

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
FACULTAD DE ARQUITECTURA

CAMPUS I



**PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE
SAN AGUSTÍN EN TEOPISCA, CHIAPAS**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

PRESENTA:

ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS; NOVIEMBRE 2011



Facultad de Arquitectura

2010-2014

DIRECCION
TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS
OFICIO NO. DIR/411/011
NOVIEMBRE 03 DE 2011

C. ANAYANCI DIAZ LOPEZ
Candidata a Maestra en Arquitectura y Urbanismo
Facultad de Arquitectura-UNACH
Edificio.

Por este medio, informo a Usted que, después de haber sido revisado su Proyecto Terminal de Maestría denominado: **"PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, TEOPISCA, CHIAPAS"**, por parte de la comisión revisora asignado para tal fin, los integrantes de la misma me han hecho llegar su voto aprobatorio y autorizan la impresión de este trabajo, bajo el formato que Usted decida, pero con atención a las normas mínimas de presentación con que cuenta esta Facultad y que en su oportunidad le fueron entregadas.

Con fundamento en lo anterior, esta Dirección a mi cargo le autoriza **PROCEDER A LA IMPRESIÓN DE SU DOCUMENTO**, que presentará como opción para obtener el Grado de Maestría en Arquitectura y Urbanismo.

ATENTAMENTE
"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR"

ARQ. JOSE ALBERTO GOLMENARES GUILLEN
DIRECTOR



C.c.p. Archivo
C.c.p. Expediente.



Facultad de Arquitectura

COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS., 03 DE NOVIEMBRE DEL 2011



2010-0102

ARQ. JOSÉ ALBERTO COLMENARES GUILLEN
DIRECTOR DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA
DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
EDIFICIO.

Con base en los acuerdos obtenidos en la Sesión Ordinaria del Comité de Investigación y Posgrado de esta Facultad efectuada el día 02 de mayo del 2011, y en donde se nos asigna formar parte de la Comisión Revisora del Proyecto Terminal de Maestría denominado: **"PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTIN, TEOPISCA, CHIAPAS"**, que para obtener el Grado de Maestría en Arquitectura y Urbanismo presenta la **C. ANAYANCI DIAZ LOPEZ**, por este medio, y de acuerdo con la revisión realizada, nos permitimos informar a usted que otorgamos nuestro **VOTO APROBATORIO** de autorización de impresión del documento.

Lo anterior es con la finalidad de que se realicen los trámites y el examen correspondiente

ATTENTAMENTE

"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR"

EL GRUPO DEL LA COMISION REVISORA

DR. ALVARO DE LA CRUZ LOPEZ BRAVO
PRESIDENTE

MTRO. ALEJONSO GUTIERREZ NAZAR
SECRETARIO

INTRO. JOSE FRANCISCO GOMEZ COUTIÑO
VOCAL

GRACIAS DIOS *YHVH* POR LA OPORTUNIDAD DE ÉSTA EXPERIENCIA Y DEL APRENDIZAJE QUE ME DISTE.

¡TE AMO!

GRACIAS *FAMILIA* POR APOYARME EN TODAS MIS DECISIONES Y LLEGAR A ÉSTA ETAPA PROFECIONAL.

¡LOS AMO!

GRACIAS *AMIGOS* POR ESTAR A MI LADO Y DEMOSTRARME OPTIMISMO PARA ÉSTE LOGRO PROFECIONAL.

¡LOS ADORO!

GRACIAS A *LAS INSTITUCIONES* QUE HICIERON PARTÍCIPE A ÉSTA ETAPA PROFECIONAL, EN ESPECIAL AL
CONSEJO ESTATAL DE LOS DERECHOS HUMANOS.

¡LOS VALORO!

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
-------------------	---

CONTENIDO	3
-----------------	---

Marco Referencial

A. Definición del Objeto de Estudio.....	6
B. Problemática.....	8
C. Justificación.....	18
D. Metodología de Trabajo.....	21

Capítulo 1 Referentes Teóricos, Metodológicos y Legales

1.1 Criterios Generales del Marco Teórico Metodológico.....	25
1.1.1. La Conservación.....	30
1.1.2. La Intervención.....	31
1.1.3. La Restauración.....	32
1.2 Postura Teórica para el Proyecto de Intervención.....	34
1.3 Marco Legal en la Conservación del Patrimonio.....	36

Capítulo 2 CAUSA DE ALTERACIÓN EN LOS INMUEBLES Y EN LAS PINTURAS MURALES

2.1. Cimentaciones.....	39
2.2. Muros, Recubrimientos y Pintura Mural.....	40
2.3. Cubiertas.....	59
2.4. Puertas y Ventanas (Madera y Hierro).....	60
2.5. Enmarcamientos Puertas y Ventanas de Madera y Hierro.....	61

Capítulo 3 RETROCESO HISTÓRICO

3.1 La conciencia legendaria de la evangelización representada en los muros	64
3.2 San Agustín en Teopisca la arquitectura misional de los templos de Chiapas.....	67
3.2.1 El traslado del retablo de madera y el descubrimiento del muro pintado.....	76
3.2.2 Las intervenciones del Templo.....	84
3.3 La pintura mural como retablo u ornamentación.....	91
3.4 La herencia de un pueblo indígena: el templo de teopisca y su pintura mural.....	112

Capítulo 4 DESCRIPCIÓN GENERAL ARQUITECTÓNICA Y SIMBÓLICA

4.1 Descripción General Arquitectónica y Simbólica del Presbiterio	119
--	-----

Capítulo 5 PROYECTO DE INTERVENCIÓN

5.1 Estudios Previos.....	131
5.1.1 Levantamiento Arquitectónico del Presbiterio.....	132
5.1.2 Levantamiento de Fábricas del Presbiterio.....	140
5.2 El Diagnóstico.....	143
5.2.1 Levantamiento Exterior e Interior: Fichas Técnicas del Diagnóstico del Presbiterio.....	144
5.3 Diagnóstico: Exterior e Interior del Presbiterio	164
5.3.1 Levantamiento Arquitectónico: Diagnóstico del Presbiterio.....	167

Capítulo 6 PROPUESTA DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

6.1 Memoria Descriptiva del proyecto de intervención del presbiterio del templo de San Agustín.....	177
6.1.1 Planos del Proyecto de intervención Arquitectónico	181
6.2 Generalidades del Proyecto de intervención	190
6.2.1 Planos de la Propuesta de intervención Arquitectónica.....	208
6.2.2 Perspectivas de la propuesta de intervención.....	215

CONCLUSIONES.....	218
-------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA.....	226
-------------------	-----

GLOSARIO.....	233
---------------	-----

ANEXOS.....	240
-------------	-----

INTRODUCCIÓN

Existe un gran número de inmuebles que requieren de proyectos de intervención en México y el estado de Chiapas no es la excepción, como mostró el Programa institucional del Instituto de mejoramiento integral de poblados del período 2007-2012, (ver ejemplos en anexo). Esto se debe a factores como: el abandono, desinterés y pérdida de valor del objeto arquitectónico, principalmente, que influyen en menoscabo de su valor patrimonial.

Las primeras investigaciones con respecto al objeto de estudio arrojaron como resultado el riesgo latente de formar parte del gran número de inmuebles abandonados. A partir de que se conoció la problemática que presentaba el inmueble denominado “El Templo de San Agustín” en Teopisca, surgió el interés y la preocupación por su rescate.

El Templo posee un presbiterio y representa una obra de gran valor cultural e histórico para el horizonte arquitectónico en que se inscribe, perteneciente a los bienes inmuebles del estado. En su interior se encuentra un majestuoso retablo barroco de madera (bien mueble) y detrás

de su estructura se oculta un elemento arquitectónico de importancia, conocido dentro de la sociedad de Teopisca como “el altar de pintura mural”, que se ubica en una de las áreas con mayor jerarquía dentro de la simbología católica: el muro testero del presbiterio.

Un monumento que representa valor para el conocimiento del pasado histórico del pueblo de Teopisca, en su presbiterio manifiesta elementos importantes y favorables para su revalorización, como son: la mano de obra artesanal presente en su elaboración, los materiales utilizados, la técnica aplicada, motivos suficientes para su rescate, salvaguardando la memoria histórica de la herencia cultural del siglo XVII, como es su construcción y la pintura mural, mismas que presenta descuido y que amenaza pérdida, debido a los numerosos deterioros e intervenciones y a los distintos usos del que ha sido objeto el inmueble, especificados en el desarrollo de la investigación.

Con estos antecedentes surge el interés a llevar a cabo una necesaria y urgente intervención, puntualizando, el objetivo general de este trabajo que es realizar el proyecto de intervención del presbiterio del templo de San Agustín, en

Teopisca, Chiapas; que enriquezca trabajos que coadyuve en proyectos posteriores de conservación y restauración.

En la presente investigación se formularon tres objetivos específicos, los cuales ayudaron a depurar los alcances y metas en el proyecto de intervención:

1. Estudiar daños y causas que han provocado el deterioro en el presbiterio y su pintura mural.
2. Determinar el adecuado sistema de intervención conforme al objeto de estudio, referente a la ubicación espacial y temporal; de acuerdo a la época estilística y conceptual arquitectónica del inmueble.
3. Considerar el tema simbólico del espacio y destacar la importancia del presbiterio de San Agustín.

La hipótesis del trabajo gira en torno a las siguientes premisas: el vano tapiado que se localiza en el presbiterio es consecuencia de las alteraciones producto de intervenciones que formalmente y espacialmente el templo ha tenido, de ser así éste vano ¿tenía la función de iluminar y ventilar al espacio?

El biombo con pintura mural localizado en el muro testero del presbiterio de San Agustín ¿Es un retablo? De ser así ¿era el retablo mayor del templo? ¿La ornamentación elaborada tenía un simbolismo con cierta temática del culto cristiano? o simplemente su ornamentación carece de significado a las actividades más importantes dentro del recinto, como elemento partícipe y custodio principal durante la celebración de la Misa.

Para llevar a cabo la elaboración del proyecto documental se consultaron fuentes diversas y archivos como:

El archivo histórico Diocesano de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas y el Archivo General de la Nación en la ciudad de México. Así mismo, las bibliotecas de la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), de la Facultad de Arquitectura, del Centro Cultural Jaime Sabines, de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, la del Instituto de Antropología e Historia (INAH) sede Tuxtla Gutiérrez, la Biblioteca Palafoxiana en Puebla, la Bauhaus Universität en Weimar Alemania, Anna Amalia Bibliothek en Weimar, Stadt Bücherei Bibliothek de la misma ciudad; y en bibliotecas particulares como la del Mtro. Alfonso Gutiérrez Nazar, del

Maestro Francisco Chanona y de la Maestra Susana Mota, entre otras.

Para el desarrollo de los estudios pertinentes se solicitó el permiso y autorización del Instituto de Antropología e Historia en Chiapas, de igual manera, se pidió el asesoramiento del historiador y restaurador Alberto Compianni y de la restauradora Máyla García Salgado; además de contar con el apoyo y asesoría de los arquitectos: Vicente Guerrero Juárez, Hugo Gerardo Mendiguchía Estrada, Freddy Corzo Espinosa, Mtra. Maricela Sánchez Vallejo, Restauradora. Haydée Orea Magaña, Dr. Carlos Uriel del Carpio, Dr. Alejandro Sheseña Hernández, Dra. Patricia Elke Rodríguez Schaeffer y del Dr. © Alan Paul Rodríguez Schaeffer.

CONTENIDO

La investigación incluye la definición del objeto de estudio, la problemática en los edificios históricos y la pérdida del valor de uso, tomando como referencia principal al templo de San Agustín. La justificación de la intervención en el presbiterio de San Agustín y la metodología de trabajo para el desarrollo de la búsqueda se estructuró en seis capítulos que se exponen a continuación:

Capítulo uno, integra las fuentes teóricas necesarias para reforzar el conocimiento sobre el objeto de estudio. El marco legal y las posturas que sustentan la base teórica y metodológica de la investigación.

Capítulo dos, se exponen las causas que alteran a los inmuebles y en especial a las pinturas murales, que condicionan su destrucción total, que sirvieron como base para conocer las alteraciones que existen en el objeto de estudio.

Capítulo tres, abarca los antecedentes históricos que se relacionan con el inmueble; ubicando la época de

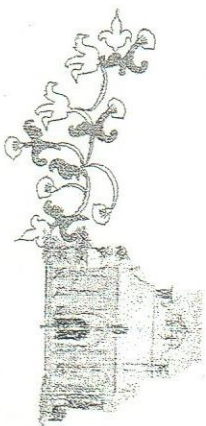
construcción, el estilo arquitectónico y, por último, las etapas de intervención que se realizaron al inmueble.

Capítulo cuatro, es la descripción General arquitectónica actual y simbólica del Presbiterio.

Capítulo cinco, con base al capítulo dos, se estudiaron las condiciones físicas en las que se encuentra actualmente el presbiterio y las alteraciones externas e internas que causan su deterioro. Además se determinan las técnicas, los materiales, los colores y el simbolismo de la pintura del muro testero. Se desarrolla el proyecto de intervención.

El Capítulo seis contempla la propuesta de intervención y las recomendaciones. Al final se presentan las conclusiones, bibliografía y anexos.

MARCO REFERENCIAL



A. DEFINICIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Espacial

Geográficamente el estado de Chiapas se localiza en el sureste de la República Mexicana; en el Altiplano Central de Chiapas se ubica Teopisca, que actualmente es cabecera y municipio. (Imagen 1)¹ (Orosco, 2007:10, 11,36).

El Templo de San Agustín se encuentra ubicado sobre una de las calles principales de la localidad, que es la 1ª. Av. Oriente Sur entre las calles Central Oriente y 1ª Sur Oriente. (Fotografía 1, Imagen 2)

¹ Las coordenadas de Chiapas están entre los párelos 14° 32' y 17° 59' de latitud Norte y el meridiano 90° 22' y 94° 14' de longitud Oeste. El municipio de Teopisca tiene una superficie de 173.90 Km² y se localiza entre los párelos 16° 32' 24" de longitud norte y 92° 28' 19" de longitud oeste. La altitud es de 1760 m sobre el nivel del mar. Teopisca colinda al Norte con San Cristóbal de Las Casas, al Norte Oriente con Huixtán, al Este con Amatenango del Valle y Las Rosas, al Sur con Venustiano Carranza y al Sur Oeste con Totolapa.

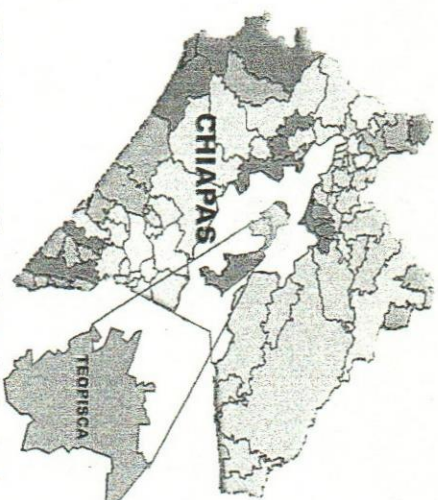
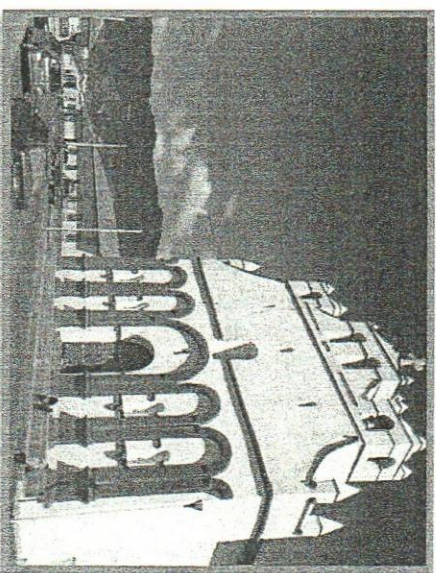


Imagen 1: Ubicación Geográfica del Municipio de Teopisca, dentro del estado de Chiapas.
Dibujo realizado por el autor



Fotografía 1: Fachada del Templo de San Agustín
Foto: Tomada por el Autor

Conceptual

El tema de la investigación se desarrolla desde la perspectiva de la conservación del patrimonio cultural y arquitectónico del bien inmueble, así mismo en la conservación de las pinturas murales, apegándose a preceptos establecidos en la disciplina de la conservación de monumentos y a términos legales en conservación del patrimonio histórico.

Temporal

Se limita este espacio en el contexto histórico del Inmueble, desde su ordenación a finales del siglo XVI y principio del siglo XVII, hasta la evolución del mismo del presente siglo XXI.

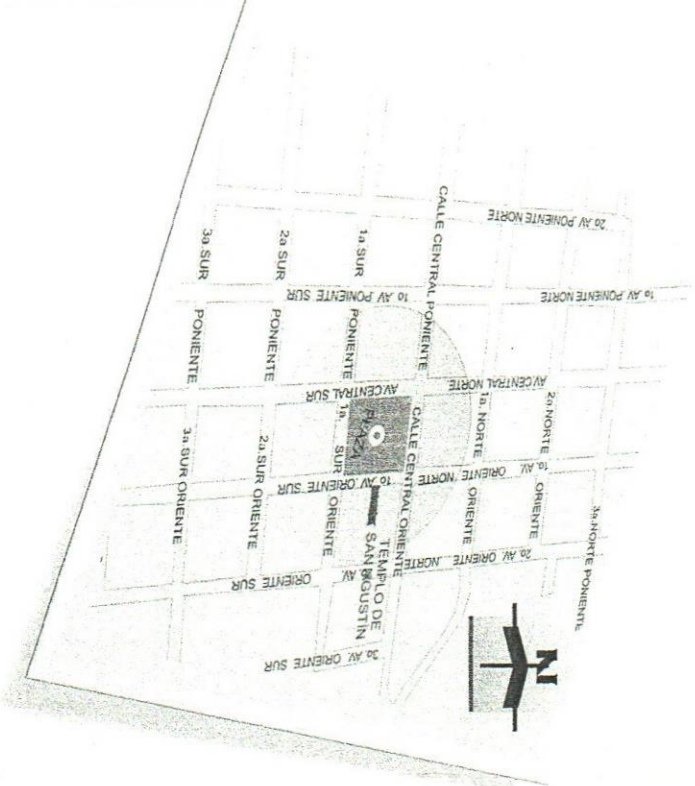


Figura 2: Croquis de Localización del objeto de Estudio.
Fuente: Carta Urbana de Teopisca (2000)
Elaborado por el autor.

BI. PROBLEMÁTICA

LOS EDIFICIOS HISTÓRICOS Y LA PÉRDIDA DEL VALOR DE USO

Los edificios arquitectónicos con gran valor histórico han caído en las manos del tiempo y de muchos factores de degradación tanto intrínsecos como extrínsecos², (Del Pino, 2003:

97) éstos mismos son agentes de deterioros externos e internos que han contribuido a cambios físicos y/o conceptuales del patrimonio edificado, transformando a los espacios que originalmente formaron parte del conjunto arquitectónico y su entorno, cambiando total o parcialmente el destino del edificio, lo cual provoca que los inmuebles finalmente dejen de ser útiles para la sociedad.

La sociedad al encontrar que los edificios no les son útiles, buscan un nuevo satisfactor, pese a que los inmuebles

hayan tolerado las alteraciones físicas, químicas, biológicas y antropogénicas.

A continuación se mencionarán algunos ejemplos de daños ocasionados en el patrimonio histórico (*idem*, 10):

1) Factores Climáticos. Los sismos e inundaciones

Las inundaciones ocasionadas por desbordes de ríos, lagos, mares o *tsunamis* han puesto en riesgo al patrimonio edificado, que ha sufrido grandes afectaciones.

En lugares con alta actividad sísmica de Norteamérica y Sudamérica, han sufrido tragedias de terremotos, el ejemplo más reciente ocurrido en Constitución de la península de Chile el 27 de Febrero del año 2010³ y el terremoto del 85 en la ciudad de México, que sin duda significaron incosteables pérdidas en los inmuebles patrimoniales.

Como ejemplo de inundaciones, tenemos los desbordamientos ocurridos en el estado de Tabasco, los cuales ocasionaron daños en el patrimonio arqueológico, afectando a

² Causas de alteración *Intrínsecos* son: 1) Propios de la obra, 2) Por razones de su propia técnica, 3) Por el uso de los materiales empleados. Alteración *Extrínseca* son los agentes de alteración externa a la obra, proveniente del exterior y que afectan directamente a la obra procedente de muchos factores que incluye: 1) el propio edificio, 2) La ubicación del edificio.

³ Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. El sismo de 8.3M.W es considerado como el segundo más fuerte en la historia del país y uno de los cinco más fuertes registrados por la humanidad; según el informe preliminar del Consejo de Monumentos Nacionales muestra las regiones de Valparaíso y el Maule de Chile y se han catastrado un total 155 monumentos y revela que 55 sufrieron daños mayores, sin excluir a las pinturas murales.

las construcciones actuales y al patrimonio histórico, poniendo en riesgo su permanencia. Tal es el caso de las colosales cabezas olmecas que fueron afectadas en el parque de La Venta. (Imagen 3)

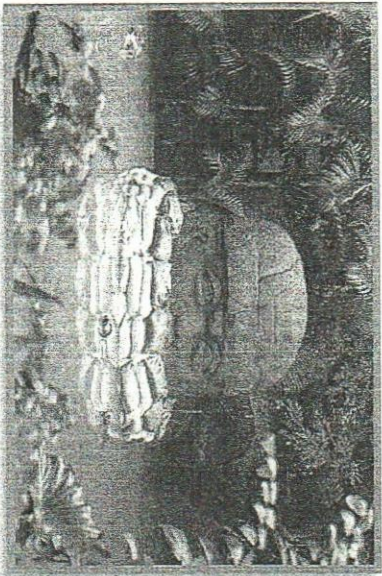


Imagen 3: Inundación del Parque La Venta (2007), Villahermosa Tabasco, México.

Fuente: [www.google.com/inundación en tabasco](http://www.google.com/inundación%20en%20tabasco), imágenes.

En Chiapas también ha tenido catástrofes naturales como terremotos, el más grande en la historia de Chiapas es el ocurrido en 1902 con una magnitud de 7.8, al igual que han habido otros de menor intensidad que han afectado al patrimonio arquitectónico. (Imagen 4 a 6) (Fotografía 2).

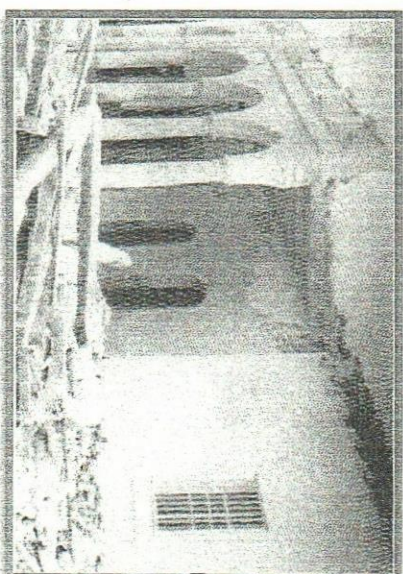


Imagen 4: Terremoto en Chiapa de Corzo (1975). Derrumbes de los Portales Sur Poniente, Chiapa de Corzo, Chiapas, México.

Fuente: Fotografía obtenida en el Centro Cultural Jaime Sabines.

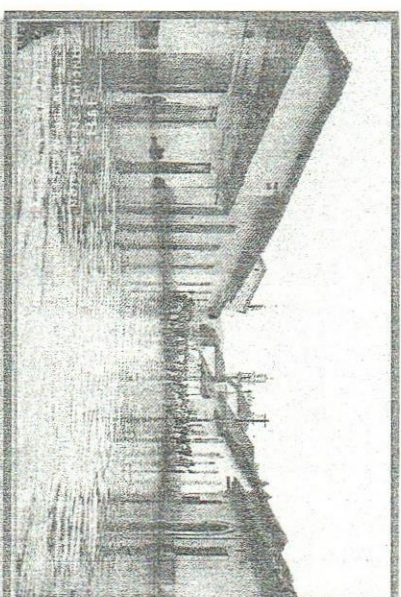


Imagen 5: Calle de La Merced, inmuebles afectados por la inundación (1932). San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

Fuente: Fotografía obtenida en el Centro Cultural Jaime Sabines

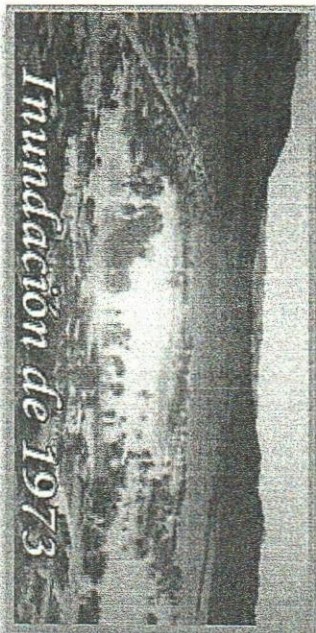
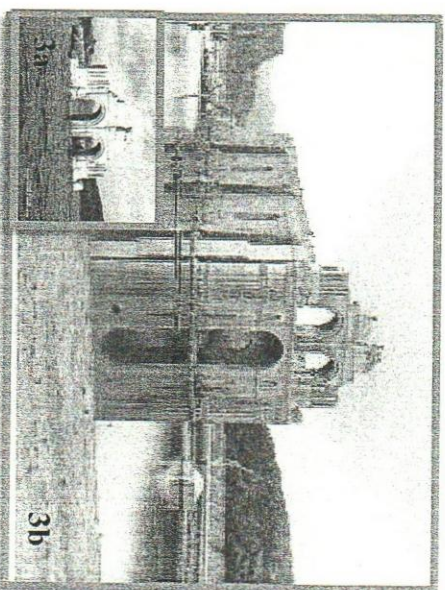


Imagen 6: Inundación en San Cristóbal de Las Casas Chiapas, México
Fuente: www.google.com/sancristobaldelascasas.wordpress.com.



Fotografía 2: Inundación causada por la tormenta tropical Matthew, 27/09/2010. Yajalón, Chiapas, México.
Foto: Informadorchiapaneco.wordpress.com

Desde otra perspectiva se sabe que no se pueden evitar las catástrofes naturales; pero ¿Qué sucede cuando existen inundaciones provocadas intencionalmente por la intervención del hombre? Como las presas hidroeléctricas donde han quedado sumergidos múltiples edificios de gran valor patrimonial. (Navarrete, 1998:729) (Fotografía 3 a y 3b)



Fotografía 3 a y 3b: Inundación provocada por la construcción de la presa hidroeléctrica Netzahualcóyotl, Mal Paso, en Chiapas, dejando sumergido al templo de Quechula, que es vestigio de la arquitectura de Chiapas, México.
Fuente: www.google.com/inundación-en-Quechula.imágenes.

2) *Las alteraciones antropogénicas*⁴:

a) El abandono y destino de la reutilización de los edificios:

Parte de las causas indirectas es *la no acción del hombre*, porque éste no valora al patrimonio cultural histórico, planteando una problemática social que engloban apatía, dejadez, desidia, indiferencia e insensibilidad para su conservación.

Cuando surge ese descuido y abandono en los inmuebles, existe un factor que incide directamente en el edificio por ejemplo *la contaminación*, puesto que a medida que el tiempo transcurre, daña a los objetos arquitectónicos.

Freddy Ovando citando a Pablo Chico dice que:

"la pérdida del patrimonio; estas son causadas por el abandono, la destrucción, las demoliciones, el alterar, el modificar, el deformar, el transformar, mutilar, degradar y el sustituir".
(Ovando, 1996:76).

⁴Son las acciones consientes o inconscientes que el hombre realiza de forma indirecta o directa; sobre un edificio histórico arquitectónico, que involucran muchos factores que causan su deterioro.

Todas estas acciones contribuyen a la pérdida del patrimonio, mismas que recaen en un nuevo satisfactor (en el hombre), dejándolo en la máxima libertad de tomar decisiones y que tal vez en algunas circunstancias sean acciones imprecisas sobre las construcciones, manifestadas por una errónea planeación.

Estas acciones producen daños, rupturas o accidentes, aunado a las inadecuadas intervenciones que alteran o destruyen al objeto arquitectónico.

"La pérdida del valor de uso; por consiguiente el inmueble, deja de ser útil para la sociedad y busca un nuevo satisfactor" (idem, 115).

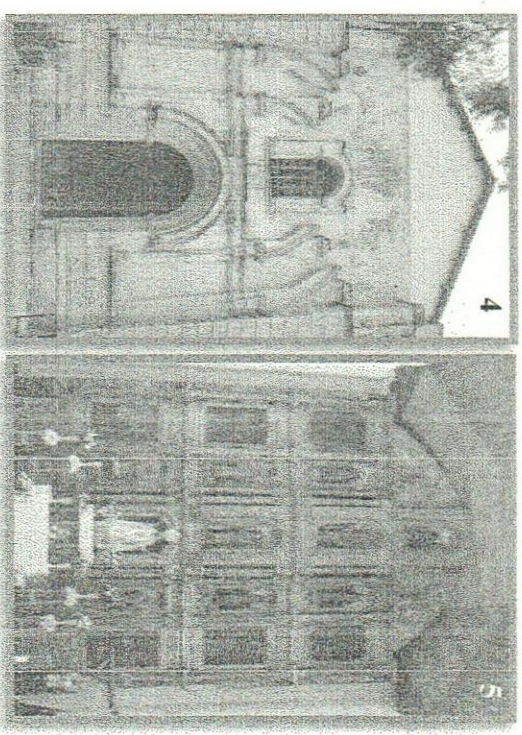
En el área de la construcción y la restauración existe una lucha por ganar territorio, donde incluso están involucradas personas que no son especialistas en la disciplina de la conservación, aunque demuestren su buen gesto por recuperar al objeto arquitectónico, que de manera inconsciente dañan, mutilan, e incluso demuelen los inmuebles patrimoniales.

Un ejemplo de abandono y de nuevo satisfactor en inmuebles es el templo de San Agustín en san Cristóbal de Las Casas, la originalidad y destino del edificio era ser un espacio religioso de la compañía de Jesús, pero con el paso del tiempo el inmueble fue perdiendo validez, hasta llegar a su abandono. (Santiago, 1997:42-43)

La institución del INAH en el Estado, mostró interés por reutilizar el edificio, realizando un proyecto de intervención y restauración, otorgándole al antiguo templo el uso de auditorio. (Fotografía 4).

La reutilización de los edificios es válida e indispensablemente para el patrimonio histórica, siempre y cuando estén evaluados por especialistas en conservación y con apego a las leyes de conservación.

Como existe la reutilización en inmuebles también se efectúa en los bienes muebles como ejemplo de reutilización es el retablo de estilo barroco que se guardaba en el interior del templo de San Agustín en San Cristóbal de Las Casas, este mueble es de gran importancia en la historia de los retablos de Chiapas y actualmente se encuentra ubicado en el templo de San Agustín en Teopisca. (Fotografía 5).



Fotografía 4: Fachada del templo de San Agustín, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas México. Foto: Tomada por el autor.

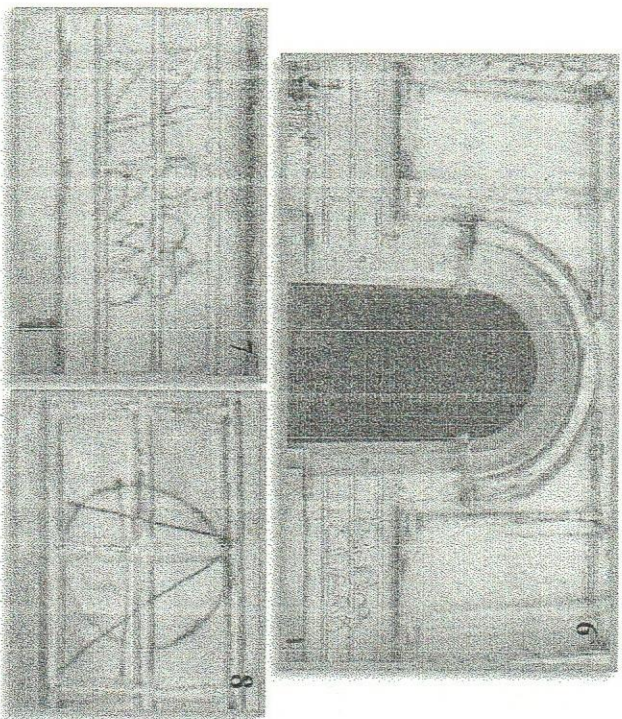
Fotografía 5: Retablo de Camarín con soporte de pinturas, de estilo barroco, actualmente está localizado en Teopisca, Chiapas, México.

Foto: Tomada por el autor.

b) El vandalismo, el turismo y el coleccionismo

Otras causas que amenazan a los edificios históricos son los actos vandálicos, esta problemática social producto de la ignorancia y el desconocimiento de la importancia de los inmuebles y muebles, deja invaluable daños físicos sobre los edificios, los cuales se manifiestan en pintoreto, grafitis, marcas, ralladuras, raspaduras hasta mutilaciones, afectando a

la obra arquitectónica de manera parcial o hasta total y en algunos casos estas acciones llegan a hacer irreversibles. (Fotografía 6 a 8).



Fotografía 6-8. Grafitis en fachada del templo de San Agustín, San Cristóbal de Las casas, Chiapas México.

Foto: Tomada por el autor.

A estos actos vandálicos se suman las guerras, provocando grandes pérdidas humanas y materiales. Como lo sucedido en Oaxaca en Noviembre del 2006, el conflicto y desacuerdo del magisterio, llamada "Asamblea Popular de los

Pueblos de Oaxaca" (APPO), estos actos vandálicos por ende logran conseguir que las instituciones dedicadas a la conservación no alcancen presupuestos de apoyo para rescate de los edificios, teniendo como efecto que los inmuebles caigan en el descuido y el abandono. A estas problemáticas expuestas las instituciones como la UNESCO y el ICOMOS se encargan de difundir y exhortar a la sociedad, mediante diferentes acciones en pro de la conservación del patrimonio. (Imagen 7 y 8).

" (...) Con o sin justificación económica, estos actos aberrantes de vandalismo tienen un efecto aún más grave a causa del arsenal de tecnologías destructivas disponibles hoy en día, en una época en que incluso el más recóncito rincón del mundo se ha vuelto inaccesible. En algunos países, la industria del turismo, intrínsecamente ligada a monumentos, barrios históricos y paisajes culturales, constituye al parecer la única razón para proteger monumentos, al menos en cuanto puedan ser considerados como lugares de interés. Es decepcionante comprobar que, a pesar de todas las garantías expresadas en las innumerables conferencias que han tenido lugar sobre el tema del turismo y la preservación, la industria turística siga sin comprometerse en este sentido, aun siendo actualmente, con sus ventas de miles de millones, el sector industrial más importante a escala mundial. El turismo explota el patrimonio cultural mediante un uso excesivo, a

veces ruinoso (citamos algunas tumbas egipcias, por ejemplo), pero no aporta ninguna ayuda financiera para la protección y preservación del patrimonio cultural.(...) ICOMOS espera que el mensaje del Informe Mundial sobre Monumentos y Sitios en Peligro sea entendido como una llamada urgente al público de todo el mundo para comprometerse más que nunca en la salvaguardia del patrimonio cultural tantas veces invocada en otras tantas resoluciones y conferencias internacionales⁵

"Estoy seguro de que el mensaje del informe "Heritage at Risk" será interpretado como un llamamiento urgente al mundo para que, más que nunca, se esfuerce por salvar nuestro patrimonio cultural"⁶



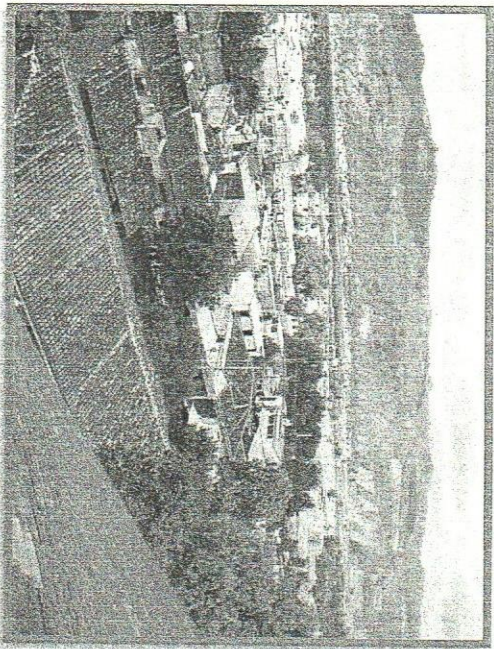
Imagen 7 y 8: Arriba, Contaminación de incendios, causados por los conflictos sociales, ocasiona daños en los edificios históricos de Oaxaca. Abajo, Alteraciones antropogénicas; el vandalismo y las guerras, causan daños en los edificios históricos.

Fuente: www.google.com/rebelión.org/imagenes

⁵Michael Petzet, Presidente del ICOMOS, El Informe Mundial del ICOMOS sobre los Monumentos y Sitios en Peligro 2001-2002.
⁶*Idem*, ICOMOS.

c) Aculturación y globalización

El patrimonio histórico arquitectónico se ve afectado por la aculturación y la globalización, estos dos conceptos causan una lucha constante por dejar a las ciudades completamente sin identidad propia, afectando directamente al patrimonio histórico. (Fotografía 9).



Fotografía 9: En la fotografía se observa cómo está cambiando la tipología de las viviendas en el pueblo de Teopisca, por viviendas nuevas que están amenazando la composición de un contexto completamente diferente al original. Esto es un ejemplo de construcciones nuevas con una tipología de globalización.

Foto: Tomada por el autor.

Marina Waisman hace una crítica lógica y reflexiva con respecto a esta problemática, menciona que; el patrimonio arquitectónico y urbano adquiere valor a partir de la identificación con su entorno.

El patrimonio es considerado como apoyo para la memoria social y lo importante son sus habitantes como patrimonio cultural. Es decir la permanencia de la conservación del patrimonio cultural de un pueblo, es la estabilidad en la vida; entonces la arquitectura y las ciudades son respuesta de los únicos vestigios de la cultura de nuestros antepasados y las etapas de la historia.

*"El patrimonio vivo, o inmaterial, es el sustento de nuestro sentido y de nuestra conciencia de identidad y continuidad. Pero este patrimonio frágil en constante evolución está hoy amenazado. La globalización, el éxodo rural, las guerras, el analfabetismo cultural, el turismo de masas y los modernos estilos de vida unidimensionales son sólo algunos de los desafíos a los que se enfrenta"*⁷

⁷Olabiyi Babalola Joseph Yai, presidente del Consejo Ejecutivo de la UNESCO

d) *Antiguas Intervenciones:*

Las acciones que se llevan a cabo en determinadas obras cuyo fin es el de resituir, restaurar y reparar, en ocasiones son actividades que no están atendidas por arquitectos o restauradores, sino por *técnicos profesionales*, en el mejor de los casos. Dentro de este apartado también se hace la referencia a las intervenciones que posiblemente sean erradas, sobre el edificio con valor patrimonial y que terminan afectando a la propia naturaleza de los materiales.

Existen obras arquitectónicas patrimoniales realizadas, que cuentan con un proyecto correcto de origen y destino, pero también surgen inmuebles con una intervención sin estudios previos, con acciones empíricas sin la ayuda de un especialista calificado, por ejemplo: adecuación, restitución, reparación y remodelaciones que culminan en una errónea intervención.

Es probable que la intervención o adecuación que se implemente, parezca un catálogo de estilos arquitectónicos reflejado en cubiertas, muros, vanos y ventanas, por citar algunos

B2. EL PROBLEMA EN LOS MUROS DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN

El templo de San Agustín, continúa con la función original desde su construcción a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII de ser un centro ceremonial de la religión católica. (Markman, 1993:58).

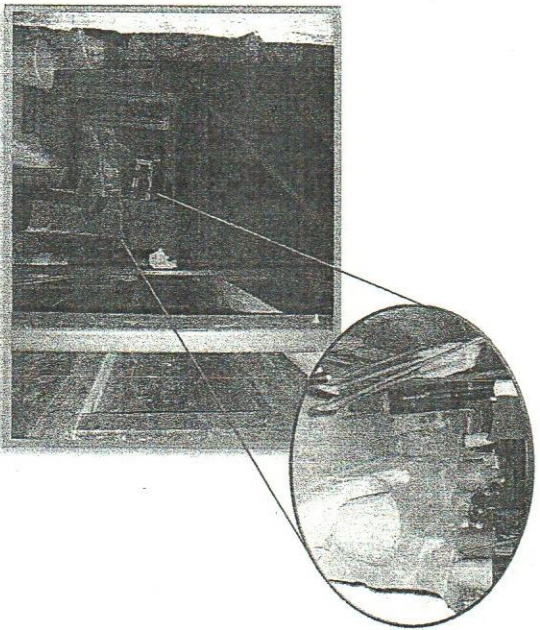
Los muros del templo de Teopisca han sufrido modificaciones a través de los siglos, han estado susceptibles a la acción de fenómenos naturales, como a los movimientos sísmicos, permitiendo que el templo permanezca en pie hasta en la actualidad.

Estos cambios efectuados por acciones antropogénicas, y sin duda, también los efectos de factores físicos, biológicos y químicos, han traído como consecuencia que se encuentren daños en el elemento arquitectónico y alteraciones en sus espacios. Por lo que es necesario identificar las acciones directas que obstruyen la conservación del edificio. (Fotografía 10-13).

En el año de 1992-1993 se realizó la intervención en el inmueble (Aubry, 1993:1) que consistió en restaurar los muros de la nave, el arteson y el retablo de madera, además de

algunas limpiezas biológicas, dejando pendientes por acondicionar el coro, las pinturas murales y otras áreas que presentaban daños. (Ver anexo)

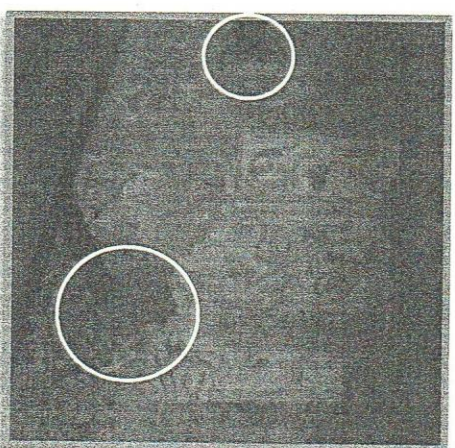
Cuando se hizo la intervención en el retablo de madera se le agregó una estructura metálica que sirve de apoyo para sostenerlo y cumple la función de un elemento estructural de soporte; esta intervención es relevante para el templo, porque estos elementos agregados trabajan con rigidez y producen



Fotografía 10: Detrás del retablo de madera actualmente lo usan como un almacén de veladoras rotas, trapos, rodilleras para rezar, utensilios que sirven para la limpieza del templo.

Foto: Tomada por el autor.

efectos negativos, con cargas y empujes adicionales sobre el muro testero, que no fueron consideradas en el diseño original, las cuales traen consecuencias: desprendimientos, fracturas de los aplanados, impidiendo incluso que se conserven los vestigios de pintura mural, que son de la época virreinal cuyo valor estético y artístico es digno de ser conservado y restaurado.



Fotografía 11: Los cambios efectuados por acciones antropogénicas y los efectos de factores físicos, biológicos y químicos, han ocasionado problemas en el muro testero del presbiterio con vestigios de pintura mural. Templo de San Agustín, Teopisca, Chiapas, México.

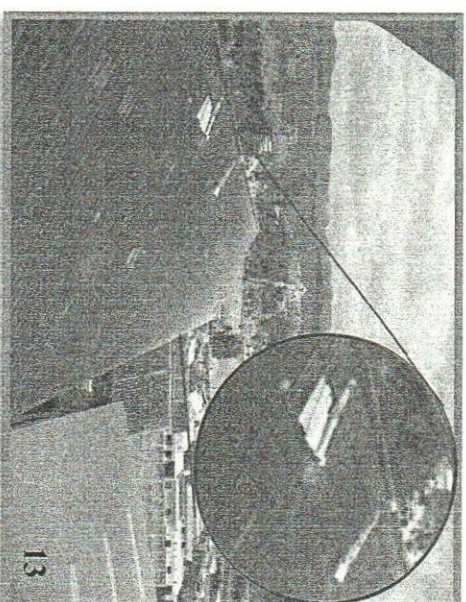
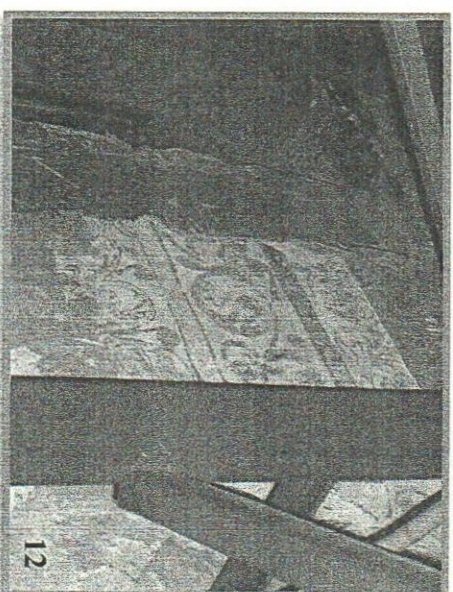
Foto: Tomada por el autor.

C. JUSTIFICACIÓN

LA VALIDEZ DE LA INTERVENCIÓN, COMO LA PROTECCIÓN DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA EN EL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN

Para resolver la problemática formulada en esta investigación, es necesario señalar que existe un compromiso de preservar nuestro patrimonio histórico y cultural, por ello fué pertinente realizar la investigación y darle su debida importancia.

La aportación más relevante de este templo es mantener conservado su presbiterio que es en donde existen más daños que el resto del edificio (Fotografía 12 y 14) El presbiterio es el espacio interior delimitado por una plataforma cerrada, que formalmente y físicamente lo componen sus tres muros (Kubler, 1984:295) El presbiterio es presidido por el altar mayor que con orgullo los pobladores de Teopisca exhiben la magnitud y la riqueza del arte sacro que en su interior muestra, el retablo de madera principal en términos funcionales es el altar mayor ubicado sobre la plataforma del presbiterio, en donde el presbítero efectúa la liturgia sagrada.



Fotografía 12 y 13: Arriba, Pérdida de recubrimientos del muro testero del presbiterio. Abajo, techumbre en mal estado ambos del templo de San Agustín, Teopisca, Chiapas, México.
Foto: Tomada por el autor.

(El altar mayor compuesto por el retablo de madera es imprescindible en la evolución de la historia de los retablos más antiguos de Chiapas).

Se han efectuado intervenciones en el templo con el interés de rescatar al inmueble y se puede constatar en los documentos que se encuentran en el archivo diocesano localizado en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, por ejemplo el documento con nombre y número *Teopisca IV. C-5*, obra de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Comunicaciones del Gobierno del Estado de Chiapas (SEDESOL), menciona el estado en que se encontró el inmueble en 1992, indicando los requerimientos y acciones necesarias en esa época para la conservación del inmueble.

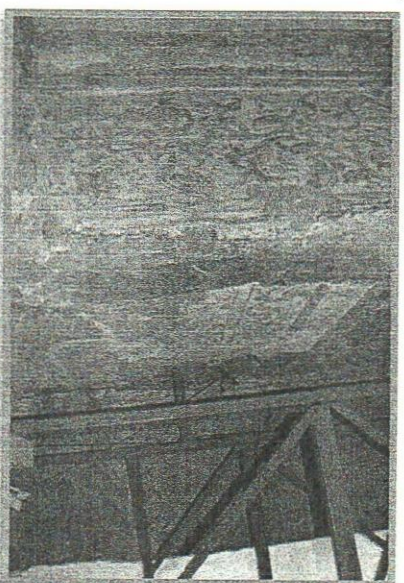
A continuación se cita el fragmento de dicho documento.

"(...) 5. En la zona del presbiterio se requiere la recuperación del nivel original, de esta manera se logrará que el mismo retablo tenga una protección inferior horizontal.

6. Del presbiterio al corredor poniente de la sacristía se localiza un vano tapiado, antiguamente comunicación entre los dos espacios; en el intrados existen pinturas de buena

calidad bajo capas posteriores, mismas que deberán ser descubiertas.

7. El muro del ábside, atrás del retablo, presenta gran cantidad de polvo y descuido general, aquí existen vestigios de hornacinas con desprendimientos de piezas y aplanchados. También existen pinturas, bajo aplanchados posteriores, que amenazan desprendimientos.⁸



Fotografía 14: Vestigios de Pintura en el muro testero del presbiterio de San Agustín, Teopisca, Chiapas.

Fuente: Fotografía realizada por el Autor.

A pesar de lo que indica este proyecto, no se cumplieron con todos los requerimientos que se habían

⁸Secretaría de Desarrollo Urbano y Comunicaciones del Gobierno del Estado de Chiapas (SEDESOL), 1992.:18 y 19.

contemplado, faltó concluir el rescate de los muros del ábside con vestigios de pintura, que se encuentran sobre la plataforma del presbiterio y que sin duda también debe de hallarse más pinturas bajo las capas de los aplanados del resto del edificio.

El estado actual que presentan los tres muros del presbiterio y la cubierta del templo de San Agustín en Teopisca son un problema real que requiere de un diagnóstico, para determinar su estado de conservación y los factores que lo están deteriorando, y así realizar el proyecto urgente de intervención.

Conscientes de esta problemática se pidió la autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y a los encargados del Patronato, representado por la señora *Carmelita Díaz* y a las autoridades eclesiásticas, para que se alcanzara realizar la presente investigación con la finalidad de efectuar un proyecto de intervención en el presbiterio del templo como estrategia para su rescate.

La importancia del rescate del presbiterio de San Agustín radica en su aportación y validez, puesto que es representativo de la arquitectura y del arte en la cultura de Chiapas; además es un atractivo turístico tanto para los visitantes nacionales como para los internacionales, que aprecian los bienes inmuebles y muebles del patrimonio, siendo estos mismos un valor agregado para la economía del pueblo.

D. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Para la elaboración de esta tesis de investigación se empleo una metodología de trabajo que establece el Instituto Nacional de Antropología e Historia, aplicada a la conservación e intervención del patrimonio.

Esta metodología sirvió para conocer las características del objeto de estudio, identificando su valor patrimonial, precedida y acompañada de un estudio histórico y técnico del monumento, desde la identificación de los daños que causan el deterioro del objeto de estudio que es el presbiterio hasta precisar las medidas de intervención que son necesarias para su conservación.

ACTIVIDADES PRIMARIAS:

Trabajos Preliminares (Investigación documental)

- Investigación histórica.

La investigación se inició con el estudio del templo de San Agustín y su entorno a través del ámbito *histórico-arquitectónico* y valores estilísticos, a través de diferentes

medios como; documentos, fotografías antiguas, planos arquitectónicos. La importancia de esta recopilación de información sirvió de apoyo para fortalecer y sustentar éste proyecto, de igual forma dejar al alcance esta información para futuros trabajos que tengan relación con el inmueble.

