

García Lascurain Vargas, Gabriela

Noticias acerca de pinturas y pintores de enconchados en Oaxaca

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXIII, núm. 98, 2011, pp. 249-265

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36921103008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

GABRIELA GARCÍA LASCURAIN VARGAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

Noticias acerca de pinturas y pintores de enconchados en Oaxaca

EL ARTE DE LA PINTURA NOVOHISPANA denominada “de enconchados”, cuya técnica denota cierta influencia oriental, se manifestó durante el siglo XVII y las primeras décadas del XVIII. Los pintores emparentados de apellido González, entonces llamados “pintores de maque y embutido”, autores de las series históricas con temas de la Conquista de México, constituyen ejemplos relevantes de dicha modalidad pictórica. Esta técnica, caracterizada por la incrustación de placas de concha nácar sobre el soporte, con el fin de lograr efectos iridiscentes en superficie, ha sido estudiada por especialistas de México, España y Argentina, países donde se conservan obras de este tipo. A través de la recopilación de información documental, de análisis científicos de laboratorio y del hallazgo de firmas, se ha logrado enriquecer el conocimiento sobre su origen y sus procesos de manufactura.

Gracias al *Catálogo de bienes culturales muebles ubicados en recintos religiosos* que el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México viene llevando a cabo desde hace años en colaboración con entidades federales y estatales,¹ con fines de investigación en materia de historia del arte y de protección del patrimonio cultural, se han registrado debi-

1. Dicho catálogo (CAT.IIE) se incluyó en el convenio de colaboración firmado en 2001 entre el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, que en Oaxaca también ha contado con el apoyo de la Fundación Rodolfo Morales, de Fomento Cultural Banamex y de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado.



1. Anónimo, *La huida a Egipto*, pintura enconchada, 92 × 102 cm. Tlazoyaltepec, Oaxaca.
Foto: José Andrés de Leo.

damente los bienes artísticos de 84 templos localizados en diversas regiones del estado de Oaxaca. Uno de ellos, cuya titularidad está dedicada al Señor Santiago en el pueblo de Tlazoyaltepec, resguarda en su interior 81 bienes. En dicho acervo hay dos obras de gran valor, pues son ejemplos excepcionales del arte novohispano y se hallan en un sitio apartado de las grandes urbes. Se trata de dos pinturas enconchadas: *La huida a Egipto*, cuyas dimensiones son de 92 × 102 cm (fig. 1), y *La adoración del Niño Jesús*, de 92 × 125 cm (fig. 2) (estas medidas incluyen los marcos, también enconchados).

Ambas pinturas se encuentran en un estado de conservación deficiente, causado principalmente por la pérdida de las placas de concha nácar y policromía en los marcos, así como por el desgaste de las finas “veladuras” de color, otras aplicadas sobre la indumentaria de los personajes, además de que permanecen en grave riesgo al estar expuestas al robo y al tráfico ilícito de arte sacro. Por ello es imprescindible procurar su restauración, al igual que mejorar las medidas para protegerlas. El primer paso ha consistido en llevar a cabo su



2. Anónimo, *La adoración del Niño Jesús*, pintura enconchada, 92 x 125 cm. Tlazoyaltepec, Oaxaca. Foto: José Andrés de Leo.

catalogación, así como en asesorar a las personas encargadas del cuidado del templo acerca de la importancia de tales obras y su resguardo.

A partir del hallazgo de las pinturas surge la duda sobre su origen y su ubicación en Tlazoyaltepec, lugar del que hay poca información histórica en la bibliografía publicada. El pueblo de Santiago Tlazoyaltepec es la cabecera del municipio del mismo nombre y pertenece a la región de los Valles Centrales de Oaxaca. Colinda al norte con Santa María Peñoles, al sur con San Miguel Peras, al este con la hacienda de Jalapilla y al oeste con San Pedro Cholula.

