyo económico del Ministerio de Cultura Español. Gracias a la favorable respuesta de esta institución, se pudieron restaurar dos esculturas, que fueron seleccionadas por la misma comunidad por ser imágenes vivas, es decir, imágenes que utilizaban dentro de las festividades religiosas de Semana Santa y que forman parte de sus tradiciones.

#### **El Cristo del Santo Entierro**

El Cristo del Santo Entierro es una pieza que, probablemente, data del siglo XVII —cuya dimensión aproximada es de 1.80 m— y está ejecutada con la técnica de pasta de caña. Generalmente, esta técnica era utilizada en la elaboración de figuras de grandes dimensiones, ya que su ligereza facilitaba su transportación durante eventos religiosos; tal es el caso de las imágenes que forman el conjunto

de La Pasión de Cristo durante el festejo de la Semana Mayor yanhuiteca y otras festividades de sus rituales católico.

Las esculturas huecas de caña de maíz, básicamente, están estructuradas por un armazón de varios pliegos de papel —pegados entre sí con aguacola— y que, modelados en húmedo, dan la forma burda al tronco hueco de la imagen. Una vez unidas todas las partes, las cañas de maíz sin corteza —cortadas en trozos apropiados— son pegadas sobre el armazón, con lo que se adaptan a la forma de la primera estructura y modelan, toscamente, el cuerpo de la imagen. Sobre las cañas se colocan pliegos de papel que, unidos unos a otros con agua cola, humedecen las cañas y las vuelven fácilmente moldeables al ser presionadas con los dedos. Las manos y los pies generalmente son de madera de zompantle o colorín y se unen a los miembros de la escultura antes de recibir la base de preparación. Es probable que hayan utilizado moldes pues, moliendo las cañas de maíz se obtiene un polvo que, al mezclarse con un aglutinante natural, forma una pasta que, fácilmente, puede vaciarse dentro de los moldes.

Este Cristo no presenta ningún tipo de vestimenta modelada o adherida y, durante todo el año, se encuentra cubierto por un cendal negro y una túnica de color rojo y, como única aplicación, presenta una peluca de pelo natural. Está articulada en cuello, hombros, ingles y rodillas, presentando un lienzo de cuero —a manera de fuelle— sobre las articulaciones, de tal manera que permita su movilidad. Tal es caso de los brazos, que sólo se mueven perpendicularmente al eje del cuerpo en forma de "T", ya que en Semana Santa la imagen sale a procesión dentro de su féretro con anda y, posteriormente, es crucificado en el interior de la iglesia. Durante el resto del año se encuentra exhibido en un nicho.

Algo muy común en las piezas que continúan en uso, es el "mantenimiento" que la comunidad le da a sus bienes, con el fin de recuperar su funcionalidad. En este caso, se buscó evitar el desprendimiento, tanto de los miembros como de la capa pictórica, mediante la aplicación de diversos materiales —desde cinta adhesiva masking—tape, cinta gris metálica y resistol 5000, hasta pedazos de tela pegados con U-hu— sobre las articulaciones de la imagen.

La capa pictórica presentaba varios repintes que recubrían extensas áreas (aunque el faltante fuera de menor dimensión). Asimismo, se aplicó una capa gruesa de barniz, incluso sobre las articulaciones de piel. Todas estas intervenciones, en parte, pudieron detener la pérdida de uniones pero crearon más daño a la pieza en su conjunto; de ahí la importancia de concientizar a la población sobre la necesidad de recurrir a especialistas para la restauración de sus piezas y la necesidad de que conozcan las medidas mínimas para la conservación preventiva.

El mal estado de conservación que presentaba la escultura se debía, principalmente, al "desgaste" de la pieza durante las festividades religiosas, además de las intervenciones realizadas por la comunidad, sin asesoría especializada. El principal problema que presentaba la pieza era el deterioro de

las articulaciones, sobre todo en lo que se refería a la piel, ya que el constante y forzado movimiento debilitó y rompió el material; además, la escultura presentaba un grave problema de rigidez, como consecuencia de la aplicación de un barniz, lo que la volvía más quebradiza. Este problema no sólo ponía en riesgo la unidad estructural de la escultura sino que, además, interfería con la apreciación estética de la imagen; por otro lado, la gruesa y brillante capa de barniz presentaba un color amarillento debido a su oxidación, además de estar mezclado con polvo y suciedad ya que, probablemente, fue aplicado sin limpiar previamente la superficie de la escultura.

Otros efectos de deterioro presentes sobre la pieza fueron faltantes y desprendimientos de la capa pictórica; las zonas cercanas a las articulaciones estaban craqueladas por el movimiento de los miembros del cuerpo; y, por último, la cabeza presentaba varias perforaciones producto de la "diadema" que se le coloca en las festividades de Semana Santa.