- Investigación documental general.

Se consultaron trabajos de investigación relacionados con el presbiterio y las pinturas murales, así mismo se revisaron las teorías de conservación, metodologías de intervención, normas y reglamentos con la finalidad proporcionar fundamentos adecuados. Se acudió a diversas fuentes bibliográficas en bibliotecas como:

- Bibliotecas públicas y privadas.
 - La Biblioteca Universitaria de la UNACH.
 - Biblioteca de la Facultad de Arquitectura.
 - Biblioteca del Centro Cultural Jaime Sabines.
 - Biblioteca de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
 - Biblioteca Instituto de Antropología e Historia (INAH) Sede Tuxtla Gutiérrez.

- Biblioteca Palafoxiana en Puebla.
- Biblioteca de la Bauhaus Universität en Weimar Alemania.
- Archivo Histórico Diocesano en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.
- Bibliotecas particulares.
 - Biblioteca del Mtro. Alfonso Gutiérrez Nazar.
 - Biblioteca de los Mtros. Francisco Chanona y Susana Mota.
 - Biblioteca del Mtro. Francisco Gómez Coutiño.

ACTIVIDADES SECUNDARIAS: (Investigación de campo y trabajos de gabinete)

Son las que se realizaron directamente en el inmueble y su entorno, para puntualizar el estado actual del presbiterio y se constató que es en donde existen más daños y así establecer las etapas de intervención que fueron a través del siguiente procedimiento:

- Gestión.

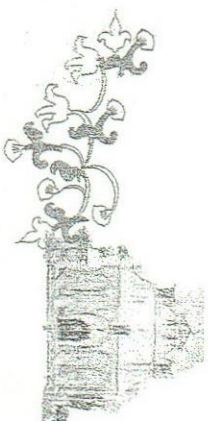
Se gestionaron los permisos necesarios para la investigación, para lo cual se solicitó a las autoridades pertinentes como el Instituto de Antropología e Historia, la autorización de realizar levantamientos arquitectónicos y algunas calas estratigráficas, con la ayuda y supervisión de especialistas en conservación, quienes determinaron el tipo de pintura mural, la técnica usada, los trazos y geometría de las figuras, para posteriormente catalogarlas conforme a cierta época de la historia de arte. (Ver autorización en Anexos)

- Levantamientos.
 - Levantamiento Arquitectónico.

Se realizó el levantamiento arquitectónico con la intención de corroborar las medidas reales físicas con las de los planos obtenidos de proyectos anteriores de intervención con las medidas expresadas en libros, como por ejemplo: “Chiapas Monumental (20 Monografías) de Juan B. Artigas” y el Catálogo de Monumentos Históricos del INAH. Además que se encontraron en el archivo diocesano localizado en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, el documento con nombre y número *Teopisca IV. C-5*, obra de la Secretaría de

CAPITULO I

REFERENTES TEÓRICOS, METODOLÓGICOS Y LEGALES



1.1. CRITERIOS GENERALES DEL MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO

Se han creado algunas teorías, recomendaciones, criterios y especificaciones en pro de la conservación del patrimonio cultural, los cuales han sido aprobados internacionalmente por la UNESCO y otros organismos de carácter internacional.

Dentro del ámbito de la conservación, se manejan términos técnicos y conceptuales, los cuales fueron estudiados para la realización de la presente investigación.

La arquitectura es el arte de crear ideas, diseños y producir una obra, la cual puede ser subjetiva, pero a la vez no deja de tener la esencia del individuo. La arquitectura deja huella del presente, pasado y una proyección al futuro de nuestra cultura, aunque esta sea antigua o nueva, no podemos sustraernos a ella, mientras formemos parte de la civilización, del entorno y del tiempo.

Según Stroeter:

"(...) en la arquitectura, la teoría es la reflexión sobre el acto de hacer arquitectura,

con todas sus implicaciones y en sus tres tiempos, pasado, presente y futuro." (Stroeter, 1997:17)

Así mismo señala que:

"(...) la historia de la arquitectura establece relaciones definidas entre la forma de los edificios y la época o las características de las sociedades que los construyeron, considerándolos como obras de arte más que como objetos utilitarios" (idem, 78)

La arquitectura forma parte de *los hechos históricos*⁹ que nos identifica a los humanos y es el espejo de nuestras necesidades de refugio, la cual permite formar toda filosofía, como si ésta fuera nuestro propio lenguaje que concede

⁹LA INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA, Cap. II

- "Son aquellos acontecimientos reales que tienen tres características: pasados, trascendentales y humanos o con relación al hombre.
- Tienen una ubicación crono tópica; al caracterizarlo como "pasado", desde el punto de vista histórico, debe considerarse al hecho en su relación con el presente y a sus repercusiones futuras.
- Por "trascendental", entendemos que tiene importancia para la comunidad en que sucedió.
- Los hechos históricos siempre se dan en la sociedad. Algunos acontecimientos naturales se pueden considerar históricos porque intervienen directa o indirectamente en el proceder humano.
- Los hechos históricos no pueden ser objeto de observación "directa" de la realidad o de experimentación para comprobarse".

establecer, principios y parámetros de nuestro modo de vida para desenvolvernos en el futuro. (Chico, 2000:40).

Con referencia al concepto de “cultura”, quizá automáticamente pensamos que la palabra envuelve a las tradiciones, costumbres, religión.

Para saber con certeza el concepto de cultura, primero se ha consultado a autores que expresan sobre este término: *Cultura* etimológicamente significa “cultivo o cuidadoses un término de origen «latino»” (Chanfón, 1996:13).

Alfredo Valera aborda el término:

“la Cultura como un fondo o acervo de la civilización en determinado lugar o periodo; conjunto de ideas, habilidades y costumbres que ha ido adquiriendo un grupo humano y transmitiendo de generación en generación” (Valera, 2000:24)

Los organismos internacionales como la UNESCO han estudiado al significado de la cultura y lo

han dividido en dos líneas como Cultura de Masas¹⁰ y Patrimonio Cultural.

Por lo tanto la ONU y UNESCO toman una postura oficial del concepto de Cultura:

“Conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”¹¹

El patrimonio:

«Patrimonio» proviene del latín «patrimonium» que significa “hacienda que una persona ha heredado de su ascendiente.

¹⁰ Surge dos tendencias principales:

Corriente tradicionalistas (Humanismo Renacentista): La obra más relevante de un grupo humano durante el tiempo y lugar geográfico que se encuentre. *Cultura de Masas* (raíz tradicionalista): Producción masiva de enfoque de la industrialización desarrollada. Son grupos superiores que toman las decisiones importantes en nombre de todos, una élite que trabaja para todo un pueblo *Corriente Antropológica*: Postura científica propia de las ciencias sociales contemporáneas, que exigen un interés integral en la actividad del hombre, en cuanto miembro de una sociedad. Chanfón, *Cultura y patrimonio Cultural*, “Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo Nº 2: Conservación del Patrimonio Urbano y Arquitectónico” 1996: 11-45

¹¹ ONU/UNESCO 1982 (Desde su fundación en 1946).

Econ. suma de valores asignados para un momento de tiempo a los recursos disponibles de un país, que se utilizan para la vida económica. (Montero, 2003:17)

Derecho Romano:

*"Conjunto de bienes que una persona física o moral recibe de sus antepasados"*¹².

El patrimonio es la herencia de lo material e inmaterial, que permanece vivo en la sociedad, bajo un proceso cultural que trasciende de los tiempos pasados hacia el futuro, siendo el sustento de toda una nación o pueblo.

"El patrimonio cultural está constituido por aquellos productos elaborados de una cultura y que son transmitidos o heredados; de ellos la arquitectura, que es el patrimonio edificado, representa un bien de sucesión no sólo material sino también documental" (Valera, Op.cit.:27)

Patrimonio Cultural:

"Elemento esencial de identificación, indivisible e inalienable, que el grupo social hereda de sus antepasados con la obligación de conservarlo y acrecentarlo para transmitirlo a las siguientes generaciones" (Chanfón 1998:189)

Waisman dice que el patrimonio es:

"todo aquel artefacto del entorno que ayude al habitante a identificarse con su propia comunidad, en el doble y profundo sentido de comunidad con una cultura común y de construcción de esa cultura". (Waisman, 1990:240)

Durán, cita en su escrito con el título nombrado *"Identidad, Cultura y Arquitectura"* el arquitecto mientras pertenezca a su sociedad tiene el derecho de participar y contribuir en ella y debe ser capaz estimular a las instituciones de enseñanza en Arquitectura que retomen el compromiso de apoyar al arquitecto y prestar todo lo necesario para lograr ese acto personal de *toma de conciencia histórica*.

Entendiendo como *identidad a lo que es nuestro, idéntico y único*. El autor señala que una sociedad se identifica por su *cultura*, en donde intervendrían; hábitos, costumbres, formas de vestir, de hablar, de vida en la ciudad etc., con estas características se construiría un *patrimonio*

¹² Postgrado en Arquitectura y Urbanismo, Asignatura de la materia en Historia y Teoría de la Conservación Arquitectónica, Patrimonio Cultural Catedrático, Mtro. Alfonso Gutiérrez Nazar, ppt. "Cultura y Patrimonio", 19/02/2008:24.

cultural que trascendería a través del tiempo, qué a su vez eso es lo que nos hace distinguirnos de los demás pueblos, por lo consiguiente, es importante fortalecerla para que no se deteriore o se pierda y no se exponga a dominación de otras ideas.

Durán menciona 6 puntos importantes que se deberían integrar al esquema teórico y conceptual de la **identidad cultural**, de los cuales se hace referencia a tres de estos puntos:

(...) 3 - *Proteger el patrimonio cultural es cuidar los testimonios de la identidad con el objetivo que se transmitan y evitar la desintegración social y cultural.*

(...) 5 - *La protección del patrimonio edificado requiere comprender su importancia, conocerlo, inmiscuirse para así formar parte de la herencia social.*

6 - *El arquitecto no debe de aferrarse al pasado, pero si tener un respeto al contexto natural o edificado y debe buscar la integración de lo nuevo pero sin olvidar retomar lo propio". (Durán, 1993:207)*

Con referente al punto 3 de proteger el *patrimonio cultural* es cuidar los testimonios de la *identidad*.

El que califica a la identidad es el sentido de *pertenencia*, que es una pertenencia pasiva, la nostalgia de algo que existió en el pasado y que esto fue cambiado por un factor muy fuerte; ya sea social o cultural. *La participación* es el camino de construcción de la historia que nos hace rescatar el pasado tener vigencia en el presente y continuar para el futuro.

Waisman explicó que lo importante en el patrimonio arquitectónico y urbano son las tipologías funcionales, que tienen una conexión directa con su estructura social y otras con el contexto de los edificios. Ambas expresan un modo de vida en el sector urbano, revelan el tipo de personas que lo habitan y lo transmiten.

Realmente se necesita ser prudente al intentar en rescatar la arquitectura de nuestros antepasados, la destrucción física de nuestro patrimonio histórico cultural, puede llegar a hacer grave y en otras circunstancias también peligrosas en llegar a retomar una arquitectura que no forma parte de la identidad del lugar; lo cual nos lleva a **la pérdida de los valores sociales**. Por lo tanto, dicha pérdida de identidad ha sido consecuencia de la codicia del hombre en

querer copiar o imitar valores sociales de otros pueblos, ciudades, etc.

González manifiesta sobre la pérdida de la identidad arquitectónica, refiriéndose a los gobiernos:

"(...) son ellos los que imponen de una forma o de otra las construcciones modernas sin identidad alguna, sin antifaces que oculten el verdadero sentido humano y primitivo de la arquitectura: El habitar" (González, 2001:26-27)

Entonces la arquitectura y las ciudades son los únicos vestigios de la cultura de nuestros antepasados y las etapas de la historia. La arquitectura muestra un lazo muy fuerte de identidad de los pueblos, porque deja huella en la sociedad, con sus construcciones y demuestra el estilo de vida de los individuos y es un factor importante de refuerzo del legado patrimonial.

García Ros, habla que para preservar los centros históricos de las ciudades:

"no es prohibir, sino apropiarse un uso que va íntimamente con el orden social, que con el tiempo se va construyendo una estructura en

donde la sociedad se refleja así misma" (García, 1997:243.)

Por lo consiguiente es importante preservar las ciudades y pueblos con arquitectura histórica con gran valor patrimonial y el interesado en conservación del patrimonio, se enfrenta a un reto de trabajo apasionante, con el objetivo de resolver una problemática del deterioro en los inmuebles, pese a estos retos con los que nos enfrentemos, la intención principal es evitar que la obra termine por destruirse.

Es útil hacer hincapié en la importancia de la historia, reconociendo el valor tanto material como inmaterial, para así enfrentar la problemática de la valoración del patrimonio cultural. Von Eyck señaló que la historia no es un depósito de memorias sino un patrimonio acumulativo de experiencias.

Respecto al concepto de *valor*, es un punto toral que sirve para el desarrollo del presente documento. Según la real academia española el término de valor se refiere al grado de utilidad de las cosas para satisfacer las necesidades de una sociedad.

Huerta dice:

"Mientras más se conoce al objeto arquitectónico, más podrá ser valorado, protegido y por supuesto difundido" (Huerta, 2002:28)

MONUMENTO:

Carlos Chanfón explica lo siguiente:

"el concepto de monumento ya no puede separarse de la idea de la cultura y de valor social. Debemos reflexionar ahora sobre lo que muestra época requiere para considerar que un objeto es monumento (...) Monumento es todo aquello que puede representar valor para el conocimiento de la cultura del pasado histórico". (Chanfón, 173-179)

Por ello es responsabilidad de todos resaltar la importancia de la investigación, del conocimiento del objeto, del valor al monumento, para lo cual se aplican metodologías y criterios que se adecuan al tipo de estudio.

1.1.1. LA CONSERVACIÓN

Se estudiarán algunos conceptos en el campo de la conservación y restauración, que sirven para fundamentar la investigación.

Conservación que es proveniente del latín *CONSERVATĪO,-ŌNIS* el cual es la acción y efecto de conservar. El concepto *Conservar* de origen latín *CONSERVĀRE*, cuyo significado, es "mantener algo o cuidar de su permanencia"¹³

Conservas: *-Servo* que significa mantener intacto, *guardar* (Diccionario ilustrado, 2008:105)

Conservación:

"Conjunto de actividades que proporciona la permanencia de una estructura evitando ulteriores cambios y deterioros, lo cual impone un permanente mantenimiento del monumento, y requiere que se le asigne una función útil dentro de la sociedad que no altere su naturaleza y que sea digna de su categoría estética e histórica para transmitir las al futuro" (Chanfón 1988: 35)

¹³ Diccionario Real Academia Española, Vigésima segunda Edición

Una vez que se mencionaron estos conceptos, los cuales están relacionados con; mantener, guardar algo valioso, preservar, protegerlo y no descuidarlo para no abandonar al objeto. Meza menciona que existen dos grupos que forman parte de la Conservación los preservadores y los restauradores. (Meza, 1994:136)

El concepto de *preservación*, es el conjunto que engloba procesos de conservación preventiva y restauración. Al preservar o restaurar se tiene como objetivo la conservación de los objetos.

El INAH define el término de *Conservación* en el ámbito nacional como:

"La acción que tiene por objeto prevenir las alteraciones y detener los deterioros. El término es un concepto global. La acción inmediata subordinada es el mantenimiento preventivo" (INAH, 2008:52)

"La intervención profesional en los bienes del patrimonio cultural, que tiene como finalidad proteger su capacidad de delación, necesaria para el conocimiento de la cultura" (Chanfón: 1988:50)

1.1.2. INTERVENCIÓN

El instituto Nacional de Antropología e Historia dice que la Intervención es:

"La acción de injerencia práctica en materia de conservación. Cualquier acción que se ejecute sobre un bien patrimonial, de carácter histórico, artístico o cultural, sea este mueble o inmueble." (INAH, 2008:52)

Para conservar los objetos existen dos alternativas importantes que son:

- La Prevención del deterioro que involucra a la conservación preventiva o preservación.
- La reparación del daño que recae en la restauración

La *conservación preventiva* son todas las acciones de medidas para resguardar al objeto, sin que exista una intervención directa sobre el mismo.

"La Conservación Preventiva se refiere a las operaciones de la conservación que se ocupan en aplicar todos los medios posibles externos a los objetos, que garanticen su correcta conservación y mantenimiento Son objeto de la conservación preventiva la seguridad (incendio y robo) y el

control de las condiciones ambientales adecuadas (iluminación, clima, contaminación)” (Idem: 184)

Los siguientes factores son de suma importancia recomendados por la experiencia de especialistas, que se deben de tomar en cuenta al momento de hacer estudios y levantamientos arquitectónicos en los inmuebles:

- La naturaleza de los materiales
- La técnica de manufactura o proceso de fabricación de los materiales
- Que deben de existir un equilibrio medio ambiental al que ya está habituado el objeto
- La posibles intervenciones sobre el objeto

Cesar del Pino menciona:

“Conservación Activa o Curativa: Son procesos típicamente de conservación todos los que tengan como fin consolidar la estructura de la obra sin afectar a su aspecto estético. Según las tareas típicas de la consolidación, fijaciones, sentados de color, consolidaciones internas, etc.” (Del Pino, 2003: 184)

Por diferentes razones de deterioro, ya sea en los materiales o en las partes que componen al objeto, y cuando

todas las medidas para su conservación se han acabado, la única solución para detener el deterioro es la intervención directa sobre el objeto, realizando un proyecto acorde al tipo de deterioro y si los daños son graves, la intervención será más radical y exhaustiva, concluyendo con una *restauración*.

1.1.3. LA RESTAURACIÓN

Chanfón dice que “*La Restauración se desenvuelve en la cultura*” y hace referencia a los objetos o bienes que son calificados como *culturales*.

En el siglo pasado el término de Restauración era enfocado únicamente para *obras de arte*.

La restauración es la acción intensiva que sirve para reponer el estado físico y estético del objeto, ya sea arquitectónico o mueble que ayuda a garantizar la supervivencia de la obra, con la intención de que siga manteniéndose a salvo en el futuro.

El concepto de Restauración dice:

"La acción de reparar, poner nuevamente en su estado primitivo, así como volver a habilitar o devolver a un bien y sus elementos su antiguo estado, la estima, los derechos y la dignidad que tenía. Al conjunto de acciones realizadas en un monumento para su conservación de acuerdo a sus características arquitectónicas y sus valores históricos. (INAH, 2008: 53)

Gustavo Giovannoni aplica el concepto de

"saneamiento y restauración a toda un área urbana, según el cual procede a la eliminación de las reformas inadecuadas y de las degradaciones, de modo que el caso recupere su condición anterior a estas, resultando así higiénico y de buen funcionamiento; esto es, haciendo innecesarias las reformas urbanas al arrebatárselas su mejor coartada". (Capitel, 1988:42)

El concepto de la restauración para Cesare Brandi, en la Carta de Restauro de 1972 es el siguiente:

"todas las acciones que se realicen sobre la obra estén enfocadas a la devolución de la obra y su unidad potencial, así mismo valiéndose del tiempo, la historicidad de la obra, su estética y la restauración preventiva" (Brandi, 1999:15)

"La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro" (idem, 17)

Brandi menciona y aclara que la obra de arte, no solo depende de su consistencia material, ni siquiera de su doble historicidad, si no de los elementos arquitectónicos, de la pintura y la escultura, que son partes de la condición artística y que si las obras llegaran a perderse quedarían como un *valor de reliquia*.

Hay que señalar específicamente que en la restauración se debe indicar claramente las etapas constructivas que se realizan en el inmueble, por ello es importante marcar una distinción sobre la obra.

Estos criterios que sirven para la investigación y el desarrollo del objeto de estudio, logran un fin útil de manera que proporciona fundamentos adecuados mediante las teorías, normas y reglamentos y que al reunir estos criterios posiblemente servirá para futuros proyectos de conservación, es por ello que se recurrió al uso de fuentes bibliográficas y al

asesoramiento de especialistas, técnicos y/o científicos, en forma multidisciplinaria.

1.2 LA POSTURA TEÓRICA PARA EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN BASADO EN EL DR. JOSE ANTONIO TERAN BONILLA¹⁴

EL RESPETO A LOS ELEMENTOS ANTIGUOS Y LAS PARTES AUTÉNTICAS AL MOMENTO DE RESTAURAR EN LOS INMUEBLES

Principio de respeto a la historicidad del Inmueble:

Debe de existir un máximo acatamiento a las diferentes etapas históricas, constructivas que se hayan realizado, sus espacios originales y algunas intervenciones de importancia.

No debe de existir alteraciones espaciales:

Implica no alterar el monumento en cuanto a sus dimensiones, proporciones y áreas originales, ampliando, agregando o eliminando ambientes que alteren la composición arquitectónica original.

No llegar a la falsificación:

Cuando sea necesario integrar elementos perdidos o deteriorados, es necesario evidenciar claramente las partes originales del inmueble, para no incurrir en la inclusión de falsos elementos que confundan y disfracen la originalidad del mismo y retomar algunos criterios para no llegar a la falsificación.

Es importante llegar a Preservar antes de Restaurar:

Antes de tomar cualquier decisión en cuanto a la integración de los elementos estructurales, de cerramiento u ornamentación interior o exterior, deberá prevalecer el criterio de consolidar y preservar las partes originales tanto en esencia como en composición y funcionamiento.

¹⁴Nació en la ciudad de Puebla, México. Es arquitecto por la Universidad Autónoma de Puebla. Maestro en Arquitectura en Restauración de Sitios y Monumentos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Doctor en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México (con Mención Honorífica).

El Monumento No debe presentar un aislamiento con el

Contexto:

Todos los elementos arquitectónicos, deben de estar completamente en un conjunto, de manera que exista una armonía en su contexto. Los edificios arquitectónicos marcan el punto indispensable del lugar, la arquitectura, trasciende el hecho geográfico e incorpora necesariamente el paisaje, la naturaleza, la historia, el vecindario, las formas y hasta la actividad humana y social del entorno. Tal relación directa e inalienable del contexto, deberá estar acorde a la realidad nacional y en la misma medida, al contexto urbano inmediato.

La Reversibilidad:

Permite realizar intervenciones con tecnología y materiales contemporáneos que puedan ser utilizados en este momento, pero fácilmente diferenciados y removidos en el futuro.

Devolución o continuación de su uso primitivo:

Se refiere específicamente a la no alteración conceptual o de cambio de uso. En este caso de estudio es una Iglesia

Católica, diseñada y construida como tal, por lo que su uso continuará siendo el de la celebración de los oficios religiosos católicos.

“La conservación de los monumentos se beneficia siempre, con la dedicación de éstos a una función útil a la sociedad; esta afectación es pues deseable pero no puede ni debe alterar la disposición o el decorado de los edificios. Dentro de estos límites se deben concebir y autorizar todos los arreglos exigidos por la evolución de los usos y costumbres” (ICOMOS, 1987.45)

Los conceptos mencionados en esta postura teórica, promueven todas las acciones que se realicen sobre las obras y que estén encaminadas a devolver a la obra su unidad, para ésta base metodológica de intervención se toma en cuenta la estructura física de la obra, como la ubicación espacial, materiales, técnicas, el estado de conservación, su historia y las causas de alteración que surjan de acuerdo a los resultados plasmados en un diagnostico previo, que sea adecuado al proyecto y que estarán depositadas en la memoria descriptiva del proyecto de intervención del presbiterio del templo de San Agustín.

1.3. MARCO LEGAL EN LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

En este capítulo del marco legal, son las normas, reglamentos y recomendaciones que actualmente están vigentes, en el caso del objeto de estudio se ha tomado en cuenta, la constitución política del estado libre y soberano de Chiapas¹⁵, en su artículo 13 protege a los pueblos indígenas que tienen una población pluricultural y a sus territorios. La Ley de Protección de Monumentos y sitios del estado de Chiapas, que en su artículo 57, menciona que toda obra o trabajo relacionado con la construcción, reconstrucción, restauración de los inmuebles declarados monumentos, tal es el caso del Templo de San Agustín, sea ejecutado por la dependencia del estado y de su mismo municipio, trabajos realizados con carácter permanente o provisional, estarán bajo la dirección de ingenieros civiles o arquitectos con título debidamente registrados.

En el capítulo II. De los Monumentos de Propiedad del Estado, en su Artículo 20, señala que ningún monumento en el Estado, como el templo de San Agustín que es perteneciente a

los inmuebles del patrimonio histórico podrá ser destruido, demolido ni renovado en todo o en parte, ni podrá hacerse en el obra alguna de construcción, reconstrucción, restauración, reparación, exploración, ni en general ninguna modificación sin autorización del ejecutivo del estado, otorgada por conducto de la dirección general de obras públicas, previo dictamen de la comisión de monumentos y con apego a la ley federal de la materia.

Y los que tienen a su cargo este monumento tienen la obligación de conservarlos en perfecto estado, es necesario dar aviso la dirección general de obras públicas, para así tomar las medidas de emergencias necesarias y evitar su deterioro, destrucción, pérdida total o parcial del Monumento.

En el Título Sexto, Del Patrimonio Cultural Y Artístico del Estado de Chiapas en su artículo 84 considera a los bienes inmuebles que son los edificios que forman parte de los mismos o de su entorno, o lo que lo compone, aunque en el caso de poder ser separados constituyen un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o a usos distintos del original, cualquiera que sea el material de que estén formados y aunque su separación no perjudique visiblemente al mérito histórico o

¹⁵Última reforma publicada en el Periódico Oficial del Estado de Chiapas núm. 211-3ª sección de fecha 20 de enero de 2010

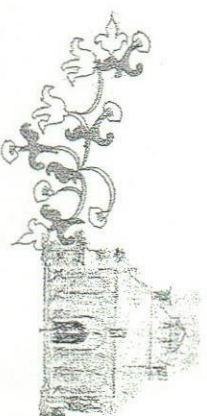
artístico del inmueble al que integran. Y los bienes muebles son aquellos objetos susceptibles de trasladarse de un lugar a otro, sin alterar su forma o su substancia eminentemente cultural.

Los monumentos son aquellos bienes inmuebles que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura, siempre que tengan interés histórico, artístico, científico o social.

“El patrimonio es protegido de una manera empírica, es decir que no existen programas definidos para su protección, los trabajos realizados son más de carácter preventivo que correctivo y dada la utilidad requerida, si éste no satisface las necesidades de un tiempo determinado, entonces se realizan ampliaciones, mutilaciones, agregados, o abandonos; sin embargo existen edificios que aún se conservan intactos, sobre todo en comunidades donde, por una tradición constructiva vigente y por el difícil acceso a materiales modernos, la arquitectura presenta sus trazos originales; (...)”. (López, 2001:99)

CAPITULO 2

CAUSA DE ALTERACIÓN EN LOS INMUEBLES Y EN LAS PINTURAS MURALES



2. CAUSA DE ALTERACIÓN EN LOS INMUEBLES Y EN LAS PINTURAS MURALES

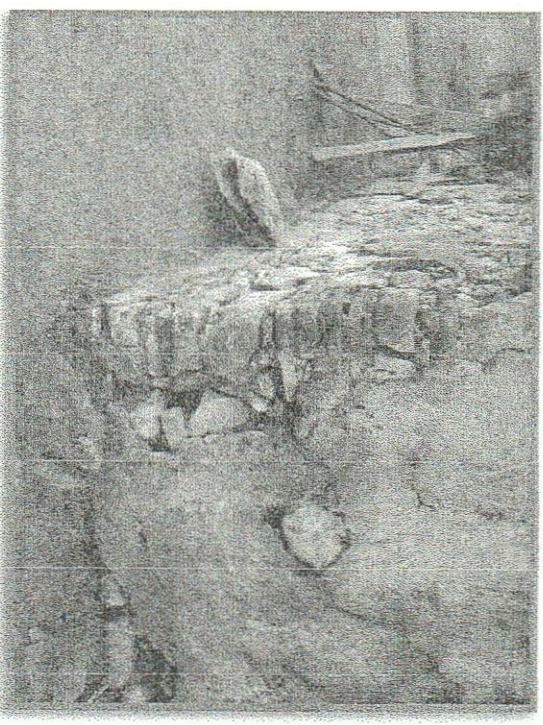
En la problemática se mencionaron algunos daños y causas que presentan los inmuebles: Estas alteraciones físicas, químicas, biológicas y antropogénicas están inmersas en el deterioro de las construcciones históricas, las cuales se consideraron partiendo de la siguiente interrogante: ¿porque se ocasionan alteraciones en los inmuebles y particularmente en las pinturas murales? Para determinar que alteraciones están dañando al presbiterio y a las pinturas murales, primero se estudiaron en forma general cuales son las alteraciones que afectan directamente e indirectamente a estos mismos, la respuesta a la pregunta se ejemplifica a continuación.

2.1. CIMENTACIONES

Para detectar el comportamiento estructural del edificio en las cimentaciones, se realizan estudios a través de nivelaciones y de equipos especializados de sondeos (barrenos manuales). Los daños son producidos por hundimientos diferenciales y fracturas, causadas por las fallas del subsuelo ocasionadas por los movimientos de los sismos, compresibilidad del suelo y el nivel freático, que alteran la resistencia del terreno, en donde el

edificio puede estar asentado en una superficie de diferentes resistencias ya sea en un banco de material o sobre superficies ya construidas, provocando sobrecargas soportadas por la estructura que en ciertas circunstancias, estas cargas no fueron consideradas desde su diseño original.

Otras causas son las fallas de los materiales, que surgen cuando los morteros de las juntas se disgregan y tiende a desprenderse, hasta pulverizarse la mampostería (Fotografía 15)



Fotografía 15: En la fotografía, se muestra el ejemplo de las fracturas y fallas en los materiales pétreos. La Quinta del Obispo, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.
Fuente: Tomada por el Autor

CIMENTACIONES	
DAÑOS:	CAUSAS:
Hundimiento diferencial y fracturas.	1) Falla del subsuelo
	2) Heterogeneidad en la resistencia del subsuelo.
	3) Sobre carga
	4) Diseño erróneo
	5) Fallas de los materiales

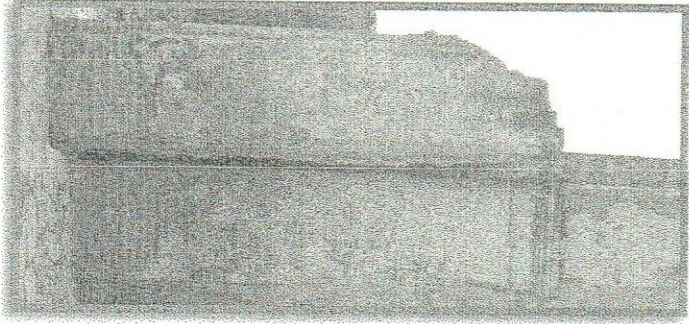
2.2. MUROS, RECURRIMIENTOS Y PINTURA MURAL

a) Las Grietas en los Muros

Las grietas son originadas por fallas en las cimentaciones, cargas concentradas o empujes horizontales, estas fuerzas son producidas por movimientos sísmicos, ocasionando desplomes de elementos colindantes y sobrepeso en un solo punto del edificio, el cual forma fracturas que se transmiten a otros elementos (Fotografía 16) y que con el transcurso del tiempo; los materiales que componen al muro llegan a desequilibrar su

composición física y química, hasta disgregarse, causando la falta de amarres en los muros y perdidas de los tabiques.

(Fotografía 17y 18).

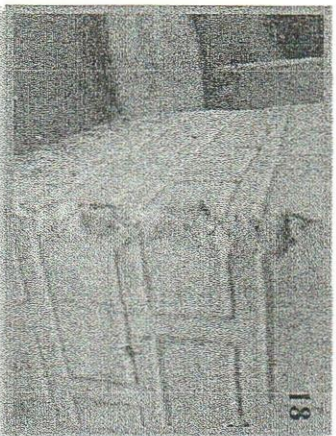
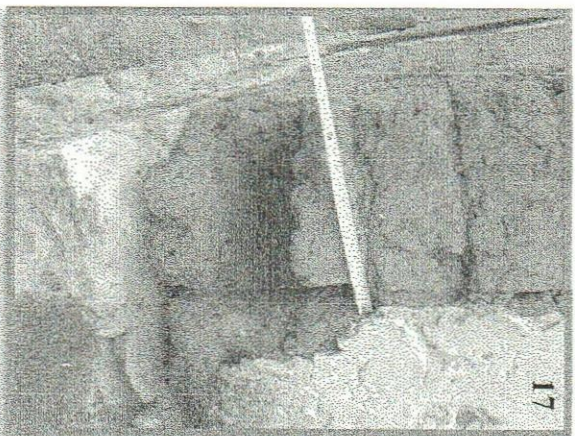


Fotografía 16. En la fotografía, se muestra el ejemplo de las fracturas y fallas en los materiales pétreos.
La Quinta del Obispo, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México
Foto: Tomada por el Autor

b) El Agua y el efecto de la Humedad:

El agua y la humedad son los principales agentes de deterioros en muchos inmuebles y en especial en soportes murales, resultando ser completamente indefensos y propensos a sufrir

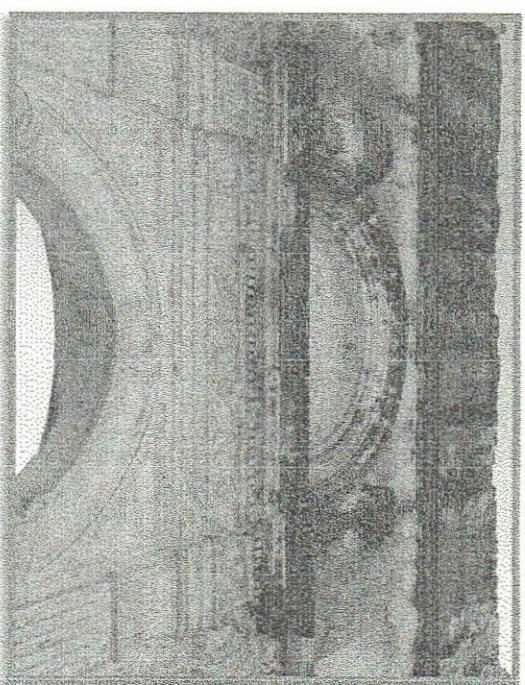
Alteraciones y éstas conducen a una pérdida de propiedades que actúan como fenómenos de *Degradación*, modificando o



Fotografía 17 y 18. Ejemplos de pérdidas de adobes y disgregaciones, en las esquinas de los muros.

Molinos los Arcos, La Quinta del Obispo, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México

Foto: Tomada por el Autor



Fotografía 19: El edificio de la fotografía no tiene cubierta, esto ocasiona que el interior del inmueble quede a la intemperie expuesto al sol, la lluvia y al medio ambiente. Las manchas negras que se observan son causas de las humedades, ocasionando brotaciones de los microorganismos, como hongos además que surgen pérdidas de los recubrimientos.

Copanhastla, Chiapas, México

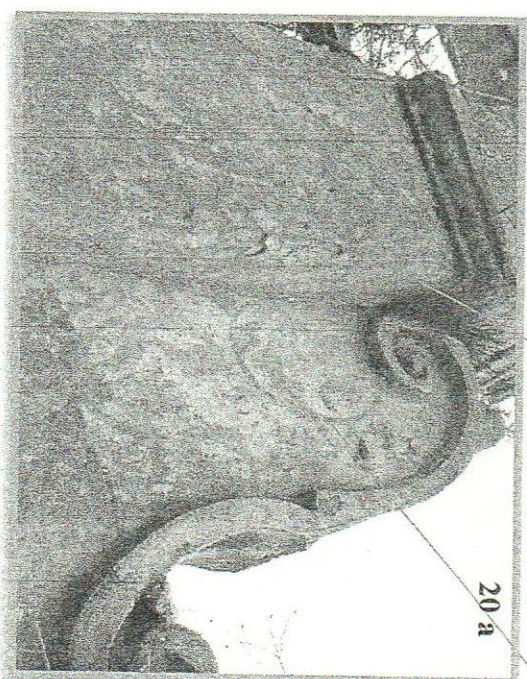
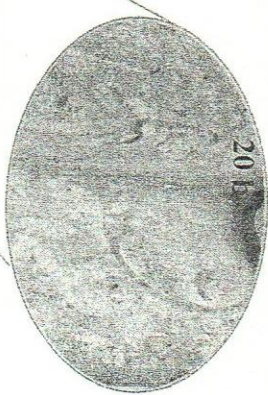
Foto: Tomada por el Autor

cambiando el estado natural del material, reduciéndolo y debilitando sus propiedades físicas poco a poco, terminando con la pérdida por completo del material y en las pinturas murales, la intemperie es una causa de alteración en los edificios patrimoniales (Fotografía 19).

Cuando existe humedad relativa¹⁶ o ambiental y los edificios se encuentran a la intemperie sin ninguna protección como cubiertas, ésta afecta a los muros y a las pinturas, principalmente a las que están compuestas de materiales orgánicos¹⁷, ya que siempre son más sensibles a este tipo de alteración sobre todo cuando surge un cambio de humedad.

Dicha humedad actúa inmediatamente mediante el fenómeno de absorción, el cual se puede observar mediante la reacción del muro hinchándose y deshinchándose. Los muros por sus características, propiedades, resistencia y la composición de sus acabados, sufren cambios constantes sin poder reaccionar y cuando un muro lleva el decorado de pinturas murales, son más susceptibles a estos fenómenos de transformaciones. (20 a y 20 b)

Detalle de pérdidas de colores de pintura mural



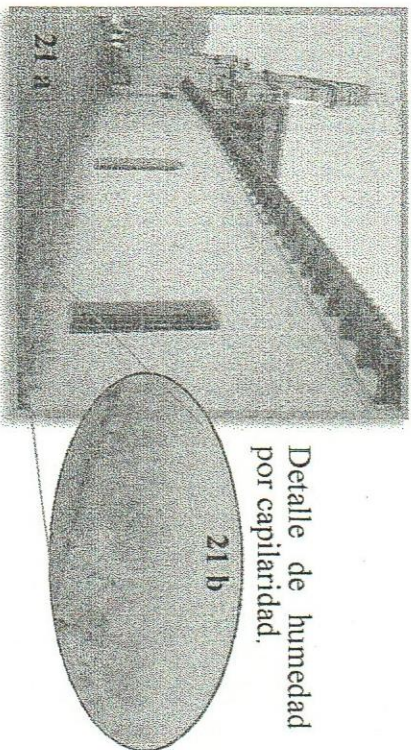
Fotografía 20 a y 20 b: Daño en pintura mural por humedad, causa opacamiento del color, abultamiento en el aplanado y pérdida de la pintura mural.

La Quinta del Obispo, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México
Foto: Tomada por el Autor

¹⁶La humedad relativa se define como la cantidad de vapor de agua que contiene un volumen de aire a una temperatura determinada (Del Pino, 2003:100)

¹⁷Las pinturas con técnicas al seco, los aceites o los temple, entre otros.

En los muros el tipo de humedad que también puede originarse es la que asciende por *capilaridad*¹⁸ (Fotografía 21 a y 21 b) desde los cimientos, humedeciendo a los morteros y muros, problema que puede surgir cuando existe un *nivel freático alto*¹⁹



Fotografía 21 a y 21 b: Detalle de humedad por capilaridad en el templo de Santo Domingo de Guzmán, en Chiapa de Corzo, Chiapas, México

Foto: Tomada por el Autor

¹⁸ La capilaridad es la humedad o agua que penetra por los poros o capilares a través de los suelos, morteros y de los muros. Los muros dependiendo de su naturaleza, estarán formados por una red de capilares y poros (de mayor y menor tamaño). (Ídem, 104)

¹⁹ El nivel freático es aquel que alcanza el agua en el subsuelo, al estar sobre una capa impermeable" (Ídem, 105)

En los lugares donde existe un alto grado de humedad por precipitaciones pluviales, el agua se escurre en los edificios desde arriba descendiendo por gravedad mediante el efecto de *Filtración*, estos escurrimientos alcanzan a penetrar en las cubiertas de tejados (Fotografía 22), canalones y gárgolas, en mal estado (Fotografía 23), fisuras, unión es de juntas o en grietas de los muros disgregados, causando la pérdida de sus recubrimientos en los inmuebles, producidas por

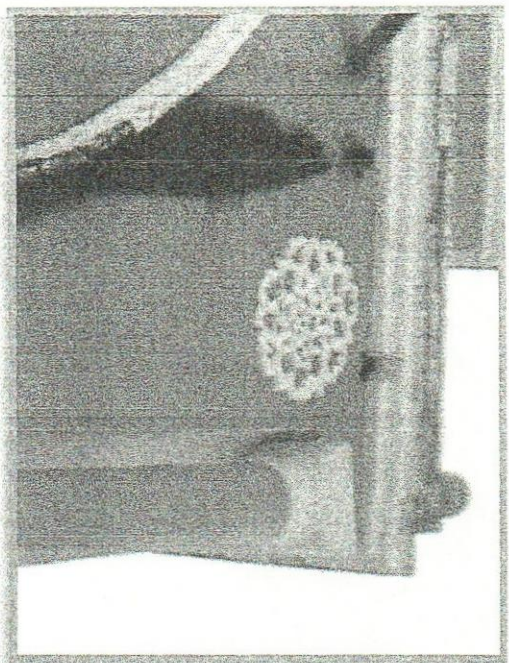


Fotografía 22: Falta de mantenimiento en la cubierta de tejados, trae afectaciones en el interior del templo, presentándose como goteras, dañando a los muros.

Templo de San Agustín, en Teopisca, Chiapas, México.

Foto: Tomada por el Autor

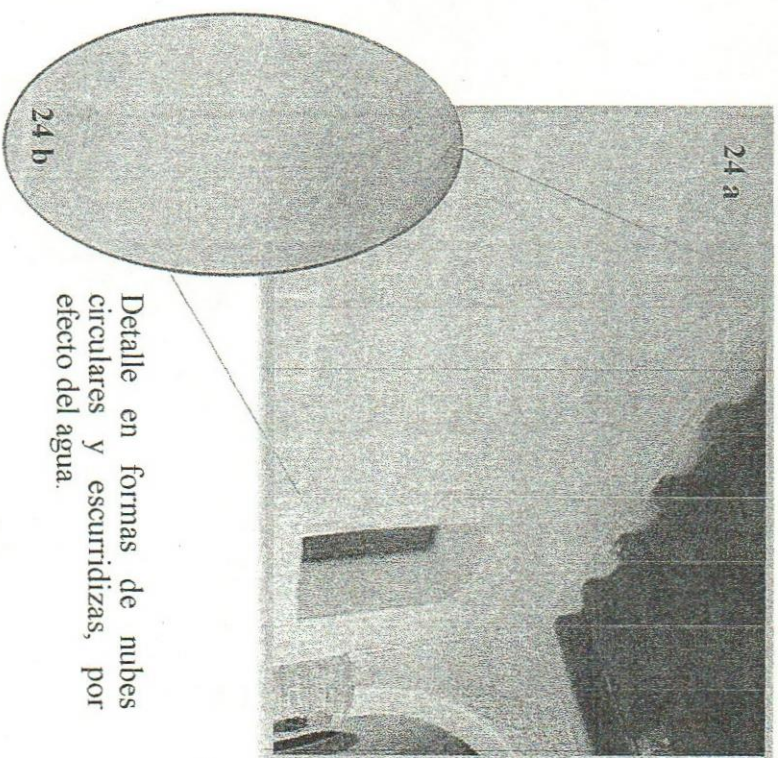
asentamientos, sobrecargas y/o que los materiales alcanzan a desgastarse, notándose en goteras en el interior o exterior del edificio mediante manchas o marcas de humedad sobre las paredes, en forma de nubes circulares o escurridizas (Fotografía 24 a y 24 b)



Fotografía 23: Falta de mantenimiento en instalaciones de desagües. Las gárgolas del arco del Carmen, causan manchas en los aplanados de los muros.

San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.

Foto: Tomada por el Autor



Detalle en formas de nubes circulares y escurridizas, por efecto del agua.

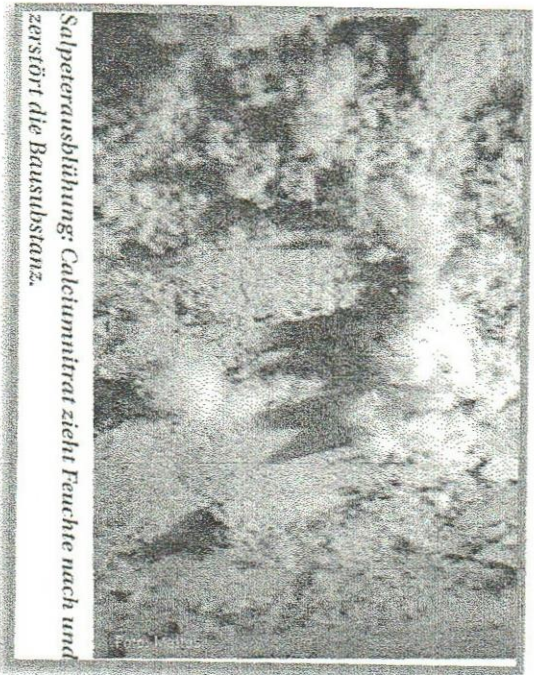
Fotografía 24 a y 24 b: La fotografía muestra huellas de escurrimientos por filtración de agua de lluvia, en los muros del ex-convento de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo, Chiapas, México.

Foto: Tomada por el Autor

c) Las Sales

Según los especialistas son los agentes más destructores para los soportes murales junto con la humedad. Estas sales son transportadas por el agua y contribuyen a modificar la humedad de equilibrio del muro, con la presencia de *sales higroscópicas* en sus poros. (Imagen 9)

Las sales que aportan la humedad de capilaridad producen manchas, por ejemplo; *el salitre*, que favorece a la

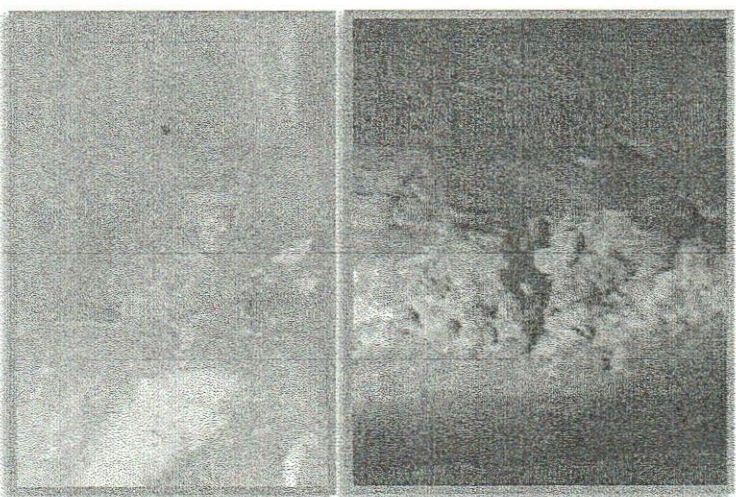


Salpetermineralablösung: Calciumnitrat zieht Feuchte nach und zerstört die Baustanz.

Imagen 9: Ejemplo de sales llamado salitre de nitrato de calcio, se produce por exceso de humedad y destruye a los edificios

Fuente: Gerd Meurer, Denkmal Sanierung 2010/2011:55-59

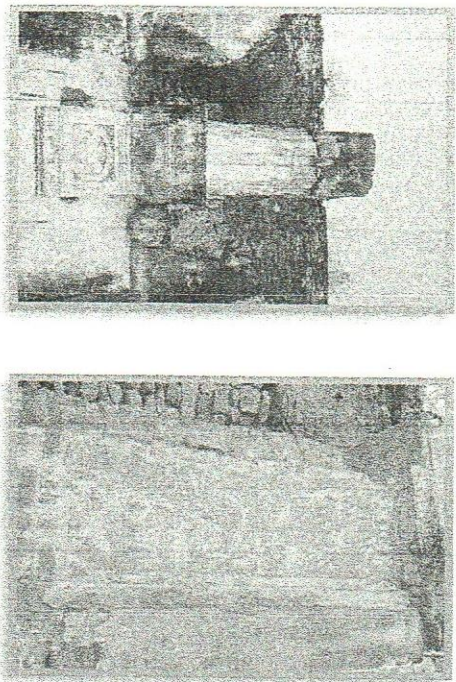
reproducción de microorganismos, ayudando a la vegetación parásita a desarrollarse, produciendo manchas sobre los muros. (Fotografía 25 y 26)



Fotografía 25 y 26: Presencia de sales thauemasita en muros interiores en el templo de San Agustín, Teopisca, Chiapas, México.