La iglesia, cuya planta arquitectónica es de una sola nave, probablemente fue edificada durante el siglo XVII (fig. 3). Tlazoyaltepec, nombre náhuatl que significa “pueblo espacioso”, fue fundado alrededor de 1580.² Las relacio-

2. Julián Caballero, *Formación comunitaria en Tlazoyaltepec y Huitepec*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2002, p. 73.



3. Portada de la iglesia de Santiago Tlazoyaltepec. Imagen tomada del *Catálogo de bienes culturales muebles ubicados en recintos religiosos, op. cit. (supra n. 1)*, OAX-046-001. Foto: CAT.IIE.

nes geográficas y los cuestionarios de la época colonial refieren la importancia del lugar por su cercanía a bosques de maderas útiles —que los naturales sabían aprovechar—, por la existencia de minas de plata dentro de la demarcación y por el trasiego de comerciantes indios en busca de algodón, sal, arroz y pescado hacia las tierras de la costa oaxaqueña.³

Antiguamente, la localidad recibía la visita del cura de la doctrina de Los Peñoles, así llamada por las peñas presentes en el territorio, cuya cabecera era Santa María Ixquintepet, de la que dependían seis pueblos más, incluido Tlazoyaltepec. Todo este partido estaba inscrito en la subdelegación de Nohixtlán, según el informe que presentó el cura en turno al responder el cuestionario girado por el obispo Bergoza y Jordán en 1804. Sin embargo, el sacerdote se limita a describir únicamente la iglesia de la cabecera, especificando que no había cofradías debidamente erigidas y que sólo las donaciones

3. Manuel Esparza, *Relaciones geográficas de Oaxaca 1777-1778*, Oaxaca, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994, pp. 211-215; Irene Huesca *et al.*, *Cuestionario de don Antonio Bergoza y Jordán, obispo de Antequera, a los señores curas de la diócesis, I*, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1984, pp. 49-57; Eduard Mühlendorf, *El estado de Oaxaca. Ensayo de una descripción fiel de la República de Méjico, con especial referencia a su geografía, etnografía y estadística*, Oaxaca, Tule, 1993, p. 13 [primera ed., Hanóver, 1844].



4. Detalle de *La huida a Egipto*. Foto: José Andrés de Leo.

de algunos indios devotos permitían cubrir el ornato y el mantenimiento de las iglesias. Empero, en el archivo había libros en los que se llevaba el registro de sacramentos y cuentas de la cofradía del Rosario de Tlazoyaltepec. Según ciertos documentos ubicados en el archivo municipal de esta comunidad, el templo se erigió hacia 1600 y fue obra de la donación de Francisco Hernández, Juan de Dios y don Bernardo, caciques del lugar. La fotografía actual de la fachada del templo muestra que éste se encuentra cubierto mediante una techumbre de armadura. Ya desde el siglo XIX se describe la construcción con muros de adobe y techumbre de zacate.⁴

Las investigaciones realizadas desde hace varios años respecto a la pintura de enconchados muestran una clasificación minuciosa de la iconografía representada en las obras procedentes de museos y de colecciones privadas. En ella se registran principalmente las series que representan los pasajes de la Conquista de México, así como imágenes con motivos religiosos relacionados con la Virgen y la vida de Jesús. Dentro de la temática sobre la vida de Jesús se

4. Mercedes Rizo Chongo, “Santiago Tlazoyaltepec. Antecedentes de su origen, fundación y breve descripción del templo”, *Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural de Oaxaca*, Oaxaca, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca, núm. 16, 2010, p. 6.

insertan las dos tablas de Tlazoyaltepec. La composición pictórica de las escenas ahí representadas se resuelve mediante su disposición en varios planos, lo que permite el aprovechamiento del espacio. Ahí vemos el episodio de *La huída a Egipto*, cuando un ángel conduce a la Sagrada Familia lejos de la ley de Herodes para matar a los niños inocentes (fig. 4). En el margen izquierdo se observa la alegoría sobre *La caída de los ídolos de Egipto*,⁵ que alude a la idolatría reincidente de algunos naturales renuentes a aceptar la nueva religión impuesta por los frailes predicadores (fig. 5a). En la sección intermedia se muestra a los soldados montados a caballo ejecutando la matanza, y, al fondo, el entorno del paisaje, que incluye una ciudad edificada (fig. 5b).