### **Nuestro Padre**

Otra piza que se trabajó gracias al apoyo económico que proporcionó el Ministerio de Cultura Español, fue la escultura Nuestro Padre Jesús. Esta es una escultura en madera policromada, posiblemente, del siglo XVIII, ya que los Cristos sangrantes y muy dramatizados fueron característicos del barroco mexicano durante los siglos XVII y XVIII. Las imágenes pierden "calma y serenidad" hasta llegar a un realismo extremo, donde se convierten en esculturas que reflejan gran angustia. El uso de aplicaciones como ojos de vidrio, pelo natural, pestañas postizas, etc., fueron algunos de los muchos medios de los que se auxiliaron los artífices para generar mayor dramatización en las imágenes.

Nuestro Padre Jesús es una escultura de bulto, de madera policromada; como vestimenta, únicamente, presenta un cendal tallado de color azul claro. Tiene aplicaciones como ojos de vidrio, restos de pestañas y pelo natural. Durante todo el año está vestido con una túnica de terciopelo rojo y lleva una corona de espinas. El cuello, hombros y codos están articulados. En la parte posterior de la cabeza tiene una armella de la cual se sujeta un cordel que al jalarse mueve, en forma ascendente y descendente, la cabeza. Al parecer, en un inicio, esta pieza no contaba con una base que la sostuviera, sin embargo, actualmente se encuentra sobre una peana de madera policromada de forma semicircular.

Al igual que El Santo Entierro, la escultura de Nuestro Padre Jesús está en uso y forma parte de la procesión de Semana Santa. Al preocuparse por el aspecto de sus imágenes, la comunidad intervino directamente sobre ella, por lo que presenta la capa pictórica totalmente repintada —probablemente con pinturas acrílicas—. Además, tiene una perforación en la entrepierna —al parecer, de reciente factura—, que sirve para sujetar al Cristo en su anda por medio de una varilla. Para evitar el desprendimiento de los brazos, cosieron las articulaciones, sin embargo las armellas metálicas proporcionaban, por sí mismas, una unión segura.

De manera general, esta pieza presentaba un buen estado de conservación a nivel estructural, observándose faltantes sólo en los dedos de la mano izquierda.

Sin embargo, la piel de todas las articulaciones se encontraba rota debido al movimiento de estos puntos. Es importante señalar que la pieza fue concebida para tener ciertos movimientos, sin embargo llegó a cierto punto en que estos movimientos ocasionaban un paulatino deterioro. Superficialmente, se observaba una capa general de suciedad, con algunos escurrimientos de cera que distorsionaban el aspecto estético de la imagen.

Debido a la importancia que la comunidad reconoce sobre estas esculturas, se determinó que exclusivamente se realizarían trabajos de conservación con el fin de recuperar su funcionalidad y estabilidad estructural. Aunque cada una de las piezas presentaba características particulares, el problema de conservación se atacó de una forma general. Los procesos que se realizaron fueron los siguientes:

- Limpieza superficial: con el fin de eliminar depósitos de polvo y telarañas se hizo la limpieza en seco, con un brochuelo, para no dañar la superficie.
- Eliminación de intervenciones anteriores: debido a que sólo se efectuarían procesos de conservación, las únicas intervenciones anteriores que se retiraron fueron las que mermaban el movimiento en las articulaciones.
- Limpieza en húmedo: para eliminar la capa de polvo y mugre acumulada en la superficie, se hizo una limpieza con agua y detergente neutro, teniendo mucho cuidado en no excederse en la limpieza y en la incidencia de humedad sobre la pieza.
- Para recuperar el libre movimiento de las articulaciones, se colocó un soporte auxiliar de piel entre las uniones de los miembros que, a su vez, sirviera para sujetar la piel original, evitando de esta forma su desprendimiento y la consecuente pérdida de información histórica que pudiera brindarnos.
- Reintegración estructural: las zonas con pérdida de soporte se repusieron con el fin de recuperar la unidad estructural y estética de cada una de las piezas.
- Resane y reintegración: Los resanes de faltantes se hicieron con pasta de carbonato de calcio y cola. La reintegración fue con pinturas al barniz, igualando el brillo original de las encarnaciones.
- Registro gráfico y fotográfico: con la ayuda de este tipo de registro se obtuvo documentación más precisa sobre el bien cultural y se ilustró el problema del estado de conservación, así como los trabajos de intervención realizados.