Foto: Tomada por el Autor

En algunos casos las sales absorben toda la humedad del muro y llegan a cristalizarse, formando sustancias de mayor tamaño, que destrozan la estructura interna de los materiales, produciendo un polvo blanco en las juntas de los sillares, con morteros de cal-cemento y de cal-yeso, la cristalización destruye a la estructura interna de los materiales, efectuando el fenómeno que los expertos denominan *haloclastia*²⁰ (Fotografía 27 y 28)

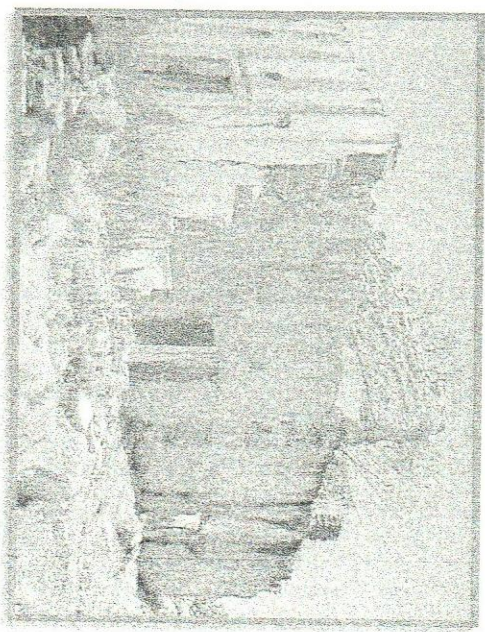


Fotografía 27 y 28: Ejemplos de arenización y disgregación, a causa de intemperie. Templo de Copanahuastla y Vestigios del Templo de Quechula en Chiapas, México
Foto: Tomada por el Autor

²⁰ Fenómeno de *Haloclastia*: se presenta en arenización, pulverulencia, disgregación, descamación, pérdidas de masa o abombamientos. (Del Pino, 2003:108)

d) Factores Climáticos:

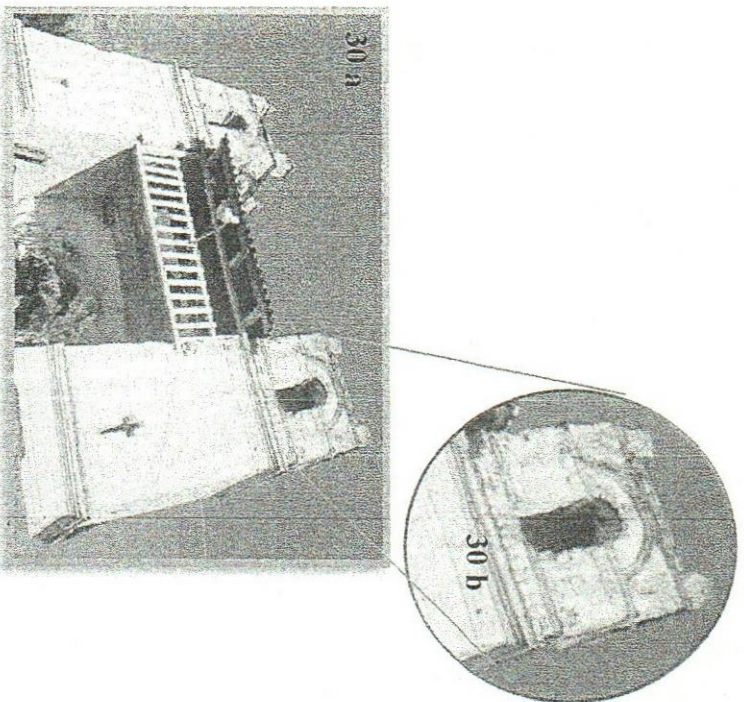
Los aplanados y las pinturas murales expuestas en el interior y el exterior de los inmuebles, en algunos casos sufren afectaciones por los *factores climáticos*²¹ como el viento, que ejerce esfuerzos horizontales, ocasionando daños en las estructuras y también es un factor de degradación directa y produce una reacción física-mecánica, haciendo que con el



Fotografía 29: Daños por factores climáticos, causado por el sol, la lluvia y el viento, ocasiona pérdida total de los materiales. Ruta hacia la hacienda de la unión pastrana Valdiviana, Cintalapa Chiapas, México.
Foto: Tomada por el Autor

²¹ Los factores climáticos son los producidos por las oscilaciones atmosféricas que rodean a la obra, pueden ser directos o indirectos, según actúen sobre la obra. (ídem, 125)

tiempo los morteros se disgreguen. El sol es otro factor de degradación que afecta al inmueble, efectúa reacciones en los morteros desde absorber la humedad natural de los materiales hasta disgregarlos. (Fotografía 29). En lugares con cambios drásticos de temperaturas a bajo de 0° , el agua pasa del estado



Fotografía 30 a y 30 b: Daños por factores climáticos causan pérdida en las pinturas murales de La Quinta del Obispo, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.
Foto: Tomada por el Autor

líquido al sólido y los expertos mencionan que este estado es muy agresivo para los morteros y aún más en las pinturas por su efecto progresivo de cristalización y arenización (*idem*, 127). Un ejemplo de lo anterior es el monumento de La Quinta del Obispo, en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. (Fotografía 30 a y 30 b)

e) Factores Biológicos:

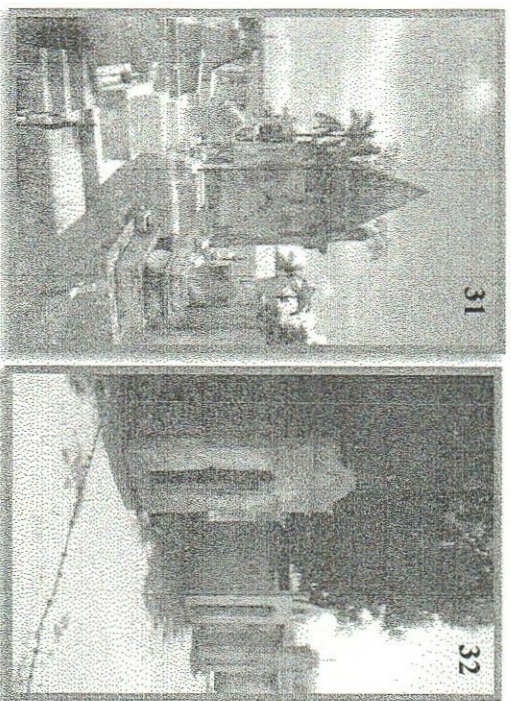
Los *Factores Biológicos*, lo forman las plantas superiores y los microorganismos, insectos o aves que inciden sobre los inmuebles y en las pinturas murales. *El biodeterioro* es un factor importante de deterioro en los inmuebles patrimoniales.

"El desarrollo de los microorganismos está relacionado con la presencia de humedad, la temperatura, el tipo de estrato, su composición, naturaleza, porosidad" (Del Pino, 2003:108)

1) Los microorganismos o plantas que se encuentran a una *escala inferior*, llamadas Bacterias *Autótrofos*²²

²²Estos necesitan de ciertos nutrientes para su supervivencia y crecimiento, como sales minerales, luz, aire y agua y sirven de sustratos a sucesivos microorganismos de *Heterótrofos* que solo necesitan de éstos nutrientes con

normalmente se localizan en morteros, madera, piedras, etc., como son los líquenes, hongos, musgos, algas, que proliferan en el suelo, estos últimos también se hallan en las tumbas, grutas y cuevas. (Fotografía 31-32).



Fotografía 31: Ejemplo de vegetación a escala mayor, en el panteón Municipal, Chiapas de Corzo, Chiapas, México.

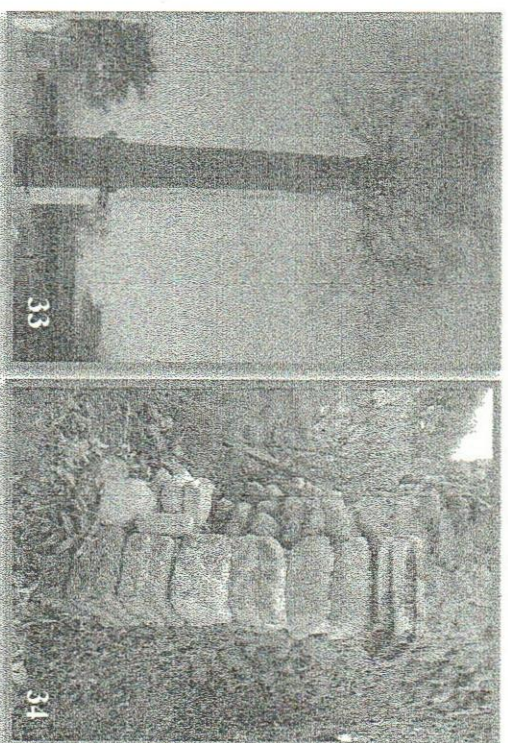
Foto: Tomada por el Autor

Fotografía 32: Microorganismos y vegetación en tumbas a escala inferior, cementerio de las familias Esponda y Pastana. Ruta hacia la hacienda de la Valdiviana, Cintalapa Chiapas, México.

Foto: Tomada por el Autor

estructura orgánica, como los temples y se presentan en costas pardas-negrizas o negras.

2) *Las plantas* que les gusta aparecer en las zonas exteriores, sobre las partes *superiores* localizadas en las cubiertas de los edificios; conocidas como fauna y flora nociva que aparecen en tejados de barro o en bajadas de agua, tumbas, son plantas que sobre viven de sustratos favorecidos por los microorganismos, excrementos de animales, escombros de obras y entre las juntas de las piedras de los muros. (Fotografía 33 a 36).



Fotografía 33: Vegetación en elementos arquitectónicos que sirven de nidos de aves, hacienda la Valdiviana, en Cintalapa.

Foto: Tomada por el Autor

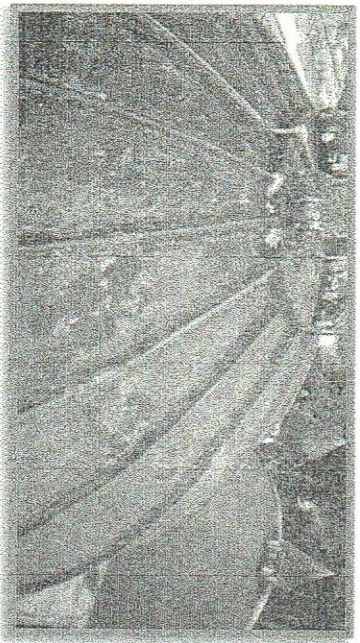
Fotografía 34: Muro exterior rodeado de maleza, Totolapa, Chiapas, México.

Foto: Arq. Jorge Bartolo Hdez. Aguilar



Fotografía 35: Microorganismos biológicos (líquenes y musgos) en muro de piedra de La Quinta del Obispo, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

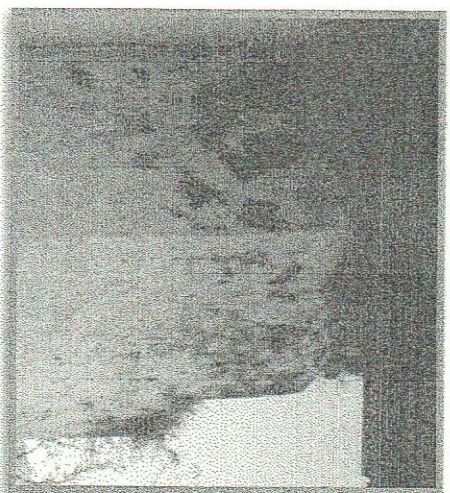
Foto: Tomada por el Autor



Fotografía 36: Microorganismos vegetales en bóvedas del Templo de San Cristóbal de Las Casas Chiapas, México.

Foto: Arq. Jorge Bartolo Hdez. Aguilar

3) *los animales* como *las aves* afectan a los aplanados por medio de su estiércol²³ causan manchas sobre los muros ayudando a que estos se vayan disgregando. Otro ejemplo de animales que afectan son los murciélagos y ratas, que siempre se encuentran en nidos, el excremento de los mencionados animales son denominados *guano*²⁴ y afectan a los muros, cubiertas y la madera (Fotografía 37)



Fotografía 37: Excremento de aves, provocan manchas en el muro sur del exterior del templo de San Agustín, Teopisca, Chiapas, México.

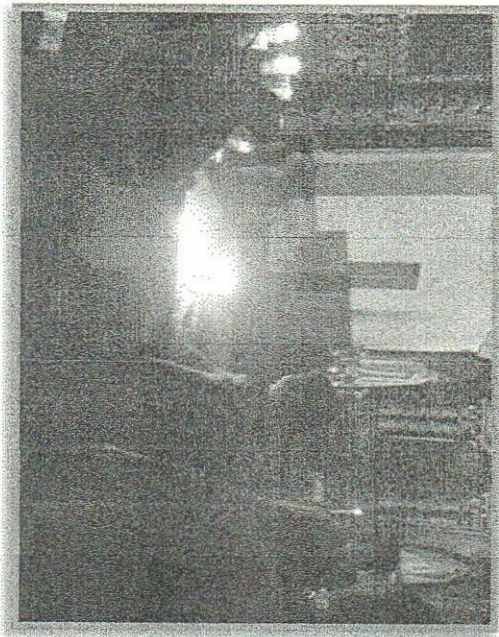
Foto: Tomada por el Autor

²³ El estiércol de paloma denominado "Palomina", afecta a la estructura mineral de las rocas, la palomina está formada por derivados de la urea y contienen un PH alcalino que afectan de manera indirecta a los materiales que componen a las pinturas murales. (idem, 139).

²⁴ El guano de los murciélagos y ratas contienen sales, oxalatos y amoníaco. (idem, 141)

f) Contaminaciones Atmosféricas:

La amenaza para los morteros de cal son las *contaminaciones atmosféricas* que se encuentran en suspensión en la atmósfera y que pueden ser de diferentes procedencias, éstas son las partículas contaminadas que se encuentran en el ambiente y que se adhieren en los poros de los muros, como por ejemplo el

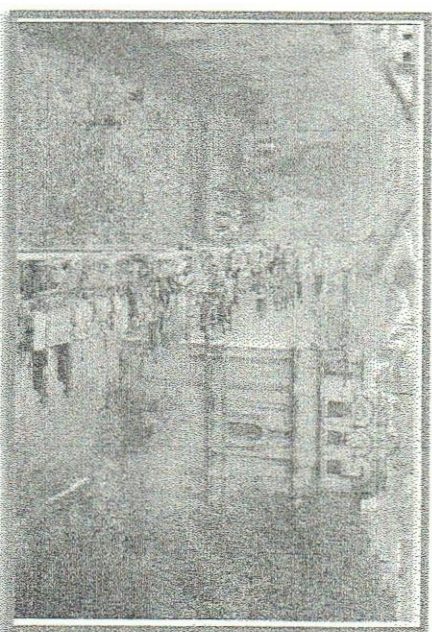


Fotografía 38: Ejemplo de contaminación por humo proveniente de quemas de veladoras, trozos de madera de ocote, en el interior del templo de Santo Domingo de Guzmán.
San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México
Foto: Tomada por el Autor

humo, el polvo, la arena, los aerosoles por mencionar algunos.
(Fotografía 38)

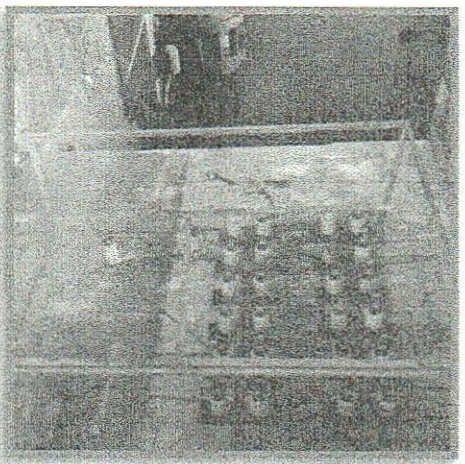
g) La temperatura:

Es un factor de alteración para el deterioro de los inmuebles, de igual forma para los murales, por consiguiente es importante su control, la temperatura influye sobre la humedad relativa, así como los excesos de humedad que alteran las capas de los muros, de igual modo; se presenta la temperatura de calor y ésta puede mostrarse de dos formas:



Fotografía 39: Se observa como quedó el inmueble después del incendio causando grandes pérdidas en el arco del Carmen, San Cristóbal de las Casas Chiapas, México.
Foto: Arq. Hugo G. Mendiaguchía Estrada

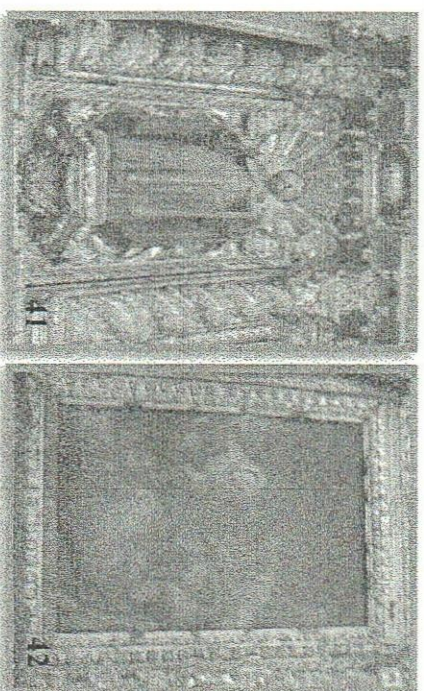
La primera de forma natural atmosférica y la otra provocada por el fuego; causando incendios en los inmuebles, logrando cambiar al estado físico del material, estos *incendios* (Fotografía 39) pueden ser provocados por veladoras, instalaciones eléctricas en mal estado como cableados, interruptores, además del uso de lámparas inadecuadas que producen efectos indirectos de calor (Fotografía 40), la temperatura no controlada que contamina a través del humo afecta a los objetos como muebles, retratos de pinturas de arte sacro y esculturas, asimismo en muros que con el tiempo



Fotografía 40: Instalaciones eléctricas en mal estado, en Molinos los Arcos, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

Foto: Tomada por el Autor

pueden disgregar a los elementos arquitectónicos, provocando oscurecimientos en los inmuebles, opacando los aplanados y oscureciendo a las pinturas murales. (Fotografía 41 a 43 b)

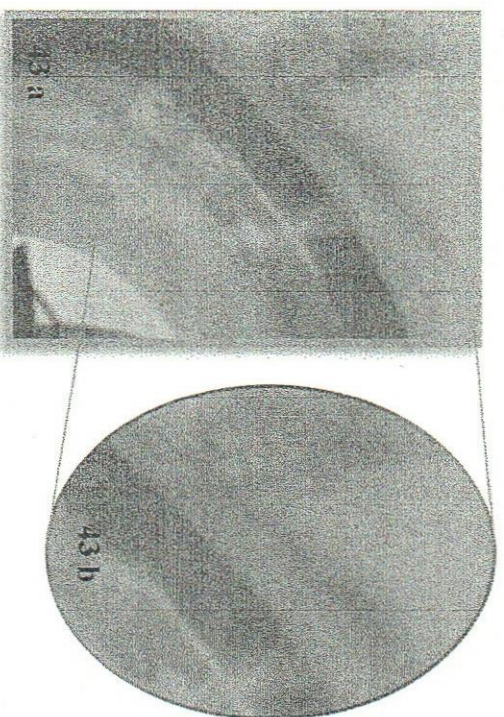


Fotografía 41 y 42: Contaminación de humo causada por quemas de veladoras, ocasionando oscurecimiento en escultura y pintura en el retablo barroco principal de San Agustín, Teopisca, Chiapas, México.

Foto: Tomada por el Autor

Otra causa de incendios son las construcciones colindantes que en su interior almacenan materiales explosivos, tal es el caso de la Capilla de Acapetahua, ubicado en Chiapa de Corzo, construcción del siglo XX que en su interior conserva piezas importantes de arte sacro, aproximadamente en la década de los 80' detrás de la capilla se almacenaba una

bodega de pirotecnia y por algún descuido surge el incendio, causa daños como disgregación y pérdida en los aplanados de la capilla. Los vecinos acudieron de inmediato al inmueble al ver el incendio y lograron rescatar las piezas de arte sacro que había en el interior, la capilla no sufrió grandes afectaciones. Con el transcurso del tiempo el pueblo logró llegar a un acuerdo con las autoridades de la reubicación del establecimiento de pirotecnia. Esta acción de la gente fue una muestra de control y prevención en los inmuebles con valor



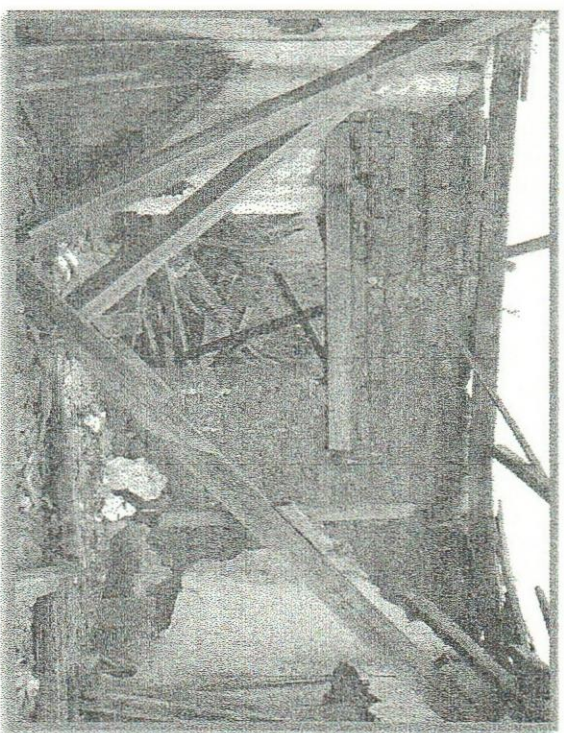
Fotografía 43 a y 43 b: Detalle de oscurecimiento en aplanado, Catedral de San Cristóbal Martín, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

Foto: Tomada por el Autor

patrimonial.

a) Alabeo, Flamdeo y Desplome

La sobrecarga en los muros surge cuando existen elementos ajenos a la estructura original, que van ejerciendo una presión adicional sobre estos mismos, y poco a poco llegan a verse afectadas por estos diferentes comportamientos, este sobrepeso lo ocasionan los desplomes por sismos o algunas



Fotografía 44: Desplome, causado por abandono, sismos y vientos, La Quinta del Obispo, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México

Foto: Tomada por el Autor

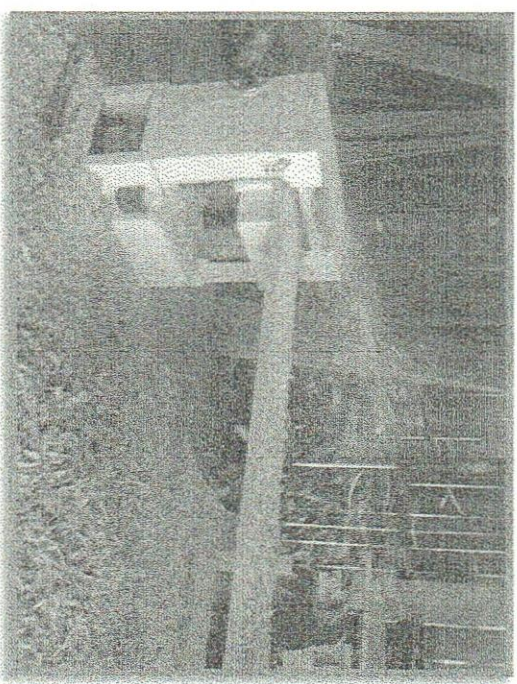
intervenciones, causando alteraciones y cuando estos elementos adicionales son retirados también causan daños en las mismas estructuras, es decir, el retiro de elementos de amarre y elementos de refuerzos. Es conveniente que en los inmuebles se lleve a cabo la intervención de liberación de elementos adicionales sobre el inmueble (Fotografía 44)

b) Vibraciones

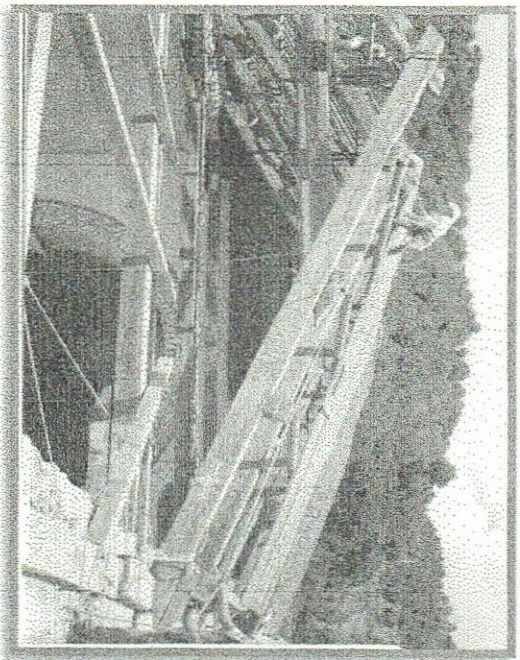
Afectan a los inmuebles históricos además que causan daños en las decoraciones murales, éstas son graves pues según la intensidad de vibración por muy mínima que sea, causan fisuras en los aplanados, a nivel microscópico hasta llegar a lograr los desprendimientos, impidiendo la adherencia de los diferentes estratos del muro, pero hay que ver el origen de estas vibraciones, pues en algunos casos pueden provenir de sismos como se mencionó antes, ó de obras cercanas al edificio, quizá de algunas fábricas además del tráfico de automóviles y de camiones de carga (Fotografía 45 y 46)

En inmuebles que contienen ornamentaciones en aplanados, sería conveniente trabajar con mucha cautela y acudir a especialistas, para tomar medidas de protección al

momento de intervenir, de manera que se pueda evitar vibraciones que traigan posteriores afectaciones.



Fotografía 45: Los equipos vibratorios cercanos a una obra mural pueden afectar su estado de adherencia, es necesario planear la ubicación idónea de los equipos de construcción en obras de restauración.
Foto: Arq. Hugo G. Mendiaguicha Estrada



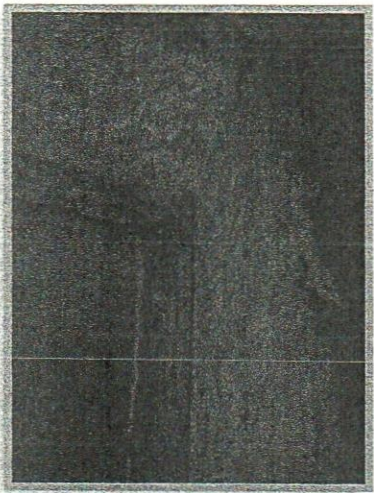
Fotografía 46: Reposiciones de cubiertas, sería conveniente cubrir los muros con pintura mural y tener cuidado con las vibraciones externas.

Foto: Arq. Hugo G. Mendiguchía Estrada

c) La Iluminación Natural y Artificial

La iluminación siempre está involucrada en muchos de los edificios. En algunos templos y catedrales se muestran decoraciones de pinturas sobre sus muros, que pueden estar expuestas de formas diversas, exhibidas en el interior y en exterior.

La iluminación natural se puede presentaren el interior en varias formas, una de ellas es cuando la luz del sol llega con una exposición directa sobre las pinturas y penetra por medio de los vanos y ventanas. Hay casos en interiores que la luz se proyecta indirectamente y en otras ocasiones en donde las pinturas se encuentran en penumbras, tal es el caso de las pinturas que se ubican en lugares sagrados como en criptas, cuevas o en templos y en algunos casos las pinturas han sido tapiadas o cubiertas por retablos de madera, que al momento de descubrir o explorar los muros, muestran daños estratigráficos, en las capas compuestos de materiales naturales de protección en los aplanados, presentándose como disgregación, aunado a la presencia de insectos; como ejemplo el templo de San Agustín, Teopisca, Chiapas. (Fotografía 47)



Fotografía 47: Pintura Mural en penumbra, presbiterio del templo de San Agustín, Teopisca, Chiapas, México
Foto: Tomada por el Autor

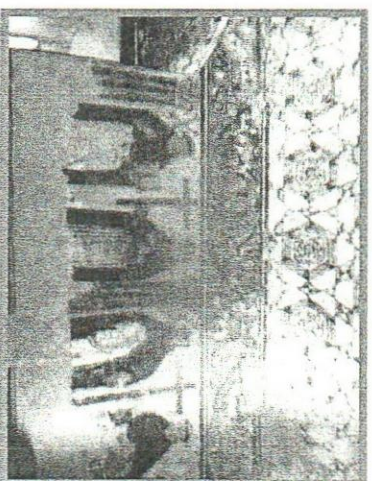
La pintura mural por su composición material orgánica e inorgánica, es sensible a los efectos de la luz, puesto que la proyección llega a ser acumulativa y cuando la pintura absorbe la luz, es un factor de degradación para las capas de protección de los murales.

Es importante señalar que la proyección de la luz depende de su *procedencia y de la intensidad* a la que se exponen los murales que responderán de acuerdo a la reacción de la composición natural de la pintura. Según los expertos en química, restauración y luminotecnia, mencionan que existen materiales muy sensibles a las radiaciones lumínicas y son los

de composición orgánica, no obstante los materiales inorgánicos también resultan ser afectados pero éstos resisten más los efectos causados por la luz ya sea de procedencia de iluminación natural, del sol o artificial compuesta de lámparas halógenas, LED, entre otras.

Las consecuencias de la luz directa o indirecta son las siguientes:

Efecto Directo: Son los que se producen por el efecto de la incidencia de las radiaciones presentes en la luz, directamente sobre materiales que componen los murales y



Fotografía 48: Proyección de la luz del sol de forma directa, en el templo de Santo Domingo, Tepoztlán, Morelos, México.
Foto: Tomada por el Autor

afecta estratigráficamente (capa de protección)a las pinturas y producen oscurecimiento, descomposición, amarillamiento, desvanecimiento y opacidad. (Del Pino, 2003:143) (Fotografía 48).

Efecto Indirecto: modifica la humedad y la temperatura de los materiales que componen la obra, además de modificar las sales que se forman sobre los muros. (*idem*, 143) La luz es un factor indispensable para la proliferación de microorganismos y plantas que deterioran a las pinturas murales.

Las instalaciones eléctricas también son agentes de degradación indirecta, si se encuentran encima de las pinturas. En ocasiones, no solo es el tendido eléctrico, es decir el cableado, sino los interruptores o las lámparas, que éstas últimas emiten luz ultravioleta que produce reacciones químicas en los colores y las infrarrojas produce efectos térmicos y manifiestan un aumento de calor, además que modifica los colores, los expertos recomiendan lámparas de luz de día, que existen actualmente en el mercado, también se recomienda el uso de filtros de protección.

MUROS	
DAÑOS:	CAUSAS:
Grietas	Falla de cimentación
	Movimiento sísmico
	Empujes horizontales
	Cargas concentradas
	Falla de material (disgregación).
	Falta de amarres
	Alteración estructural (muros y entrepisos).
Humedades	
	Nivel freático
	Medio ambiente
	Escurrimientos
	Fracturas en cubiertas
	Instalaciones defectuosas
	Pérdida de recubrimientos.

MUIROS	
DAÑOS:	CAUSAS:
Sales	
Humedad	Soluble-Insolubles
Factores Climáticos	
	La temperatura baja y alta
	El Viento, la lluvia y el Sol
Factores Biológicos	Nutrientes que requieren de luz, agua y aire
Microorganismos: (escala inferior)	Bacterias, Actinomicetos Líquenes, Hongos Musgos, Algas
Animales	
	Aves y Mamíferos
Contaminación Atmosférica	
	El Humo
	El polvo
	Los aerosoles
Alabeos, Flambéo	o desplomes
	Sobrecarga
	Alteración estructural
	Empujes horizontales
	Vibraciones

RECUBRIMIENTOS	
DAÑOS:	CAUSAS:
Desprendimiento de Aplanados	
	Humedad
	Movimientos sísmicos
	Falta de adherencia
	Intemperie
	Materiales no compatibles

PINTURAS MURALES I	
AGENTES DE DETERIOROS EXTERNOS	
DAÑOS:	CAUSAS:
Humedades	Capilaridad
	Filtración
Sales	Solubles
	Insolubles
Humedad	Partículas contaminadas: Humo, Polvo, Aerosoles, etc.
Contaminantes atmosféricos	
Factores Climáticos	La temperatura baja y alta
	El Viento
	La lluvia y el Sol
Factores Biológicos	Nutrientes de luz, aire y agua.
Microorganismos: (escala inferior)	Bacterias, Actinomicetos
	Líquenes, Hongos
	Musgos, Algas
Plantas (escala superior)	Maleza y vegetación
Animales	Aves
	Mamíferos
Condiciones en relación con el edificio	Las condiciones de la estructura del edificio, cubiertas, bajadas de agua, existencia de partes enterradas o sumergidas, filtraciones, obras, intervenciones inadecuadas...
Es un factor que influye principalmente sobre las condiciones ambientales en el interior y más en las pinturas murales.	

PINTURAS MURALES II	
AGENTES DE DETERIORO EXTERNOS	
DAÑOS:	CAUSAS:
Factores Sísmicos	Ubicación Geográfica
Vibraciones	Construcciones colindantes
	Alabeos, o desplomes
	Maquinaria
Temperatura	Incendios: Veladoras, instalaciones eléctricas en mal estado, explosivos.
La iluminación	Directa, indirecta, o nula
	Natural y Artificial
	Cambios de diseño en vanos y ventanas.
Alteraciones	Vandalismo: Guerras
Antropogénicas	Turismo, Coleccionismo
	Ignorancia y pérdida del valor de la obra
Antiguas Intervenciones	Intervenciones realizadas por técnicos profesionales.
AGENTES DE DETERIORO INTERNOS DE LA OBRA	Todos los materiales que componen a la obra desde el soporte, morteros, producidos por la propia naturaleza del material y la técnica, que incluye a: La pérdida de las pinturas murales.

2.3. CUBIERTAS

Los rellenos húmedos son daños que afectan a las cubiertas y a los entrepisos, que contiene un alto grado de humedad, con el paso del tiempo van ejerciendo un sobrepeso, llegando al desplome, el colapso total de las cubiertas, además de otras causas como mantener azoteas en mal estado, instalaciones dañadas, putrefacción de la madera, movimientos sísmicos y fallas de elementos portantes.

El portante soporta cargas adicionales a las de su propio peso y la transmite hacia la cimentación. La falla de los elementos portantes, son la pérdida de la capacidad de trabajo de los elementos estructurales.

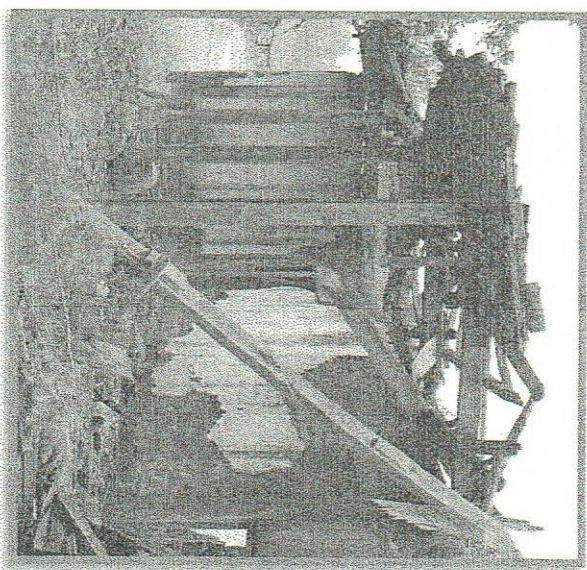
Los elementos portantes son las columnas: reciben el peso transmitido por vigas y otras columnas, transmitiéndolo a la cimentación, esta última a su vez lo transmite al suelo.

Las vigas: reciben el peso de las losas de entrepiso (o de techo), de otras vigas o de vigas más pequeñas (viguetas) y lo transmiten a columnas o a otras vigas.

Muros estructurales (o de carga): son muros que reciben directamente el peso de otros elementos como vigas y losas y lo transmiten a la cimentación sin usar columnas.

Las fallas de los elementos portantes son causadas por fatiga o sobrecarga en las cubiertas, ocasionándole la fractura, ruptura, desplome y el colapso.

La humedad causa la putrefacción de la madera, por que propicia a la proliferación de factores biológicos que la atacan acelerando su destrucción. (Fotografía 49)



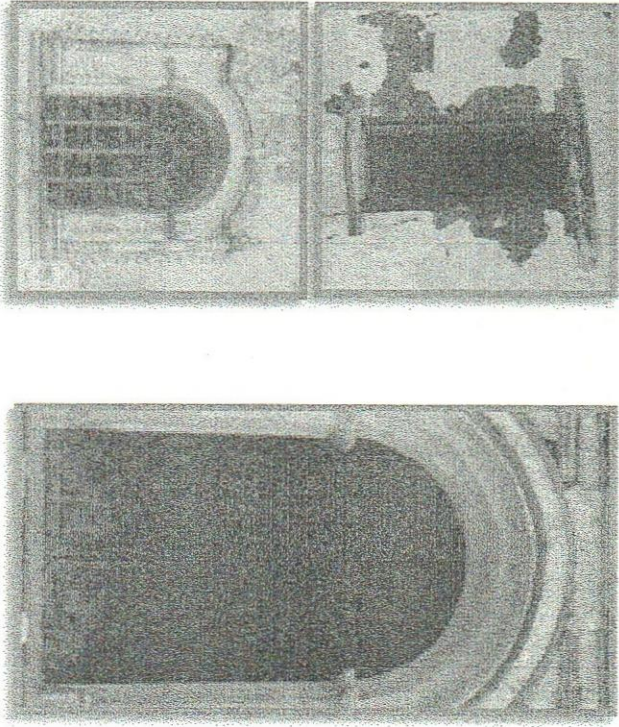
Fotografía 49: Desplome, colapso y putrefacción de la madera en la Quinta del obispo.
San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México
Foto: Tomada por el Autor

CUBIERTAS	Y	ENTREPISOS
DAÑOS:	CAUSAS:	
Rellenos Húmedos		
a)	Azoteas en mal estado	
b)	Instalaciones dañadas	
c)	Pendientes defectuosas	
d)	Putrefacción de la madera	
e)	Humedad	
f)	Colapsos de cubiertas	
g)	Rellenos húmedos (sobrepeso)	
h)	Fallas de elementos portantes	
i)	Sismo	

2.4. PUERTAS Y VENTANAS: MADERA Y HIERRO

Anteriormente se indicaron los agentes de deterioro en muros y recubrimientos, en pinturas murales y en cubiertas, daños causados por la humedad debido a filtraciones, la saturación de agua en la madera, en específico aquella expuesta a la intemperie sin ninguna protección que impida la absorción de la humedad es un factor de acumulación para los agentes biológicos que residen en la madera, causando daños de

putrefacción. Cuando se pierde la naturaleza de la humedad en la madera, causada por el cambio de temperatura y alteraciones del medio ambiente, sufre daños de agrietamientos, resacamientos, torsión y deformaciones; por consiguiente se manifiesta la desintegración de la madera.



Fotografía 50 a 52: Ejemplos de Putrefacción de la madera en la ventana de La Quinta del obispo y oxidación del hierro en ventana y puerta de San Agustín, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México
Foto: Tomada por el Autor

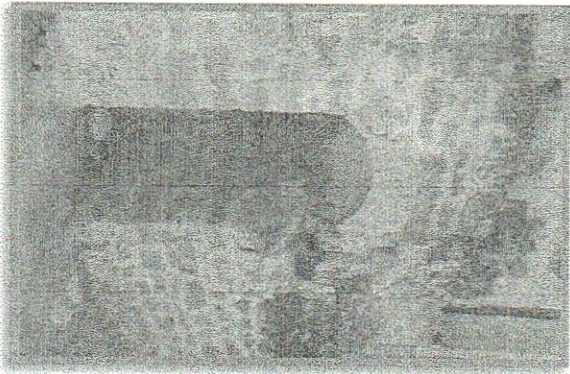
También ocurre con el hierro, que es susceptible al agua, acelera su corrosión y desintegración. (Fotografía 50 a 52).

PUERTAS Y VENTANAS	
DAÑOS:	CAUSAS:
Putrefacción de madera	a) Humedad
hinchamiento y deformación	
Desintegración de la madera	b) Factores Biológicos
Agrietamiento Resecamiento	c) Putrefacción de la madera
Torsión y deformación	d) Interperismo
Alteraciones Antropogénicas	e) Siniestros(incendio o robo)
Pérdida total y parcial	f) Traslados y cambios repentinos de diseños.

HIERRO	
DAÑOS:	CAUSAS:
Corrosión y oxidación	a) Humedad e intemperie
	b) Mutilación robo o siniestro

2.5. ENMARCAMIENTOS EN PUERTAS, VENTANAS, ARCOS, COLUMNAS.

Los daños sobre los enmarcamientos, puertas, ventanas, arcos y columnas de materiales pétreos sufren fallas de exfoliación, erosión y pulverización, causadas por sismos, interperismo, factores biológicos, antropogénicas y las modificaciones en estructuras, ésta última se efectúan por los retiros de los



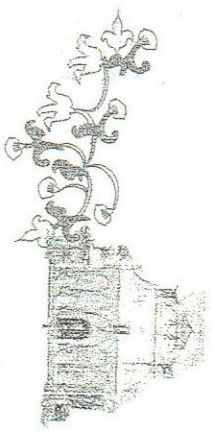
Fotografía 53: Ejemplo de enmarcamientos en puerta, se observa estallamiento, exfoliación, pulverización y fractura de sillares de piedra en el templo de Copanahuastla, Chiapas, México.
Foto: Tomada por el Autor

elementos que modifican el comportamiento de la estructura original. Las alteraciones que producen las grietas y estallamiento, causadas por fallas en los muros y la humedad, originan de formaciones de los materiales pétreos y producen destrucciones en los sillares. (Fotografía 53)

ENMARCAMIENTOS EN:		PUERTAS VENTANAS, ARCOS, COLUMNAS Y CORNISAS
DAÑOS:	CAUSAS:	
Grieta y estallamiento	a) Fallas en Muros	
	b) Humedad	
Exfoliación, pulverización y erosión	c) Modificaciones en estructuras	
	d) Sismos	
	e) Interperismo	
	f) Factores Biológicos	
	g) Humanidad	

CAPITULO 3

RETROCESO HISTÓRICO



3.1 LA CONCIENCIA LEGENDARIA DE LA EVANGELIZACIÓN REPRESENTADA EN LOS MUROS

En este capítulo se exponen los acontecimientos más relevantes en el templo de Teopisca y de la herencia majestuosa que el pueblo aún guarda en su interior.

La orden religiosa de los Dominicos evangelizó al pueblo de Teopisca; surge la interrogante ¿cuándo y cómo llegaron a América los Dominicos? Y ¿cuál fue el método de enseñanza para evangelizar? A manera general y como antecedente, con el objetivo de conocer el inicio y la trascendencia de la orden de los Dominicos, se expone lo siguiente:

La orden surge entre la primera y segunda década del siglo XIII al sur de Francia; se le conoció como la “Orden de los hermanos Predicadores”, su fundador principal fue Santo Domingo de Guzmán²⁵, esta orden se ha mantenido hasta

nuestros días y continuán con la “misión” de predicación para lograr la conversión religiosa. (Tabla 1) (OP. Romero, 2010:1).

El primer grupo de dominicos que llegó a América eran originarios de distintos conventos de España, encabezados por Fray Pedro de Córdoba, con el ideal y propósito de concientizar al hombre del temor hacia a Dios; el cual fue efectuado por medio de la evangelización de los indígenas. La primera aparición de los conquistadores europeos fue en 1492 y en septiembre de 1510 ocurrió el arribo de la orden religiosa en la República Dominicana²⁶. (*idem*,: 2).

Los castigos y malos tratos por parte de los españoles hacia los indígenas provocó reacciones de los *Dominicos* a favor de los naturales, puesto que los religiosos se sentían comprometidos a respaldarlos, así como a lo que consideraban su *misión esencial: la evangelización*, esta práctica era llevada como ellos la entendían, no se podía desarrollar de cualquier manera ni de cualquier forma, necesitaba de condiciones previas que la hicieran posible y creíble.

²⁵ Existieron otros sucesores que también fueron pilares de la orden como: Alberto Magno, Tomás de Aquino, Catalina de Siena, Vicente Ferrer, Fray Angélico, Francisco de Vitoria, Bartolomé de las Casas, San Martín de

Porres, Santa Rosa de Lima, Savonarola, Tomás de Torquemada, Lebreu, Chenu, Congar y Dominique pirc(que es premio nobel de la paz de 1958).

En el presente son Frei Betto, Gustavo Gutiérrez, Schillebeeckx, y el actual obispo de Saltillo México, José Raúl Vera López.

²⁶ En la ciudad de Santo domingo, hoy República Dominicana que era llamada “la Española” junto con Haití.

PROVINCIAS EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE	
FUNDACIÓN	LA EXTENSIÓN QUE ABARCO
3.2 Provincia de Santa Cruz de indias, 1530.	Los países de la actual área caribeña y la costa del Caribe de la existente Venezuela
3.3 Provincia de Santo Domingo, 1532	Lo que es México y el sur de los Estados Unidos
3 Provincia de San Juan Bautista, 1539	Comprendía lo que actualmente es Perú y Bolivia
4 Provincia de San Vicente Ferrer 1551	Lo que hoy es Centroamérica y el Estado de Chiapas en México
5. Provincia de San Antonio del Nuevo Reino de Granada, 1558.	Comprendía Colombia y Venezuela (sin incluir el área caribeña)
6. Provincia de San Lorenzo Mártir, 1584	Lo que actualmente es Chile
7 Provincia de Santa Catalina Virgen y Mártir 1584	Lo que actualmente es Ecuador
8. Provincia de San Hipólito Mártir, 1592	Lo que hoy es el estado de Oaxaca y zonas colindantes
9. Provincia de San miguel Santos Angeles de Nueva España, 1656	Comprendía Puebla y zonas aledañas de México
10. Provincia de San Agustín 1724	Argentina, Paraguay, Uruguay
11 Provincia de San José de Chiapas, 1807	En Chiapas México, pero luego a desaparecer
12 Intento de Provincia en 1878-1881	Por la Orden de predicadores de Brasil
Tabla I	Fuente: Realizada por el Autor, obtenida del escrito del Obispo. Mannel Jesús Romero

El Dominico Tomás de Vio Cayetano en el año de 1508, recalco:

“Los religiosos dominicos debían venir a estas tierras a fundar conventos y a predicar la palabra de Dios y entre sus cosas debían traer sus libros” (Op. cit, 4)

Los religiosos se prepararon para las enseñanzas del culto cristiano dirigido a los indígenas, pero antes de lograrlo se presentó el problema del idioma, puesto que los sacerdotes tenían que dirigirse a los maestros prehispánicos quienes desconocían el abecedario, esto fue todo un reto para la orden religiosa. (Reyes, 2000:75).

Los maestros prehispánicos tenían otro método de lenguaje y comunicación de manera eficiente y consistía en exponer en los templos el uso de figuras, coloridas o monocromáticas, que significaban determinados hechos sobresalientes de su historia y vida diaria. Los naturales tenían un lugar especial para guardar sus libros, los llamados “Amoxcalli” (hombres entendidos a las pinturas antiguas) (idem: 75).

La educación prehispánica y las escuelas conventuales

La educación prehispánica en México se concentraba en dos escuelas: el Telpochcalli y el Calmécac. La escuela Telpochcalli se encargaba del entrenamiento militar y de actividades de tipo civil; mientras que el Calmécac fue una escuela más selectiva, educaban a los alumnos en temas religiosos y de *astrología (astronomía), economía, historia, política, el comportamiento social, las leyes y el arte* que dentro de ésta última se enseñaba *la pintura, escultura, arquitectura, orfebrería, cerámica y la plumería*, materias que fueron necesarias para dotar de conocimientos a los indígenas, no sólo para erigir los edificios, sino también para decorar los templos y los conventos bajo la supervisión de los sacerdotes indígenas. (Reyes, 2000:31).

Durante la evangelización, los alumnos eran enseñados a lo religioso con la *introducción a la teología, el derecho y a la Sagrada Escritura*. Los conventos eran casas destinadas a servir de morada para los religiosos regulares y vivían según las reglas de su orden.

En aquellos conventos se recibían a los novicios, y los estudios eran necesarios para la formación de los futuros predicadores.

Cuando los religiosos observaban a los aprendices, quedaban admirados de los indígenas, porque podían reproducir con habilidad cualquier objeto que los militares españoles hacían. Para esta finalidad se solía construir un espacio adentro del edificio conventual, que serviría para impartir las enseñanzas y el aprendizaje del idioma indígena (Náhuatl) como la conversión al castellano. (*Idem*: 99).

Existieron algunas discrepancias entre las órdenes religiosas en cuanto al sistema de enseñanza para los indios, por ello fray Diego hizo hincapié mencionando que la forma de enseñar a los indígenas se hacía **mediante la pintura, es decir pintando las grandes salas**, se dice que esto proviene de la orden de los franciscanos, quienes durante la evangelización fueron los primeros que crearon otras escuelas de enseñanzas (adoptado después por los dominicos y agustinos) (*Idem* 99). Los artistas indios cristianizados hicieron los relieves, esculturas y pinturas de los conventos bajo la dirección de los mismos misioneros; en las escuelas

conventuales de los pueblos, los religiosos trataron de incorporar a los niños indígenas a la civilización europea y los adultos eran bien apreciados los que poseían un oficio útil para las labores artísticas en los conventos. (*idem*: 187).

Este hecho confirma la importancia que tenía la educación y el arte, una trascendencia enorme en la vida de los indígenas, como lo atestiguan los edificios religiosos que estaban contruidos y decorados con las manos de los hombres de gran experiencia y habilidad, por consiguiente estos mismos hombres fueron llamados para la creación de los nuevos edificios misionales de las órdenes religiosas en todo México.

Tal es el caso en Chiapas y Guatemala que las construcciones misionales estaban regidas por los mismos religiosos ¿Pero qué órdenes fueron los que se instalaron en Chiapas? ¿Existen evidencias pictóricas del arte misional en Chiapas? ¿El templo de Teopisca también ilustra la forma de aprendizaje del culto religioso católico mediante la pintura en sus construcciones? Estas preguntas serán resueltas en los siguientes temas.

3.2 SAN AGUSTÍN EN TEOPISCA, LA ARQUITECTURA MISIONAL DE LOS TEMPLOS DE CHIAPAS.

La arquitectura misional es aquella erigida paralelamente en un periodo histórico y en un ámbito geográfico. Que cubrió la conquista y fue producto de varios conjuntos arquitectónicos misionales de gran valor patrimonial.

En Chiapas existe un sin número de edificaciones de carácter misional religioso (Catálogos INAH, 1999: 1-579), cimentadas desde el siglo XVI hasta el XVIII, la estructura de campo misional era realizada por los franciscanos, mercedarios, carmelitas, jesuitas, dominicos y agustinos y consistía en fundar varias casas eclesiásticas. (Ximenez, 1999:210-212).

Esta misma casa era auxiliada por varios conventos o casas eclesiásticas, fundados en las visitas evangélicas de nivel jerárquico. Se formaron seis cabeceras eclesiásticas en Chiapas, adaptadas a las diferentes áreas étnico-culturales, de esta manera la nueva creación de los *conventos* precederían de forma centralizada al control religioso. (Gussinyer, 1977:23).

"(...) así ya tienen gesto de pueblos con buenas casas y calles. Comenzáronse también hacer Iglesias y casas de religiosos y el día de hoy están muchas acabadas y tejadas y tan buenas como las hay en muchos pueblos de España"²⁷ (Ximenez, 1999:454 y 455).

Se constituyó un núcleo de población española, hoy en día San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, ahí fue en donde se concentraron los descendientes de españoles, que llevaron a cabo la conquista. (Imagen 9).

Ciudad Real fue el eje de organización y asentamiento poblacional indígena, es decir el punto de partida para la urbanización de los pueblos y colonización de la región. Del mismo modo, fue el punto inicial de la construcción del

primer *Convento Dominico* que se fundó en 1547²⁸, cubriendo toda el área Tzeltal /Tzotzil, que controlaba pueblos como *Teopisca*, Amatenango, por mencionar algunos. (Tabla 3).

Algunos indígenas colaboraron con los misioneros en las construcciones de los templos, para mantener viva la religión, por ello edificaron centros de oración en varias poblaciones.

"Hacia a finales del siglo, su dominio del sur de México les permitió la fundación de nuevos establecimientos; para 1596, de las cincuenta y nueve casas existentes, treinta y

²⁷ Esta historia se muestra en el libro del fray Francisco Ximenez, en el capítulo LXXIV, con título "De un juez que fue a la ciudad Real, y cómo se dio libertad a los esclavos y se tasó toda la tierra y cómo se fueron fundando pueblos en forma. En el año de 1549 llega a ciudad real un juez venido de Guatemala enviado por fray Tomás Castillas, autorizado por el presidente Cerrato. El juez trata como objetivo poner a los esclavos en libertad y con estas palabras menciona que lo más cercano de Guatemala estaba ya en poder de los religiosos de San Francisco y Santo Domingo."