La segunda pintura representa *La adoración del Niño Jesús*: en el primer plano se muestra la escena de la adoración de los pastores (fig. 6a), y, en el segundo, a la derecha, la adoración de los Reyes Magos (fig. 6b). En la esquina superior izquierda, un ángel anuncia el nacimiento de Jesús (fig. 6c). En la escena de los pastores al lado del pesebre se observan ciertos rasgos parecidos a los de un enconchado sobre el mismo tema perteneciente a la Gellatly Collection de la Smithsonian Institution de Washington, obra firmada por Juan González en 1662:⁶ los rostros de los personajes, la imagen del Niño Jesús, algunos detalles en la arquitectura, la canasta depositada al frente, la cuna del pesebre con paja y la cabeza del buey que acompaña el conjunto muestran dicha semejanza.

Por otra parte, los marcos que encuadran las pinturas de Tlazoyaltepec también presentan la técnica de enconchado, cuya decoración se resuelve mediante la combinación de flores, pétalos y aves. Este tipo de ornamentación fitomorfa y zoomorfa se encuentra delimitada por una franja de pequeños triángulos. Tal decoración la observamos también en otros marcos de cuadros enconchados que contienen temas religiosos, como las seis tablas anónimas con pasajes

5. Pasaje tomado del profeta Isaías: “Ved como Yavé, montado sobre ligera nube, llega a Egipto; ante Él tiemblan todos los ídolos de Egipto [...] Los trescientos sesenta y cinco ídolos suelen reducirse a uno solo [...] en memoria de los animales divinizados de Egipto. Está colocado sobre una columna, cuando pasa el Niño Jesús, cae y un demonio escapa”, en Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, t. 1, vol. 2, p. 292.

6. Martha Dujovne, *Las pinturas con incrustaciones de nácar*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, p. 67. Juan González de Mier fue hijo de Tomás González y hermano de Miguel González, pintores que tenían en México un taller de “láminas de pintura y embutido” y hacían pinturas enconchadas por encargo. Véase Guillermo Tovar de Teresa, “La concha nácar en México”, en *Los artistas y las pinturas de incrustaciones de concha nácar en México*, México, Grupo Gutsa, 1990, vol. III, pp. 116-122.



5a y b) Detalles de *La huida a Egipto*. Fotos: José Andrés de Leo.



6a-c) Detalles de *La adoración del Niño Jesús*. Fotos: José Andrés de Leo.



7a) Detalle del marco enconchado de *La huida a Egipto*, Tlazoyaltepec, Oaxaca. Foto: José Andrés de Leo; b) detalle de un marco enconchado, tomado de Vargaslugo, *op.cit.* (*supra* n. 7), p. 140; c) estado de conservación del marco enconchado de *La huida a Egipto*, Tlazoyaltepec, Oaxaca. Foto: José Andrés de Leo.

sobre la vida de la Virgen pertenecientes al Museo de América de Madrid, cuyas dimensiones son de 61 x 86 cm (figs. 7a-c).⁷

Las pérdidas de la superficie pictórica y de placas de nácar de los enconchados de Tlazoyaltepec dejan ver las capas subyacentes y permiten observar la estratigrafía del proceso constructivo, mismo que especialistas mexicanos

7. Dujovne, *op. cit.*, pp. 21-50, y Elisa Vargaslugo, "La pintura de enconchados", en *Méjico en el mundo de las colecciones de arte*, México, Azabache, 1994, pp. 139-140.