El trabajo de conservación que desempeñó la gente de la comunidad fue un punto importante pues, además de adquirir capacitación técnica sobre los procesos, la concepción que tenían de las imágenes se enriqueció al visualizarlas como testimonio de su historia y como parte del patrimonio del país.

Como apoyo a sus festividades —como es la procesión que se lleva a cabo en Semana Santa—, se hizo el diagnóstico del estado de conservación de la colección de arcángeles que se encuentran en la sala del Museo de sitio, para determinar si corrían algún riesgo al momento de su utilización. Estas esculturas, que representan arcángeles, están talladas en madera de cuerpo entero y cada una de ellas representa a un personaje joven, parado sobre una nube. Sus brazos presentan posición al frente, teniendo, generalmente, una mano a la altura del rostro y la otra flexionada hacia el frente. Sus ropajes son una túnica corta sobre un faldón, que es largo por la parte de atrás y más corto por el frente, de tal forma que deja al descubierto los muslos del personaje. La técnica de manufactura es a base de un complejo sistema de construcción, con la típica composición radiante de este tipo de esculturas; su eje es vertical y su estructura está compuesta por medio de prismas; la policromía esta ejecutada con estofados, corladuras y punzonados; además, presentan aplicaciones de ojos de vidrio, pestañas y pelucas.

El estado de conservación de estas piezas, en general, es bueno, pero presentan algunos faltantes en los dedos de las manos, o bien grietas en sentido de la veta de la madera. También, sufren de una abrasión generalizada por lo que, en algunos casos, queda expuesta la base de preparación blanca, el bol rojo o la madera misma.

Se han hecho las indicaciones pertinentes para su manejo, tales como: los métodos para limpiar las esculturas, empleando, únicamente, plumeros, brochas o pinceles de pelo suave (nunca trapo mojado). La limpieza del museo o del templo se tratará de hacer sin levantar polvo —ya que puede dañar las esculturas—, así como, también, se evitarán las variaciones de la humedad relativa al realizar esta limpieza.

Con respecto al traslado en procesión de estas esculturas, se deberán tener ciertas medidas preventivas, tales como, lavarse las manos antes de cargar cualquier escultura, para evitar mancharlas; así mismo, las piezas deberán moverse de manera individual, es decir, una por una, debiendo ser levantadas, jamás empujadas o jaladas; se deberán evitar los movimientos bruscos y procurar no exponerlas directamente a los rayos del sol, ni a la lluvia.

Dentro del acervo del convento y el museo, existen muchas otras piezas, además de las que se utilizan durante las festividades de Semana Santa; de hecho, muchas obras que no están expuestas al público, sino que se encuentran resguardadas en la Sacristía, no se han intervenido ni se tiene registro de su estado de conservación —como es el caso de los "judíos", o del Padre Jesús—.

Por ello, se ha insistido en la importancia de que la misma comunidad haga un inventario de las piezas que se encuentran en el templo, lo que les permitirá conservarlas de mejor manera y, sobre todo, conocer las maravillas que tiene Yanhuitlán y que forman parte de su patrimonio y su historia.

Aún falta mucho por hacer, pero sabemos que sólo con la participación de la comunidad podremos tener éxito en la conservación de tan importante patrimonio; sin embargo, si no logramos que esta comunidad tenga satisfechos sus requerimientos mínimos para tener una mejor calidad de vida, será muy difícil que su patrimonio tenga la atención y los cuidados que requiere para trascender en el tiempo y llegar hasta las generaciones por venir.

## **BIBLIOGRAFÍA**

CARRILLO Y GARIEL, ABELARDO. El Cristo de Mexicaltzingo. inah, México, 1949.

ESTRADA JASSO, ANDRÉS. Imágenes de Caña de Maíz, Estudio, Catálogo y Bibliografía. 2ª Edición, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, S.L.P., México, 1996.

MARTÍNEZ DEL CAMPO, SOFÍA. 'Los Cristos de Caña de Michoacán'. Tesis para obtener el grado de licenciatura de la carrera de conservación y restauración de bienes muebles, encrm, México, 1987.

MOYSSÉN, XAVIER. México, Angustia de sus Cristos. inah, México, 1967.

RIVERA MADRID, LUIS GABRIEL. 'Sistema Constructivo de las Esculturas Novohispanas Talladas en Madera. Tesis para obtener el grado de licenciatura de la carrera de conservación y restauración de bienes muebles, ENCRyM, México, 1995.

TOVAR DE TERESA. MOYSSÉN, XAVIER. México, Angustia de sus Cristos. inah, México, 1967.

Ibidem

El trabajo de restauración y el que desempeñó la gente de la comunidad fue realizado, dirigido y supervisado directamente por el restaurador Armando Ugalde.

[Regresar al Índice](#)