²⁸ Por el Fraile Marroquín obispo de Guatemala, quien puso la primera piedra en 1547, es probable que el primitivo convento construido fue muy austero pues surgió un accidente en 1548 y también parte de la casa. "Ido el Visitador y tornados a derramar los padres el fin de la predicación, noche de epifanía, se nos cayó nuestra Iglesia y parte de la casa" (...) en una Real Cédula de 1550, se firmara la terminación del convento, dirigida a la "Audiencia de los Confines" (...) e proveáis como se acabe el monasterio de la dicha orden de Santo Domingo, que está comenzando hacer en la dicha Ciudad Real de Chiapas, e que lo que costare haerse se reparta de esta manera: que Nos paguemos la tercera parte, e la otra tercera los encomenderos de toda la dicha provincia, y en esta tercera parte de los dichos encomenderos entremos Nos por acá uno de ellos por la parte de los indios que estuvieren en nuestra Real corona e la otra tercera paguen los indios de la dicha provincia...". (Remesal, Tomo I.: 465-466 y 422.)

siete se encontraban en esa region”
(Ximenez, 1965:62-63).

“Al poco tiempo según las posibilidades económicas de la población recién agrupada y los éxitos obtenidos en la evangelización vendrían las construcciones definitivas mucho más ambiciosas en planta, alzados, detalles constructivos y decoración” (ídem: 990).

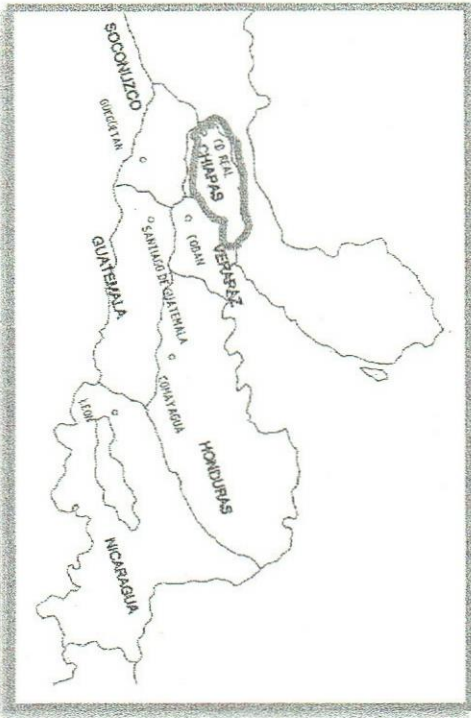


Imagen 9: Ciudad Real como cabecera, dentro de los límites diocesanos.
Imagen: Sanson D'abbeyville.

CASA ECLESIASTICA DE SANTO DOMINGO EN CIUDAD REAL (1547) LOCALIDADES	
1.-Teopisca	
2.-Amatenango	
3.-Huixtán	
4.-Tenejapa	
5.-Tenejapa,	
6.-Chamula	
7.-Mitontic	
8.-Chenalho	
9.-Chalchehuitán	
10.-Pantelho	
11.-Larvainzar	
12.-Izicostote	
13.-Santiago	
14.-Santa María Tenezacatan	
15.-Zinacantan	
16.-Ixíapa	
17.-San Lucas	
18.-Totolapa	

Tabla 2: Localidades de la Zona Tzeltal, Ximenez, 1965: Tomo I, 465-466, 422)
Fuente: Tabla realizada por el Autor.

En Chiapas llegaron a establecerse los "*prioratos*"²⁹ en Ciudad Real, Comitán, Copanaguastla, Chiapa, Tecpatán y Ocosingo. La palabra Priorato era la comunidad religiosa gobernada por un prior, en el caso de la orden de los dominicos los prioratos eran los conventos que vigilaban a otros conventos llamados vicarías, el prior es la jerarquía eclesiástica que organizaba el convento o provincia o en general a una orden regular dominica. (*Op. cit.*: 278).

Es notable que durante la conquista todos los pueblos estuvieran bajo la orden del rey y estos pueblos estaban clasificados por el número de población; tal es el caso de Teopisca.

Los testimonios históricos escritos que revelan datos sobre el templo de San Agustín en Teopisca son fuentes limitadas, pero se ha logrado consultar e investigar nuevas fuentes, pese a que en el Archivo Histórico Diocesano ha sido escasa la información, ya sea por estragos y accidentes como

²⁹**Priorato:** Distrito o territorio el que tiene jurisdicción el "*prior*" (*Del latín prior*) El cabeza del cualquier consulado superior de cualquier convento de los canónigos regulares y de las ordenes militares.

Vicaría: que tiene las veces, poder y facultades de otra persona o las *sustituye*, es el representante de la Santa sede. Diccionario Real Academia Española.

sismos e incendios, o bien los extravíos de documentos que quizá pasaron a manos de particulares, que sin duda no previeron el rescate de estos, traspasando los documentos a otros inmuebles o en bibliotecas personales.

Aubry extrajo del AHD, el documento que cubre el periodo de 1572-1593, ahí se encuentran las firmas de Fray Juan de Guerrero y Fray Hierónimo de Vicente³⁰. En este escrito Aubry trata de conseguir respuestas, exponiendo que el único registro de libro de bautizos del siglo XVI con fecha del año de 1572-1593 aún sobrevive y que el pueblo ya estaba evangelizado puesto que señala la lista de los infantes (tzotzil y tzeltal) bautizados registrados, avalados con las firmas de los frailes Juan de Guerrero y Fray Hierónimo de Vicente, que fueron llamados por Bartolomé de Las Casas.

Teopisca ya contaba con una casa eclesiástica desde 1547, que se encontraba dentro del control de Ciudad Real.

³⁰AHD (Archivo histórico diocesano), Aubry expone los archivos en donde se basó para su escrito y fueron los que cubren los periodos de: 1502-1608, Libro de bautizos, Teopisca.

1688-1730, 1736-1799, 1800-1852 Libros de fábrica.

1780, 1790, 1830, 1872, 1900, 1914, 1936, 1937, Inventarios.

1921-1945 Documentos varios y plano.

1767 inventario (=Orozco I, 7 ss) (San Agustín).

1802 informe sobre obras y cuentas.

1883-1884 Facundo Bonifaz, oficios, S. Cristóbal XIII-C-4.

San Agustín es un templo que perteneció a los pueblos de indios y llegó a formar parte de Ciudad Real. (Tabla 2).

Uno de los documentos, que cuenta con datos o evidencias sobre el templo, es el que se encuentra en los diarios de Thomas Gage, Fray Alonso Ponce y Fray Tomás de la Torre, este último escrito aparece publicado en la obra de Fray Francisco Ximenez.

Ahora bien, se revisaron los escritos del dominico Thomas Gage, quien narra el recorrido y la travesía que realizó desde la provincia de Nicaragua hasta la Habana, pasando por la ciudad de México en 1625, hasta llegar a conocer el actual templo de Teopisca.

En el año de 1625 Thomas decide salir de Chiapa y en su recorrido llega al primer pueblo llamado “Thoopixca” que se encontraba a seis leguas de Chiapa, él describe que era un pueblo de indios, grande y hermoso, muy hábiles en montar a los caballos y concluye:

“(…) en este pueblo no hay nada de tanta consideración como la iglesia que es grande y

fuerte, y la música que le pertenece es dulce y armoniosa’ (Gage, 1916:159).

Markman hace una observación importante compara a Teopisca con los pueblos extintos de Escuitenango, Coapa, Aquespala y Coneta, por las dimensiones de los edificios misionales:

“Como muchas de las iglesias en pueblos de indios, la dimensión del edificio está fuera de toda proporción con el tamaño minúsculo del pueblo y de la congregación de indios tan reducida a la que le correspondía atender (...)” (Markman, 1993:358).

Una vez que compara a las iglesias mencionadas dice:

“Al igual que estas iglesias, la de Teopisca era la única estructura monumental de materiales permanentes, un símbolo vívido de la nueva religión, que dominaba toda la vista del pueblo” (Op, cit, 1993: 358).

Las plantas de estas primeras iglesias originalmente construidas con materiales efímeros, durante los primeros días de la evangelización en la segunda mitad del siglo XVI, persistieron cuando tiempo después se reconstruyeron en escala monumental y con materiales más duraderos y permanentes" (Markman, 1993: 359).

El pícaro fraile dominico, Thomas Gage, estuvo ahí en 1626 y manifiesta que no había nada que valiera la pena en el pueblo como la iglesia, se refiere como grande y fuerte y en donde se producía buena música.

"Es factible que Gage hacia alusión a la iglesia que todavía existe hoy día en la plaza, y no a la que servía al pequeño pueblo por el que Ponce pasó en 1586. En efecto, hay una iglesia muy pequeña en ruinas, de un carácter arquitectónico indefinible, en la orilla occidental del pueblo". (Markman, 1993: 358), (Imagen 10).

Markman pensó que es el templo que brindó servicio a la comunidad antes de que la que actualmente

existe y que probablemente fue construida finales del siglo XVI o principios del siglo XVII.

El documento que llevó a cabo la Universidad de San Carlos de Guatemala, Instituto de Investigaciones históricas antropológicas y arqueológicas (I.I.H.AA.), titulado: *"La orden de los dominicos en el reino de Guatemala 1535-1700"* muestra una lista de los conventos que formaban parte de Ciudad Real durante 1632 y que en su jurisdicción hablaban tres "lenguas" *Tzeltal, Tzotzil y español*. Comprendía 36 pueblos, que incluían dentro de estos pueblos

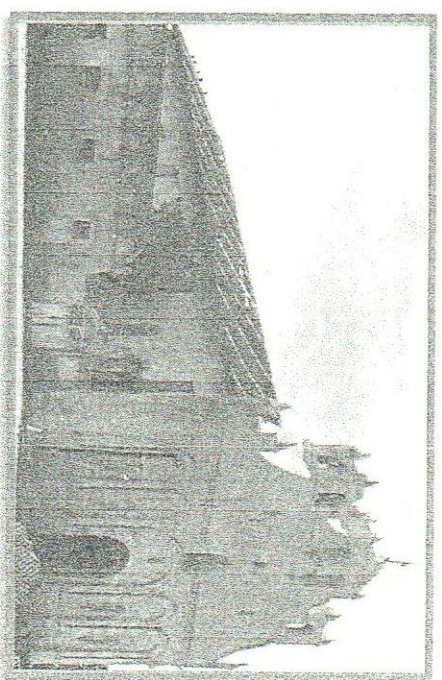


Imagen 10: Teopisca. Vista de la fachada del templo. Se observa la composición arquitectónica del paramento colindante izquierdo.
Imagen: Markman Sidney David, 1993.

a Teopisca y para el año de 1638, Teopisca seguía perteneciendo a las doctrinas que estaban bajo la administración de Ciudad Real (Tabla 3). En fechas de 1659, el Priorato de Santo Domingo de Ciudad Real de Chiapa administraba 23 iglesias o pueblos, en lenguas Tzotzil y español.

Doctrinas bajo la Administración de Ciudad Real (1638)	
LOCALIDADES	
1.- Teopisca	
2.- Channula	
3.- Zinacantan	
4 San Miguel Huixtán	
5.-La Corona	
6.- Totolapa	
Tabla 3: Localidades de la Zona Tzeltal. Universidad de San Carlos de Guatemala, Instituto de Investigaciones históricas antropológicas y arqueológicas (I.I.H.AA), p.63	
Fuente: Tabla realizada por el Autor.	

En este recuento de la aparición en los archivos históricos se describe al templo de San Agustín, que no pasaba desapercibido, esto lo muestra Aubry cuando se pregunta *¿Porqué tal tamaño del templo?* La respuesta podría

estar en los libros de fábricas donde el obispo daba sus observaciones e instrucciones, de las constituciones del obispo Núñez de la Vega quien fue el que erradicó la idolatría que celebraban los del pueblo. (Aubry 1990:23, 1991:148 y 178).

"(...) los autosacrificios de los mayas: lancetas, espinas de maguey y pedernales para incisiones. (...) sugieren que este material y los rituales prehispánicos se escondían en ceremonias en torno a los muertos. Ahora bien, en los folios correspondientes a 1692, se lee que nueva peste diezmó al pueblo y que, en 1696, ya es imprescindible tabular el espacio de los muertos dentro de la iglesia de Teopisca" (Aubry, 1993: 6) (Se conservó escritura original).

La teoría que Aubry planteó fue: *"que era de lógica pensar que las grandes dimensiones del templo no estaba destinada a los feligreses vivos sino a los parroquianos muertos"* (se conservó escritura original) y que posiblemente este era una capilla abierta, pues quien entraba en el templo *"tropezaba con un Santo Entierro y el altar de la Ánimas,"*

lo que continúa diciendo puede prestarse a confusión, “*la iglesia de Teopisca era el único cementerio tolerado en este pueblo propenso a los cultos mayas, estimados idolátricos, y cuyos ritos se propagan en torno a los muertos. Esta circunstancia explica su tamaño*”. Ahora bien, hay que hacer la aclaración que quizá otros autores podrían hablar sobre la grandeza de la iglesia en sentido literal, pues la diferencia surge en que el templo, es el edificio material construido arquitectónico y la iglesia es el pueblo, es decir, los feligreses.

La afirmación que Aubry menciona se refiere al edificio misional arquitectónico, que era el único aceptado y tolerado como único cementerio a los cultos mayas, por consiguiente Aubry explica la magnitud y la importancia del edificio arquitectónico e insinúa lo siguiente:

“Una nave no es tan extensible como panteón al aire libre. No está excluido que cada tumba tuviese a varios cadáveres de una misma familia, pero sin que existiera el dato para teopisca, probablemente allí paso lo que en San Cristóbal en 1780; suele acontecer (como lo he visto) que para enterrar unos

difuntos se desentierren otros abriendo la sepultura” (idem, 6).

Surge esta inquietud ¿quiénes eran los personajes privilegiados que podían enterrarlos en la capilla? Se sabe que los únicos que podían ser enterrados eran a los sacerdotes, ahora bien, este hecho confirma que existían en las sociedades indígenas la clasificación de los patrilíneales³¹, integrados por los *principales*, los *señores naturales*, *caciques*, *mandones*, quienes tenían cierta jerarquía en los pueblos, lo que confirma el pueblo de Teopisca, que sin duda era de importancia:

“(…) los dolores de cabeza que la población de teopisca causó a los religiosos, porque enseñaban cómo la resistencia maya motivó grandes precauciones y medidas excepciones de la pastoral (...) los últimos sobrevivientes de los históricos frailes lascasianos, y después a bachilleres, provinciales, un examinador sinodal y un

³¹ Los patrilíneales era la élite formada por los Prínzipales: los únicos gobernantes tradicionales que existían mucho antes de la conquista y que aún tenían las costumbres de la religión prehispánica, en cierta manera fue permitido con el consentimiento de las autoridades españolas.

gran comisionario de la inquisición, (...) el poder de los caciques indígenas queda fuera de control y que nadie se confiesa y comulga. Sin embargo, estas circunstancias que trajeron a Teopisca tan distinguido personal eclesiástico le dieron rango. Prueba de ello es que, una vez retirada a la atención de los dominicos, sus párrocos son 2 curas de Su majestad", (...) nominados desde España por el rey después de un concurso de oposición, (...) lejos de ser un pueblo, Teopisca estaba en la mira de los grandes de Europa" (Aubry, *Op. cit.* 7) (Se conservo texto original).

Por otra parte es importante hacer notar que históricamente la magnitud del templo de San Agustín sin duda alguna tenía como objetivo ser una capilla abierta, puesto que según Juan Benito Arigas mencionó que aquellos templos con tipologías que presenten fachada plana formadas por arcos de medio punto, con precioso labrado sin nichos ni esculturas de ningún tipo pero si ornamentación pictórica, tanto en el interior como en la fachada y que contenga elementos naturalistas, temas geométricos, figura humana que

mostraban la vida del cristianismo, el bien, el mal, la recompensa y el castigo; en algunas ocasiones contaban con retablo o la imagen del santo al cual estaba dedicado la capilla. Además las capillas abiertas constan de 2 partes fundamentales: un presbiterio cubierto y una nave a descubierto donde la cruz atrial sitúa su término.

Las variaciones tipológicas de las capillas abiertas se definen por la forma del presbiterio y la relación entre otros componentes arquitectónicos, cuando existen, como: naves transversales o recintos como bautisterios y sacristías.

El grupo más numeroso por su variedad es aquel que está formado por ábside abocinado y un espacio que antecede al altar, la nave transversal porticada, que juntos forman el presbiterio. Posiblemente San Agustín sería parte de esta tipología de capilla abierta, como históricamente se menciono que era una necrópolis.

Por los alcances de ésta investigación, limita el estudio de las capillas abiertas, pero esto marca la pauta para futuros investigadores. (Ver capítulo 4, 122 p)

3.2.1 EL TRASLADO DEL RETABLO DE MADERA Y EL DESCUBRIMIENTO DEL MURO PINTADO

Francisco Santiago Cruz, quien menciona los escritos de Villalobos hace referencia al documento de la Fundación de los Jesuitas³² en Ciudad real, los datos que proporciona son sobresalientes, porque se cita al gobernador del obispado Facundo Bonifaz en donde se menciona la emergencia de 1880, cuando se cayó el techo de la iglesia de los jesuitas y que existía urgentemente la necesidad de trasladar los objetos religiosos dentro del templo de los Jesuitas en San Cristóbal de Las Casas.

En el escrito se relata la construcción del edificio de los Jesuitas que debió principiar durante el año de 1690³³, en

San Cristóbal de las Casas, siendo rector el Sacerdote Nicolás de Vera. Al morir Doña María quedan muchos beneficiarios de sus tierras, entre ellos uno que pertenecía a la orden de los Jesuitas; el maestre de campo don Juan Valtierra Rivadeneyra³⁴. La compra de la casa fue para donarla a los de la Compañía Jesuita que con el transcurso del tiempo los jesuitas fueron desalojados con la orden de expulsión³⁵.

La casa del colegio y el templo se dismantelaron en 1880³⁶, el retablo principal de madera se reubicó por disposición del obispo Ramón Moreno y Castañeda en 1881 del Templo de San Agustín en San Cristóbal de Las Casas al Templo con la misma advocación en Teopisca.

asignación del Obispo de Hipona, patrón de la Universidad Literaria de Chiapas.

³⁴El templo de San Agustín en san Cristóbal de Las Casas, en este año de 2010, tiene como uso el Auditorio de la escuela de Derecho en San Cristóbal de Las Casas.

³⁵La orden de expulsión llegó a México el 30 de Mayo de 1767, por mandato de la Real Cédula de su Majestad, en Ciudad Real de Chiapas se ejecuto la orden el día 12 de Mayo de 1767, que fue aceptada por el Fray Juan Manuel García de Vargas y la orden del desalojo fue terminante el 27 de junio de 1767 en Ciudad Real.

³⁶Una vez que empezó a realizarse el dismantelamiento del templo y del colegio de los jesuitas, el que recibió los bienes del edificio, el templo y la biblioteca fue Don José Nicolás de la Barrera el 15 de Octubre de 1767.

³²Santiago (1977:37-64) Documento encontrado en la Biblioteca particular, Mtro. Alfonso Gutiérrez Nazar. "Breve Historia del Colegio de la Compañía de Jesús de Ciudad Real de Chiapas, 1681-1767". *El encanto de los muros centenarios*. Archivo General de la Nación, en el Ramo de Misiones, Vol. 26, ff. 339-360, que archiva el manuscrito de nombre "La Historia Breve de la Fundación del Colegio de la Compañía de Jesús de Ciudad Real en Chiapas"

³³La fabricación del templo principió en una fecha muy cercana al año de 1690, siendo rector del Colegio el fray Nicolás de Vera y que es posible que el nombre original del templo fuera llamado San Francisco Javier y a partir de 1826 se le haya renombrado como San Agustín, durante la

El templo de San Agustín en San Cristóbal de las Casas quedó abandonado y vacío en su interior. Blom menciona: “sólo existía un marco de madera tallado y que colgaba para caerse, sobre una puerta en el lado norte del interior”, él realiza un calificativo hacia el pueblo refiriéndose de dicha manera:

“Da pena ver que poco respeto tiene el pueblo Sancristobalense al patrimonio histórico y a las tradiciones de su pasado glorioso” (Blom, 2005:160).

El retablo fue fabricado por el Sr. Sebastián de Olivera de origen español, quien llegó a principios del siglo XVIII, dicho personaje heredó sus bienes a la Compañía, quedando como albacea el fraile jesuita Antonio de Valtierra Rivas.³⁷

Andrés Aubry retoma como fuente primaria a Frans Blom en su escrito “*El Retablo del Altar Mayor de la Iglesia*

de Teopisca”³⁸ y los dos comparten el mismo dato que con palabras de Aubry dice:

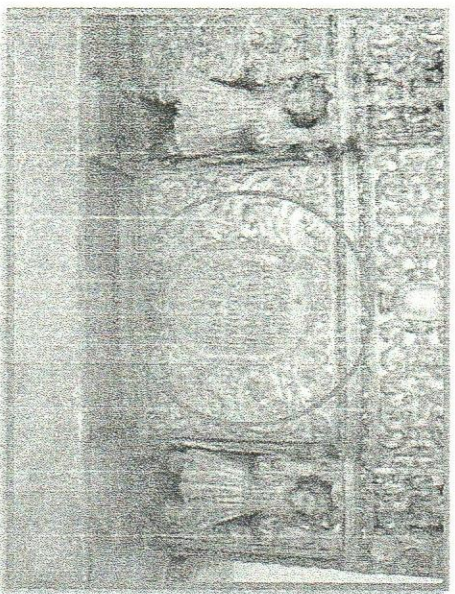
“I.que Sebastián de Olivares Ponce de León, quien lo mando hacer, murió en 1714 y que, por lo tanto, este retablo tiene una venerable antigüedad” (Aubry, 1993:17)

Existe un punto que es necesario rectificar y se da cuando Blom dice “*El Maestre de Campo, don Sebastián de Olivares, era español y estuvo en San Cristóbal Las Casas a principio del siglo XVIII.*” (Blom, 2005:160).

³⁷Santiago, 1977:42-43“Breve Historia del Colegio de la Compañía de Jesús de Ciudad Real de Chiapas, 1681-1767”. *El encanto de los muros centenarios*.

³⁸Frans Blom revista titulada “BOLOM” de número 2 del año 2005.

En el escrito de Francisco Santiago Cruz, quien se ha citado para este documento, da cuenta de esta información y de la transcripción del texto del padre Villalobos, documento



Fotografía 54 y 55: El círculo marca el Medallón, ubicado en la calle derecha del lado inferior en el retablo principal del templo de San Agustín en Teopisca, Chiapas.
Foto: Tomada por el Autor.

registrado en el AGN, Tomo XXVIII, números 3 y 4. (Francisco, *Op. cit.*, 78), pero la observación es que el apellido del Sr. "*Sebastián de Olivares*", está modificado, lo correcto es "*de Olvera*", precisamente esto sirve para aquellos que quieran retomar esto como fuente de información; así también este dato se puede confirmar en el mismo retablo expuesto en Teopisca (Fotografía 54 y 55).

El arqueólogo Blom precisamente puso toda la atención sobre el retablo de madera que fue llevado al templo de Teopisca en 1881 (Imagen 11). No hay duda que los otros retablos de madera que están actualmente en el interior del templo, también provienen del mismo lugar puesto que se aprecian que son de la misma manufactura. (Imagen 11-13)

Existe un aspecto importante que Blom menciona cuando se refiere al inventario de 1780, describe detalladamente los retablos de San Agustín:

CAPILLA MAYOR

"En su Camarin: San Agustín. En la mesa del altar mayor, a los lados, una Santísima Trinidad y un Ángel, ambos de bulto.

1. En el retablo mayor: San Juan, San Pedro, San Antonio, San Mateo, todos de bulto y 9 lienzos de varios santos.

2 y 3. Retablos laterales, de pintura: en sus mesas (de altar): el cristo de Esquipulas y San José (probablemente más antiguos, aquellos que hacían juego con "el retablo viejo" de 1688, pero con otros santos;)" (idem, 10).

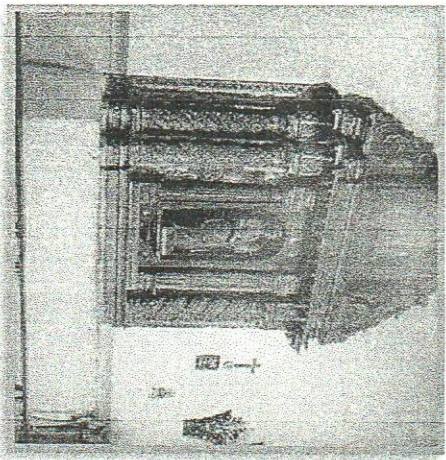
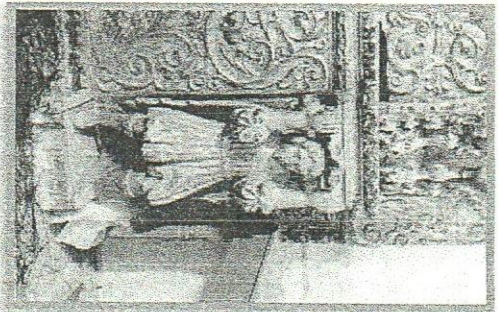
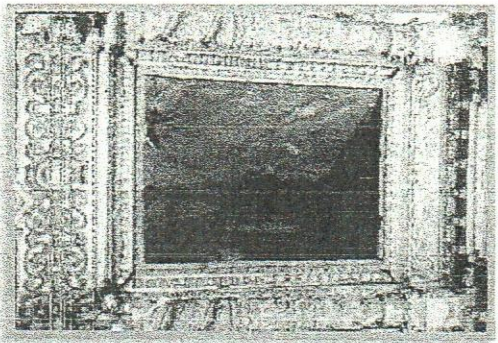
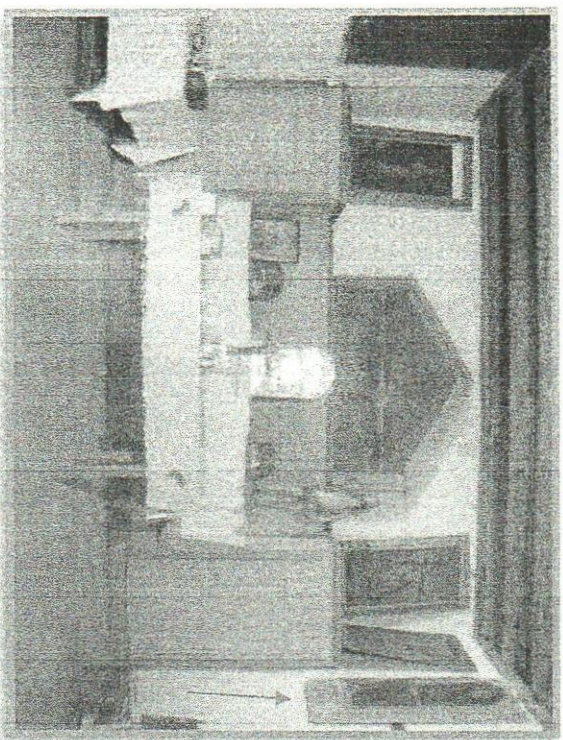


Imagen 11 a 13: Detalles del Retablo de madera, Teopisca, Chiapas.
Foto: Frans Blom, 1954.

En el punto número 1. capilla mayor: Se menciona que existieron 9 lienzos de varios santos, actualmente a través del presbiterio se llega a la sacristía, por medio de una puerta de madera que se encuentra en el lado sur de los muros del Presbiterio, en el interior de la Sacristía existen nueve lienzos de pinturas de diferentes medidas, las pinturas sin duda formaban parte del retablo mayor descrito en el

inventario de 1780, puesto que en el marco de cada una de ellas tienen vestigios de pinturas con color azul pastel y es el mismo color del mobiliario del altar montado que en su tiempo pudieron formar parte del altar mayor. (Fotografía 56)

En este escrito es importante resaltar lo del inciso a) del punto 2 y 3, claramente se señala que existían en las paredes laterales pintura mural, además que existía otro tipo de retablo el llamado “*retablo viejo*”.



Fotografía 56: Altar de madera reticulado que hace juego con el púlpito de 1954, de la fotografía de Frans Blom.
Foto: Tomada por el autor.

Dentro de las exploraciones en los muros se descubrió un retablo pintado, que aún guarda evidencias de sus muestras policromadas de raneados, este retablo abarca todo el ancho del ábside, ubicado detrás del retablo barroco traído en 1881.

Las pinturas del muro testero muestran un juego de elementos, motivo por el cual, Aubry exhibe un dibujo que explica la forma de los nichos y del muro, describe que la

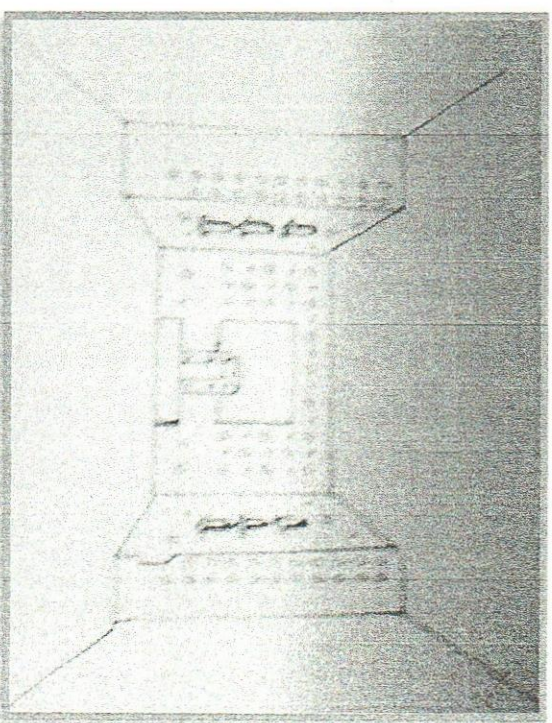


Imagen 14: Esquema del Viejo Retablo (hoy detrás del Altar).
“Este retablo de pintura consta de: un gran biombo de adobe, cubierto de pinturas abstractas de lado y lado de los nichos, del inmueble de retablo y del *camarin*”. (Se conservó escritura original).
Fuente: Andrés Aubry.

base pictórica y arquitectónica fuese como un telón de fondo, en donde subsisten solamente vestigios de un polígono de madera empotrado. (Imagen 14 y 15).

"El elemento arquitectónico consta de un gran biombo de adobe con alas adelantadas a los dos lados, las cuales luego se sesgan oblicuamente hacia el fondo y se perforan de seis nichos (tres en cada panel), ampliados ulteriormente a ocho, con sus antepeños o repisas para sostener a santos de bulto. La parte central, la más medida vuelve a ser paralela al muro del fondo o se confunde con él; alberga pinturas y lo que fue el tablero del retablo. La pintura viste todos los paneles del gran biombo. Sus motivos son abstractos, en forma de follajes evidentemente barrocos, y su cromatismo es sencillo: dominan los tonos ocre, encendido, azul, blanco y negro pero, al parecer lo que se advina (está bastante borrado y mutilado por los retablos posteriores) es un palimpsesto que revela por lo menos dos diseños y dos opciones

diferentes de colores. Con esta muestra, sabemos ahora que son los retablos de pintura mencionados por los inventarios." (Op. cit. 13-149) (se conservó escritura original).

"En la segunda mitad del siglo XVII, la capilla mayor estaba aislada de la nave como una iglesia dentro del templo, Conllevaba tres retablos (uno central y dos laterales), separados del resto del espacio interior por una antepeuerta y una entrada con argollas y fierros. De allí se comunicaba con otro santuario también separado de la nave: la lujosa capilla del Rosario, llamada Sagrario (una afición de los dominicos, como se ve ahora todavía en Puebla y Oaxaca), con cielo y cama claveteada de plata de martillo" (Aubry, 1993:9).

En la imagen 16 tomada por Frans Blom en 1954, se observa claramente la delimitación del presbiterio, que estaba en un nivel más alto, en la plataforma del presbiterio tiene una barandilla cerrada, también puede observarse que el piso era de madera y sobre ello estaban las bancas de los devotos,

además contaba con púlpito, en donde el presbítero oficiaba las misas, éste era de madera y tenía detalles reticulados.

Una hipótesis particular es que todas estas piezas de madera, pinturas y esculturas de arte sacro (Fotografía 15) pertenecían a lo que era el retablo mayor del templo y que

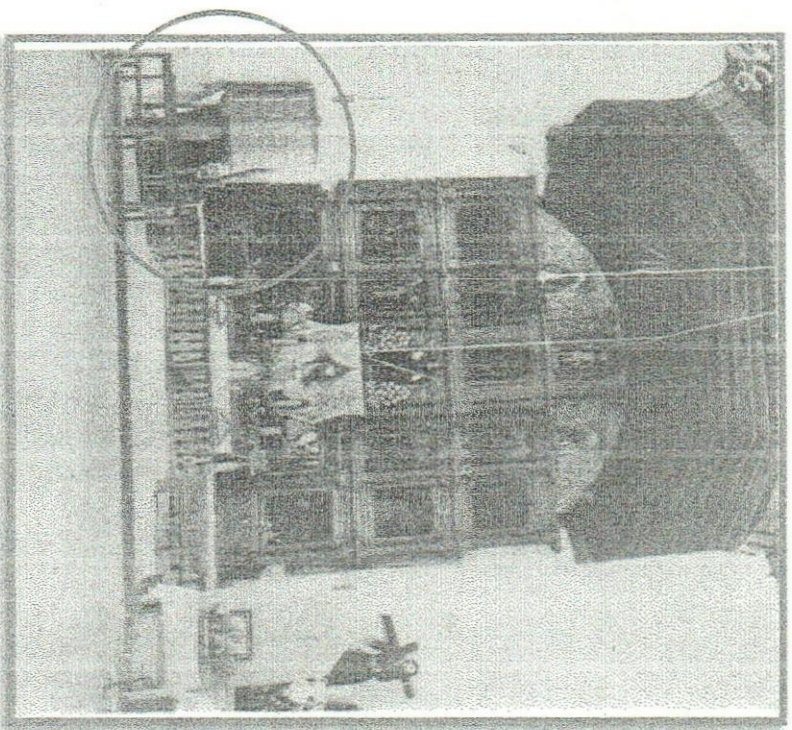


Imagen 15: Retablo de la iglesia de Teopisca, Chiapas, México. Se observa la barandilla, la delimitación del Presbiterio, que está en un nivel más alto, además que el templo tenía púlpito, que es en donde el sacerdote oficiaba la liturgia sagrada.

Foto: Frans Blom, 1954.

estaban antes que llegara el retablo de madera de 1881, es decir, que era el altar principal, el llamado *el retablo viejo de 1688*, del inventario de 1780 mencionado por Frans Blom. Y como de fondo estaba la pintura mural que aún existen vestigios de los rameados.

Durante el siglo XVIII, se hacen cambios en el templo, que consistían en abrir ventanas en la nave y que se taparon otras, que probablemente era para colocar nuevos retablos y se reparó el órgano.

"Además de los tres retablos del presbiterio (aquellos de san Agustín, Esquipulas y San José) y de aquel del Rosario, hay otros seis (o sea un total de diez): de Santa Rosalía, Santa Rosa, San Diego y la Merced, además de dos altares: de las Ánimas y del Santo Entierro (substituido más tarde por San Agustín)" (Aubry, 1996: 9).

En la época de su esplendor estos tres retablos eran de madera dorada como los actuales de catedral, Santo domingo y San Francisco en San Cristóbal *"con blanco de castilla, encarnado y polvo de oro"*, Aubry menciona otros que son;

“pintados con dejos de oro (como el retablo incendiado de Santa Ana en el Carmen y otros “de pintura”, ya sea obra de pintor que no de carpintero y ensamblador como, por ejemplo, en Tlacoachahuaya, Oaxaca, (pero los plazos y objetivos restringidos de la restauración no autorizaron una exploración de las paredes), o simplemente de pintura sin oro ni plata (como algunos de San Felipe en San Cristóbal)” Este

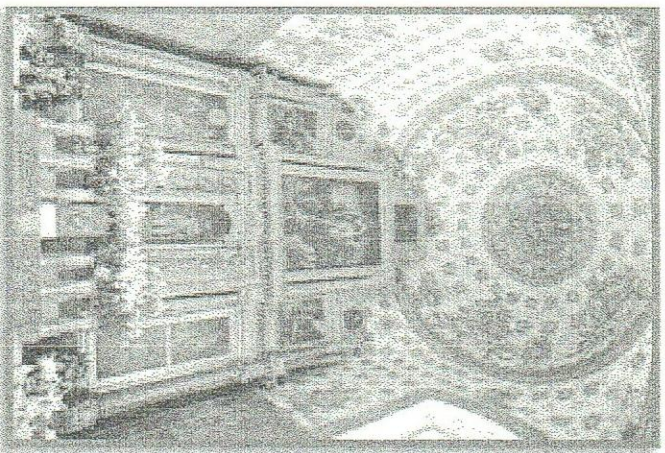


Imagen 16: Retablo de madera con fondo ornamental de pintura, mural. Tlacoachahuaya, Oaxaca, México.

Fuente: <http://www.google.com.mx/tlacoachahuaya.com> 09/10/2011

dato muestra que algunos retablos murales eran sólo pintados y no de carpintería. (*idem*, 9) (Imagen 16)

Durante los siglos XVIII y XIX se llevaron a Teopisca los mejores artistas de Chiapas, como el pintor Juan de Aguilar, quien es autor de varios lienzos en la Catedral de San Cristóbal de Las Casas, también estuvo el platero originario de Comitán, Eugenio Guillén.

Aubry menciona que un inventario realizado durante el año de 1852, muestra que el templo de Teopisca no poseía retablo y que el único adorno era un petate de Yajalón puesto en el altar Mayor. (Aubry, 1993:17)

3.2.2 LAS INTERVENCIONES DEL TEMPLO

En el Archivo Histórico Diocesano de San Cristóbal de Las Casas, existen escritos que muestran algunas intervenciones y disposiciones de las áreas del templo que ha tenido a través del tiempo.

Ahora bien, nos hacemos la pregunta ¿En qué estado se encontraba el templo de San Agustín en Teopisca, después que los retablos fueron trasladados y ubicados? Existen datos sobre el templo de San Agustín en Teopisca y Andrés Aubry señala en su escrito denominado: *El templo de Teopisca* que fueron encontrados algunos documentos en el archivo histórico de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas.

Aubry dijo que durante la mitad del siglo XVII, la capilla mayor estaba aislada de la nave como una iglesia dentro del templo, que conlleva a tres retablos (uno central y dos laterales), que estaban separados del resto del espacio interior por una antepuerta y una entrada que describe Aubry que tenían argollas y fierros. Este se comunicaba con un santuario que también estaba separado de la nave, la capilla llamada Rosario, la cual llamaban Sagrario, con cielo y “*cama claverada de plata de martillo*”. (Expresión de Aubry).

Aubry mencionó que: “*Al desnudar el templo en sondeos explorativos, su conformación arquitectónica, descentrada en relación al resto del edificio, la amplitud excepcional del espacio entre el arco toral y el altar, los vestigios de retablos anteriores a nichos, llevaron a los exploradores a la hipótesis de una evidencia única en todo Chiapas.*” Lo que sería a una posible *capilla abierta*, es decir, que el templo era parte de una *necrópolis* dedicado exclusivamente a los muertos. Las actividades como el culto, la predicación y la asamblea de los escasos vivos, se desempeñaban en el presbiterio, puesto que la amplitud de su estructura no corresponde a los presbiterios de Chiapas.

En lo que respecta a otros elementos del templo como el artesón, fue intervenido en partes durante 1812, 1817, 1821 y humedecido en partes el artesón, los aleros. El 2 de Febrero de 1817 ocurrió un sismo que afectó a muchos templos, incluida la catedral de San Cristóbal de Las Casas con fracturas y algunos otros en ruinas. La estructura de San Agustín sufrió daños en los pilares del arco toral, esto fue un punto de inicio para que el templo quedara paulatinamente en abandono. El techo quedó destruido en 1831, ya para 1833 y 1834 el edificio permaneció apuntalado y amenazaba su ruina

total; durante el año de 1879 existe un rescate para el templo y se vendió la plata para que se costearan las obras; con esto el inmueble llegó abrirse en 1937. Se encontró un escrito con fecha 14 de Diciembre de 1925, que es una petición para disponer de los terrenos que se encuentran a un costado del templo de San Agustín, para hacer la reubicación de la escuela rural, el escrito dice:

Al. C. Administrador del timbre.

San Cristóbal, Lc. -

La Dirección de Bienes Nacionales en oficio No. 30-19544.2.41.-9769 girado por la Sección Primaria con fecha 4 del actual, dice a esta Jefatura lo que sigue:

"La Secretaría de Gobernación en oficio No. 17434 Exp 2, 342.11(7-4) 1 Mesa 11., departamento de Relaciones Interiores y Gobernación de fecha 27 de noviembre de 1925, dice a ésta de Hacienda lo que sigue: Se ha recibido a esta secretaría un escrito que a la letra dice: (...) Existe en esta Villa una escuela Rural federal instalada

impropiamente en una sala de la Casa Municipal en la que el Señor Profesor, no obstante su empeño y buenos deseos, no puede desarrollar sus actividades por carecer de terreno donde hacer sus prácticas agrícolas. (...) es el caso, Señor Ministro: frente a la plaza pública existe un terreno a uno de los costados del templo, perteneciente a la Nación por ser de la iglesia, pero está descampado y en parte ocupado por una persona particular con un sembrado de maíz, dando al poblado un mal aspecto que el señor Cura Párroco no es capaz de enmendar, desde el momento que el convento que habita situado al otro costado, se encuentra casi en ruina. No habiendo otro terreno más apropiado y tratándose de un beneficio en pro de la niñez, A usted señor Ministro en nombre de la I. Corporación que me comisionó, pido se digne autorizarme debidamente para ocupar con el fin indicado el lugar de referencia. (...) El presidente Municipal, Herlindo Zúñiga. El secretario

José Agustín Zuñiga. *SUFRAGIO EFECTIVO NO REELECCIÓN: Tuxtla Gutiérrez a 14 de Dic. De 1925 El jefe de Hacienda.*³⁹ (Se conservó texto original).

En una entrevista con la Señora Carmelita Díaz Zuñiga, describió como era el templo en su niñez y dijo:

*"A un lado del templo, existía una escuela", es decir, al lado de donde se situaba el convento, "como era posible que no se hubiese rescatado el convento", así mismo mencionó: "era un espacio muy bonito, recuerdo que para subir existía una escalera grande como con cuatro escalones, estos escalones eran altos, conducían al corredor que dirigía a otros espacios, que formaban parte del convento"*⁴⁰.

En otro escrito de fecha 1925 el pueblo era conocido como "*la Villa Teopisca*", y los anexos con los que contaba el templo eran: la Casa Cural y un atrio, con una superficie en el templo de 61 m de largo y 14 de ancho. La casa Cural contaba con medidas de 41 por 14 m.⁴¹

En otro archivo con fecha del 13 de noviembre de 1937, se señala lo siguiente:

ASUNTO: Se le autoriza para llevar a cabo la entrega al Comisariado ejidal de Teopisca, Chis., del predio que se cita. México, D.F., a 13 de noviembre de 1937. C. Jefe de la Oficina. Federal de Hacienda. C. Las Casas, Chis.

El documento describe:

"Por instrucciones de la superioridad, esta Dirección general ordenó a esa Federal llevar a cabo la entrega del antiguo/Convento anexo a la Iglesia de Teopisca, Chis., al Comisariado Ejidal del

³⁹ Archivo Histórico Diocesano, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Oficio Número 30-19544.2.41.-9769, Gaveta 14. Documento numerado 2.

⁴⁰ Sra. Carmen Díaz Zuñiga, pertenece al Patronato del Templo de San Agustín, es una señora que está al pendiente e interesada, al cuidado y respeto del Templo.

⁴¹ Archivo Histórico Diocesano, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Oficio Número 302-II-20867, Gaveta 14. Documento No. 27. (Se conservó texto original).

*lugar, para que lo destine al alojamiento de grupos agraristas de esa región. (...) De encontrar algún mobiliario en dicho predio, lo trasladará ya sea a otro templo cercano donde se le dé el uso debido o lo almacenará convenientemente para evitar su deterioro*⁴² (se conservó texto original).

Al parecer los pobladores de Teopisca consideraron necesario utilizar el convento, mismo que desde esa fecha no se le da un valor reconocible, sin respetar sus espacios originales, puesto que como se ha podido corroborar en la investigación, el templo fue sujeto a diversas modificaciones, que incluso, en algunos casos éstas fueron radicales, al grado de llegar a suprimir por completo áreas importantes.

Otro documento encontrado en el AHD es un plano que indica los espacios del convento, con fecha 31 de Mayo de 1941, la señora Matilde Díaz Zúñiga describe al templo de San Agustín, haciendo un registro valioso, donde se puede observar claramente la distribución del templo y sus anexos. (Imagen 17 a 19).

⁴² *Idem*

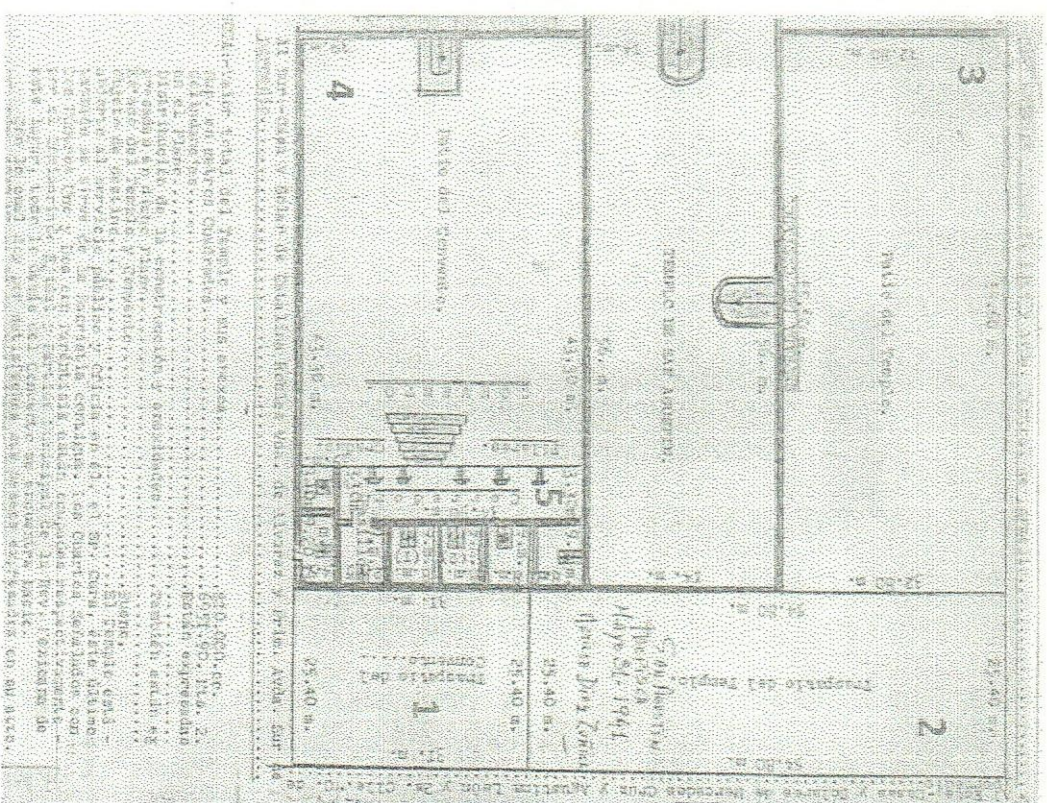


Imagen 17. Valor total del Templo y sus Anexos, Teopisca, Chiapas.
Fuente: Archivo histórico diocesano, en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

El inventario con fecha 4 de Diciembre de 1944, menciona lo siguiente⁴³:

"A los minutos cuarenta y dos, siendo las 15 horas se constituyo el personal de la Presidencia Municipal al Templo de San Agustín de este lugar, estando presente el C. Manuel Encarnación Castro, y los señores Gabino López, Manuel de J. Valdés, se procedió a hacer una revisión de los bienes nacionales que a continuación se expresan y que habían estado al cuidado de la junta vecinal nombrada en el año de 1937 mil novecientos treinta y siete, y que por petición de varios vecinos de esta Villa se procedió al nombramiento de la nueva Junta vecinal la que quedó integrada por los señores Gabino López Manuel de J. Valdez, Pedro L. Zúñiga, quienes reciben el templo y útiles con forme al presente inventario:

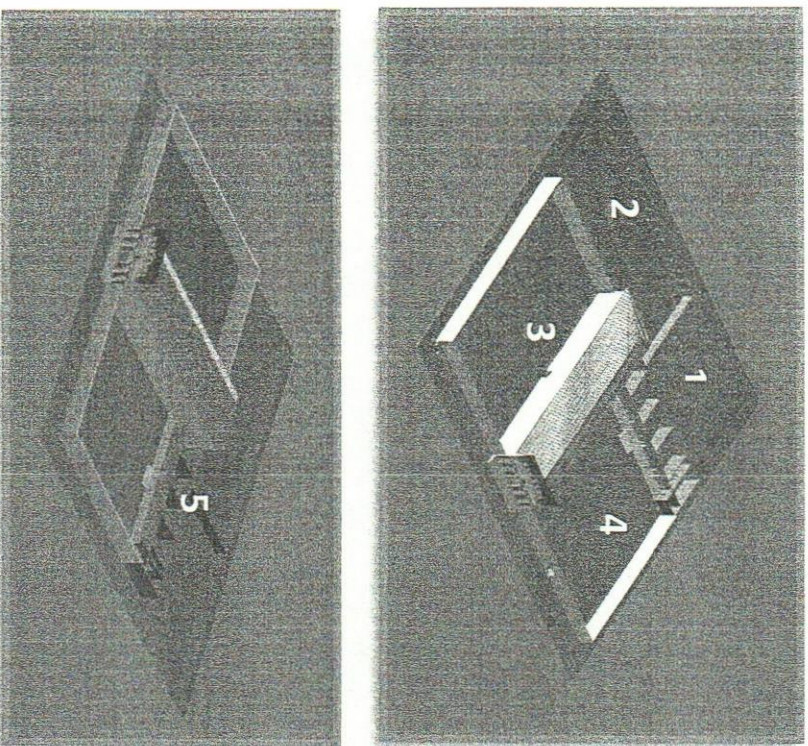


Imagen 18 a 19: El Templo y sus Anexos, en 1941, Teopisca, Chiapas. En la Perspectiva de arriba se observan las 4 áreas: 1) Convento y Patio del Convento, 2) Traspatio del Convento, 3) Traspatio del Templo, 4) Patio del Templo. En la perspectiva de Abajo se observan otros espacios que conectan con el Presbiterio del Templo, 5) Espacios con corredor, en el área del Convento.

Perspectivas realizadas por el propio Autor.