y españoles han investigado a partir del estudio de otras tablas.⁸ Así, descubrimos que sobre la entabladura de madera —enlenzada o no— se hacía un dibujo preparatorio que servía de base para pegar las pequeñas placas de concha nácar en las áreas correspondientes a la representación del contexto arquitectónico, la indumentaria de los personajes y elementos decorativos como flores y aves. Posteriormente se aplicaba una base de preparación sobre la cual se realizaba un segundo dibujo (fig. 7c), con el propósito de delinear todos los motivos ornamentales e iconográficos. Las encarnaciones y los entornos de fondos con paisajes y edificaciones arquitectónicas se hacían con pintura al óleo. Sobre la superficie nacarada se utilizaron finas “veladuras” de lacas y barnices coloreados para lograr el efecto iridiscente característico de la pintura enconchada. Finalmente, para dar un acabado sutilmente dorado, se barnizaba con una resina amarillenta.

Las tablas enconchadas de Tlazoyaltepec son obras exentas, a simple vista anónimas, que no se encuentran insertas en ningún retablo y de las que su origen resulta una incógnita. Es probable que algún devoto donante las haya encargado o adquirido para obsequio del templo. En Oaxaca no se han detectado ejemplos semejantes; empero, hay pruebas de la presencia de dos pintores que se sabe realizaron pinturas enconchadas: Antonio de Santander, originario de Málaga y avecindado en Puebla,⁹ y Pedro López de Calderón.¹⁰ Del primero, Guillermo Tovar de Teresa señala, con cierta duda, al referirse a la información publicada por Martín Soria, la autoría de la única pintura enconchada de este pintor. Se trata de una Virgen de Balvanera perteneciente a una colección particular y cuyo paradero es incierto.¹¹ Empero, Martín Soria proporciona datos descriptivos de la pintura: “La Virgen de Balvanera de Santander,

8. Véase Santiago Silva, *Algunas consideraciones sobre las pinturas enconchadas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Museo Nacional de Historia, 1976; Alejandro Huerta, *Ánalisis de la técnica y materiales de dos colecciones de pinturas enconchadas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991; Andrés Escalera y Estefanía Rivas, “Un ejemplo de pintura enconchada. La Virgen de la Redonda: estudio radiográfico”, *Anales del Museo de América*, Madrid, núm. 10, 2002, pp. 291-305.

9. Velia Morales Pérez, “Rodrigo de la Piedra y su familia. Noticias preliminares acerca de un pintor del siglo xvii”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXIX, núm. 90, primavera de 2007, pp. 37-64.

10. Vargaslugo, *op. cit.*, pp. 119-120.

11. Tovar, *op. cit.*, p. 120.



8a y b) Antonio de Santander (atribuida), *La Virgen de los Remedios*, Chalcatongo, Oaxaca, tomada del *Catálogo de bienes culturales muebles ubicados en recintos religiosos*, *op. cit. (supra n. 2)*, oax-070-001. Foto: CAT.IIE.



9. Anónimo, *La salvación de las ánimas del purgatorio*, Chalcatongo, Oaxaca, tomada del *Catálogo de bienes culturales muebles ubicados en recintos religiosos, op. cit.* (supra n. 1), OAX-070-007. Foto: Verónica Cruz Hernández.

con incrustaciones de concha con cenefas ornamentadas de tela y corona, nos recuerda a la escuela de Cuzco por las aves rojas que anidan en las ramas".¹²

Del quehacer de Santander en Oaxaca, el investigador Francisco Pérez de Salazar proporciona la noticia de que el 22 de agosto de 1676 el pintor contrata para la iglesia de "Chacaltongo" (*sic*), entonces bajo la jurisdicción de Teposcolula, un retablo de ayacahuite, de nueve varas de alto por seis de ancho, con tres cuerpos de talla y pinturas; entre éstas, dos vírgenes: una de los Remedios y la otra de Guadalupe.¹³