⁴³Inventario correspondiente a los objetos y reliquias que contenía el templo desde el 10 de Agosto de 1926, 7 de Octubre 1928, 16 de Agosto de 1929, 15 de Abril de 1930, 20 de Noviembre de 1937, cuyas copias están en los folios 3,4, 3,15, 19,23, del libro de inventarios.

1. *El templo de construcción antigua*⁴⁴ (Se conservó texto original).

Otro archivo indica lo siguiente:

En la villa de Teopisca aconteció a las 9:45 del 23 de Diciembre de 1945, se dio cumplimiento a la orden en el oficio con número 303-1-C-D-44311, expediente 102.3/88879 de 11 del actual que fue girada por la inspección de la dirección fiscal, del expediente 223 (721.3) /12446 del 5 del mes en curso y de la dirección de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para el caso el C. Jacinto Hernández, con el carácter que se cita, hace formal entrega del Ex Convento de San Agustín, en esta Villa al C. Manuel Zúñiga Coronel con su carácter de Presidente Municipal y entendido de que recibe el citado predio para el Municipio a su cargo y usufructo de la Escuela que en dicho lugar se está construyendo, adquiriendo el compromiso de continuar las obras hasta su terminación (...) haciéndose la aclaración de que el predio aludido conocido por ex convento de San Agustín, sólo eran ruinas y actualmente ya está totalmente edificado faltándole únicamente puertas y algunas

ventanas, así como pisos y la barda que cerrará este predio. Cuando enclaron las paredes del templo y las pinturas que se encontraban en el retablo de madera, desaparecieron.

En unas cartas que Frans Blom envió al Instituto de Investigaciones Estéticas en México, dirigido a Dr. Francisco de la Maza, muestra el escrito lo siguiente:

17 Mayo 1954

Sr. Dr. Francisco de la Maza

Inst. De Investigaciones Estéticas

Torre de Humanidades. 6º Piso.

Ciudad Universitaria.

VILLA OBREGÓN, D.F.

Estimado y fino amigo,

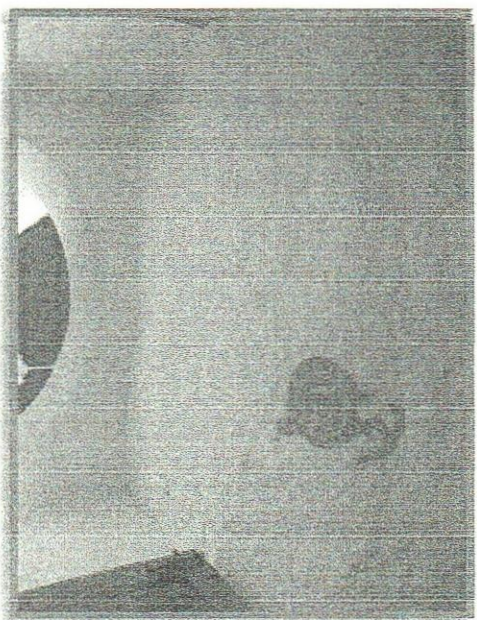
Hace unos días me fui otra vez a Teopisca para más fotos y tomar más datos del retablo de San Agustín.

De mis fotos he hecho un juego de ampliificaciones, como usted verá en el pliego adjunto. El retablo es muy descuidado, y las

⁴⁴ Archivo Histórico Diocesano, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas
Oficio Número 10307, Gaveta 14. Documento No. 29, Se conservó la redacción original del documento.

pinturas de un estado deplorable. Con un poco de jabón fino y barniza se podía hacer maravillas. Acaban de encalar las paredes de la iglesia y las pinturas y esculturas ahora tienen grandes manchas de cal. (Se conservó texto original) (Imagen 12-14, 16) (Blom, 2005: 17)

Frans Blom al describir el templo de San Agustín resaltó que *las paredes fueron encaladas en el año de 1954* esto es otra evidencia de las intervenciones, a la que ha sido sujeto los muros del presbiterio, en donde las pinturas del templo fueron cubiertas y que las que existen actualmente son las que quedaron guardadas y protegidas por el retablo de madera, no es posible descartar en existan más evidencias de pintura mural por todo el presbiterio y el resto del templo, puesto que existe evidencia de pintura en donde se encuentra localizada actualmente la capilla, pero antes de entrar a la capilla hay un arco de medio punto, en la parte de arriba se observan restos de evidencias de pintura mural. (Fotografía 16)



Fotografía 57: Se observa vestigios de pintura mural antes de entrar a la capilla.
Foto: Tomada por el autor.

Es una pena ver, que poco a poco, los muros de San Agustín siguen siendo encalados y cada vez estas acciones van complicando la posible recuperación de la decoración pictórica.

3.3 LA PINTURA MURAL COMO RETABLO U ORNAMENTACIÓN

En este trabajo se ha señalado que en el interior del templo de Teopisca existe un retablo u ornamentación con pintura mural. Este hecho ha sido objeto de estudios y polémicas; hay quienes mencionan que la pintura mural representaba los actos litúrgicos y eucarísticos que se celebraban, en el recinto. Los pobladores del lugar son los que apoyan esta fuente, mientras que otros mencionan que es una simple ornamentación que forma parte del mismo templo.

Las interrogantes que se plantearon en torno a la pintura mural, fue determinar ¿existen retablos con pintura mural?, ¿a qué tipo de clasificación pertenece? Puesto que los retablos están elaborados con diferentes técnicas y materiales, y otras preguntas a responder ¿quiénes elaboraron los retablos?, ¿influyeron los arquitectos o restauradores? Aunado al hecho de clarificar estos temas, se requirió llevar a cabo un estudio de la función, de las características tipológicas de los retablos y de las representaciones de la decoración mural, para discernir con certeza y determinar si las hornacinas y la pintura que están localizadas sobre el muro testero forman

parte de un retablo o es una simple decoración. De ser así, este elemento formaba parte importante en los rituales celebrados durante casi 200 años en el templo.

La idea cristiana de conceder al altar honores soberanos, valorando su unidad por la condición simbólica de la misa, no perdió vigencia a medida que el culto a los santos y la difusión de las reliquias se extendió por la Europa altomedieval. La solución adoptada para la custodia de las reliquias, a fin de preservar el altar de la contaminación de elementos extraños, fue el origen de los retablos. (Belda, 1996-1997:13).

La tabula ante el altar principal era en sus orígenes un elemento móvil, de piedra o de metal, el gótico le dio la forma monumental con la que le conocemos hasta convertirlo en un elemento fijo y permanente del presbiterio, dada la proximidad del altar al ábside. Con ello se creaban las condiciones necesarias para las transformaciones futuras, invirtiendo la situación inicial del cristianismo, puesto que relegó al altar a la condición de elemento accesorio del retablo. Al respecto se encontró que existen estudios arquitectónicos, que arbitran las estructuras de los interiores

de los muros y bóvedas, siendo una adaptación o refuerzo del proyecto arquitectónico. (*idem*, 14).

La complejidad del retablo coloca en distinta posición al creador o artista: arquitecto, escultor, pintor tallista, entallador, ensamblador, retablista,⁴⁵ estos artífices que intervienen llevaban implícita una desigual capacitación técnica y profesional, que en algunos casos fue objeto de regulación por parte de los gremios y ordenanzas, entre otros asuntos eran signos de la jerarquización impuestas en todas las actividades artísticas y como resultado eran confrontaciones entre las artes liberales y mecánicas.

En este campo de competencia entre arquitectos, escultores, pintores o adornistas, mismos que exigían el reconocimiento de su aptitud para el diseño de retablos en los que era notoria la intervención de la arquitectura, desde el uso de las artes, los elementos de composición, el valor del diseño arquitectónico, como elemento unificador. Lo que se distingue al arquitecto-maestro de albañilería medieval de los del renacimiento, el barroco y las épocas modernas es lo siguiente: como los trabajadores empleaban adiestrarse en la

labra de la piedra o en la carpintería, comprendían perfectamente todos los aspectos de cómo se montaba el edificio, funcionaban a la vez como proyectistas y como contratistas/constructores. En el siglo XV estaba el auge del humanismo clásico y el estudio de literatura antigua, el arquitecto-maestro artesano fue paulatinamente remplazado por el artista humanista, puesto que casi todos los arquitectos italianos posteriores al 1400 se habían formado previamente como pintores, escultores u orfebres eran considerados como *praticantes de un oficio*. Los arquitectos del renacimiento trataron de elevar su rango. (Leland, 1999:115)

Por ello surgió una relación difícil en lo referente al predominio de lo ornamental o de lo arquitectónico, existía un complicado debate entre los llamados inventores y los arquitectos de profesión, además de otros integrantes, los ensambladores reclamaron también el título en los retablos aduciendo sus conocimientos de diseño y de perspectiva, principios y disciplinas que condicionaban el resultado final de la obra: "*el retablo*".

Los primeros estudios fueron escultóricos donde se dio cabida al retablo y coincidieron dos especialidades: la de

⁴⁵ (ver anexo, glosario-retablo).

ensamblador y la de escultor en la misma obra; pero surgió un cambio en 1775, el conde de Campomanes incluyó en el Apéndice de su Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento, establecido en el tratado francés de André-Jacob Roubo referente al arte de la carpintería y ebanistería. “*Únicamente cuando el retablo abandone su fábrica de madera por la más noble materia del mármol, jaspes y adornos de bronce, el retablo quedará en manos de arquitectos profesionales*” (*idem*, 15).

El diseño del retablo era una parte fundamental de la contratación, puesto que era convertido en la base del proceso creador. La importancia del dibujo era extraordinaria, todas las condiciones pactadas en el contrato deberían quedar manifestadas en las trazas, del artista o del comité, que incluía el diseño, planta, mapa, dibujo, el perfil, entre otros. Asociado a esto se estipulaba el precio y sus amortizaciones, el material y su acarreo, los plazos de ejecución, si era dorado, de un solo color y la representación de su iconografía. Nunca faltó (dentro de este grupo mencionado) el artista que reclamara la exclusividad de su obra por el temor a que no se interpretara como estaba estipulado en el proyecto, además de las ventajas económicas que abarataban al producto.

El retablo de la época del Renacimiento está sujeto a normas y durante el barroco se aporta una creatividad sin límites, aunque también cuenta con repeticiones, pero con gran licencia. Durante siglo y medio los templos de Europa recibieron los retablos que forraron sus paredes, a excepción de las bóvedas, y dio lugar a la barroquización del espacio arquitectónico. Esta idea también fue traída a México y llegó hasta Chiapas. En el exterior la arquitectura se mantenía pura, pero en el interior fue alterado por los retablos, los órganos y las sillerías, siendo el retablo el que proporcionó durante la moda el aspecto barroco a los templos.

a) SIGNIFICADO:

Los muros de los templos necesitan elementos de comunicación y mensaje para crear una escenografía auxiliar, dirigida y transmitida a los fieles, en acción solitaria o comunitaria, pero el retablo también es un mural de arquitectura con receptáculos para la eucaristía, las reliquias y las imágenes; una arquitectura dentro de la arquitectura que la completa, refuerza o modifica, incluso la transforma, como en el caso de la catedral en San Cristóbal que se hace barroca en su interior gracias a los retablos que expone. (*Op. cit.*, 16)

El retablo hacía especial énfasis en la capilla mayor, tanto en catedrales como en monasterios o parroquias, que lo justifican con un magno retablo, se concebía para sobresalir, en las capillas laterales se disponían retablos para los gremios, particulares o devociones populares.

b) ICONOGRAFÍA:

Existe un enorme repertorio de episodios en la religión cristiana contenidos en los Evangelios y el Santoral, así como los relativos al Todopoderoso, al Espíritu Santo, las categorías angélicas, la Efigie de la Bondad y las Virtudes. (*Idem*, 16)

Los predicadores para hacer comprensibles sus sermones recurren a las imágenes como la forma temática de sus enseñanzas religiosas que aclaran los significados, aunque al espectador actual le resulte difícil realizar una lectura del retablo.

A través de los retablos se interpretan descriptivamente las características de sus órdenes arquitectónicos, las imágenes, las cornisas, ranuras, ensamblajes, columnas, algunas salomónicas, estípites, cuerpos, áticos, hornacinas, su acabado si era dorado luciría

como una llama. También nos informan de la identidad de sus artífices y el costo de ellos.

El retablo sobrelleva un repertorio de imágenes de escultura o pintura que se distribuyen horizontalmente (banco, cuerpos y ático) y verticalmente (calles, entrecalles, remate), es una continuación de la moda del Renacimiento. La calle central ocupa la mayor significación, en el banco figura el *sagrario*, el sagrario es un elemento imprescindible en el templo, es una caja con tres frentes, la parte posterior se adapta al muro y estos tres frentes o fachadas se adornaban con columnas, hornacinas y esculturas (ver imagen 20).

El receptáculo, ubicado encima del sagrario y denominado expositor o manifestador, tiene la función de exponer la eucaristía, que suele ser el segundo piso de una torre ya terminada con cúpula y coronada con una escultura o de forma semicilíndrica de modo que las puertas llegaran a cerrar de en medio, de manera de guardar la custodia que era de plata y con el símbolo del sol. La *eucaristía* recae en la *Hostia* sagrada y ésta se resguarda en el sagrario, complementado con el manifestador y encima se coloca la

imagen titular, tal es el caso de la Virgen María, sobre ella se coloca la coronación.

En el centro del ático se colocaba el Crucifijo o Calvario, en el Barroco este lugar lo ocupa el Padre Eterno o la Trinidad.

Con respecto a la iconografía, el Concilio de Trento recomendó el uso de imágenes para estimular la devoción y su resultado puede clasificarse en varios grupos:

- Representaciones referentes a Cristo, denominadas iconografías “cristológicas”⁴⁶.
- Las relativas a la Virgen María: iconografías mariológicas, con diversas devociones nacionales, regionales y locales.
- Las relativas a vidas de santos, con gran repertorio, que para los fieles acreditan la salvación y la santidad.
- Los valores, representados como las Virtudes: El

mundo angélico, el ejército celestial. También aparece el carácter festivo del retablo manifestado por medio de la música, de manera que ángeles músicos pueblan retablos y órganos. En los retablos se colocan los ángeles en el ático que tocan instrumentos musicales, principalmente instrumentos de viento.

⁴⁶La Cristología es la parte de la Teología que trata de Nuestro Señor Jesucristo. Si bien abarca en su totalidad las doctrinas que se refieren tanto a la persona de Cristo como a sus obras. Enciclopedia Católica <http://ec.aciprensa.com/c/cristologia.htm>

c) ESTRUCTURA

El Diseño

En respuesta al estudio, el retablo representa un conjunto arquitectónico que para su proyección y trazo está bajo la responsabilidad de un maestro o arquitecto, quien realiza el diseño general, como se explicó anteriormente, denominado trazas, que queda en poder del cliente, debidamente firmada e incorporada al protocolo notarial. Las trazas quedan como guía general, alcanzando modificaciones durante la realización del retablo y pueden estar firmadas y realizadas a larga distancia o ser locales.

El que traza el retablo se inspira en la arquitectura de la época o en los tratados publicados, y a ellos se hace referencia, ya sea en ilustraciones de los órdenes arquitectónicos y también en “frontispicios” o hasta en fachadas completas; describen los elementos que componen el retablo y el conjunto que los reúne, las partes y el todo. (Echeverría, 1999: 70)

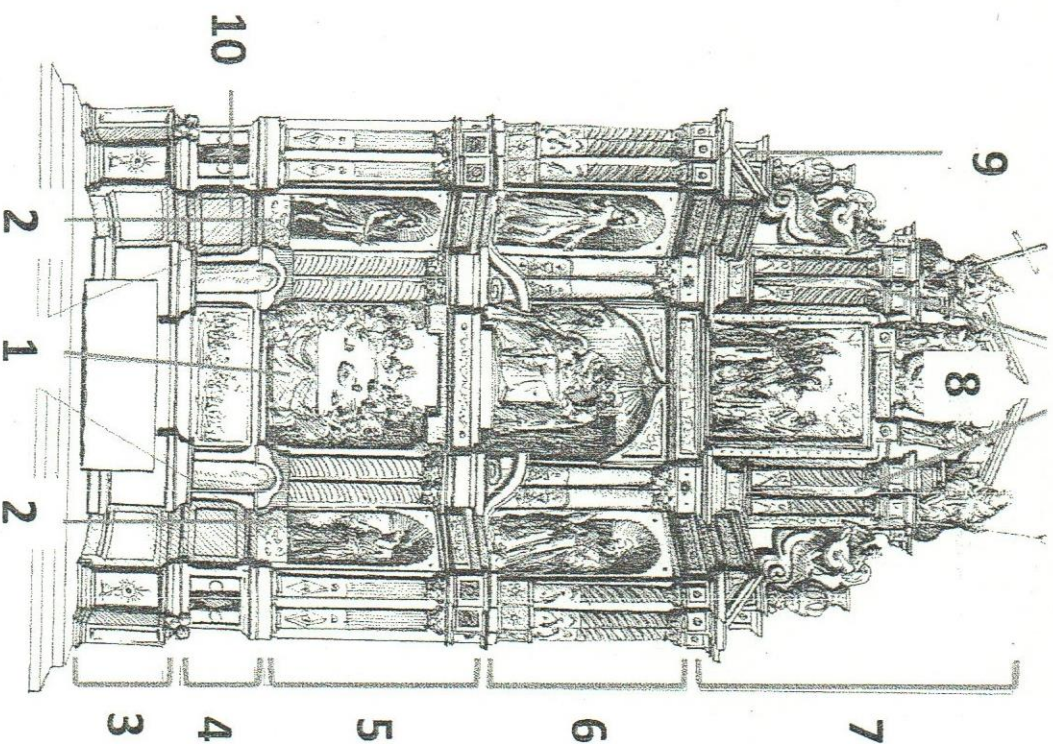


Imagen 20: Componentes (Retablo).

- 1) Calle Central. 2) Calles laterales. 3) Sotabanco. 4) Banco o Predela.
5) Primer cuerpo o piso. 6) Segundo cuerpo o piso.
7) Ático. 8) Entrecalles. 9) Guardapolvo. 10) Casa.

ELEMENTOS DE LA ESTRUCTURA

El retablo es un conjunto arquitectónico formado por cuerpos y entablamentos, que son los elementos sustentadores y sostenidos. El mayor protagonismo del retablo recae sobre los tipos de soporte, de manera que se clasifican en función de ellos. Durante la primera mitad del siglo XVII el protagonismo lo tiene la columna clásica con estrias verticales y capitel corintio o compuesto. Más tarde las estrias se reducen, pero sin modificar el volumen de la columna. Con la introducción posterior de la columna salomónica es cuando se identifica con el barroco, *que al ser aplicable en la arquitectura y la pintura tiene su correlación con el retablo.* (*idem*, 71)

Una de las características del barroco es la columna; ésta llegó a manifestarse en el retablo para las reliquias de las catedrales con formas aculebradas y entorchadas, con una vid simple en el tercio bajo.

El significado simbólico de la columna salomónica es representar el soporte del Templo de Salomón. El tema de la vid indica su carácter eucarístico. El estípite tiene como forma un soporte clásico de tronco de pirámide invertido, con la

posterior variante de "Hermes" cuando se adiciona al tronco una figura varonil, que se vio manifestado en los retablos barrocos durante la primera mitad del siglo XVIII y coexistió con la salomónica, desplazándola poco a poco, y es un elemento estático.

COMPONENTES DEL RETABLO

El retablo se articula mediante basamentos, netos, entablamentos, frontones, hornacinas y se adorna con tarjetas, sartas de frutas, panoplias (armaduras, estucos, tablas) rocallas, etcétera. Estos elementos se mantienen en un plano recto, avanzado o en retroceso, de tal manera que se conceptualiza la perspectiva en el problema de la ocupación del espacio como un planteamiento arquitectónico.

Hay que recordar que, conforme a las leyes de perspectiva formuladas por Vitrubio, se usaron de igual forma los cuerpos que se realizan en proporción decreciente, así las esculturas más altas serán de mayor tamaño.

d) TIPOLOGÍA

El retablo tiende a concretarse según realizaciones tipológicas, el signo de repetición que obedece a su aspecto, y se divide en dos que son: la tipología formal, que también sirve para distintas funciones, que habrán que mencionarse; separándola en una tipología funcional o de un contenido. Ambas tipologías tienen puntos de coincidencia, pueden vivir dentro de un mismo retablo.

TIPOLOGÍA DE LA FORMA

Durante el siglo XVI se había mantenido dentro de las normas clásicas de la superposición de orden, conocido como escalonamiento de cuerpos.

Desde la segunda mitad del siglo XVI se impulsó la simplificación a dos cuerpos más un ático, en correspondencia vertical de calles y entrecalles, dispositivo que se mantuvo hasta la primera mitad del XVII, como ejemplo de esto es el modelo en el monasterio de *El Escorial*. (*Idem*, 16)

El retablo barroco fue un incremento gradual de un primer momento que tenía un cuerpo principal y con un ático

reducido. Al levantarse sobre un robusto bando trata de alcanzar el entablamento del templo, tomando formas gigantes, como en el retablo mayor de la capilla del Rosario en el Templo de Santo Domingo en San Cristóbal. Su estructura cuenta con tres calles, donde se ubica en la calle central a la imagen titular, la del Rosario.

En la segunda mitad del siglo XVII se empezó a manifestar el uso de las robustas columnas salomónicas y el ático se adapta a la forma semicircular del testero. La base del retablo condiciona el alzado, así, es recta, predominante en el siglo XVI, más tarde toma forma poligonal, si el templo llagaba a tener esa forma. (*Op. cit*, 16)

A continuación veremos los tipos de retablos que existen de acuerdo a la tipología de la forma, algunos ejemplos mostrados en este capítulo se encontraron en los retablos en México y en particular en Chiapas.

1) Retablo hornacina

Es el retablo que ocupa todo el espacio curvo o poligonal del presbiterio; su interior y su altura cubren hasta las bóvedas.

Esta característica de ocupación total es una tendencia del barroco como adoptar la disposición de gruta.

Cuando la planta es ochavada, la sensación es de hornacina y toda la embocadura de la capilla mayor parece abarcada y el remate adopta forma de cascarón, con nervios que se dirigen a una clave central.

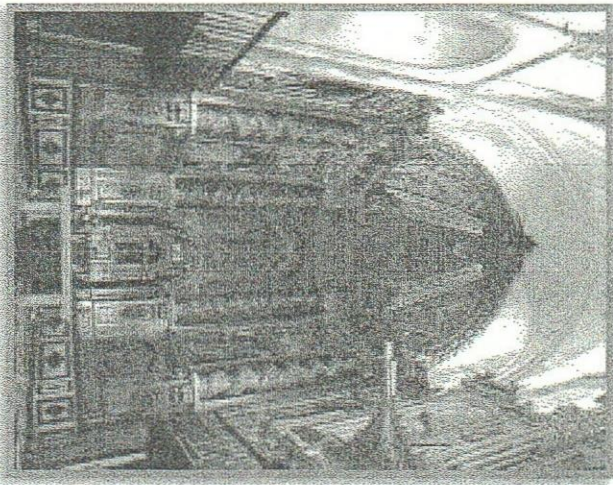


Imagen 21. El retablo-hornacina, hecho en 1665, se adapta a la forma poligonal del presbiterio, pero con gran profundidad. Presenta un orden gigante de columnas salomónicas. El cascarón asciende para adaptarse a la forma de la oíva. Esta obra es del ensamblador Policarpo de la Nestosa hizo el retablo del monasterio de Las Huelgas, Burgos.
Foto: www.google.com, retablo hornacina, planta ochavada.

2) Retablo bifronte

Este tipo de retablo tiene su origen en Aragón, es conocido también como retablo doble. La fachada principal pereciera que ofrece alas, porque extiende dos hojas laterales. El retablo tiene en la parte central, o en su respaldo, la cara más suntuosa que está a la vista de los fieles. Y tiene dos frentes o caras (Imagen 22)(Op. cit, 20)

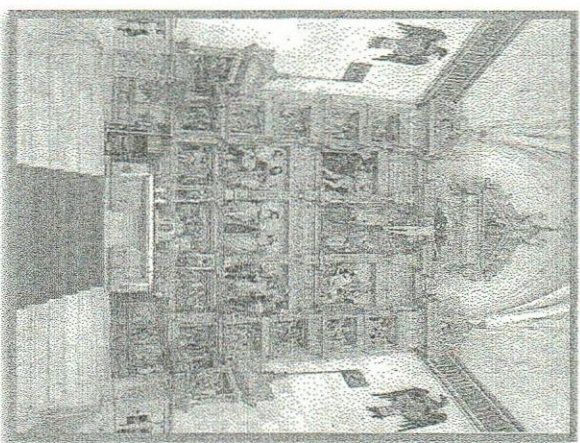
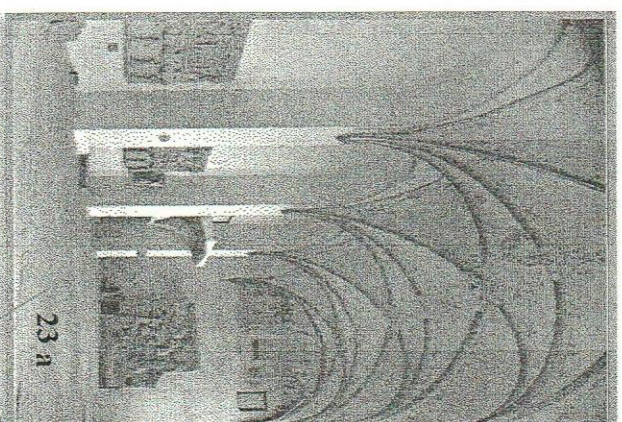


Imagen 22: Retablo Bifronte, Capilla Real Granada
Foto: www.google.com

1) Retablo fingido

El retablo fingido nació cuando se halló en auge la escenografía teatral. La pintura prolonga el retablo, como en muchos ejemplos de Europa y México. El retablo fingido es realizado en pintura sobre el muro y es consecuencia de la falta de recursos económicos. Estas pinturas acompañaron templos y catedrales hasta poder afrontar la ejecución de los retablos en madera. (Echeverría, 1999: 74 y 75).

La iglesia del claustro de Dalheim se construyó en el siglo XVII, en Alemania. La piedra de fundación se colocó en 1460. El estilo es gótico tardío, a pesar de que ya en el sur de Alemania empezaba a predominar el barroco, para esa época ya se exhibían los retablos fingidos. El tema del retablo era de San Pedro y San Antonio (Fabritius, 2010:11). (Imagen 23 a – 23 b). Ejemplos de éstos retablos se observan en México en Quintana Roo (Fotografía 58-59).



Detalle del retablo fingido, se observan las hornacinas que en su interior guardan las imágenes representadas en pinturas.

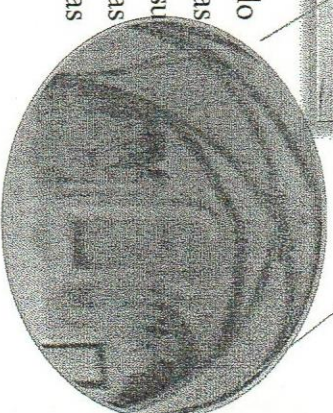
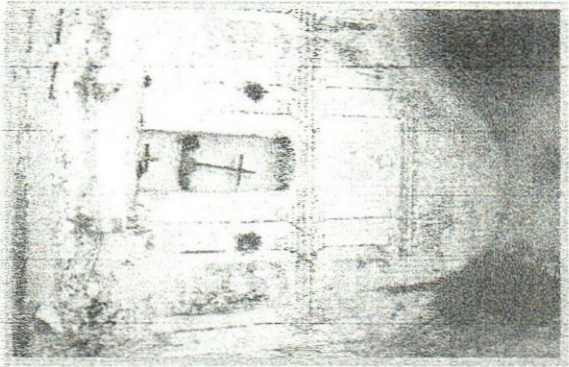


Imagen 23 a y 23 b: Innenansicht der Dalheimer Klosterkirche nach Westen um 1980. (Vista del interior lado Oeste, iglesia del claustro Dalheimer en 1980.) Paderborn, Alemania.
Fuente: Fabritius, 2010: 35

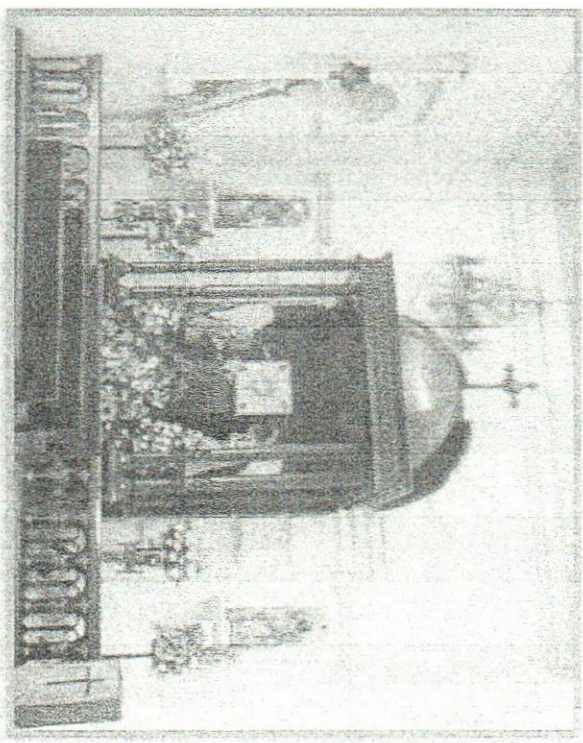


Fotografía 58 y 59: Retablo fingido, en la iglesia del pueblo fantasma de Lalcal, Quintana Roo, retablo mural del siglo XVI, en el que se destaca el fondo pintado de Azul Maya con una hornacina central, el cual tiene una cruz, y del lado derecho existe uno de los arcángeles.
Foto: Luis Alberto Martos López.

2) El Baldaquino

El baldaquino suministra la más variada tipología y pertenece a las características formales, aunque está dotado de significación devocional justifica el concentrar el culto en el interior de un receptáculo, influencia del arte paleocristiano.

Es una construcción arquitectónica de tipo central, de planta cuadrada, poligonal o circular, con el condicionante de estar soportado por columnas, cuya función es eucarística, pasando a ser sagrario y destinado a la veneración de una imagen.



Fotografía 60: Templo de Santo Domingo, se aprecian a el medio baldaquino dos columnas a cada lado. Chiapa de Corzo, Chiapas
Foto: Tomada por el autor.

1) El baldaquino exento: favorece al culto cristiano circulante. Los fieles acceden al recinto que habitualmente es un camarín y contemplan al monumento en todo su perímetro. 2) El baldaquino no exento: su objetivo es resaltar el culto en la capilla mayor, de un devoto o de la Eucaristía; supone apoyos en forma de columna y una coronación. El fondo puede ser un retablo. 3) El retablo baldaquino: supone una fórmula de transición, entre el baldaquino y el retablo que sirve de fondo. La disposición del baldaquino es una manera de honrar, es su simbolismo de trono lo que incorpora. Es un retablo concebido para única escena del entierro de Cristo. 4) El medio baldaquino: dos columnas colosales a cada lado, una exedra y remate de media naranja, forman un espacio profundo, que viene a ser como la sección de un baldaquino visto por dentro, significa la misma idea del *ciborium*, de sacralizar el espacio mediante el simbolismo que representa la protección celeste, por tal razón, en el fondo se abre un gran nicho vertical, que es el "tronos" de lo sagrado, adentro del cascarón está el manifestador, el sagrario y los grupos escultóricos. (Op, cit, 11). (Fotografía 60)

TIPOLOGÍA DE LA FUNCIÓN: La finalidad del retablo determina que adopte diversos aspectos. Los fieles se sirven

del retablo para necesidades de culto, de devoción o de acceso, como los retablos-camarín.

1) Retablo Eucarístico

La Eucaristía constituye la primera razón de un retablo y la segunda son las imágenes. La función litúrgica se acentúa mediante la introducción de unas gradas situadas detrás del altar, que suben hasta el tabernáculo.

Durante la exposición del Santísimo, la concentración de velas estimula la atención. Estas gradas constituyen una particularidad del retablo barroco portugués, pero son frecuentes en los de la región de Cataluña del mismo periodo. El tabernáculo llegó a ocupar la totalidad del nicho central a medida que avanzó el siglo XVII. (*idem*, 22)

El expositor tiene tal volumen y relevancia que acredita que el retablo desempeña una función eucarística, por la realización de la misma y porque en ella guarda el sagrario. Desde el siglo XVII el vocablo tabernáculo viene a indicar expositor. El nombre de tabernáculo es ambiguo, puesto que tanto puede aparecer como sinónimo de sagrario, como de expositor. Custodia, sagrario y tabernáculo son en el siglo

XVI términos prácticamente equivalentes. (*idem*, 22) (Imagen 24)

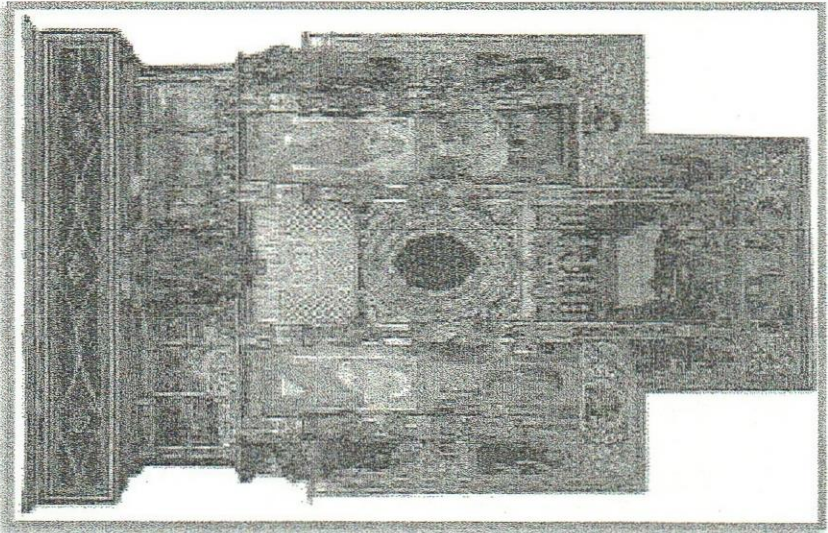


Imagen 24: Ejemplo de Eucarístico. San Esteban en Salamanca, España.
Fuente: Arte Historia.

A partir de la finalización del Concilio de Trento la exposición del Santísimo fue adquiriendo mayor significación. Surgieron incluso las capillas del Santísimo, dedicadas a la exposición.

Al alzarse la cortinilla queda el Santísimo expuesto. Y lo mismo se procede al retirar el Santísimo. Se va aplicando el nombre de «manifestador» al tabernáculo dotado de movimiento, bien por giro o por movimiento de las puertas.

2) Retablo Cristo Yacente

La idea del retablo-sepulcro de Cristo, surgió de Gregorio Fernández, el retablo fue fabricado en el siglo XVIII siguiendo la tipología del Cristo Yacente en el banco (ver retablo sepulcro). En la parte central se dispone un Calvario y en la parte superior el tema de La Piedad. (Imagen 25)

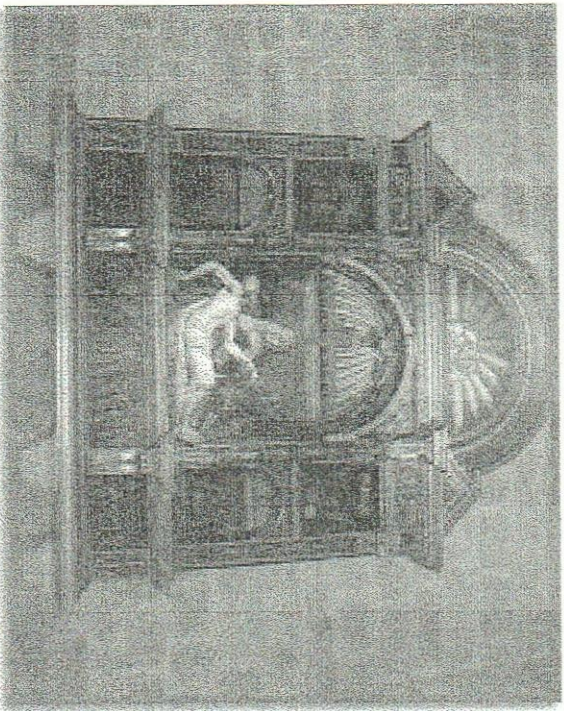
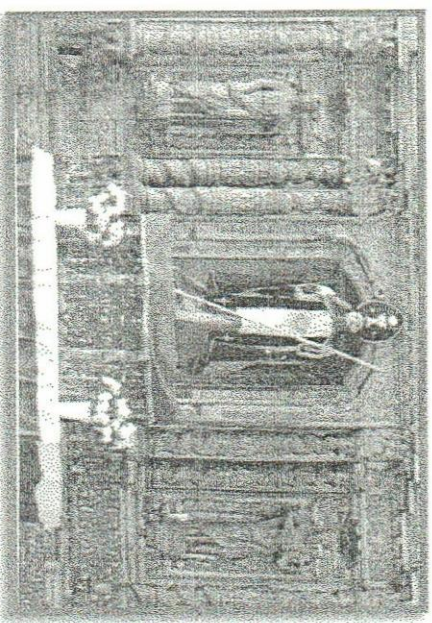


Imagen 25: Ejemplo de Retablo Cristo Yaciente, San Miguel, Valladolid España.
Fuente: www.google.com

3) Retablo Camarín

Con una habitación para ubicar la imagen generalmente está rodeada de ex votos ofrecidos por los fieles, ropa y el resto de sus atributos, el ejemplo que se muestra es un retablo camarín, formalmente y funcionalmente está diseñado para albergar al santo principal, en el caso de la imagen existente es San

Agustín realizada en el siglo XVIII, esta imagen es posterior a la manufactura del retablo, puesto que se observa que la imagen es de mayor escala y no encaja en la habitación pero si cumple con la función de camarín es una imagen que está conformada de ex votos ofrecidos de sus fieles como el ropaje y joyería, en tipología de la función se aplica como retablo camarín, la imagen está localizada en una habitación (Fotografía 61) (*Op. cit*, 78)



Fotografía 61: Habitación de San Agustín en función de Retablo Camarín, se muestra sus atributos y ex votos de los fieles.
Foto: Tomada por el Autor.

4) Retablo tramoya

El recurso de la “tramoya”. La maquinaria de la tramoya hace que al girar se pase de la figura que ocupa el espacio al Santísimo; pero esta operación se hace ocultamente, mediante una cortinilla pintada. Es el recurso del teatro. El sacerdote asciende por unas escalerillas, coloca el Santísimo en el ostensorio y gira la imagen.

La ceremonia de mostrar el Santísimo se efectuaba desplazándose el sacerdote por detrás del altar, accediendo al tabernáculo, cerrado éste por una cortinilla, usado en el teatro como mudanza oculta, para lo que es necesario un cortinaje. (Imagen 26 a y 26 b)

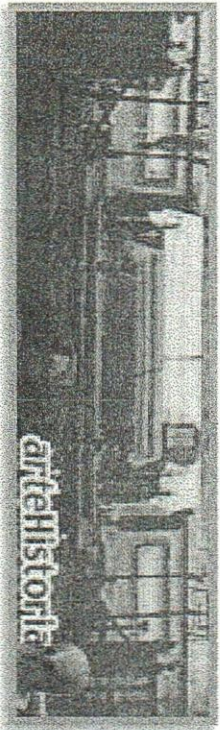


Imagen 26 a: La imagen demuestra la Tramoya, que delimita el presbiterio de la Iglesia de San Esteban de Salamanca, España.
Fuente: Arte Historia

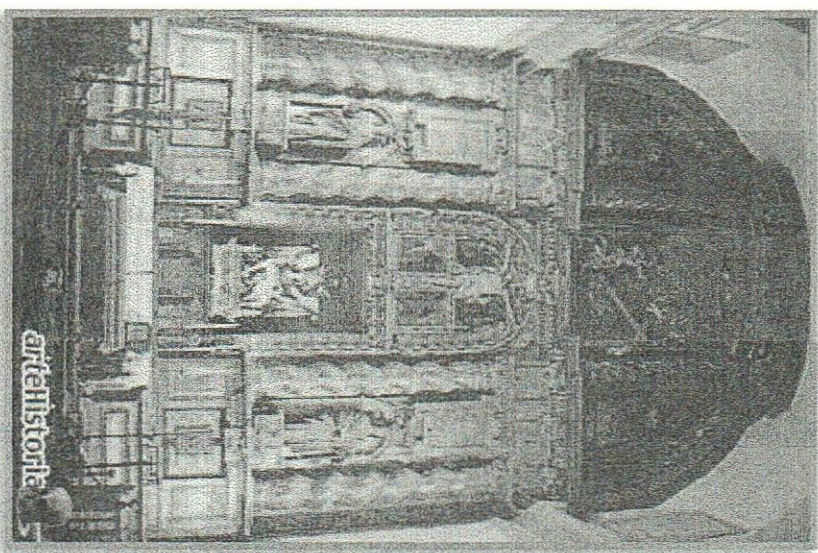
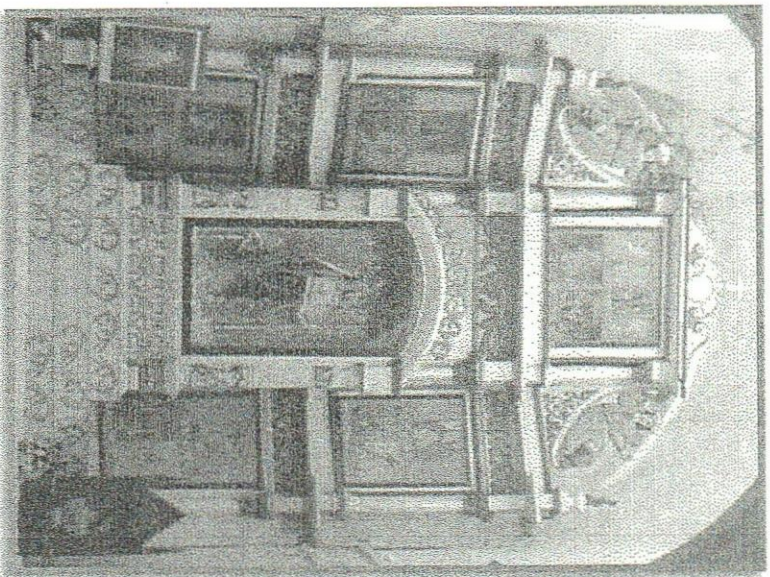


Imagen 26 b: Ejemplo de Retablo Tramoya, Iglesia de San Esteban de Salamanca, España.
Fuente: Arte Historia

5) Retablo rosario

Su uso proviene del período gótico en Alemania, el rezo del rosario origino este retablo, permitía seguir contemplando las escenas que están bajo un programa de los distintos episodios: los misterios dolorosos se sitúan en el banco, los gozosos en



Fotografía 62: Ejemplo de Retablo Rosario, Templo de Santo Domingo, Chiapa de Corzo, Chiapas. Foto: Tomada por el Autor.

el primer cuerpo y los gloriosos en el segundo. Esta modalidad alcanzó gran difusión durante el siglo XVI en España, hasta que finalmente llegó a México, el ejemplo de éste tipo de retablo está en Chiapa de Corzo, este retablo es adaptado a éste tipo de función, se observa que los marcos originales no corresponden a las pinturas recién elaboradas y colocadas en la actualidad (Fotografía 62).

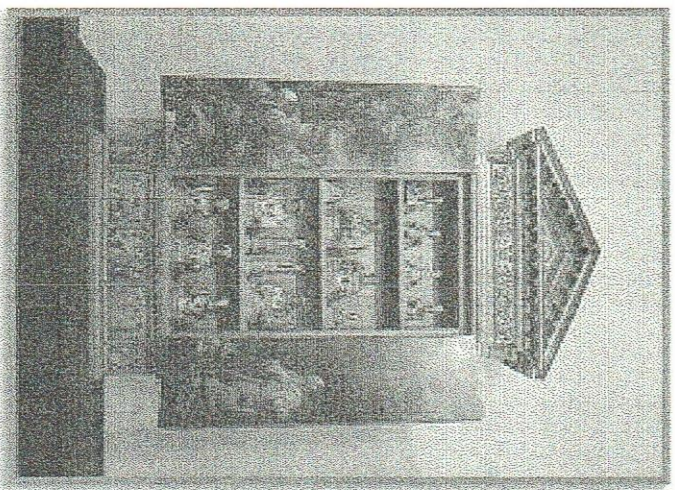
6) Retablo relicario

Debido al impulso que dio el concilio de Trento se produjo una masiva acumulación de las reliquias, éstas se incorporaron a los retablos. (*Op, cit, 79*)

Era una manera que utilizaba la iglesia para afirmar el culto de los Santos. El Escorial constituye el mayor depósito de reliquias.

Este retablo solía tener forma de armario que se cierra con puertas en su interior están expuestas las reliquias, el relicario adoptaba toda la forma de un retablo con banco, orden de columnas, varios cuerpos en donde ahí se instalan las reliquias, remate y con un nicho para la imagen central.

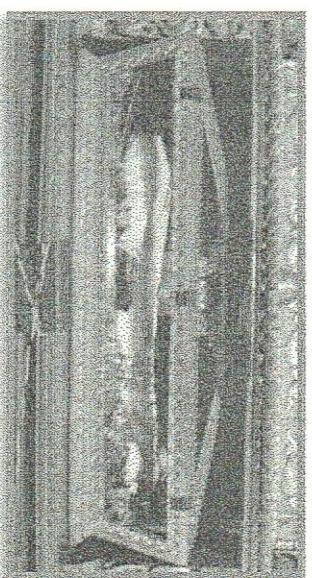
El retablo-relicario en el altar mayor ofrece ejemplos tan significativos, como en Alemania, o las Agustinas Recolectas de Medina del Campo. Finalmente, existe otro que es la capilla-relicario, es un recinto en cuyas paredes se disponen estanterías de yeso para la colocación de los relicarios. Los Jesuitas dieron muestra de este tipo. (Fotografía 63)



Fotografía 63: Ejemplo de Retablo, Museo de la Arquidiócesis Paderborn, Alemania.
Foto: Tomada por el Autor.

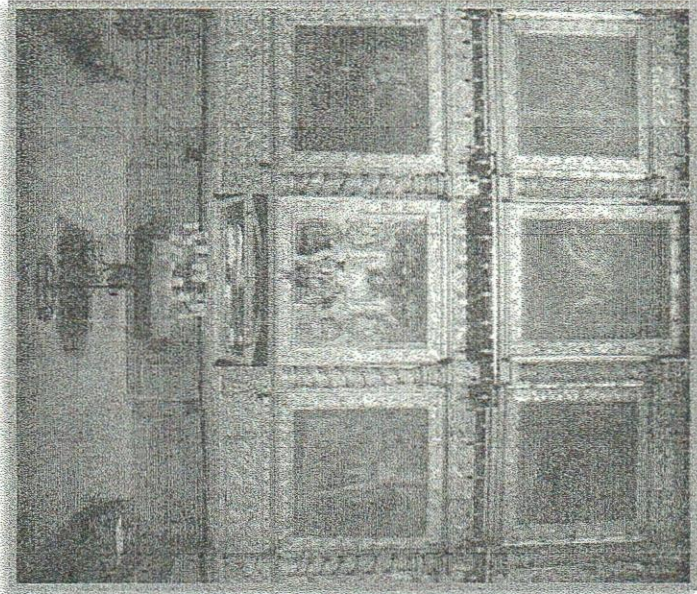
7) Retablo sepulcro

Desde el siglo XVI se solía colocar sepulcros de los patronos a los lados del altar mayor, aunque separados. En el transcurso de este siglo fue tan abundante la escultura funeraria, que se explica la creación de un retablo en que asociaran los sepulcros situados a ambos lados del presbiterio. Durante el siglo XVII existe esta variedad en el barroco, hay diferencias aunque los sepulcros se asocian aparecen separados del núcleo del retablo. Con entera independencia hay que considerar el retablo destinado a la colocación del sepulcro de Cristo; en diversos retablos barrocos existe muestra de ello: el Cristo dentro de una vitrina. Los Cristos Yacentes fueron destinados, comúnmente, al banco de los



Fotografía 64 a: Cristo Yacente. Templo de Santo Domingo de Guzmán, San Cristóbal de Las Casas Chiapas.
Foto: Fotografía realizada por el Dr. Alan Paul Rodríguez Schaeffer.

retablos, de tal manera que el concepto de altar-sacrificio quedara demostrado por el sacrificio real de Cristo. (*idem*, 79) (Ver retablo Cristo Yacente Fotografía 64 a y 64 b).



Fotografía 64 b: Cuadro rojo indica la separación del Cristo del resto del retablo, visto en detalle en la fotografía 62. Templo de Santo Domingo, de Guzmán, San Cristóbal de Las Casas Chiapas.
Foto: Fotografía realizada por el Dr. Alan Paul Rodríguez Schaeffer.

8) Retablo vitrina

La escultura en cera había desarrollado escenas que suponían una reducción a las partículas contaminantes, la fragilidad de la cera exigía tener un mayor cuidado, por eso se recurrió a mantener la obra a cubierto. (*idem*, 79) (Imagen 27 y Fotografía 65)

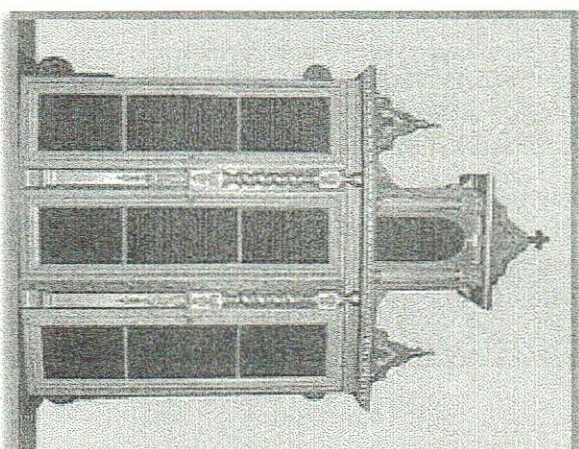
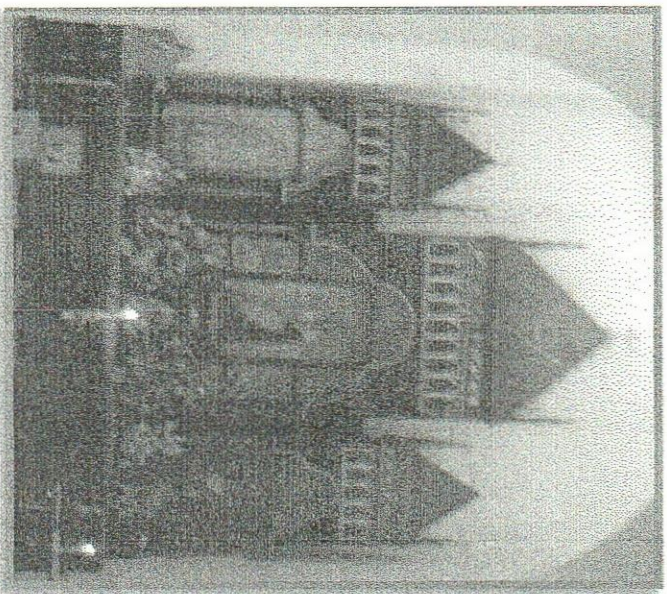


Imagen 27: a: Ejemplo del la estructura del Retablo- vitrina, Desconocido
Foto: www.google.com

El espacio constituye una habitación completa. El retablo-vitrina sirve para proteger a las imágenes con vestiduras; su finalidad es aumentar la intimidad de la imagen, protegiéndola del polvo y del humo de las velas. Ejemplo de ellos existen en Chiapas.



Fotografía 65: Retablo-Vitrina, este retablo tiene gran influencia del estilo gótico y neoclásico, las imágenes son del siglo XVII y XVIII. Templo de Santo Domingo, Chiapa de Corzo, Chiapas. Foto: Tomada por el Autor.

9) Retablo cuadro

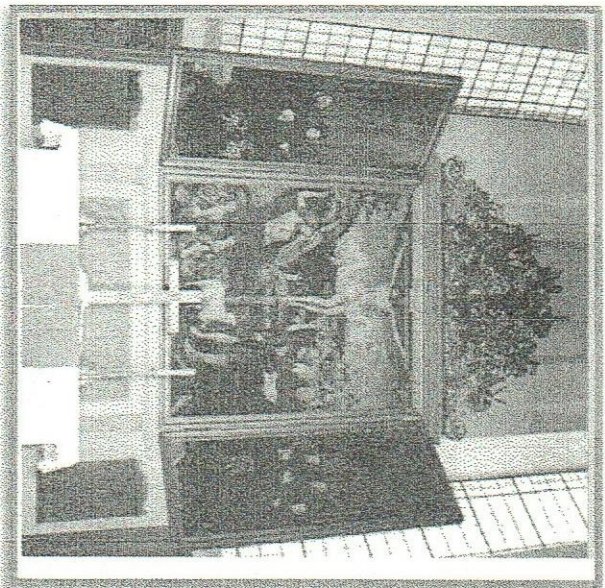
Su base es una pintura o relieve de gran tamaño, no es un cuadro ni relieve aislado, la obra está integrada en el conjunto, con banco, mesa y altar para la misa; su desarrollo se favoreció por la necesidad de multiplicar las misas en los monasterios. (*idem*, 80)(Fotografía 66 a y 66 b)

10) Retablo soporte de pinturas

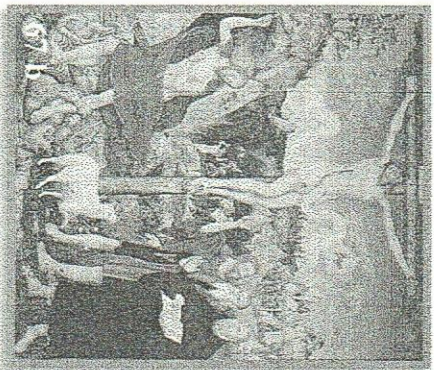
Hay retablos que están concebidos únicamente para acoplar un repertorio de pinturas de pequeño tamaño.

Se pretende dar alojamiento a un conjunto serial de pinturas, debido al auge pictórico. El ensamblador tiene que efectuar un montaje en el que las pinturas respondan a un conjunto, espacialmente concebido a una temática o bien reunir una colección que se considera oportuno mostrará la veneración a la imagen.

El retablo se distribuye en dos núcleos y la hornacina que lo envuelve, en algunas pinturas se ensalza a las mujeres del Antiguo Testamento, que anticipan las virtudes de María y en otras se narra la vida de la misma virgen; es un tipo de retablo que en su tipología del siglo XVI es denominada de “casillero”. (*idem* 81) (Fotografía 67 y 68)

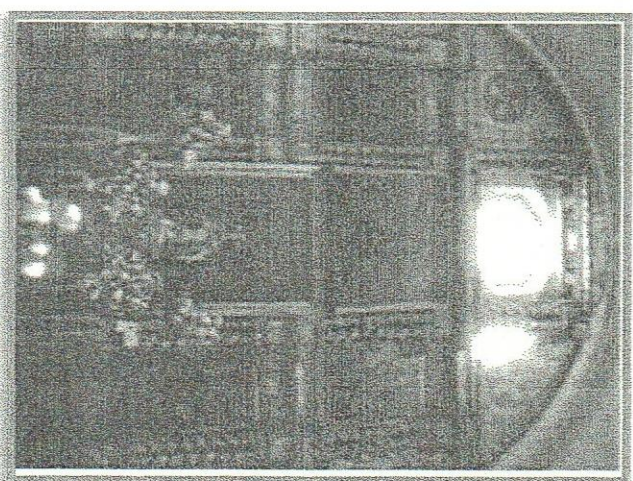


66 a



Fotografía 66 a y 66 b: Ejemplo de Retablo Cuadro, “Cranachaltar”, Templo (Herderkirche), realizado por Lucas Cranach, 1555, Weimar, Alemania.

Foto: Tomada por el Autor.

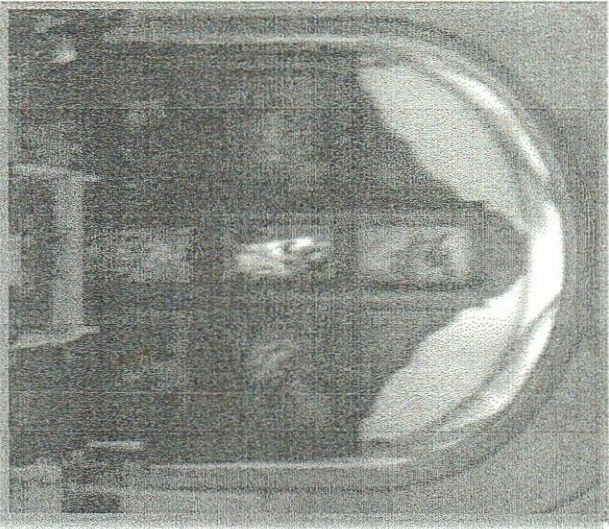


Fotografía 67: Ejemplo de Retablo soporte de Pinturas, Templo de Santo Domingo de Guzmán, San Cristóbal de Las Casas Chiapas.

Foto: Fotografía realizada Dr. Alan Paul Rodríguez Schaeffer.

11) Retablo arco de triunfo

Su arquitectura está sustentada por pilastras que soportan al remate del retablo, dos cuerpos y su iconografía está vinculada a la historia de San Juan Bautista o de otros devotos. (Imagen 28)



Fotografía 68: Ejemplo Retablo soportes de pintura, Templo de San Marcos, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
Foto: Tomada por el Autor.

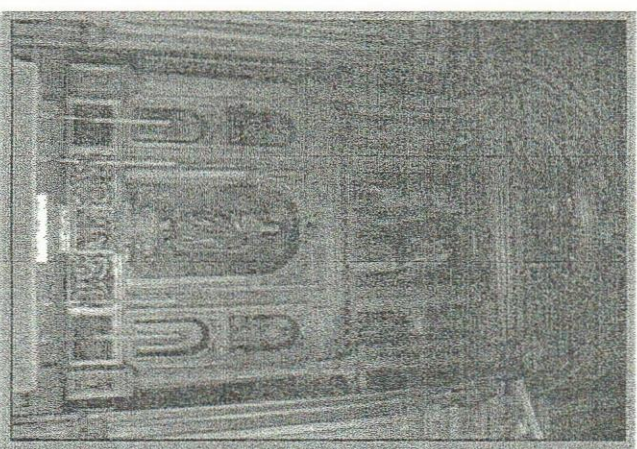


Imagen 28: Ejemplo de Retablo arco de triunfo, La Inmaculada de San Juan Bautista, Sevilla, España.
Foto: www.google.com

3.4 LA HERENCIA DE UN PUEBLO INDÍGENA:

EL TEMPLO DE TEOPISCA Y SU PINTURA MURAL

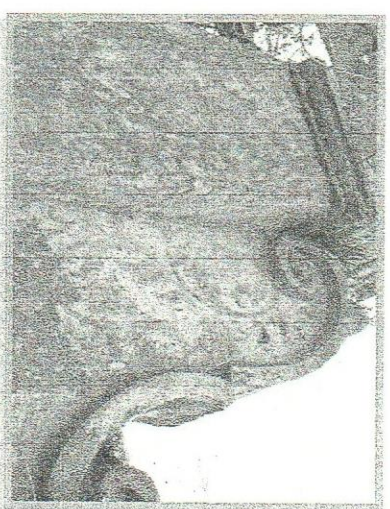
A pesar de la paulatina desaparición de la pintura mural, principalmente en el Renacimiento, en muchos lugares continuaron siendo usadas y se ha encontrado pinturas murales fechadas en la segunda década del siglo XVI, apoyándose, en el estilo de diversos planos de profundidad, en damero y en la tipología de los cálices.

Al iniciarse la época barroca, con el surgimiento de una serie de talleres retablisticos en Europa, fue decayendo el interés por la pintura mural, en el aspecto de retablo fingido perdurando ésta con mayor sentido decorativo, reduciéndose los temas ornamentales a rameados u otros motivos florales.

Para esta investigación se estudiaron algunas pinturas murales y retablos fingidos, que sirven de soporte, como analogías, para esclarecer los retablos fingidos con estos temas.

Las pinturas no sólo se desarrollaban en las bóvedas, sino que también ocupan la parte alta de los muros de los

templos como en la sacristía y subrayaban los arcos, pero no sólo tienen intención ornamental, como en exteriores o usados en inmuebles sin motivos religiosos (Fotografía 69 -71).



Fotografía 69 y 70: Arriba: Templo en Ocoteppec, Chiapas, México.
Fuente: Arriba. Arq. Hugo Gerardo Mendiguchía.
Abajo: Decoración de rameados. La Quinta del obispo, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.
Fuente: Tomada por el Autor

si no que aquellas que están dentro de los templos *desarrollan un programa iconográfico a pequeña escala*. (Campuzano, 1986-87: 27). (Fotografía 72 e Imagen 29)



Fotografía 71: Pintura mural. Convento de Santo Domingo, San Cristóbal, Chiapas.
Fuente: Tomada por el Autor

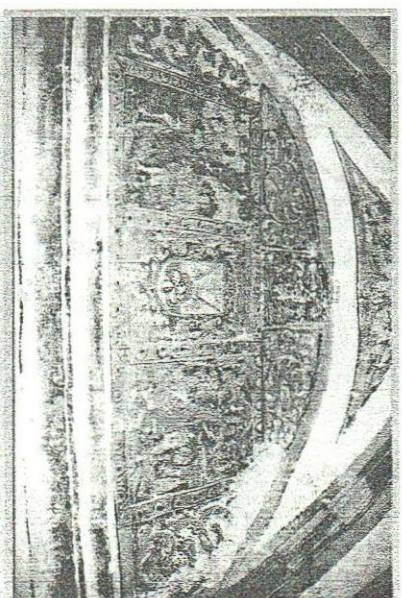


Imagen 29: San Jorge de Ledantes-Vega de Liébana, España.
Fuente: La pintura mural, Campuzano Ruiz.

Pero también estaba siempre relacionado con el episodio o personaje principal. Adoptan la forma de retablo fingido⁴⁷, son realizadas con diferentes técnicas: al fresco y de varios estilos de la moda de la época; algunos platerescos, barrocos, cuentan con una variedad de iconográfica y de acuerdo a la tipología formal. Algunas veces son temas incluidos de personajes bíblicos (Jesús, María, santos, seres



Fotografía 72: Ejemplo de pintura mural con un programa iconográfico, "La cruz de Cristo" Templo de Santo Domingo de Guzmán, Chiapa de Corzo, Chiapas, México.
Fuente: Tomada por el Autor

⁴⁷ (Ver página 100-101)

del cielo ángeles, querubines, serafines, arcángeles) (Imagen 30) seres fantásticos, astros, animales, vegetales, instrumentos, de cruz, estrellas, espíritus, números, que aparecen en las imágenes cristianas, como atributo o acompañando al santo principal que lo representa. (*Idem* 27)



Imagen 30: Templo de Santa María de Miera, España.
Fuente: [www. Google. com](http://www.Google.com)

Los presbiterios cubiertos por bóvedas de crucería de cinco claves decoradas, muestran policromadas con raneados, diseños de naturaleza. El templo de San Jorge de Ledantes, España, es un ejemplo de retablo fingido. Al desmontar el retablo para llevar a cabo su restauración, apareció un retablo pintado al fresco que data desde el año de 1568. (*Idem* 27). En el arco triunfal hay una Virgen con el Niño. (Imagen 29 y 31).



Imagen 31: San Jorge de Ledantes-Vega de Liébana, España.
Fuente: La pintura mural, Campuzano Ruiz.

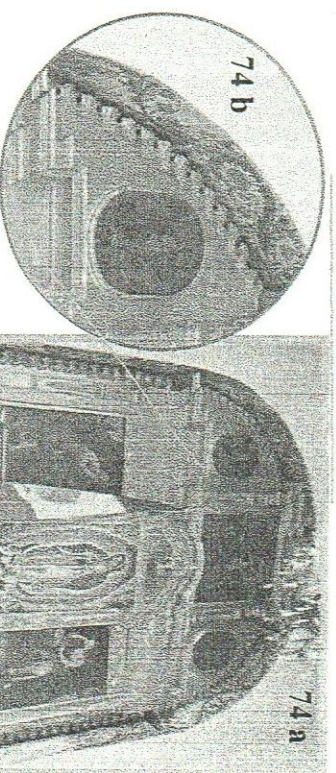
Cada retablo fingido demuestra un tema iconográfico como ejemplo que se destacó en el siglo XVIII fue la pintura simulando pabellones y cortinajes tras los retablos. (Imagen 30). Sin duda debieron existir muchas más pinturas murales en los templos y catedrales, que aún no han sido descubiertos en su totalidad. (*Idem* 28)

En México existen estas manifestaciones de pintura mural motivo de la influencia de Europa, traído por los mismos curas a consecuencia de la moda de la época, como las pinturas conservadas en: Puebla, Oaxaca, Chiapas; Quinta



Fotografía 73: Muestras geométricas de esgrafiado. Chapultenango, Chiapas.
Fuente: Arq. Hugo Gerardo Mendiguchía.

del obispo y el interior de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas, Copanahuastla, en Chiapa de Corzo, Chapultenango, entre otros más y que son numerosos ejemplos con temas, con algunos motivos decorativos de carácter geométrico y simbólicos, en donde se apreciaba que están remarcadas las líneas arquitectónicas (arcos), en las que los autores han recreado el dominio del dibujo, figura y los volúmenes, mediante sombras y dibujos en posiciones inestables sobre las cornisas, bóvedas, entre otros. (Fotografía 73 y 74 a -74 b). Para terminar produciendo, en casos aislados, arquitecturas

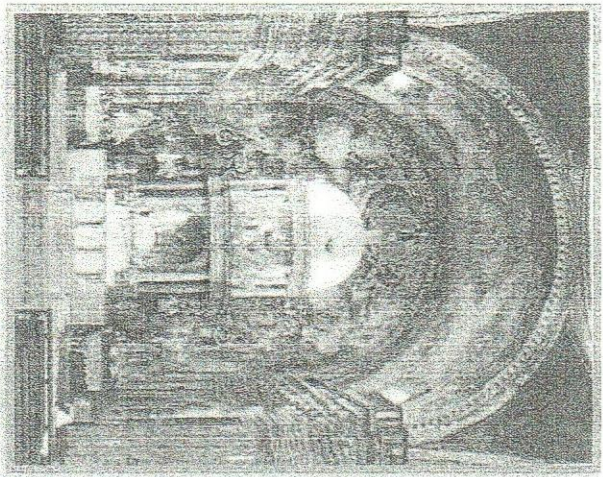


Detalle de rameados de Pintura mural.

Fotografía 75 a y 75 b: Interior de la Capilla de La Catedral, cuenta con ornamentación floral de técnica al temple con clara de huevo. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. Foto: Tomada por el Autor.

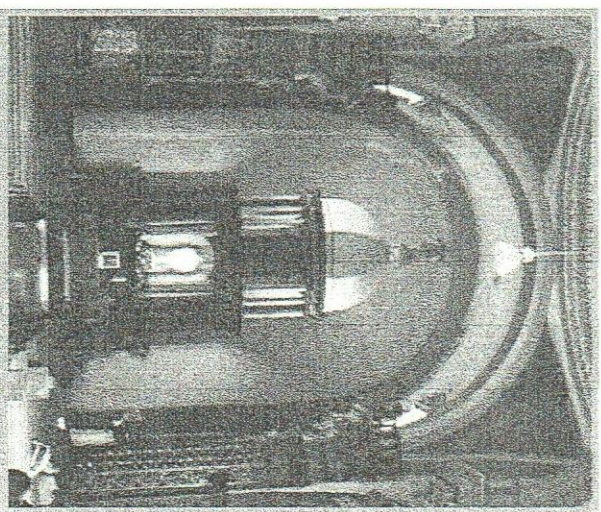
fingidas, como ejemplo en Santo Domingo de Guzmán, Quintana Roo (ver pág., 101) que se usa la pintura mural representada en retablo fingido.

Muchos de estos templos sufrieron alteraciones, causadas por cambios atmosféricos, intervenciones empíricas, ocasionados por los encalados realizados que han conseguido la desaparición de las pinturas. Aunado a esto jugaron un papel muy importante los mismos sacerdotes, que quizá nunca faltó alguno que ordenara la desaparición de las pinturas.



Fotografía 75: Templo de Santo Domingo, antes de encalar a los muros.
Foto: Arq. Hugo Gerardo Mendiguchía.

En algunos templos se hicieron estos encalados por cuestiones de la función sanitaria causa de las pestes y de la inhumación en el suelo de los templos a partir del siglo XVI y otros en los siguientes siglos; (*Op. cit.*, 30) tal es el caso en Santo Domingo en San Cristóbal, que en su interior existía una rica decoración, pero desafortunadamente sus paredes tuvieron que ser encaladas, pero todavía en algunas partes del templo existen muestras de pintura en su interior. (Fotografía 75 y 76)



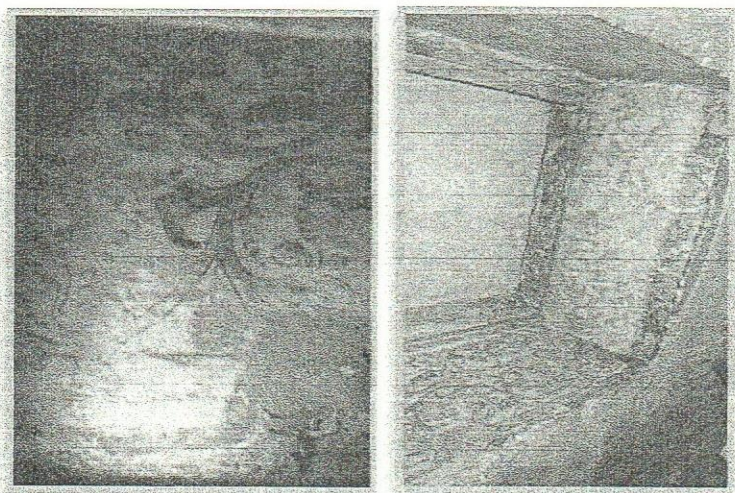
Fotografía 76: Templo de Santo Domingo, pintura cubierta por encalados.
Foto: tomada por el autor.

LA PINTURA MURAL DEL PRESBITERIO DE SAN AGUSTÍN:

Los ejemplos que se estudiaron sirvieron para determinar que la pintura mural ubicada en el muro del ábside del presbiterio del templo de San Agustín se clasifica formalmente como *retablo fingido*, puesto que cuenta con las mismas características a lo establecido en lo documentado. En cuanto a la tipología funcional el retablo fingido tiene característica de *retablo camarín* porque existe la habitación o cámara para albergar al principal santo, la ubicación de la pintura sobre el presbiterio ciego, llamado por Kubler, es de gran relevancia está localizado en el altar mayor, que es en donde se celebran los actos litúrgicos sagrados.

Su ornamentación tiene un mensaje simbólico establecido en dibujo, figura y los volúmenes, mediante el uso de sombras. Las figuras son pertenecientes en la línea de los vegetales que trasmite como significado un vínculo de unión entre el hombre y la naturaleza que intuyen algunos misterios que se emplearon con frecuencia en la iconografía cristiana en forma de follajes de colores, cómo es el relato del Génesis, en donde el retablo fingido de San Agustín ilustra el pasaje que

después que Dios creó la tierra y las aguas, aparecieron los vegetales, como consecuencia natural de la obra divina de Dios.



Fotografía 77 y 78: Pintura mural con motivos de flores endémicas en el muro testero del presbiterio de San Agustín, Teopisca, Chiapas.
Fuente: Arriba Fotografía realizada por el Autor.

CAPITULO 4

DESCRIPCIÓN GENERAL ARQUITECTÓNICA Y SIMBÓLICA



4.1 DESCRIPCIÓN GENERAL ARQUITECTÓNICA Y SIMBÓLICA DEL PRESBITERIO

En este capítulo se mencionarán las partes que conforman al presbiterio, como son la plataforma, sus muros, ventanas, cubierta y su aspecto simbólico. Como primer punto se definirá el concepto de templo y después el presbiterio:

Templo: *Del latín templum, -i-templeo, iglesia, "lugar consagrado a la divinidad; sepulcro; secreto".* (Camacho, 1998: 672).

Durante 1312 la construcción del templo comenzaba con la cabecera, era habitual para la época abrir al culto el templo, lo más rápido posible y su planta inicial era construida con tres naves, la central con medias de 10 metros de luz, deambulatorio y capillas radiales entre contrafuertes, como se usaba en la Francia, modelo que en España, Barcelona se retomo. En 1347 se llegaron a interrumpir las obras, sólo estaba completa la cabecera del templo, esto fue por un plan cambiado en 1350 y fue cuando inicio las construcciones de una sola nave, en la que se sabe se trabajaban en 1385. En 1416 se llamó a consulta de 12 arquitectos para decidir si se continuaba con una sola nave o

se volvía al proyecto de tres naves, logrando el maestro albañil Guillem Bofill que se aceptara definitivamente el plan de una sola nave, cubierta por una sola bóveda de gran luz con los contrafuertes internos que proporcionaban los gruesos muros de las capillas laterales. Al siguiente año se le permitió a Bofill la construcción de su gran iglesia salón de nave única. (Roth, 2007:329)

Este mismo modelo también se estableció en los templos católicos en México, los templos con tres naves extendidas en comunidades indígenas antes de 1540 fué remplazado por la capilla abierta⁴⁸ y posteriormente se construyeron, sobre plantas de una "nave" (Huejotzingo, Metziltán y Chiapas). (Kubler, 1984: 350)

El ábside o Presbiterio:

"Parte de un templo con frecuencia en hemicycleo, al fondo de la nave central, donde se halla el altar mayor; generalmente

⁴⁸La capilla abierta era indispensable cuando existían pocos frailes que servían a grandes conglomerados indígenas y sobre todo en comunidades que comprendían varios asentamientos aislados. Con el aumento de varios religiosos cada "visita" pudo contar con su propio templo y ministros del clero. Este proceso culminó en el siglo XVII, volvió obsoletas las capillas abiertas. (Kubler, 1984:369).

orientada a levante, suele estar a un nivel superior al resto de la planta y separada de la nave por una cancela o balaustrada. Sinónimo ábside. (Ver significado en glosario) (Leland, 1999: 582)

1 Parte de la iglesia donde está situado el altar mayor, que suele estar cercada por una reja o barandilla.

2 Reunión de los presbíteros o sacerdotes con el obispo. (Larousse, 2007: 40)

El presbiterio recibió el tratamiento más elaborado de acuerdo con las posibilidades de la localidad.

La relación de la nave y el presbiterio en volúmenes fue manejada de acuerdo a las órdenes religiosas. Durante el siglo XVI el presbiterio se techaba con bóveda de nervadura, mientras que la nave se cubría con una trama rica de nervaduras, las artesonadas bóvedas de cañón o techumbre de madera sobre el santuario eran especialidades de la orden de los dominicos durante el período de 1570, en las principales ciudades de México. El presbiterio se elevaba sobre una plataforma que lo diferenciaba del resto de la nave y a la que

se tenía acceso subiendo unos escalones. (Kubler, 1984:295-296)

Los presbiterios de planta rectangular por su tamaño, permiten una mayor utilización de ésta, se supone que el mobiliario tal como bancos para el uso de las reuniones no existía, puesto que los fieles llevaban cojines para sentarse.

En el siglo XVI en México las ventanas eran un espacio ornamental y estético, parecieron haber tenido un sistema armónico de vanos. Las ventanas pequeñas permitían, la entrada de los rayos de luz para iluminar determinadas zonas del interior y las asombrosas variedades de formas en triángulo, círculo, elipse o rombo son características de forma y disposición puras de México.

El presbiterio “ciego” fueron los templos del siglo XVI no tuvieron en un principio ventanas en la pared posterior, es decir sobre el testero, esto se debió al desarrollo de los retablos. Este concepto inicio en España en el siglo XV, el proceso de crecimiento del retablo hacia la bóveda y su expansión continuó y culminó hasta el siguiente siglo. Otro factor del presbiterio ciego fue la necesidad de concentrar la atención hacia el altar, que hubiera sido perturbada por los

brillos ocasionales de ventanas colocadas intencionalmente dirigidas al altar en forma paralela. (*idem*: 308)

Algunos templos tuvieron ventanas en el testero, al optar por la prioridad de los retablos desaparecieron las ventanas del muro posterior del presbiterio y estas ventanas fueron sustituidas por la cúpula del crucero, pero esto no sucedió hasta después del siglo XVI. (*idem*: 309)

"San Carlos Borromeo en sus instrucciones "fabbricae" recomienda que la iluminación del presbiterio se obtenga a través de la cúpula del crucero, o de ventanas en las paredes laterales y solo como último recurso, en el muro posterior." (*idem*: 309)

En el tratado de Esteban García en 1681 mencionó:

"no deben colocarse ventanas "encima de la capilla o altar maior (...) porque hacen daño a los que van a los divinos oficios, y deslumbrados se allan a oscuras en las demás capillas" (se conservo escritura original) (*idem*: 309)

Weise⁴⁹ referenció que los presbiterios ciegos son antecedentes de algunos aspectos de estilo barroco europeo del siglo XVII usados en España (Weise, 1953, 33,41).

La forma de ventana más común en los edificios sagrados es arqueada en la parte superior, la cual hace que aparezcan más amplias las jambas por el lado interior que por el exterior. La posición de las ventanas a una elevación dominante tiene un sentido literal, en donde los intrusos profanos no puedan atisbar al celebrarse los servicios. (*Op, cit*, 310)

La silueta del techo se define con el ritmo regular de los remates de los contrafuertes. Entre los templos se presenta una interesante variación en el tamaño y disposición de los contrafuertes. Los contrafuertes eran a manera solidas torres de mamposterías y se colocaron en los puntos donde las fallas estructurales inminentes, además que sirvieron para canalizar

⁴⁹ Este autor fue el primero en advertir el origen nórdico del término alemán hallenkirche (iglesia de salón) para hacer alusión a algunos templos españoles de fines del siglo XV o del XVI que, siguiendo modelos alemanes, presentan sus naves cubiertas a la misma altura esta tipología, especialmente alemán (Bajo Rhin y Westfalia), así como su amplia difusión por varios países europeos, incluido el territorio hispánico, donde su uso comenzaría a finales del siglo XV, haciéndose abundante durante el XVI, introducido por Juan y Simón de Colonia.

el agua. También transmitían una variación de templo-fortaleza, en España fue usado en sistemas urbanos de fortificaciones. En México fueron templos de fortalezas en apariencia, pese que nada más se utilizaban para el culto religioso y también para protección de las luchas de ataques de indígenas. Como en Chiapas, Yucatán y Guatemala, entre otros. (*Op. cit.*, 314-316)

SIMBOLISMO DEL PRESBITERIO Y SUS PARTES RELEVANTES

En un significado simbólico el templo semejaba un paisaje petrificado perteneciente a la tierra y parte de la naturaleza. El templo se convirtió en una casa de regocijo y sus componentes minerales y vegetales se traspusieron para formar los elementos constitutivos del edificio, mientras el recinto se confinaba entre los muros. Los árboles se transformaban en pilares. La piedra representaba la duración y venía a concebir el altar. La gruta daba nacimiento al nicho del ábside y el techo era asimilado al cielo. (Hani⁵⁰, 2000:49.)

⁵⁰ Jean Hani es profesor emérito de la Universidad de Amiens en Francia, donde se especializó en literatura griega y filosofía. Autor de varios libros como: *Le Symbolisme du temple chrétien, Mythes, rites et symbols: Les chemins de l'invisible, La Vierge noire et le mystère marial*, entre otros.

En los templos la nave está separada del presbiterio por un arco toral, uniendo a los muros y haciendo la función de apoyo que jerarquiza el espacio más sagrado de todo: el conjunto, *el Sancta Sanctorum* (ver glosario) cuya sacralidad se evidencia aún más por la elevación de este espacio que se salva por un escalón, que en otros templos son más de dos hasta ocho según la numeración relacionada con la liturgia cristiana.

En San Agustín la separación que existe en el presbiterio es de un nivel arriba y tiene una barandilla y sobre la plataforma del presbiterio se encuentra el altar mayor.

Anteriormente en San Agustín el altar mayor lo integraba el retablo fingido, es decir, antes que trasladaran al retablo de madera, que fue traído de San Agustín en San Cristóbal de Las Casas. Ése era el altar mayor ubicado sobre la misma plataforma del presbiterio, justo en el ábside.

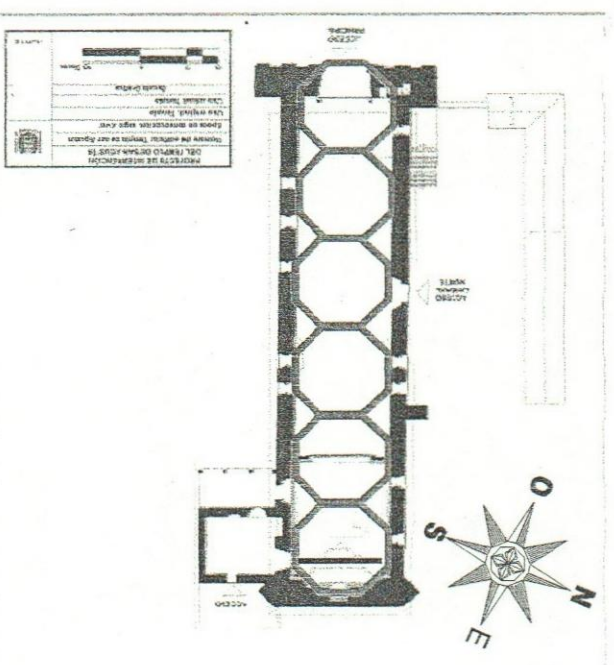
En el templo, el presbiterio es ciego, como lo indica Kubler, puesto que en los muros del testero no cuenta con ventanas y es el espacio que precede *al altar mayor, que simboliza el corazón de Cristo y la mesa del altar materializa el punto de inserción del eje de la tierra.* (Hani, 2000:81).

La fundación del edificio comienza por la orientación, que establece una relación entre el orden cósmico y el orden terrestre; entre el orden divino y el orden humano; su orientación principal es de oeste-este, el altar quedan de lado de donde proceden los rayos del sol visiblemente, que son rayos del “*Sol de justicia*”, cuya luz “*alumbraba a todo hombre que viene a este mundo*”. La nave se extiende de este a oeste, la puerta principal está al oeste, (poniente), en el lugar de menos luz, que simboliza el mundo profano o también el de los muertos. (*idem* 43). Como en el caso de San Agustín. (Plano 1)

El templo representa el cuerpo de Cristo, la nave el cuerpo, el presbiterio en donde está el altar y el altar mayor representa *el corazón*. (*idem*, 27).

Para el cristianismo la forma octogonal (número ocho) es una numeración sagrada; “*La octava es la perfección*” (Imagen 30), (Hani, 2000:71). Y el templo es considerado bajo tres puntos de vista como: *la Humanidad de Cristo, la Iglesia y el Alma de cada fiel*. En el alma del fiel, el hombre se inserta en el círculo de la divinidad. El esquema del simbolismo arquitectónico del templo.

En el caso de San Agustín la nave y el presbiterio genera espacios geométricos en la planta arquitectónica, la figura es el octágono como se apreciaba (Plano 1) y simboliza la unión de los feligreses (Rodríguez, 2009:74)



Plano de Localización 1: Presbiterio, Templo de San Agustín
Plano: Realizado por el autor.

El significado de **Altar**: Del lat. **altar**, -is id., deriv. De **altus**, -a, -um "cosada elevada da". (Larousse, 2007: 56)

1. Lugar sobre el cual es colocada la víctima que va a ser sacrificada a la divinidad.

2. Construcción o mueble en forma de mesa, más larga que ancha donde se celebra el sacrificio de la misa.

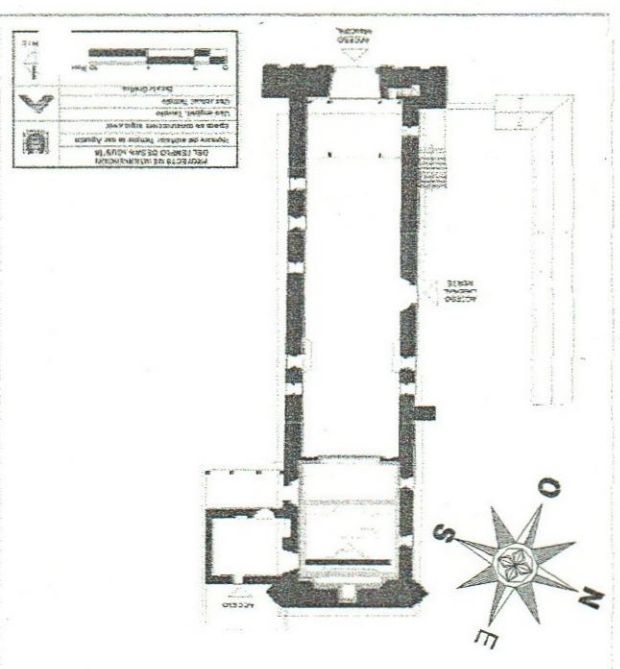
"Es el centro litúrgico y espacial, donde se realizan las actividades viles redentoras (y divinas)... El altar, en sentido propio y estricto, es una mesa con su soporte. En sentido más amplio puede definirse: un monumento que consta de estrado o tarima, mesa con pie, velada por lienzos, y el antipendio, con un tabernáculo, y candeleros superpuestos, presidido por el crucifijo, y cobijado con el baldaguín, todo ello sobre una plataforma cerrada que se llama Presbiterio" (ídem).

El ábside es el llamado, en este caso, a hospedar la *sacra mensa*; bien en su centro, bien algo corrido hacia la

entrada, solución más adecuada al culto didáctico y que parece responder mejor al concepto místico de Cristo, Cabeza y Tronco.

EL PRESBITERIO DE SAN AGUSTÍN

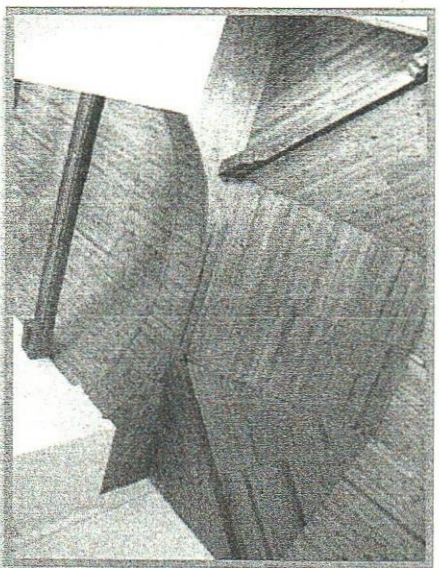
A continuación la descripción general del presbiterio del templo de San Agustín:



Plano de Localización 2: Presbiterio, Templo de San Agustín
Plano: Realizado por el autor.

El templo es de una nave. Las dimensiones son de 13.80 de ancho por 42.98 de largo. Las dimensiones del Presbiterio de San Agustín son 11.69 de ancho (eje a eje) y 13.80 (paño exterior) de largo es 16.18 m. (paño interior) y 17.95 (paño exterior) con Una altura total de 15.00 metros. El presbiterio se encuentra ubicado en el corazón del edificio a sus pies lo conforma la nave. (Ver Plano de localización 2)

El tejado está pegado con cintas de mortero cemento cal y arena. Los hielados de la cumbrera tiene una proporción de 1:3:6 (cemento, cal, arena) Las hieladas que están junto a los aleros están en sentido contrario colocadas con cintas a cada doce hieladas. Tiene un artesonado de forma octogonal, que tiene como apoyo zapatas, que están puestas justo en los

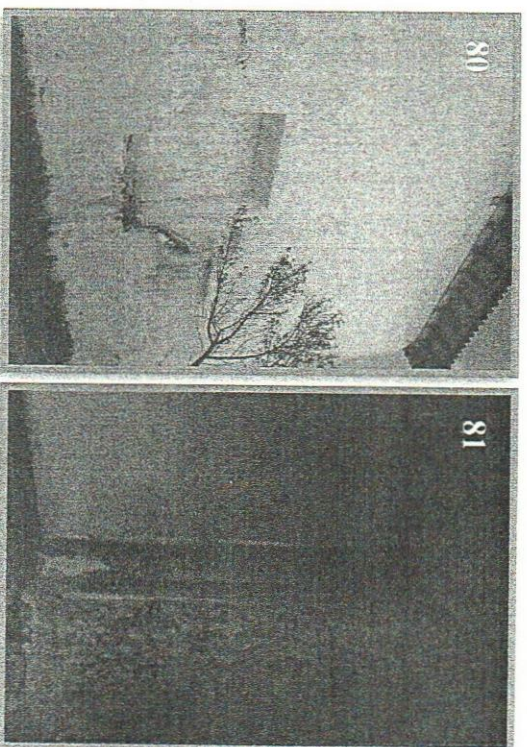


Fotografía 79: La cubierta de madera del presbiterio.
Foto: Tomada por el autor.

lados de las esquinas, colocadas diagonalmente.

El muro Oriente (exterior) del presbiterio tiene 13.80 metros de ancho por 9.68 metros de alto. Compuesto por dos cuerpos, el primer cuerpo de 2.00 metros de altura, tiene recubrimiento de cal y muestra vestigios de intervenciones. En la fotografía se observa un vano tapiado, mide 1,75 metros de altura por 1.40 metros de ancho. (Fotografía 80)

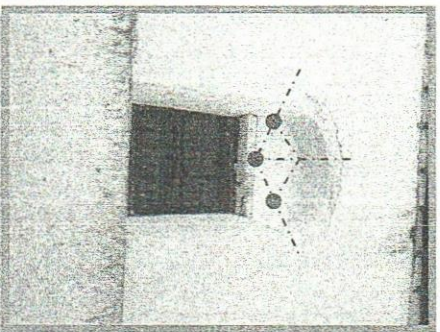
El muro Oriente (interior) del presbiterio tiene 10.38 metros de ancho por 9.68 metros de alto, el primer cuerpo lo compone un talud de 1.00 metro de altura, el vano tapiado en



Fotografía 80 y 81: Izquierda: Muro exterior con vano tapiado. Derecha: Muro interior con pintura mural del presbiterio.
Foto: Tomada por el autor.

su interior son de 2.95 metros de alto por 2.10 de ancho, incluye pintura mural en todo el muro testero, se observa deterioro. Incluye también 3 hornacinas de cada lado haciendo un total de 6 con dimensiones de 1.00 metro de alto por 0.5 metro de ancho. (Fotografía 81)

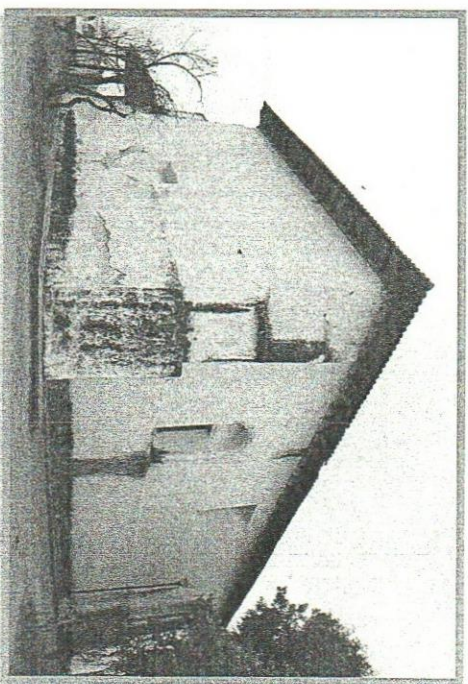
El muro Norte (exterior) del presbiterio tiene 16.18 metros de ancho por 9.68 metros de alto, está compuesto por dos cuerpos, se presenta un contrafuerte en su lado izquierdo de 7.53 metros de alto, elaborado a base de piedra y coronado con ladrillos de barro, todo el paramento tiene recubrimiento de cal (Fotografía 82)



Fotografía 83: Muro norte exterior: Ventana fija con terminación de tres puntos.

Foto: Tomada por el autor.

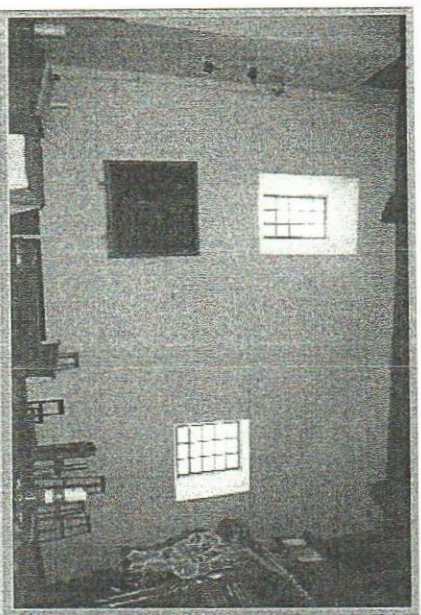
Los muros del lado norte tienen dos ventanas fijas: una rectangular y la otra cuadrada, que solo permiten el paso de la luz. La rectangular en su exterior su diseño es de tres puntos. Mide 3.20 metros de alto por 2.00 metros de ancho, desplantada a una altura de 3.3 metros. Y en su interior tiene un acabado rectangular. (Fotografía 83)



Fotografía 82: Vista Sur del presbiterio. Se observa partes del corredor oriente, que era del convento según los documentos históricos, ahora es la Sacristía y sus muros son de adobe, con piso de barro y cubierta de tejas.

Foto: Tomada por el autor.

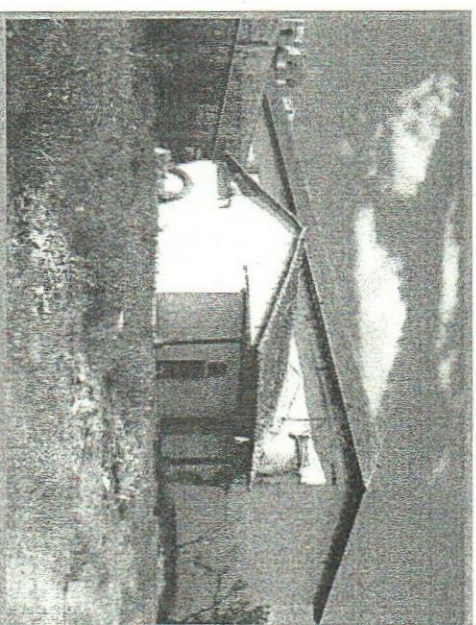
La cuadrada son de 2.73 metros de alto por 2.00 metros de ancho, desplantadas a una altura de 4.72 metros. (Fotografía 84).



Fotografía 84: Muro Norte: se observa las ventanas y una pintura de cuadro recién restaurada.

Foto: Tomada por el autor.

El muro presbiterio sur (exterior) colinda con la sacristía y con la capilla, además que existe una división de lámina que impide recorrer el paramento exterior del presbiterio. Cuenta con una ventana fija y un contrafuerte. Las dimensiones del muro sur son las mismas al muro norte. (Fotografía 85).

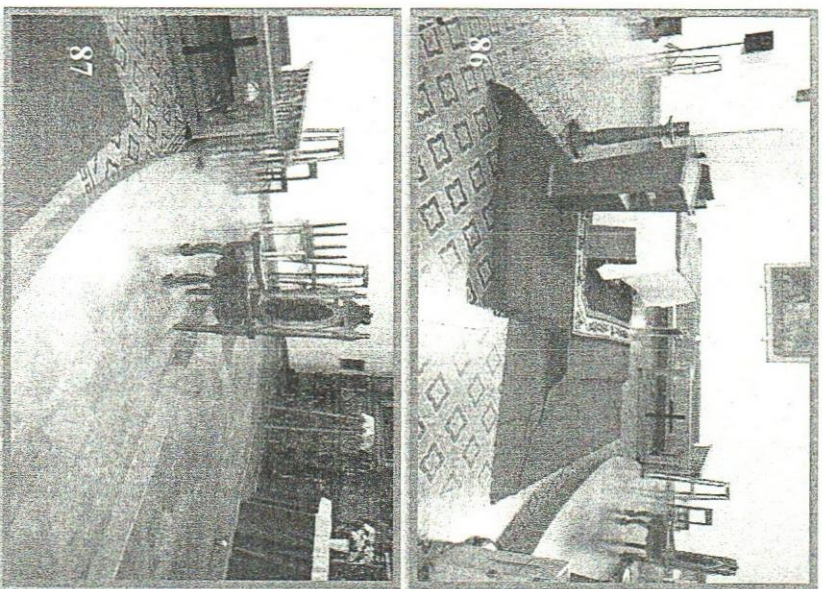


Fotografía 85: Vista Sur del presbiterio. Se observa partes del corredor oriente, que era del convento según los documentos históricos, ahora es la Sacristía y sus muros son de adobe, con piso de barro y cubierta de tejas.

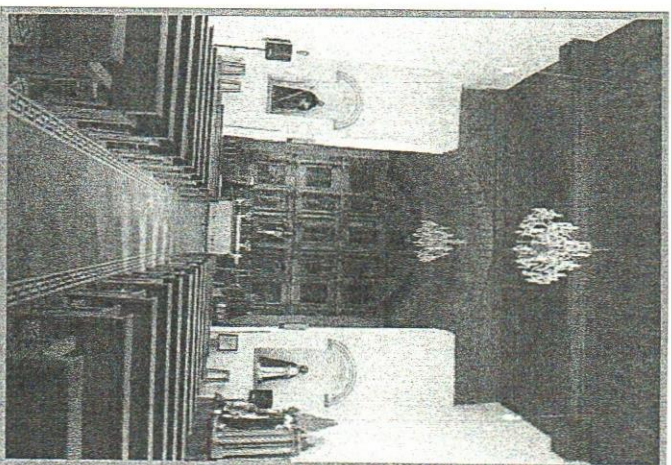
Foto: Tomada por el autor.

En la restauración de 1992, se recuperó el nivel del presbiterio a manera de delimitar y levantar el altar, se colocaron losetas de cerámica en el piso, anteriormente todo el piso del templo era de madera (Fotografía 86-87). Cuando se abrió la puerta que estaba tapiada hacia el corredor poniente, que dirige a la capilla actualmente, se encontraron unas columnas que son vestigios del corredor que comunicaba al convento. (SEDESOL, 1992)

En los muros del interior en donde descansa el arco toral, a sus lados tiene dos hornacinas. (Fotografía 88)



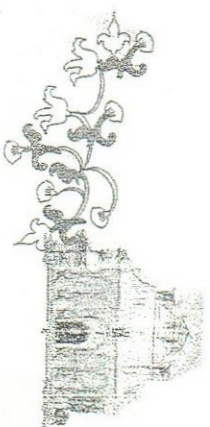
Fotografía 86 y 87: Arriba. El altar no es fijo: Es una mesa en donde el sacerdote oficia la liturgia a lado del altar está el mueble en donde se da la lectura de las Escrituras. El altar en San Agustín es movable cuando se necesita ocupar el espacio, por ejemplo en épocas de la semana santa, en el mismo lugar lo ocupa el Cristo yacente.
Foto: Tomada por el autor.



Fotografía 88: Se observa el arco toral, el retablo de madera que está sobre la plataforma del presbiterio.
Foto: Tomada por el autor.