En el templo de la Virgen María de la Natividad de Chalcatongo que se localiza en la región de la Mixteca, no muy distante de Tlazoyaltepec, si bien no hallamos pinturas enconchadas, hay un óleo de la Virgen de los Remedios, al parecer sin firma, probablemente hecho por Santander, sobre todo si éste realizó el retablo de ayacahuite antes aludido y si consideramos el origen de una antigua Hermandad de la Virgen de los Remedios en Málaga —lugar de nacimiento del pintor— cuando ésta se incorpora a la Corona de Castilla en 1487

12. Georges Kubler y Martín Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal, and their American Dominions, 1500 to 1800*, Harmondsworth, Penguin Books, 1959, pp. 312 y 313.

13. Francisco Pérez de Salazar, *Historia de la pintura en Puebla*, México, Perpal, 1990, p. 209.



10a-d) Detalles de la pintura *La salvación de las ánimas del purgatorio*, Chalcatongo, Oaxaca, tomada del *Catálogo de bienes culturales muebles ubicados en recintos religiosos, op. cit. (supra n. 1)*, oax-070-007. Foto: Verónica Cruz Hernández.

(figs. 8a y 8b).¹⁴ Es probable que el pintor profesara devoción hacia esta imagen mariana.

En el transepto de la iglesia de Chalcatongo se puede admirar un lienzo de gran formato (2.97 x 2.14 m) y de magnífica factura, dedicado a la salvación de las ánimas del purgatorio, del que me atrevo a sugerir como posible obra de Santander. Desafortunadamente, la parte inferior del lienzo se encuentra en tan mal estado que hace imposible verificar cualquier inscripción (fig. 9). Cabe señalar que Santander fue un pintor muy reconocido que realizó obras de grandes dimensiones.

Ambas pinturas, *La Virgen de los Remedios* (fig. 8a) y *La salvación de las ánimas del purgatorio* (figs. 10a-d), ya han sido catalogadas; sin embargo, es preciso procurar su restauración. Lo mismo ocurre con las pinturas de *María Magdalena* y *María egipciaca*, reubicadas en retablos neoclásicos de este templo.

Otro dato acerca de la obra de Antonio de Santander en Oaxaca lo aporta Alejandra González Leyva, quien informa sobre una pintura firmada, alusiva a la aparición de la Virgen de Guadalupe al indio Juan Diego, que se ubica en un recinto anexo en la iglesia de La Natividad en Tamazulapan, también en la región de la Mixteca alta.¹⁵

Por el *Catálogo de bienes culturales muebles ubicados en recintos religiosos* sabemos de la existencia de una pintura de san Vicente Ferrer en el templo de San Cristóbal Suchixtlahuaca, firmada por el pintor José de Santander, hijo de Antonio.¹⁶ El investigador Pérez de Salazar anota en su nómina de artistas poblanos que este artista se casó en Puebla en 1691 y que probablemente falleció el siguiente año (figs. 11a y 11b).¹⁷

Estos datos muestran la presencia familiar en Oaxaca de los pintores poblanos Santander, padre e hijo, y con ello proporcionan una probable aproximación para explicar el origen de la factura de las pinturas enconchadas de Santiago Tlazoyaltepec.

14. “La Hermandad de los Remedios: desde los orígenes de su devoción hasta la actualidad”, en www.diocesismalaga.es/hermandadlosremedios/historia.htm, consultado el 13 de septiembre de 2010.

15. Alejandra González Leyva, “Pintura y escultura de la Mixteca alta. Unos ejemplos del siglo xvi y principios del xvii”, tesis de Doctorado en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1998, p. 226.

16. José de Santander fue hijo de Antonio Santander y Nicolasa de la Piedra, a su vez hija del famoso pintor poblano Rodrigo de la Piedra.

17. Pérez de Salazar, *op. cit.*, p. 209.



11a y b) José de Santander, *San Vicente Ferrer*, San Cristóbal Suchixtlahuaca, Oaxaca, tomada del *Catálogo de bienes culturales muebles ubicados en recintos religiosos*, *op. cit.* (supra n. 1), OAX-076-119.