CAPITULO 5

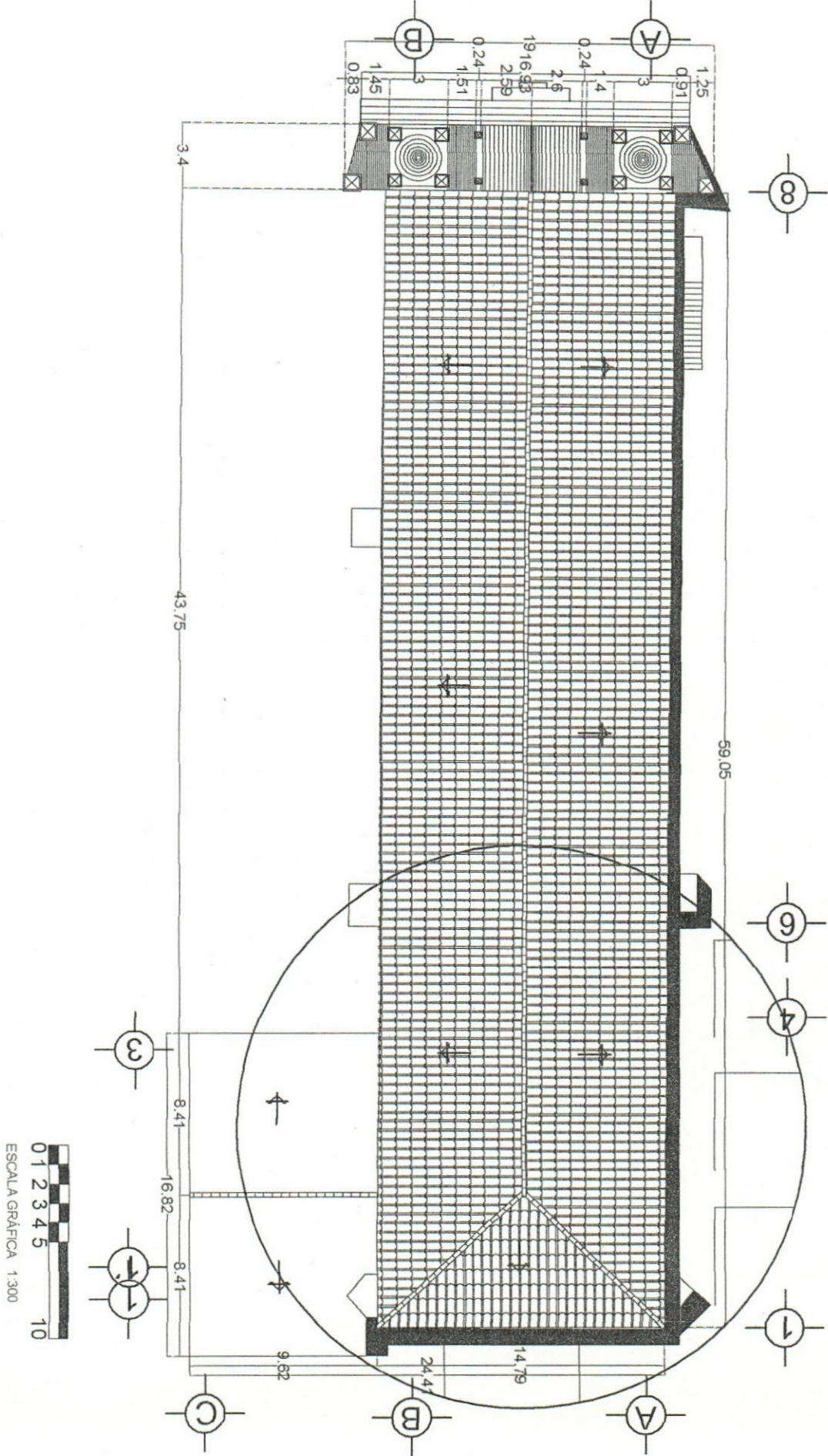
PROYECTO DE INTERVENCIÓN



5.1 ESTUDIOS PREVIOS

- PLANOS DE LEVANTAMIENTO ARQUITECTÓNICO
- PLANOS DE LEVANTAMIENTO ARQUITECTÓNICO DE FÁBRICAS

ZONA DE ESTUDIO



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA
Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ
NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
DEL PRESBITERIO DEL
TEMPLO DE SAN AGUSTÍN,
EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:
LEVANTAMIENTO
ARQUITECTÓNICO
PLANTA DE TECHOS
ZONA DE ESTUDIO

CLAVE:
L.A.-1A

ORIENTACIÓN



ACOTACION: MTS

ACOTACION: MTS



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA

Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ

NAZAR

PRESENTA:

ARQ. ANAYANGI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
DEL PRESBITERIO DEL
TEMPLO DE SAN AGUSTÍN,
EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

LEVANTAMIENTO

ARQUITECTÓNICO

PLANTA

ARQUITECTÓNICA

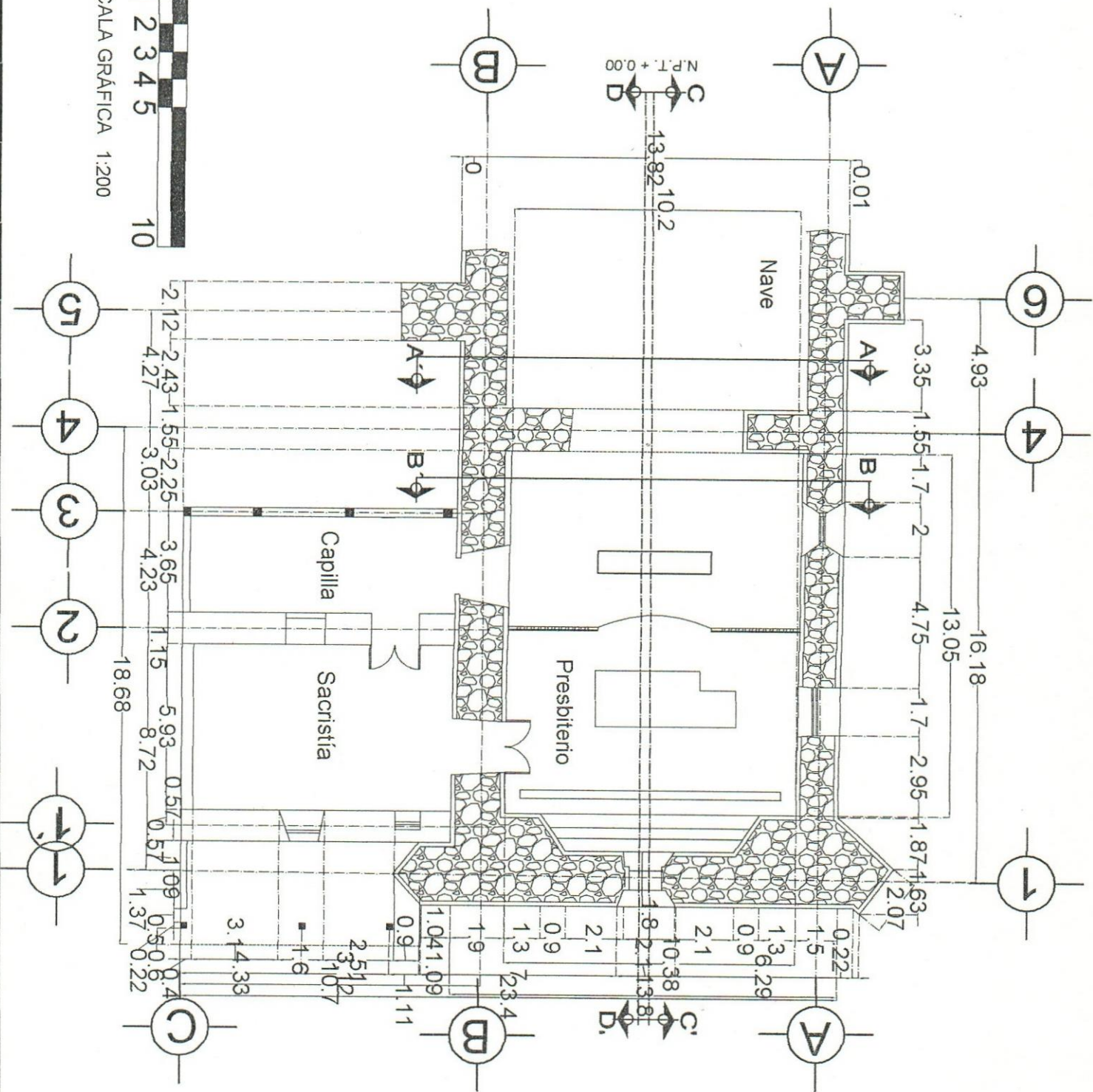
CLAVE:

L.A. 2

ORIENTACIÓN



ACOTACION: MTS





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:

ARQ. ANAYANGI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

LEVANTAMIENTO ARQUITECTÓNICO FACHADA NORTE

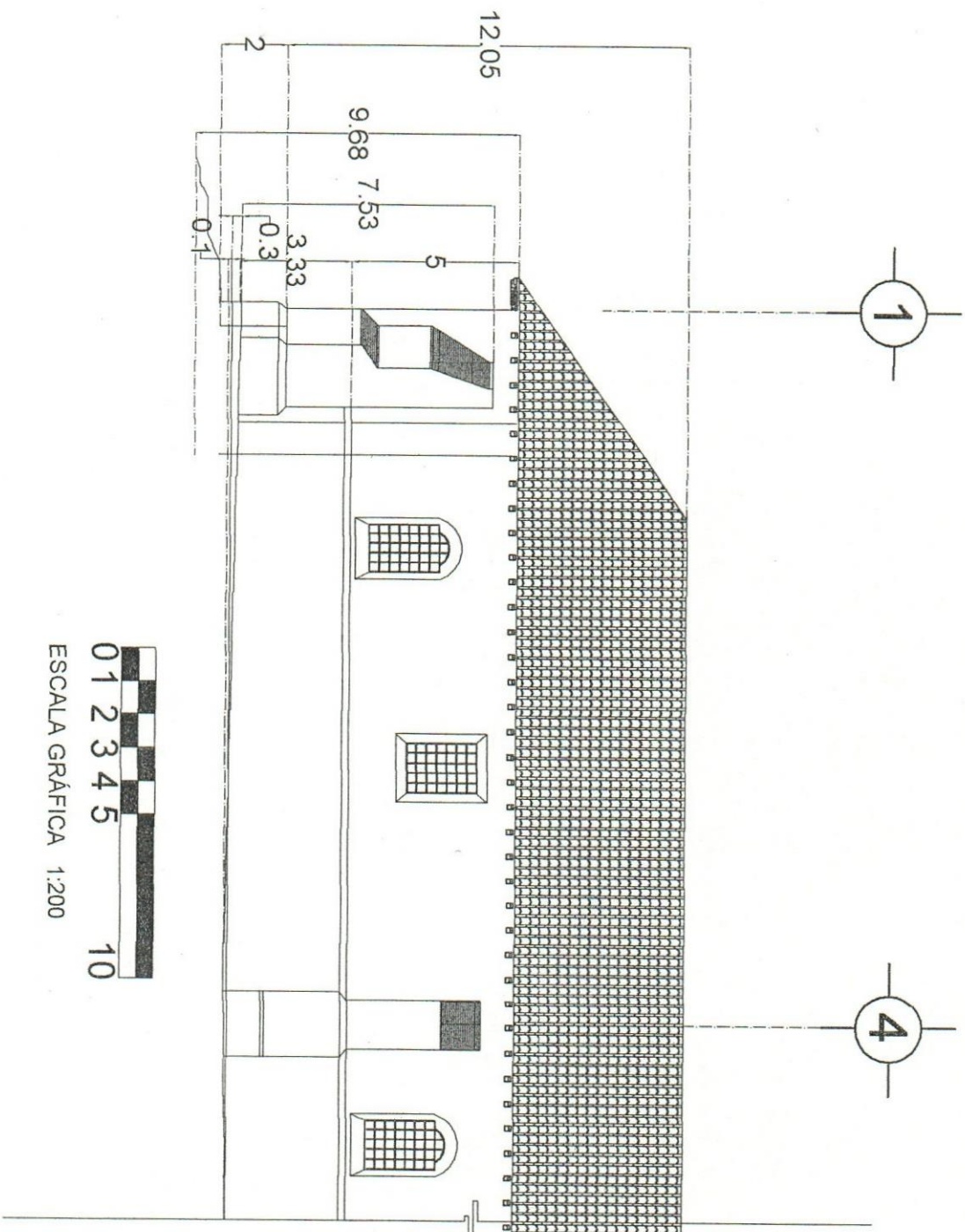
CLAVE:

L A 3

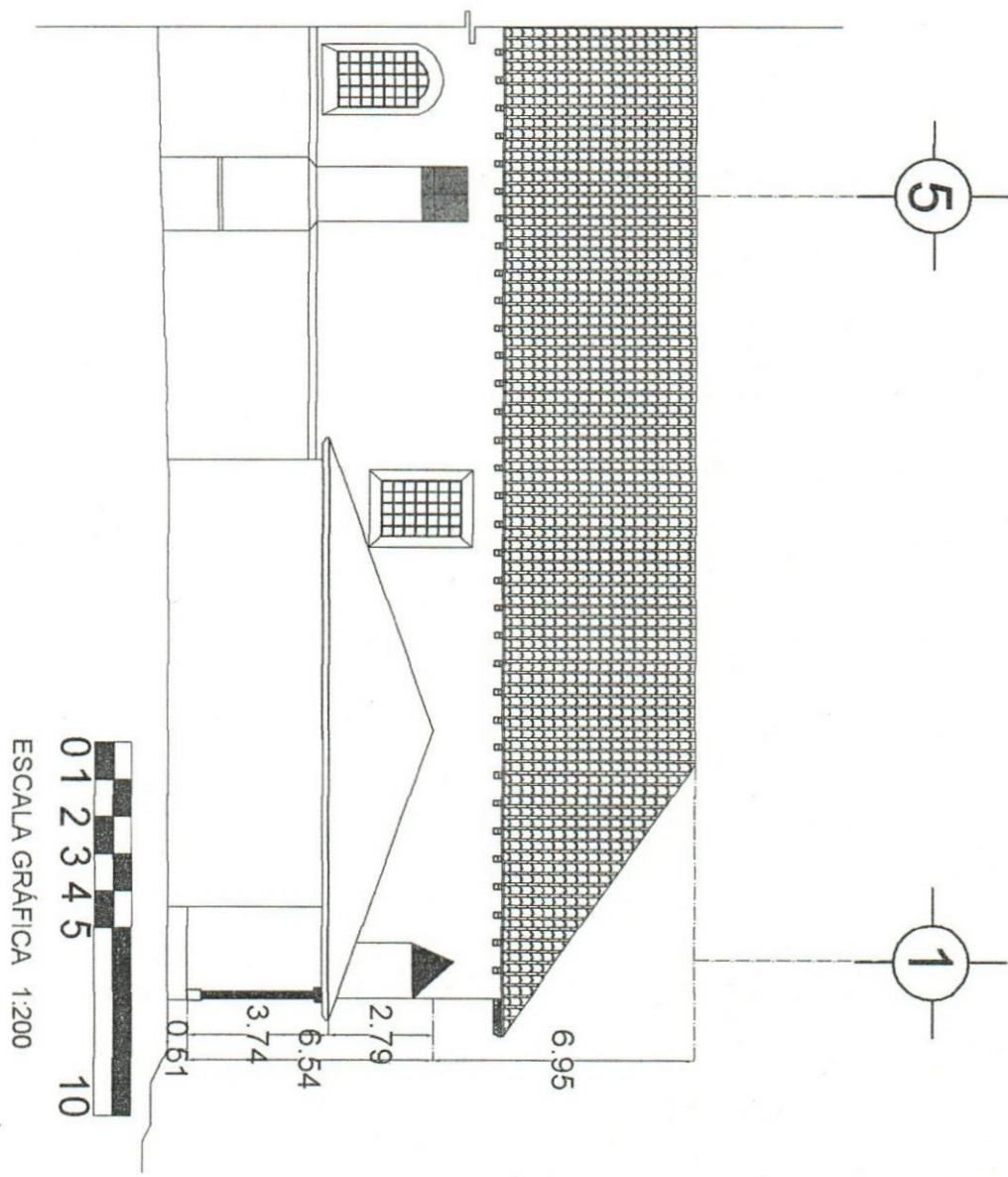
ORIENTACIÓN



ACOTACIÓN: MTS



0 1 2 3 4 5 10
ESCALA GRÁFICA 1:200





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011
PLANO:

LEVANTAMIENTO ARQUITECTÓNICO
FACHADA ORIENTE

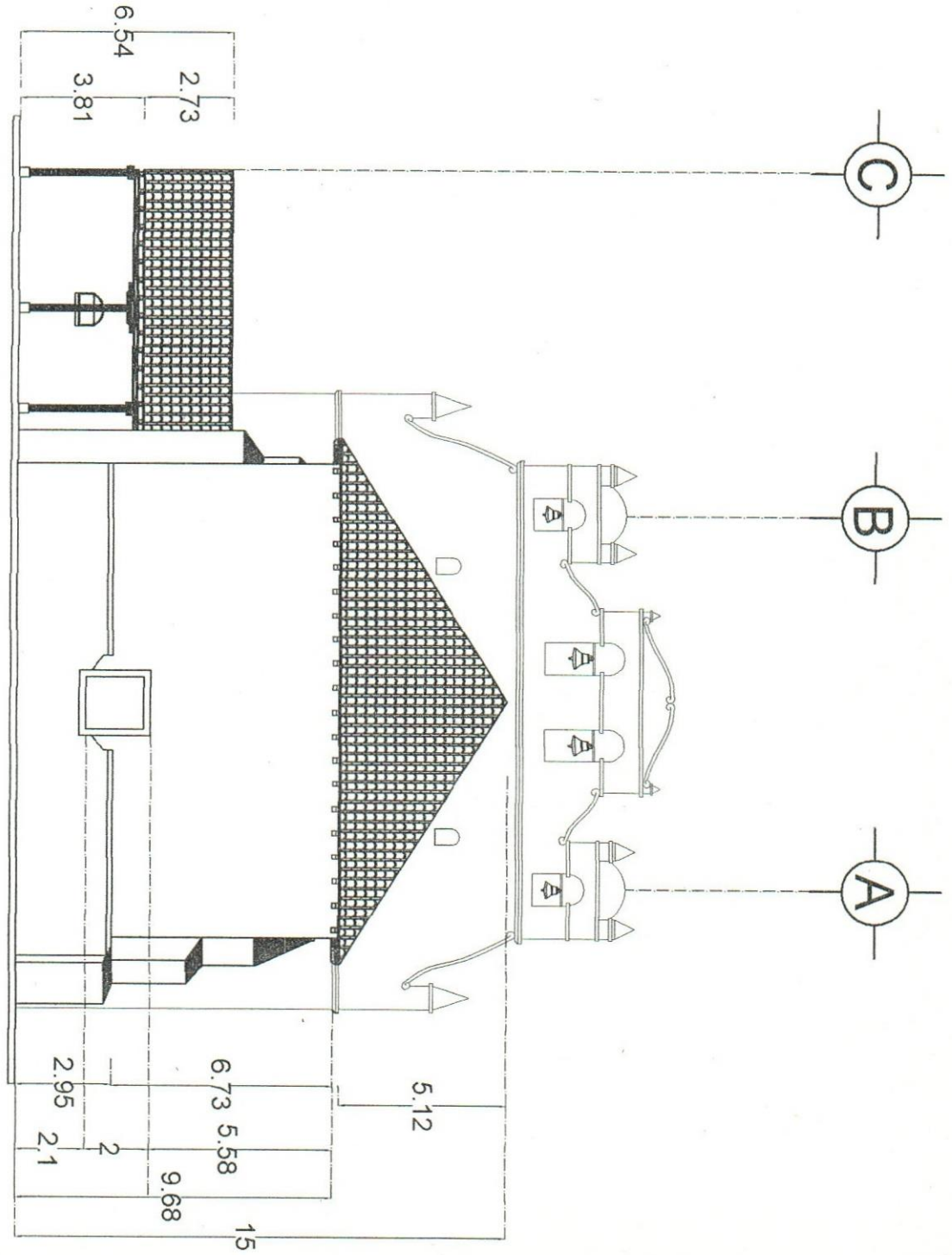
CLAVE:

L.A.-5

ORIENTACIÓN



ACOTACION: MTS



ESCALA GRÁFICA 1:200



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA
Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ
NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
DEL PRESBITERIO DEL
TEMPLO DE SAN AGUSTÍN,
EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:
LEVANTAMIENTO
ARQUITECTÓNICO

CORTE A-A'
CORTE B-B'

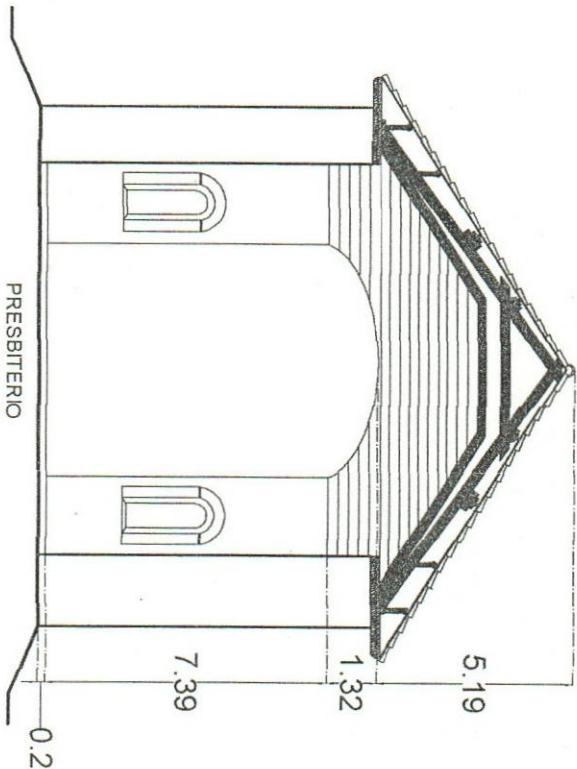
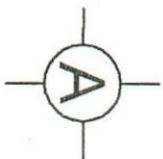
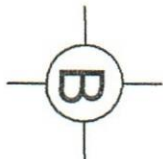
CLAVE:

L A-6

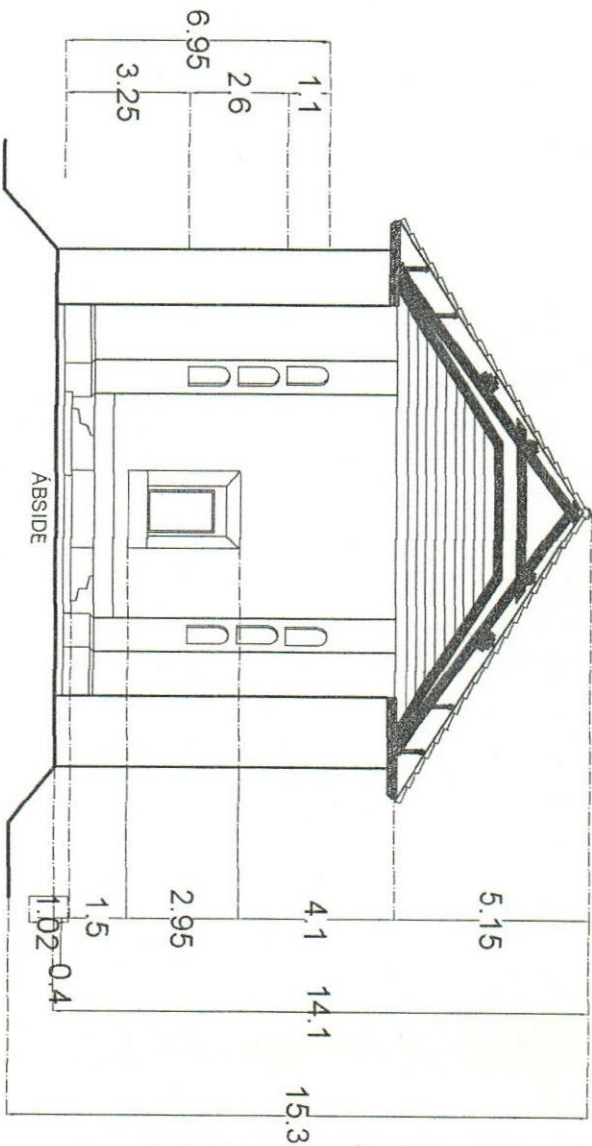
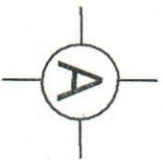
ORIENTACIÓN



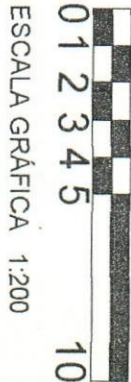
ACOTACION: MTS



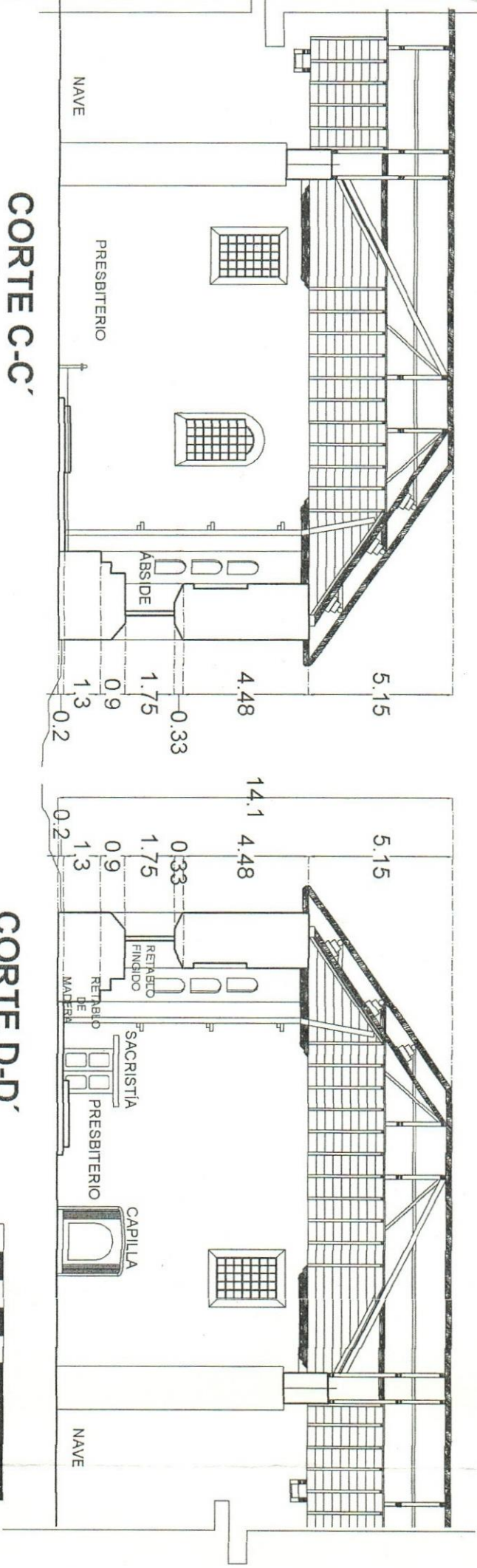
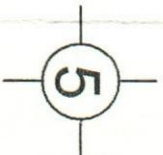
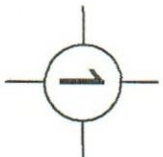
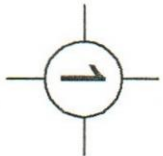
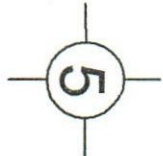
CORTE A-A'



CORTE B-B'



ESCALA GRÁFICA 1:200



ESCALA GRÁFICA 1:200



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA
Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ
NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANGI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
DEL PRESBITERIO DEL
TEMPLO DE SAN AGUSTÍN,
EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011
PLANO:
LEVANTAMIENTO
ARQUITECTÓNICO
DE FÁBRICAS
PLANTA ARQUITECTÓNICA
CLAVE:

L.A. - F - 1

ORIENTACIÓN



ACOTACIÓN: MTS



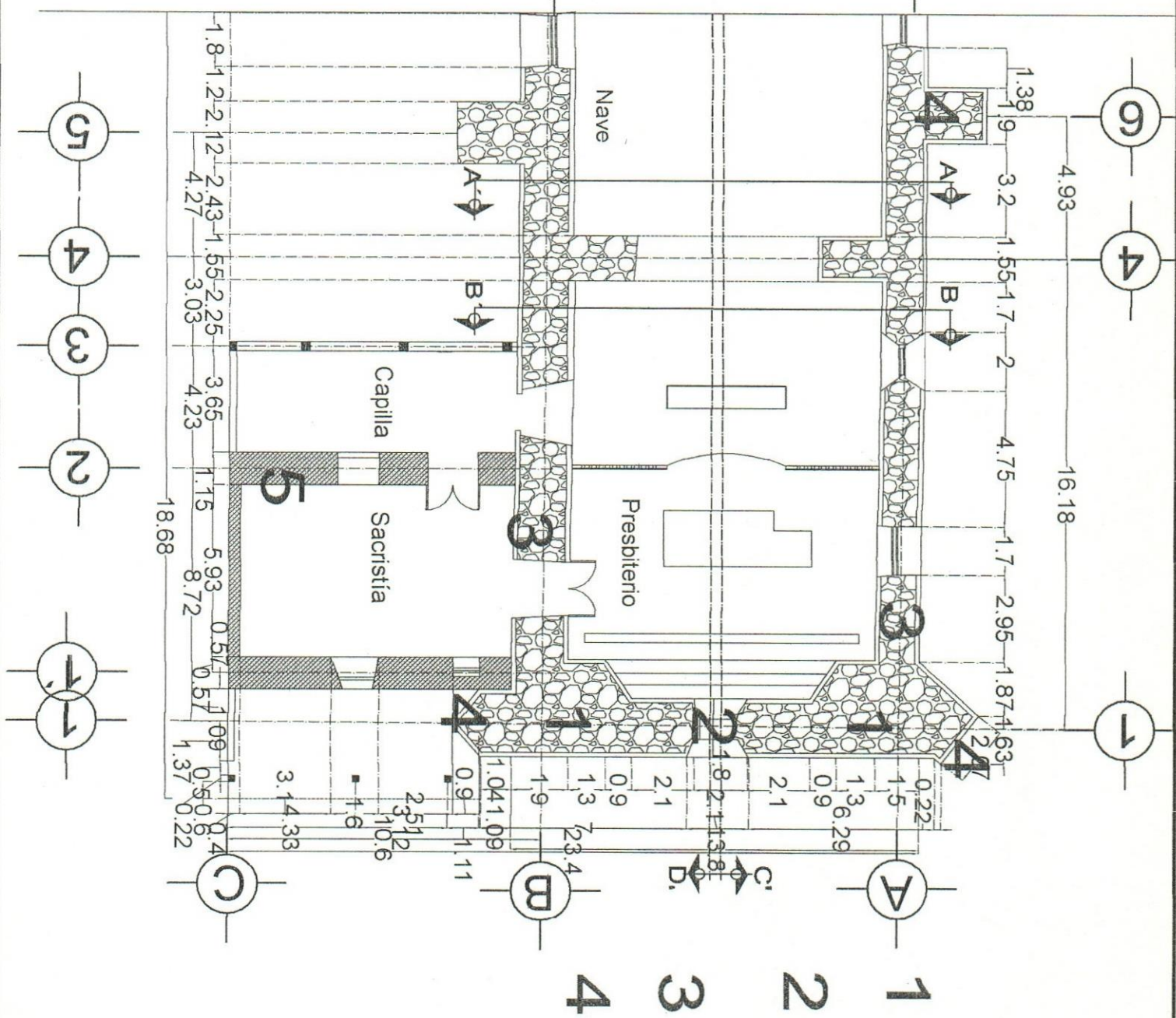
ESCALA GRÁFICA 1:200

EN LOS CIMIENTOS DE LAS HILADAS DE LAS PARTES BAJAS DE LOS MUROS DEL PRESBITERIO Y DEL RESTO DE LA NAVE SE USARON PIEDRAS DE CANTO RODADO

EN LOS TRAMOS MÁS ALTOS A DOS TERCIOS DE LA ALTURA DEL MURO, SE EMPLEARON PIEDRAS MÁS DELGADAS, PIEDRA CALIZA ASENTADA CON MORTERO CAL - ARENA

EN LA PARTE MÁS ALTA DE LOS MUROS SE USO PIEDRA COLADA QUE SON MÁS PEQUEÑAS Y DE FORMAS IRREGULARES ASENTADOS CON MORTERO GRUESO DE CAL Y ARENA FINA.

EN LA CORONA DE LOS CONTRAFUERTE SE UTILIZARON LADRILLOS DE BARRO.





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA
Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MITRO, ALFONSO GUTIÉRREZ
NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
DEL PRESBITERIO DEL
TEMPLO DE SAN AGUSTÍN,
EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:
LEVANTAMIENTO
ARQUITECTÓNICO
DE FÁBRICAS
FACHADA ORIENTE

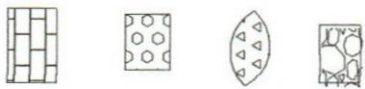
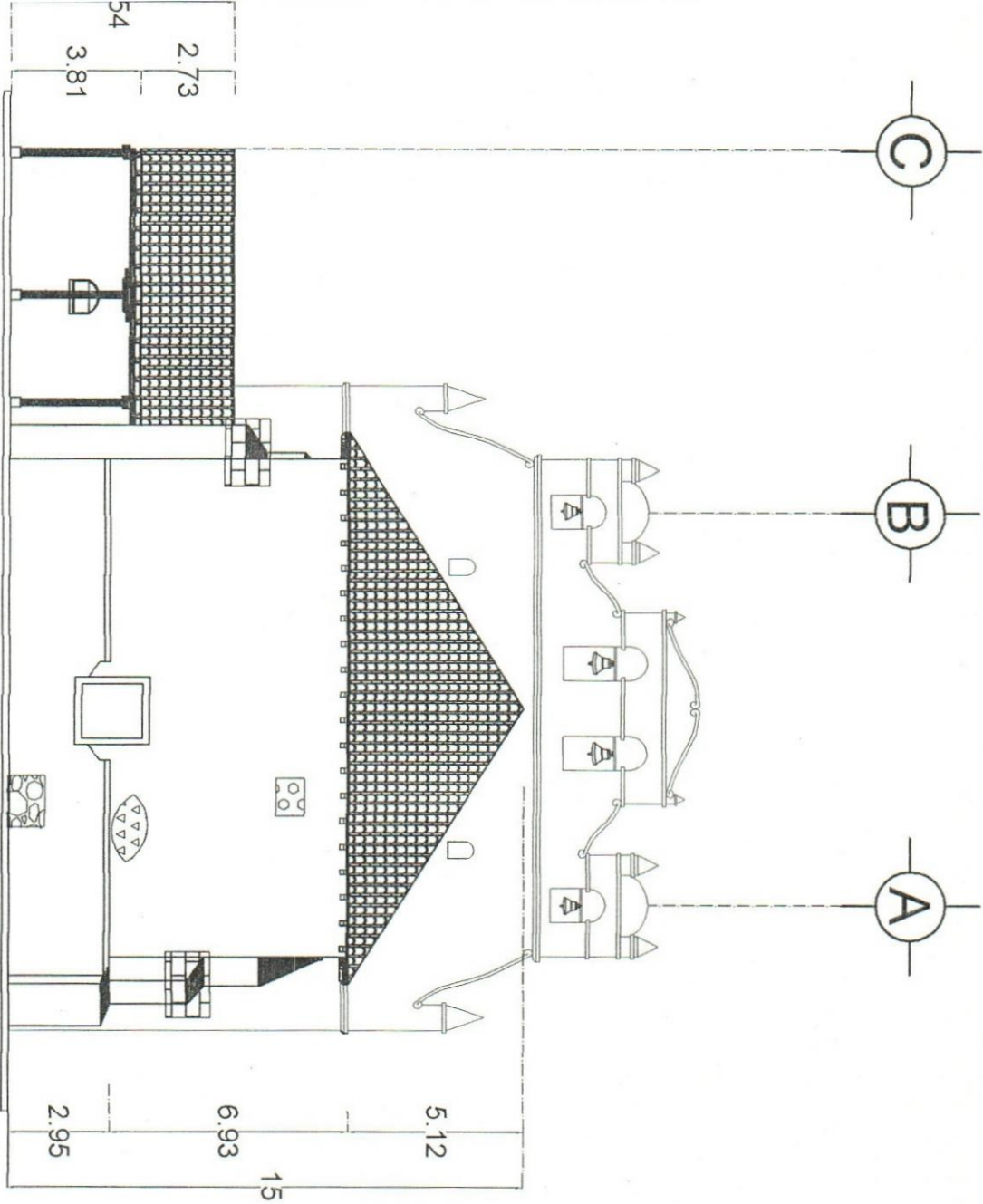
CLAVE:

I.A - F - 2

ORIENTACIÓN

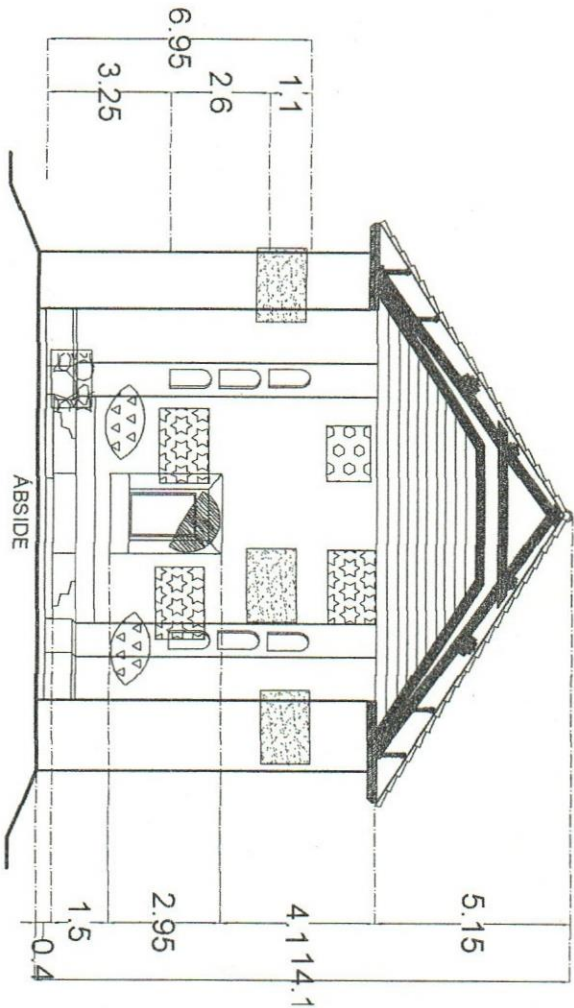
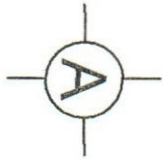


ACOTACION: MTS



- 1 EN ARRANQUE DE LOS MUROS DEL PRESBITERIO Y DEL RESTO DE LA NAVE SE USARON PIEDRAS DE CANTO RODADO
- 2 SE EMPLEARON PIEDRAS MÁS DELGADAS. PIEDRA CALIZA ASENTADA CON MORTERO CAL - ARENA
- 3 A UN TERCIO DE LA PARTE ALTA DE LOS MUROS SE USO PIEDRA COLADA DE DIMENSIONES MÁS PEQUEÑAS QUE EL RESTO DE LOS MUROS Y DE FORMAS IREGULARES ASENTADOS CON MORTERO GRUESO DE CAL Y ARENA FINA.
- 4 EN LOS CONTRAFUERTESE SE UTILIZARON LADRILLOS DE BARRO

0 1 2 3 4 5 10
ESCALA GRÁFICA 1:200



CORTE B-B'



ESCALA GRÁFICA 1:200

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6

EN ARRANQUE DE LOS MUROS DEL PRESBITERIO Y DEL RESTO DE LA NAVE SE USARÓN PIEDRAS DE CANTO RODADO

SE EMPLEARON PIEDRAS MÁS DELGADAS, PIEDRA CALIZA ASENTADA CON MORTERO CAL - ARENA

A UN TERCIO DE LA PARTE ALTA DE LOS MUROS SE USO PIEDRA COLADA DE DIMENSIONES MÁS PEQUEÑAS QUE EL RESTO DE LOS MUROS Y DE FORMAS IREGULARES ASENTADOS CON MORTERO GRUESO DE CAL Y ARENA FINA.

ACABADO ENLUCIDO HECHO A BASE DE CAL CON CARGA DE ARENA, GRUESA, MEDIA Y FINA, CON CAL APAGADA EN OBRA Y ARENA FINA

TÉCNICA PINTURA AL TEMPLE

MADERA DE CEDRO POLICROMADA

5.2 EL DIAGNÓSTICO

El diagnóstico de un inmueble debe de estar siempre respaldado por el levantamiento documental, se requiere la elaboración de fichas técnicas de levantamiento (ver anexo), en donde se señalan todos los deterioros, que en específico son aquellos agentes que han agredido al inmueble, que estarán representados en los planos arquitectónicos, en donde facilitarán la identificación de las alteraciones que afectan al inmueble, recordando que son alteraciones físicas químicas, biológicas y antropogénicas que se consideraran para el proyecto:

- Fichas Técnicas del Diagnóstico
- Levantamiento Arquitectónico Diagnóstico

1. LOCALIZACIÓN

NOMBRE DEL ÁREA: MURO EXTERIOR NORTE (A)
PRESBITERIO

ORIENTACIÓN NORTE ☒ SUR ☐ PONIENTE ☐ ORIENTE ☐

☒ PAÑO EXTERIOR	PAÑO EXTERIOR	PAÑO EXTERIOR	PAÑO EXTERIOR
☐ PAÑO INTERIOR	PAÑO INTERIOR	PAÑO INTERIOR	PAÑO INTERIOR

EJE: 1-4 EJES EJES EJES

VEGETACIÓN	JARDÍN	EDIFICIOS	☒ OTROS
ESTADO DE CONSERVACIÓN	GENERAL, PORCENTAJE 0-100% : 92%		

CONDICIONES ESTABLE ☒ INESTABLE

DESCRIPCIÓN FORMAL:

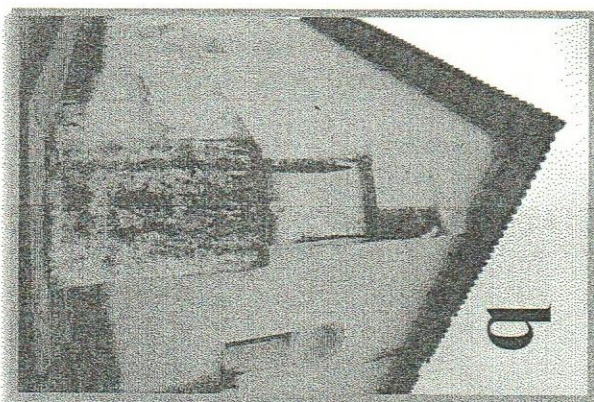
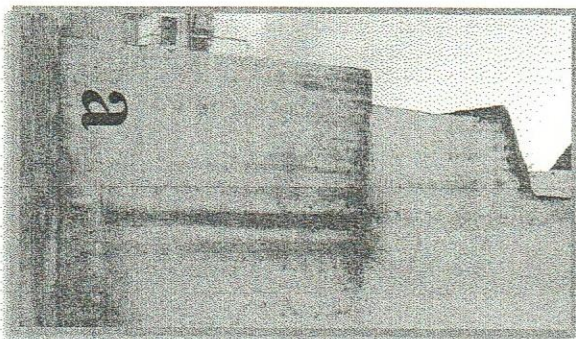
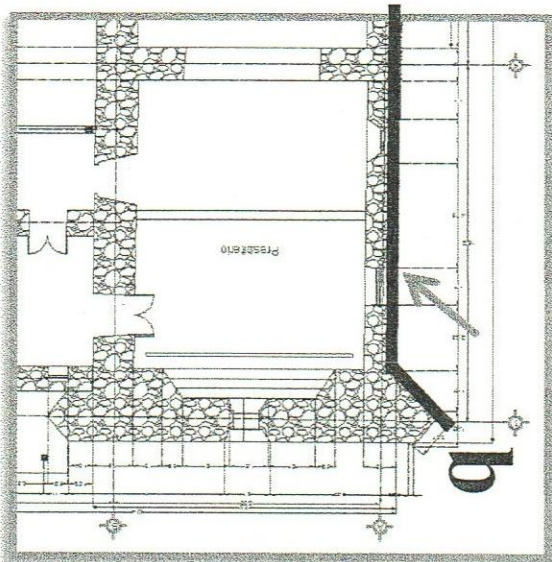
MUROS: En los cimientos e hiladas de las partes bajas de los muros del presbiterio y de la nave, se usaron piedras grandes de canto rodado; en los tramos más altos como a dos tercios de la altura del muro, se emplearon piedras más delgadas de piedra caliza tipo lajas; en la parte más alta de los muros se uso piedra colada que son más pequeñas y de formas irregulares, asentados con mortero grueso de cal y arena fina. En la corona de los contrafuertes cuenta con ladrillos de barro.

DETERIORO: Dentro de los deterioros que presenta el muro norte exterior en San Agustín: se aprecia en la fotografía b), daños en el muro a causa del efecto de capilaridad que alteran la humedad en donde el edificio, (a) muestra fallas de material presenciado por disgregación, oquedades y que junto con la humedad son elementos importantes para que se reproduzcan hongos y heterótrofos esas manchas negras, representadas en los muros, (b) los actinomicetos son las bacterias de crecimiento micelar que se desarrollan en el suelo, se puede ver las capas verdes. Otros problemas son (c) cambios de temperatura, la lluvia, sol, viento, además del ataque de aves.

II.

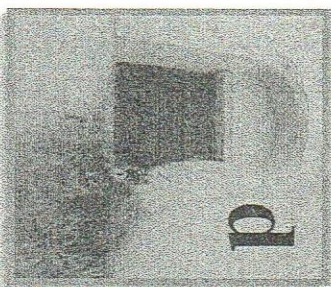
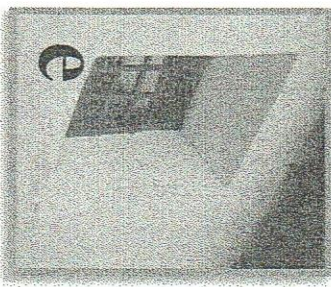
CROQUIS INMUEBLE

FOTOGRAFÍAS



Fotografías 1-2: (a) Escurrimientos y Oquedades. (b) Capilaridad en muros
Foto: Tomada por el Autor

III. DIAGNOSTICO MURO EXTERIOR NORTE (A)									
DAÑOS:		CAUSAS:							
GRIETAS		MOVIMIENTO SÍSMICO							
		FALLA DE MATERIAL (DISGREGACIÓN).							
HUMEDADES		NIVEL FREÁTICO (CAPILARIDAD -INFILTRACIÓN)							
		MEDIO AMBIENTE							
		ESCURRIMIENTOS (FILTRACIÓN)							
		FRACTURAS EN CUBIERTAS							
		PERDIDA DE RECUBRIMIENTOS							
SALES		SOLUBLE-INSOLUBLES							
FACTORES CLIMÁTICOS		LA TEMPERATURA BAJA ALTA MEDIA							
		VIENTO LLUVIA SOL							
FACTORES BIOLÓGICOS		NUTRIENTES: LUZ AGUA AIRE							
PLANTAS									
MICROORGANISMOS (ESCALA INFERIOR)		BACTERIAS: AUTÓTROFOS HETERÓTROFOS							
		ACTINOMICETOS							
		LIQUENES							
		HONGOS							
		MUSGOS							
		ALGAS							
PLANTAS (ESCALA SUPERIOR)		MALEZA VEGETACIÓN							
ANIMALES		AVES MAMÍFEROS							
CONTAMINACIÓN		ATMOSFÉRICA							
		EL HUMO							
		EL POLVO							
IV. RECUBRIMIENTOS MURO EXTERIOR NORTE (A)									
DAÑOS:		CAUSAS:							
DESPRENDIMIENTO DE APLANADOS		HUMEDAD							
		MOVIMIENTOS SÍSMICOS							
		FALTA DE ADHERENCIA							
		INTEMPERIE							

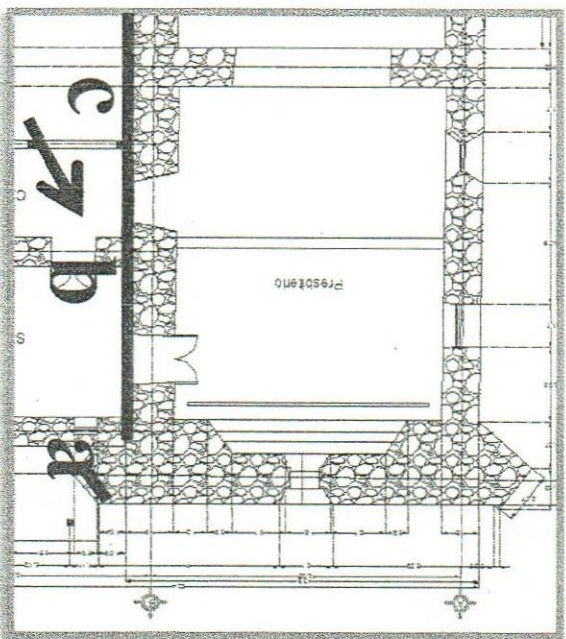
V. PUERTAS Y VENTANAS		
MURO EXTERIOR NORTE (A)		
DAÑOS:		
CAUSAS:		
MADERA		
PUTREFACCIÓN DE MADERA	HINCHAMIENTO	Y
DEFORMACIÓN	HUMEDAD	☒
DESINTEGRACIÓN DE LA MADERA	FACTORES BIOLÓGICOS	☒
TORSIÓN Y DEFORMACIÓN	INTERPERISMO	☒
ALTERACIONES ANTROPOGÉNICOS	TRASLADOS Y CAMBIOS REPENTINOS DE DISEÑOS.	☒
PÉRDIDA TOTAL Y PARCIAL		
HIERRO		
CORROSIÓN Y OXIDACIÓN	HUMEDAD	☒
	INTEMPERIE	☒
Sobre el muro norte, las ventanas en su exterior son de herrería de hierro y se presentan en un 98% de estabilidad, pues lo único que se aprecia en la fotografía es la presencia de plantas, manchas negras, así como también antiguas intervenciones.		
Fotografías 3 y 4: (d) Suciedad y Corrosión por crecimiento de vegetación en ventanas. (e) Alteraciones de diseños en ventanas. Foto: Tomada por el Autor		
 		

VI. ENMARCAMIENTOS EN MURO EXTERIOR NORTE (A)		
PUERTAS ☐ VENTANAS ☒ ARCOS ☐ COLUMNAS ☐ CORNISAS ☐		
DAÑOS:		
CAUSAS:		
GRIETAS	Y	INTERPERISMO
ESTALLAMIENTO		☒

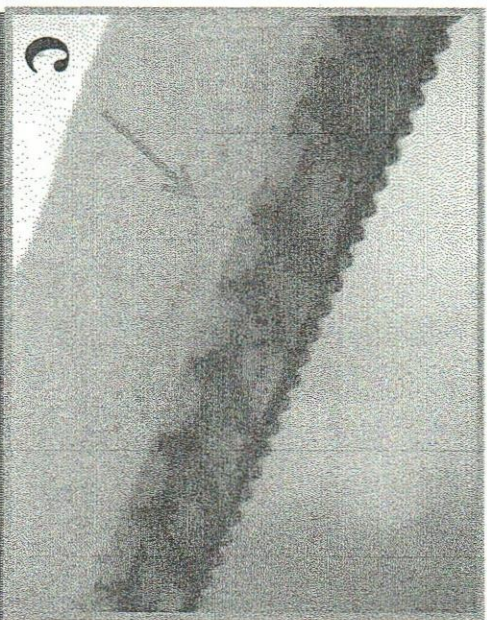
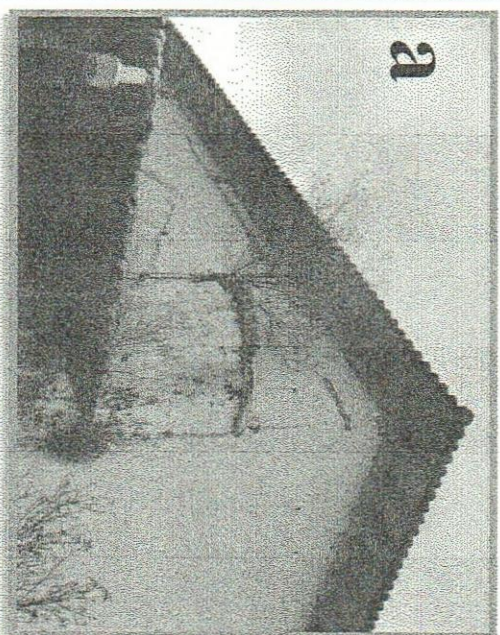
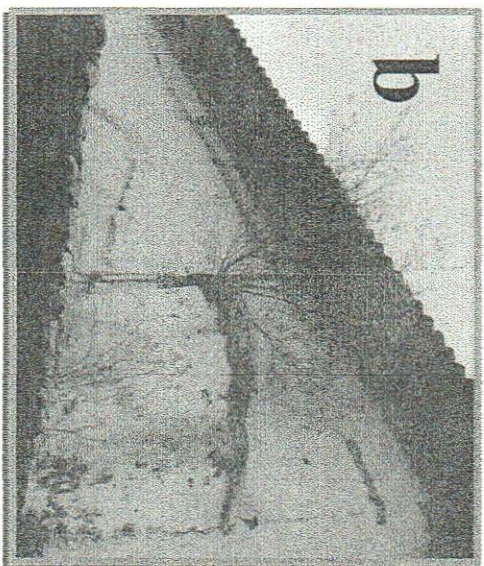
I. LOCALIZACIÓN	
NOMBRE DEL ÁREA: MURO EXTERIOR SUR (B)	
PRESBITERIO	
ORIENTACIÓN	NORTE SUR ☒ PONIENTE ORIENTE
PAÑO EXTERIOR	PAÑO EXTERIOR ☒ PAÑO EXTERIOR
PAÑO INTERIOR	PAÑO INTERIOR PAÑO INTERIOR
EJE:	EJES: 1-4 EJES EJES
ADYACENTE	VEGETACIÓN ☒ JARDÍN ☐ EDIFICIOS ☒ OTROS
CONDICIONES	ESTABLE ☒ INESTABLE 94%
DESCRIPCIÓN	FORMAL: Dentro de los deterioros que presenta el muro sur exterior en San Agustín: se aprecia en la fotografía (a), daños de grietas en muro a causa de falta de amarres y desprendimientos de ladrillos, disgregación en aplanados y reproducción de los hongos y heterótrofos (c) estás mismas manchas negras se expanden por todo el muro, iniciando como puntos negros, que al juntarse todos van formando grandes colonias de bacterias, además de la reproducción de plantas inferiores y superiores como maleza y árboles. (b) los vestigios de intervenciones antiguas, como cambios de estructuras en cubiertas de madera, también son causa de daños, porque benefician a los líquenes que producen putrefacción en la madera, además del ataque de aves que buscan un refugio.