Otro artista que según se sabe realizó obra en Oaxaca, y también pintura con incrustaciones de concha, es el ya mencionado Pedro López de Calderón, quien firma en 1723 una pintura con estas características sobre el tema del nacimiento de la Virgen,¹⁸ perteneciente a una colección particular.¹⁹ A este artista, del que poco se sabe, lo vemos trabajando en Oaxaca para el convento de San Francisco, en una serie de pinturas hoy desaparecidas sobre la vida de este santo y el martirio de religiosos franciscanos. Durante el siglo XIX el profesor de arte José Bonequi hace una recopilación de los pintores y escultores de Oaxaca donde anota: “Calderón, famoso pintor, se ignora su procedencia, pero existen sus pinturas con mucha abundancia y de mucho mérito”.²⁰ En documentos históricos de protocolos de Antequera consta que el maestro pintor Pedro López de Calderón aceptó como aprendices para enseñar su oficio en 1692 a Marcial de Riaño, de 14 años,²¹ y en 1698 a Antonio Delgado, de 13,²² por cinco y cuatro años respectivamente.

Con referencia a este pintor de la obra catalogada, sólo se cuenta con la cédula y varias fotografías de una pintura del interior de la iglesia de San Agustín en la ciudad de Oaxaca, que contiene la siguiente inscripción en la esquina inferior derecha: “Pintó Calderón, 1665/ Renovó Castro, 1918/ Capellán A. Sumano Díaz, 1918”. Las fechas que respecto a este artista van de 1665 a 1723 hacen dudar de la veracidad de la leyenda. Sin embargo, Manuel Toussaint marca la diferencia entre dos pintores, aunque con cierto grado de incertidumbre sobre si se trata del mismo artista: uno llamado Pedro López de Calderón, cuya obra se ha localizado en la ciudad de México, en Guadalajara y en Guadalupe, Zacatecas; el segundo, Pedro Calderón, con pinturas firmadas en la iglesia de Regina y en Churubusco de México y como valuador de cuadros en aprecios de bienes, ambos activos durante las primeras décadas del siglo XVIII.²³

18. Vargaslugo, *op. cit.*, p. 120.

19. Concepción García Sáiz y Juan Manuel Serrera, “Aportaciones al catálogo de enconchados”, *Cuadernos de Arte Colonial*, Madrid, Museo de América, núm. 6, mayo de 1990, p. 66.

20. José Bonequi, *Noticias sobre los pintores y escultores que han ejecutado obras en la capital y en algunos lugares del estado de Oaxaca...*, Oaxaca, Biblioteca Francisco de Burgoa-Fondo Luis Castañeda Guzmán, doc. inédito 36/539 c. 19, pp. 1 y 3.

21. Escribano Diego Díaz Romero, Escritura de aprendiz, 16/03/1692, Archivo Histórico de Notarías del Estado de Oaxaca (AHNEO), inv. 191, ff. 38r-39r.

22. Escribano Diego de Benáias, Escritura de aprendiz, 18/01/1698, AHNEO, inv. 151, ff. 49r y v.

23. Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, pp. 150-152 y 195.

Para concluir, diremos que mientras no se obtenga mayor información documental ni se encuentren más pinturas novohispanas de enconchado firmadas que sean objeto de estudios estéticos comparativos, estas apreciaciones quedarán sólo como supuestos; aunque, por otro lado, abren nuevas líneas de investigación y enriquecen la información acerca del vínculo entre los talleres de pintores novohispanos de Puebla y Oaxaca. Asimismo, el quehacer de la catalogación habrá de proseguir si queremos conocer, estudiar, proteger y restaurar las obras de arte que todavía se conservan en el interior de cientos de iglesias en Oaxaca, desafortunadamente expuestas a la expoliación y a remozamientos inadecuados. ♣