II. DATOS CONSTRUCTIVOS MURO EXTERIOR SUR (B)

FOTOGRAFÍA



CROQUIS INMUEBLE



Fotografías 5: Muro Exterior Sur (a) se observa maleza, falta del material y falta de marres.

Fotografía 6-7: (b) vestigios de cubiertas de antiguas intervenciones, (c) Absorción de la humedad natural del muro quedando manchas de puntos que invitan a la reproducción de bacterias autótrofos, falta pintura.

Foto: Tomada por el Autor

III. DIAGNOSTICO
MURO EXTERIOR
SUR (B)

DAÑOS:	CAUSAS:			
	MOVIMIENTO SÍSMICO			
	FALLA DE MATERIAL (DISGREGACIÓN).			
	FALTA DE AMARRES			
HUMEDADES				
	MEDIO AMBIENTE			
	ESCURRIMIENTOS (FILTRACIÓN)			
	PERDIDA DE RECUBRIMIENTOS			
FACTORES CLIMÁTICOS	LA TEMPERATURA MEDIA	BAJA		ALTA
	VIENTO	LLUVIA	SOL	
FACTORES BIOLÓGICOS	NUTRIENTES:	LUZ	AGUA	AIRE
PLANTAS				
(ESCALA SUPERIOR)	MALEZA		VEGETACIÓN	
ANIMALES	AVES		MAMÍFEROS	
CONTAMINACIÓN	ATMOSFÉRICA			
	EL POLVO			
☐ FLAMBEO	ALTERACIÓN ESTRUCTURAL			

IV. RECUBRIMIENTOS MURO EXTERIOR SUR (B)

DAÑOS:	CAUSAS:
DESPRENDIMIENTO DE APLANADOS	HUMEDAD
	MOVIMIENTOS SÍSMICOS
	FALTA DE ADHERENCIA
	INTEMPERIE

V. DIAGNÓSTICO ALTERACIONES ANTROPOGÉNICOS
MURO EXTERIOR SUR (B)

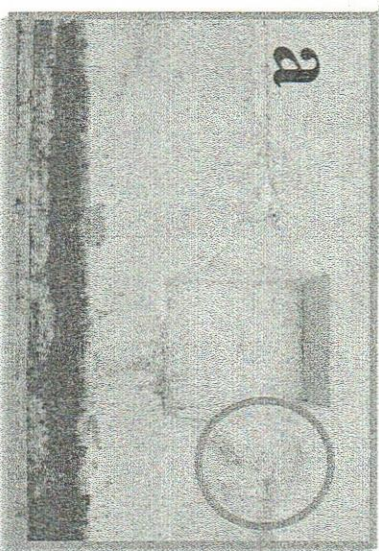
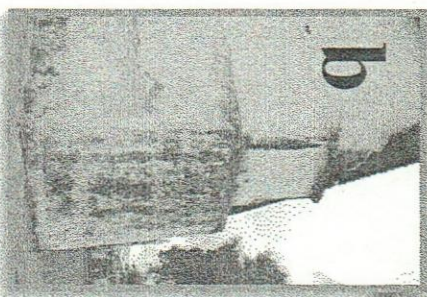
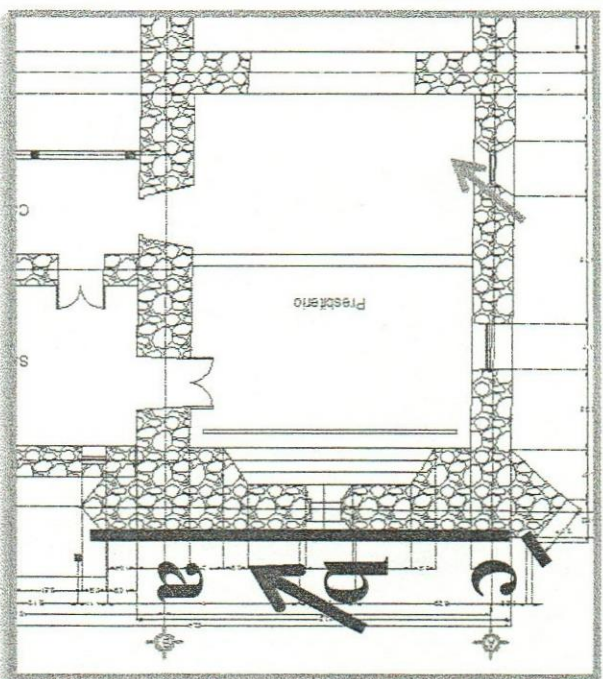
DAÑOS:	CAUSAS:
ANTIGUAS INTERVENCIONES	VESTIGIOS DE INTERVENCIONES
	CUBIERTAS MUROS PUERTAS VENTANAS
	MODIFICACIONES EN ESTRUCTURA

I. LOCALIZACIÓN	
NOMBRE DEL ÁREA: MURO EXTERIOR ORIENTE (C)	
PRESBITERIO-ÁBSIDE	
ORIENTACIÓN	ORIENTE ☒ PAÑO EXTERIOR ☒ EJES A-B
ADYACENTE	VEGETACIÓN ☒ CAMPO ☒
CONDICIONES	ESTABLE ☒ INESTABLE
DESCRIPCIÓN FORMAL:	
Se aprecia en la fotografía (a) La afectación de capilaridad en la parte de los muros, produce costuras negras que ocasionan los desprendimientos y falta adherencia en los recubrimientos, (c) dejando desnudo al muro, con muestras de la argamasa de cal y tierra; que queda expuesta directamente a la intemperie, permitiendo que en épocas de lluvia haya gran filtración de agua, ocasionando la humedad interna de los materiales, ayudando a que se sigan disgregación los aplanados, quedando susceptible a la reproducción de los heterótrofos. En la parte superior del muro se observa la rápida distribución de los puntos negros de bacterias que al juntarse todos van formando grandes colonias. (b) La humedad llega a desequilibrar la composición física y química de los aplanados hasta disgregarse el material, el cual se observa perdida de recubrimientos, el sol y el viento también están causando a que la composición del material, pierda sus nutrientes naturales, amenazando a la perdida de la pintura mural en el interior del presbiterio, es por ello que requiere urgentemente de una adecuada intervención.	

II. DATOS CONSTRUCTIVOS ÁBSIDE EXTERIOR ORIENTE (C)

CROQUIS INMUEBLE

FOTOGRAFÍA



Fotografías 8-10: Exterior del Ábside (a) Las figuras geométricas y las flechas indican la Capilaridad y desprendimientos de muestra los escurrimientos y costuras de Actinomicetos. (c). Capa desnuda del muro a base de piedra caliza con argamasa de cal y arena Foto: Tomada por el Autor

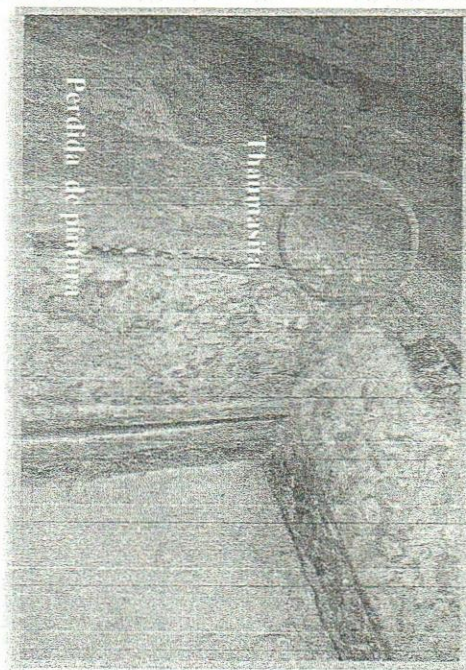
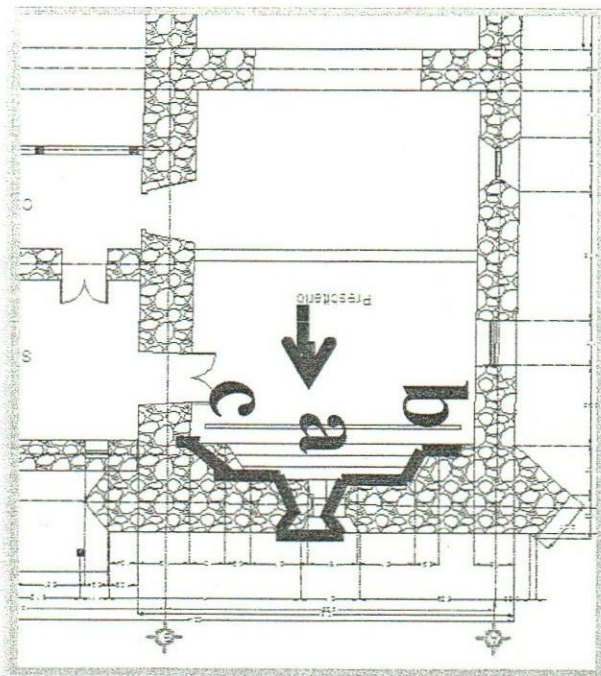
III. DIAGNOSTICO		ÁBSIDE EXTERIOR		ORIENTE (C)	
DAÑOS:	CAUSAS:				
GRIETAS	MOVIMIENTO SÍSMICO				
	FALLA DE MATERIAL (DISGREGACIÓN).				
HUMEDADES	NIVEL FREÁTICO (CAPILARIDAD -INFILTRACIÓN)				
	MEDIO AMBIENTE				
	ESCURRIMIENTOS (FILTRACIÓN)				
	FRACTURAS EN CUBIERTAS				
	PERDIDA DE RECUBRIMIENTOS				
SALES	SOLUBLE-INSOLUBLES				
FACTORES CLIMÁTICOS	LA TEMPERATURA	BAJA	ALTA	MEDIA	
	VIENTO	LLUVIA	SOL	AIRE	
FACTORES BIOLÓGICOS	NUTRIENTES:	LUZ	AGUA		
PLANTAS	MALEZA	VEGETACIÓN			
(ESCALA SUPERIOR)	AVES MAMÍFEROS				
ANIMALES					
CONTAMINACIÓN ATMOSFÉRICA	EL POLVO				
IV. RECUBRIMIENTOS ÁBSIDE EXTERIOR ORIENTE (C)					
DAÑOS:	CAUSAS:				
DESPRENDIMIENTO DE APLANADOS	HUMEDAD				
	MOVIMIENTOS SÍSMICOS				
	FALTA DE ADHERENCIA				
	INTEMPERIE				

I. LOCALIZACIÓN		MURO INTERIOR	NORTE	(A)
PRESBITERIO				
ORIENTACIÓN		NORTE	☒	
CONDICIONES		ESTABLE ☒ INESTABLE ☒ PORCENTAJE: 99%		
DESCRIPCIÓN FORMAL:				
Dentro de los deterioros que presenta el muro interior norte en San Agustín: Ha quedado manchas o marcas de humedad sobre las paredes, que por la misma composición natural del material se van creando bacterias y sales, mostrándose en forma de nubes circulares o escurridizas, que han ocasionado los desprendimientos de recubrimientos. La instalación eléctrica está en malas condiciones y puede ocasionar incendios, urge un sistema de instalación que no afecte a los muros.				

II. DIAGNOSTICO			
MURO INTERIOR NORTE			
(A)			
DAÑOS:	CAUSAS:		
GRIETAS	FALLA DE MATERIAL (DISGREGACIÓN).	☒	
	ESCURRIMIENTOS (FILTRACIÓN)	☒	
	FRACTURAS EN CUBIERTAS	☒	
	PERDIDA DE RECUBRIMIENTOS	☒	
SALES	SOLUBLE-INSOLUBLES	☒	
FACTORES CLIMATICOS	LA TEMPERATURA	BAJA ☒	ALTA ☒
FACTORES BIOLOGICOS	NUTRIENTES: LUZ	AGU ☒	AIR ☒
CONTAMINACIÓN ATMOSFÉRICA			
EL POLVO		☒	

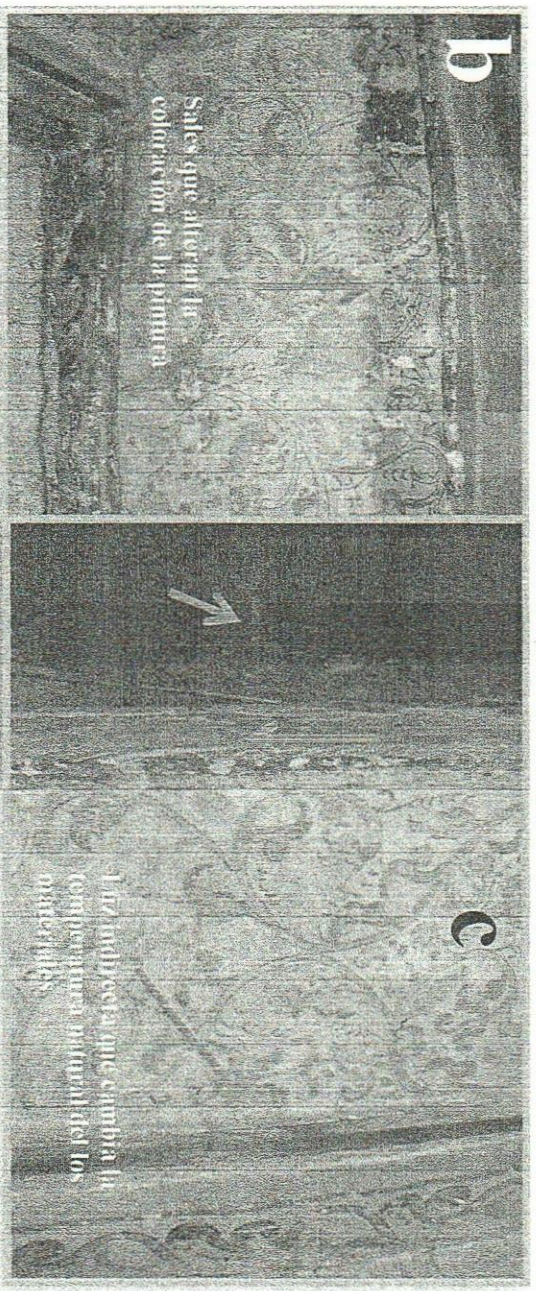
I. LOCALIZACIÓN		
NOMBRE DEL ÁREA: MURO INTERIOR ORIENTE (C)		
PRESBITERIO-ÁBSIDE		
ORIENTACIÓN	ORIENTE	
DESCRIPCIÓN FORMAL:		
Dentro de los deterioros que presenta el interior del ábside en San Agustín: se aprecia en la fotografía (a) los desprendimientos de recubrimientos y de la pintura, causadas por las alteraciones de la humedad, sismos y alteración de tipo antropogénicas: 1. ANTIGUA INTERVENCIÓN: El muro fué taladrado y se rompió gran parte, para colocar la estructura metálica que dio solución de empotre al retablo de madera. Esta agregación de la estructura metálica provoca cargas y empujes, que son ajenos al muro y cuando surgen SISMOS estos elementos de estructura, están en movimiento y efectúan VIBRACIONES microscópicas que están DISGREGANDO las nano partículas de los MATERIALES y provocando GRANDES FALLAS de los mismos. 2. Los descuidos de MANTENIMIENTO EN LA CUBIERTA, ha provocado aberturas en juntas de las tejas, cuando existen las lluvias hay filtraciones de agua sobre los muros, ocasionando el fenómeno de DEGRADACIÓN, que es altamente perjudicial para este tipo de pintura, debido a su composición orgánica como en este caso de técnica al temple, que al cambiar la humedad relativa los materiales absorben y sueltan la humedad de composición, mostrándose en abultamientos, hinchándose y deshinchiéndose, este fenómeno es muy frecuente por lo que este tipos de obra es muy sensible y hay que actuar de inmediato pues su deterioro es rápido y constante. 3. Existen SALES causadas por capilaridad, (infiltración de agua a través del suelo), otra por la reacción del material que ocasiona la estructura metálica que al momento de entrar con la cal esto desprende hidrogeno y forma una sal, el cual lo hace destructivo teniendo una gran capacidad de absorción, que modifica el comportamiento hídrico del muro, que al momento de secarse y perder el agua se cristaliza, creando grandes capas de sales en los poros, es decir el FENÓMENO DE HALOCLASTIA, Estas sales pueden ser hidrosolubles e insolubles, (carbonato de calcio o nitratos de sodio o cloruro) 4. El BIODETERIORO es otra alteración sobre el inmueble que cuando se retiene la humedad produce sustancias que alteran los sustratos y favorecen a la aparición de otras cadenas de organismos inferiores como los autótrofos y heterótrofos que ya se han visto que están presentes en el exterior del edificio, esa proliferación de bacterias en los morteros de la pintura mural. 5. La técnica de la pintura mural al temple expuesto en teopisca, es susceptible a la luz natural que aunque esto llega de manera indirecta los efectos son numerosos, la luz es un factor indispensable para la proliferación de microorganismo y plantas que pueden deteriorar la obra, pues modifica la temperatura y la humedad de los materiales al que		

6. El tendido eléctrico o cableado está en mal estado, es factible que la iluminación que existe de luz de bombilla incandescente emite gran cantidad de radiaciones infrarrojas produciendo un aumento de calor que cambia la temperatura de los materiales de la pintura y que contribuye a los desprendimientos de sus partículas y al cambio de los colores.



Fotografías 14: Interior del Ábside (a) Desprendimientos de recubrimientos, aparición de Thaumasita, mural cubierto de sales.
Foto: Tomada por el Autor

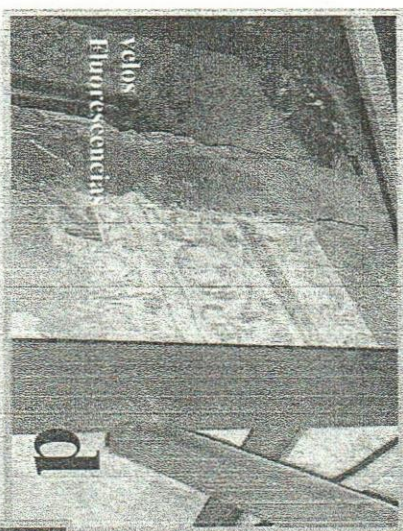
II. DATOS CONSTRUCTIVOS MURO INTERIOR ORIENTE (C)
FOTOGRAFÍAS



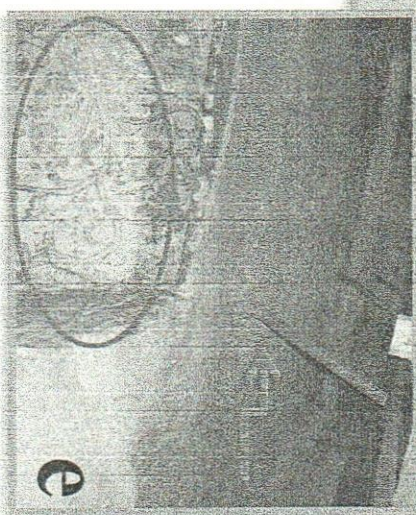
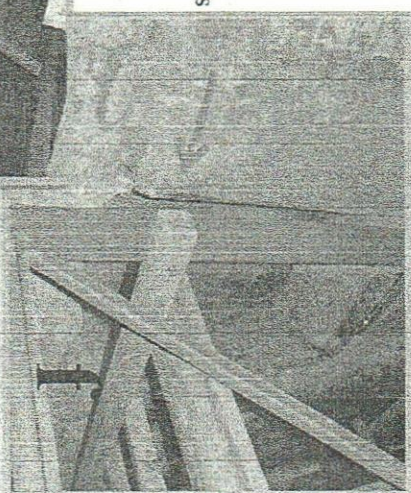
Fotografías 15-16: (b) Pérdida del color (c) Paso de Luz natural.
Foto: Tomada por el Autor

CONDICIONES CONSERVACIÓN			
PELÍCULA PICTÓRICA	INESTABLE		
CONDICIONES			
MATERIAL	TEMPLE HUEVO	PROBLEMAS EN DESMORONAMIENTO	AUMENTO

III. DATOS CONSTRUCTIVOS MURO INTERIOR ORIENTE (C) FOTOGRAFÍAS



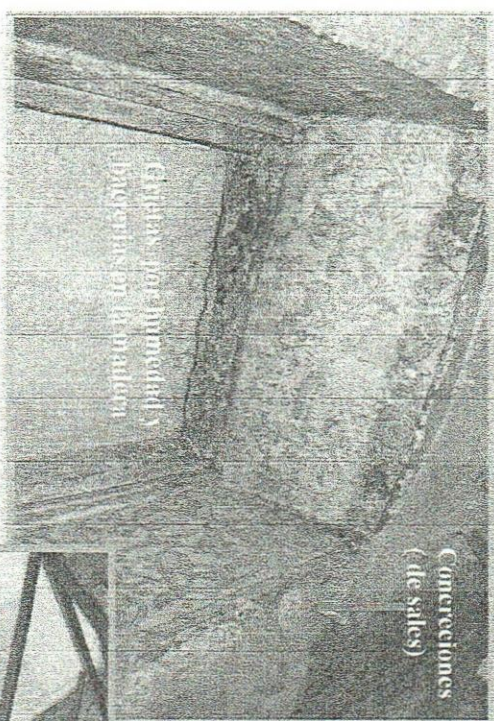
Alteración antropogénicas



Diferentes alteraciones,
incisiones, agujeros,
morteros sobre puestos,
estructura metálica

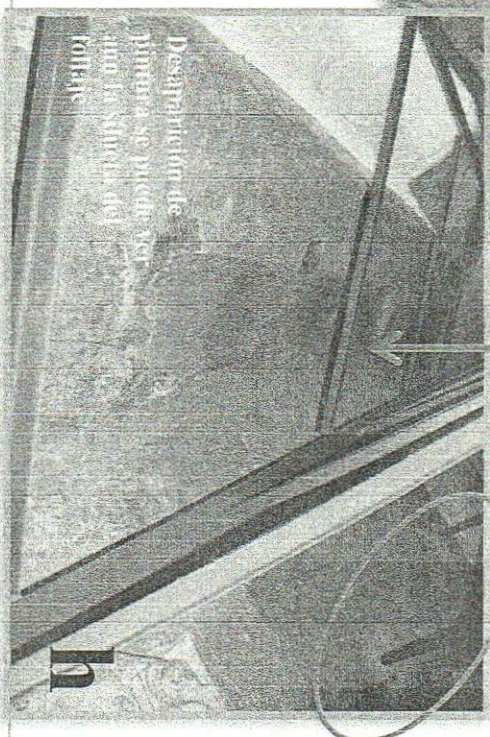
Fotografías 17-19: (d) Vestigios de intervenciones (e) evidencia de sales. (f) Pérdida de recubrimientos y de la pintura mural.
Foto: Tomada por el Autor

IV. DATOS CONSTRUCTIVOS MURO INTERIOR
ORIENTE (C)
FOTOGRAFÍAS



g

Hornacinas, saturadas
de Concreciones

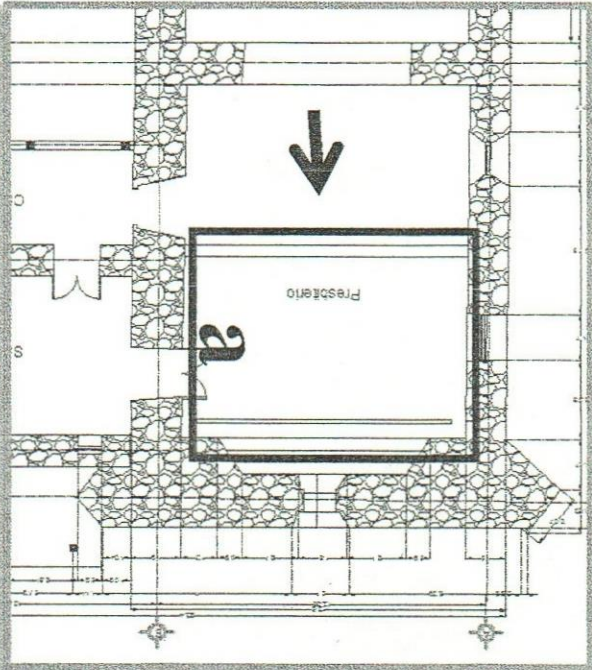
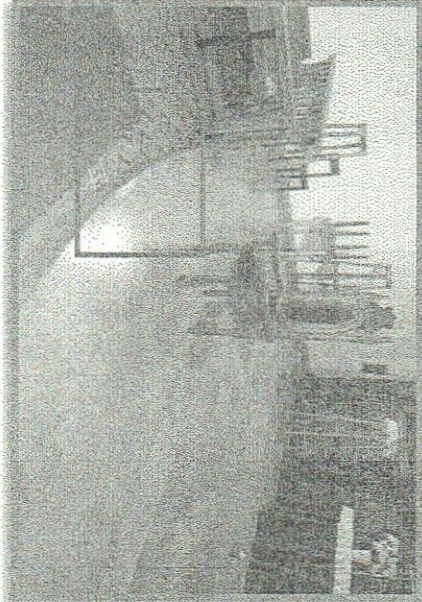


h

Fotografías 27-28: (g) Sales aproximadamente de 1.00 cm de espesor (h) En los agujeros montados en el muro, se ve el anillo de sal como reacción del metal con la cal y los morteros agregados al muro

Foto: Tomada por el Autor

V. DIAGNOSTICO INTERIOR MURO ORIENTE (C)		CAUSAS:	
DAÑOS:		MOVIMIENTO SÍSMICO	
GRIETAS		EMPUJES HORIZONTALES	
		CARGAS CONCENTRADAS	
		FALLA DE MATERIAL (DISGREGACIÓN).	
HUMEDADES		NIVEL FREÁTICO (CAPILARIDAD - INFILTRACIÓN)	
		MEDIO AMBIENTE	
		ESCURRIMIENTOS	
		FRACTURAS EN CUBIERTAS	
		PERDIDA DE RECUBRIMIENTOS	
SALES		SOLUBLE-INSOLUBLES	
FACTORES CLIMÁTICOS		LA TEMPERATURA	BAJA ALTA
FACTORES BIOLÓGICOS		NUTRIENTES:	LUZ AGUA AIRE
PLANTAS		BACTERIAS:	AUTÓTROFOS HETERÓTROFOS
MICROORGANISMOS (ESCALA INFERIOR)		ACTINOMICETOS	
		LÍQUENES	
		HONGOS	
		MUSGOS	
		ALGAS	
PLANTAS (ESCALA SUPERIOR)		MALEZA	
ANIMALES		AVES	
CONTAMINACIÓN ATMOSFÉRICA			MAMÍFEROS
		EL HUMO	
		EL POLVO	
		SOBRECARGA	
		ALTERACIÓN ESTRUCTURAL	
		EMPUJES HORIZONTALES	
		VIBRACIONES	

I. DATOS CONSTRUCTIVOS PRESBITERIO (D) CROQUIS INMUEBLE	PLATAFORMA DEL FOTOGRAFÍA
	

Fotografías 31: Presbiterio (a) El piso presenta desprendimientos de piezas y manchas de cera producto de las veladoras
Foto: Tomada por el Autor

I. CUBIERTA

DAÑOS:

RELLENOS HÚMEDOS

CAUSAS:

CUBIERTAS EN MAL ESTADO

HUMEDAD

PUTREFACCIÓN DE LA MADERA

SISMO

FALTA DE DISTRIBUCIÓN Y DESALOJO DEL AGUA

PERDIDA DEL MATERIAL

MATERIAL EN MAL ESTADO

HUMEDAD

MADERA

TEJAS: BARRO

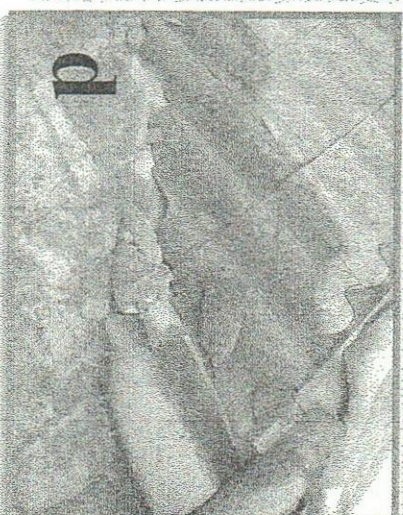
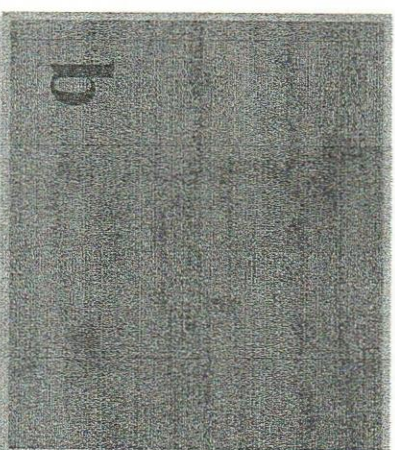
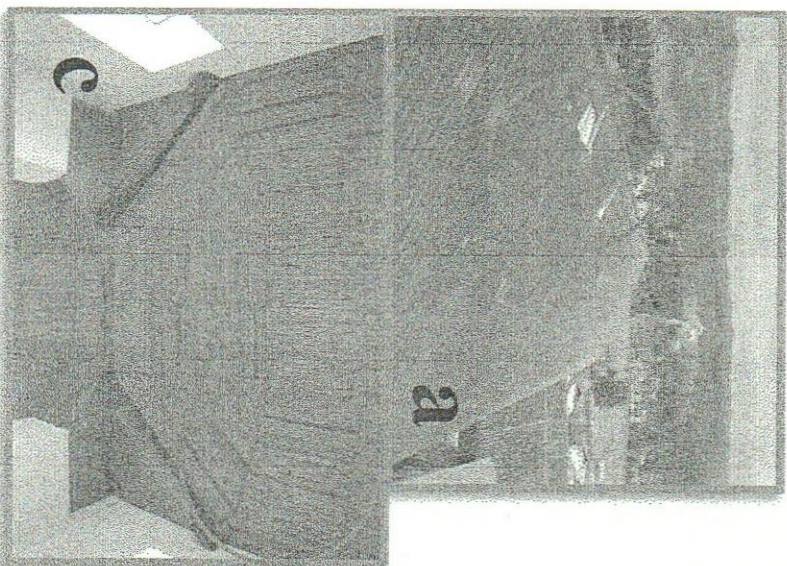
LÁMINA

VIENTOS

CALIDAD Y VIDA ÚTIL DEL MATERIAL

LA CUBIERTA: Hay piezas de tejas

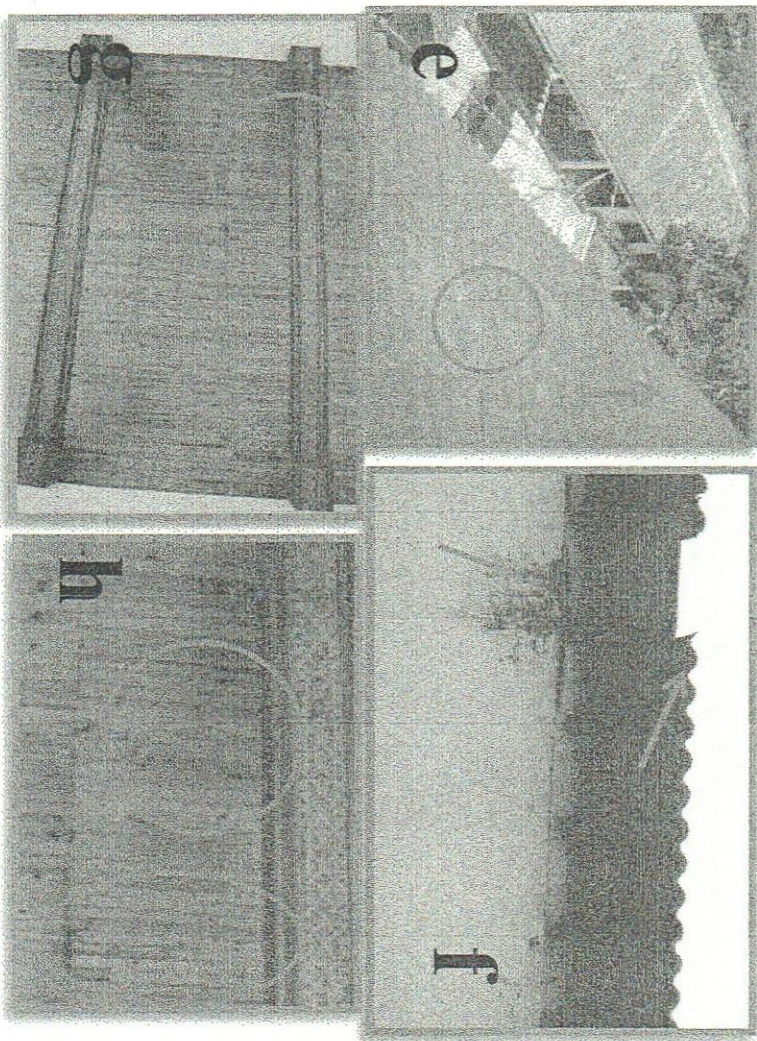
que están rotas en la cubierta del presbiterio, como también en la nave y esto ocasiona que el agua logra filtrarse en las fisuras, de las uniones de los traslapes de la lámina, agrietando el mortero (cemento cal y arena) de las cintas de unión, en algunas partes de las tejas de lámina que ya se han desgastado, a causa de la erosión por viento, los sismos, animales roedores y aves, e insectos, depositándose en la estructura de madera y sobre el extrados del artesonado, en la cubierta del presbiterio y de la nave; en las fotografías se observa que el material se ha perdido y que ha terminado hasta romperse, ocasionando graves daños al interior del presbiterio y de la nave notándose en goteras y escurrimientos con marcas de humedad sobre las paredes interiores y sobre el retablo de madera y algunos muebles. En el interior el artesón muestra agujeros de 3 a 5 cm, producto de las bacterias heterótrofos, que causa el guano de las aves y roedores, el cual se está iniciando el proceso de putrefacción de la madera. La calidad del material de la cubierta, no era óptimo para el lugar de Teopisca, además que este material de lámina requiere de un mantenimiento periódico.



Fotografías 35 y 38 : Cubierta (a) Se observa levantamientos de la teja de lámina y abultamientos; (c) y b) El artesón del presbiterio presenta proliferación de hongos (d) Tejas de Lámina rotas por estar expuestas al sol debido a la calidad y vida útil del material. Las de barro, muestra manchas negras de bacterias, debido a la humedad. Foto: Tomada por el Autor

I. CUBIERTA	
DAÑOS:	CAUSAS:
RELLENOS HÚMEDOS	CUBIERTAS EN MAL ESTADO ☒ HUMEDAD ☒
	PUTREFACCIÓN DE LA MADERA ☒
RELLENOS HÚMEDOS (SOBRE PESO)	
PERDIDA DEL MATERIAL	MATERIAL EN MAL ESTADO MADERA ☐ TEJAS ☒ LAMINA ☒
	VIENTOS ☒ HUMEDAD ☐ CALIDAD Y VIDA ÚTIL DEL MATERIAL ☐

LA CUBIERTA: Los escurrimientos de agua que alcanzan a penetrar y que se filtran al interior del presbiterio, dañan al muro ocasionando manchas, que son causadas por la falta de distribución y desalojo del agua, pues que no cuenta con un canal de conducción. En lo que respecta al exterior del edificio en la fotografía se observa que se forman marcas escurridizas o en forma de nubes, que van disgregado y desprendiendo los aplanchados causando la pérdida de sus recubrimientos y la formación de colonias de autótrofos.



Fotografías 39 -42 : (e) En la Cubierta se observa abultamiento en las juntas de las tejas. (f) disgregación aplanchados y pérdida del material. (g y h) Artesón de la nave presencia proliferación de bacterias, que se extendió en toda la nave. Foto: Tomada por el Autor

5.3 DIAGNÓSTICO: EXTERIOR E INTERIOR EN EL PRESBITERIO DE SAN AGUSTÍN

De acuerdo al diagnóstico realizado en el inmueble las causas de degradación en el presbiterio de San Agustín son las siguientes:

Techumbre:

El estado de conservación de la techumbre se encuentra en general en estado crítico. En algunos tramos o partes de la cubierta ya previamente señalados en las fichas del diagnóstico, la teja por ser de un tipo de asbesto llamado *Maxi teja*, se encuentra degradada debido a causas del intemperismo. Se observan los desprendimientos de tejas rotas y que necesitan su reposición, para evitar que continúen las filtraciones por las lluvias.

Por causa de dichas filtraciones, existen escurrimientos visibles en el interior del muro norte del presbiterio, afectando de igual forma al artesón.

El problema no solo es por filtraciones de agua, sino por consecuencia de la falta de piezas en la techumbre, lo que ha originado cavidades producidas por sismos o por plagas, como; roedores y aves. Quienes han contribuido a la proliferación de hongos y bacterias xilófagas. Deteriorando a la madera. Por ello es importante realizar una acción de limpieza y restitución de piezas faltantes.

Muros:

Con lo que respecta a los paramentos exteriores del presbiterio. En la parte inferior de éstos se ven claramente manchas negras, producidas por la humedad bajo el efecto de capilaridad. Otros elementos que han alterado a los muros son los escurrimientos y desagües de la lluvia que han afectado directamente a las paredes exteriores del templo y de igual forma en el ábside. En donde existen desprendimientos y oquedades de los aplanados, causados por los agentes atmosféricos (el agua, sol y viento).

Pisos:

Los pisos del interior del presbiterio, se encuentran en su totalidad en buen estado. No obstante es importante que se restituyan algunas piezas de losetas de cerámica que están rotas y desprendidas.

En el ábside, se requiere la recuperación de los niveles que se muestran en la escalinata que dirige al **retablo fingido**.

Puesto que es necesario liberar y recuperar ese espacio.

Vanos, Ventanas, Enmarcamientos y Puertas:

Las ventanas presentan suciedad y polvo, no obstante se encuentran en buenas condiciones. Las ventanas orientadas hacia el norte en el presbiterio, requieren de reposición del aplanado en la parte superior sobre el lado interior.

El retablo de madera

El retablo principal de madera del presbiterio, presenta gran cantidad de polvo, pese a que fue intervenido y desarmado en la restauración de 1992. Se necesitan trabajos de mantenimiento, como mencionaba John Ruskin; *la*

restauración no sería necesaria si existieran trabajos de mantenimiento.

En la parte posterior del retablo de madera presenta desprendimientos de su misma estructura y en algunas partes en sus uniones. Es necesario limpiarlo y asegurar las piezas, además que se sugiere desprender la estructura metálica que está empotrada al muro testero.

El retablo fingido

En el interior del ábside, se ven los vestigios de pintura mural, donde es necesario trabajar urgentemente, puesto que la pintura se va deteriorando constantemente debido a las alteraciones, como; sales, humedad, polvo, iluminación indirecta. Lo que ha contribuido a la presencia de autótrofos, ayudando a que en el muro continúen los desprendimientos y disgregaciones de los materiales.

Se puede observar que en las seis hornacinas dónde se presentan las capas de concreciones. Se encuentran cubiertas por el velo llamado fluorescencia. Es importante realizar obras de limpieza, restitución de aplanados, con el objeto de

fortalecer a los elementos arquitectónicos afectados y al rescate de la pintura.

Es recomendable la pronta liberación de la estructura metálica que sirve de apoyo al retablo de madera. Lo que causa reacciones químicas, producto del contacto del metal con la cal y que ha contribuido a los desprendimientos de hidrogeno que forman la sal en los recubrimientos. Esto favorece al cambio hídrico del muro, que al momento de secarse, el material se cristaliza y forma grandes costras que producen deterioro a la pintura y a los aplanados. Además de las fuerzas y empujes de la estructura, que son externas al muro. Cuando surgen los sismos, los elementos de la estructura producen vibraciones microscópicas que contribuyen a los desprendimientos de las nano partículas de los aplanados, ocasionando fisuras internas que van a ir aumentando hasta lograr la separación parcial o total de la pintura mural.



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

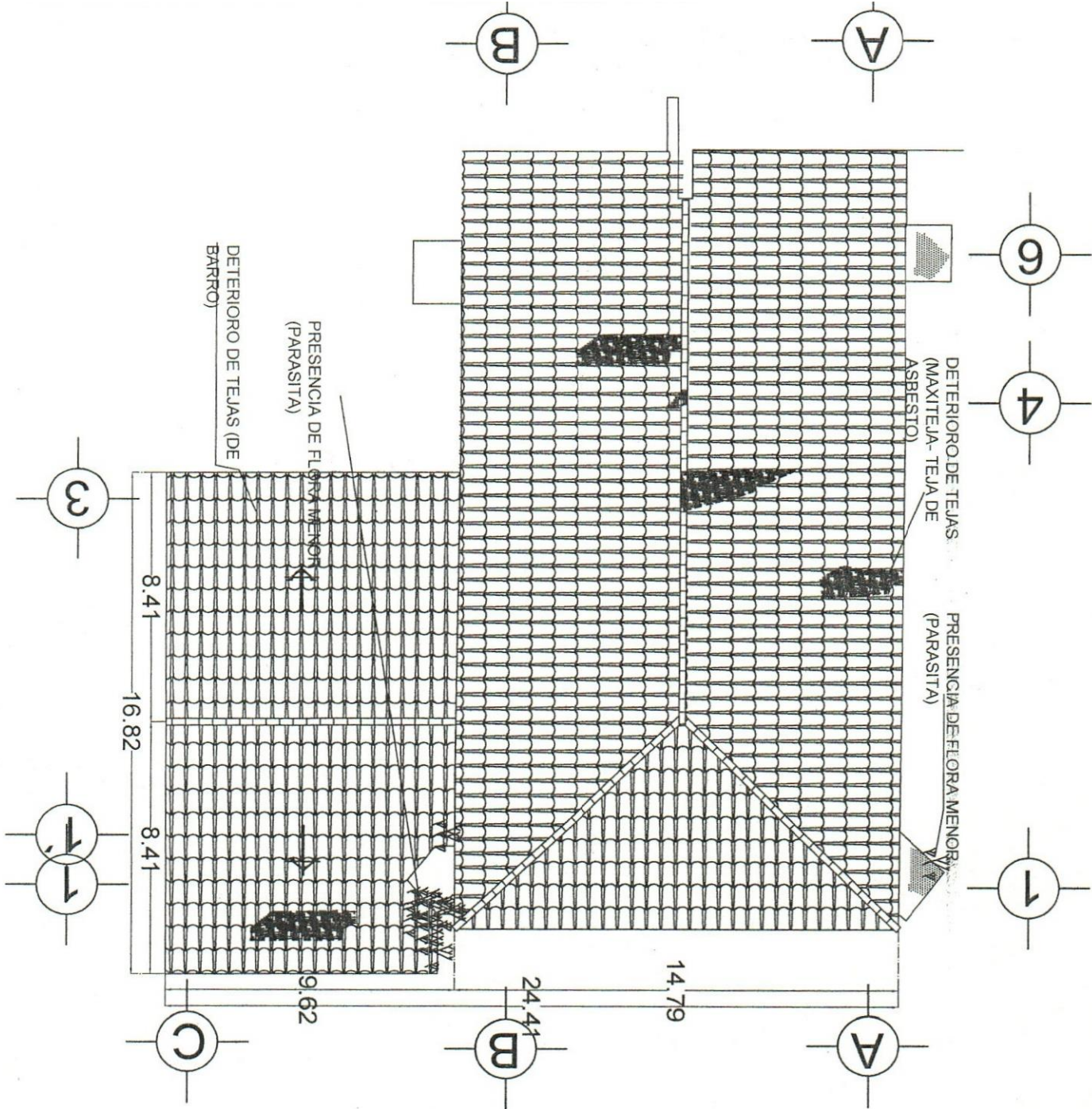
PRESENTA:
ARQ. ANAYANGI DÍAZ LÓPEZ
PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011
PLANO:
LEVANTAMIENTO DIAGNÓSTICO PLANTA DE TECHOS

CLAVE:
LD - 1
ORIENTACIÓN



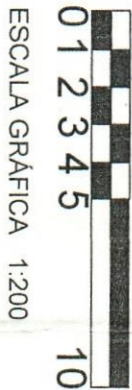
ACOTACIÓN: MTS



ESTADO FISICO ACTUAL DEL PRESBITERIO

DIAGNÓSTICO DAÑOS EN CUBIERTA:

- PRESENCIA DE FLORA MENOR (PARASITA)
- DETERIORO DE TEJAS (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)
- DETERIORO DE TEJAS (DE BARRO)
- PRESENCIA DE BACTERIAS AUTÓTROFOS (HONGOS)



ESCALA GRÁFICA 1:200



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANGI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:
LEVANTAMIENTO DIAGNÓSTICO PLANTA ARQUITECTÓNICA

CLAVE:

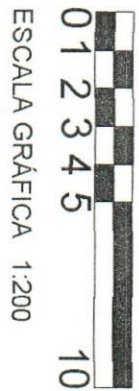
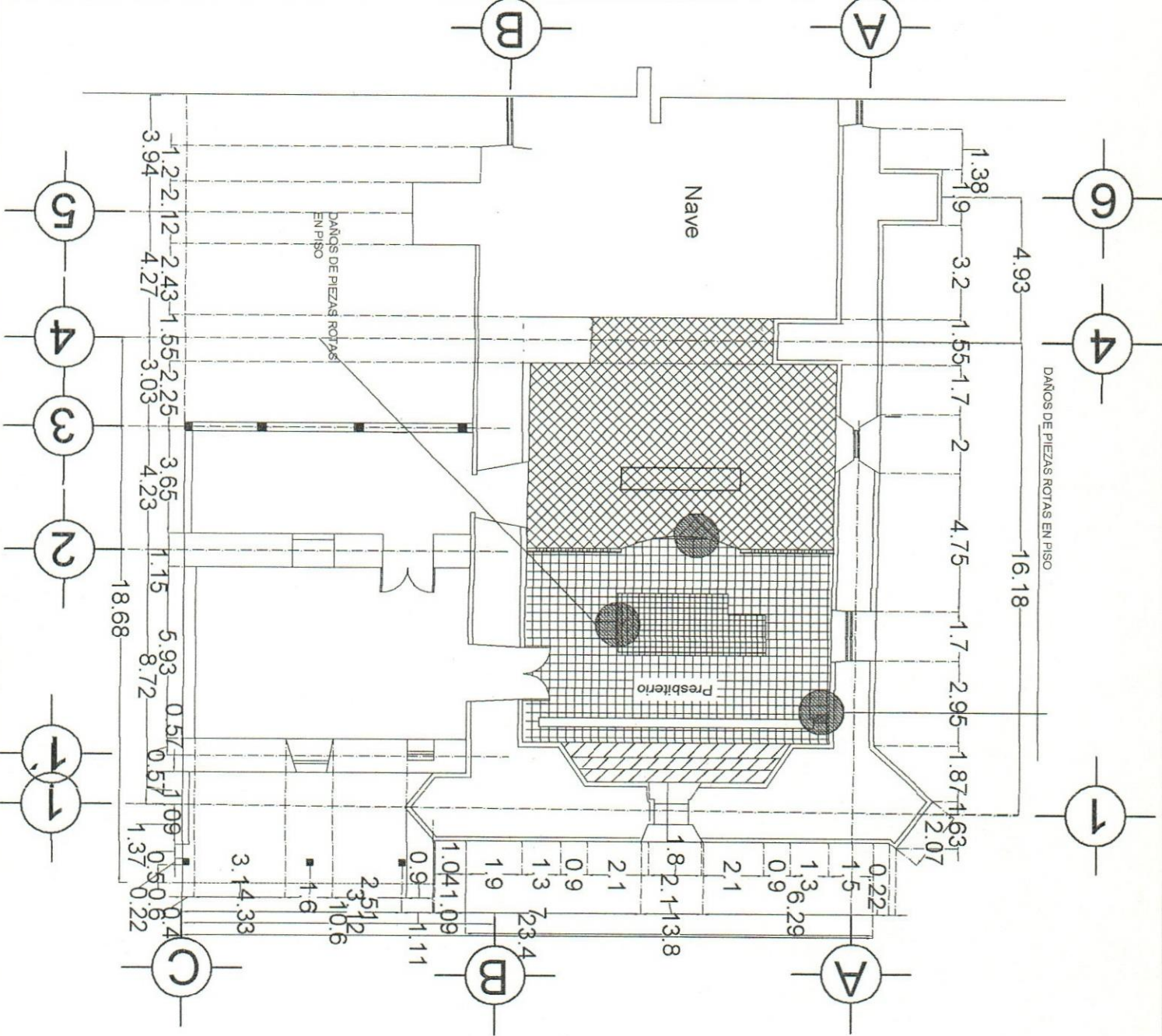
LD - 2

ORIENTACIÓN



ACOTACIÓN: MTS

ESTADO FÍSICO ACTUAL DEL PRESBITERIO	
DIAGNÓSTICO DAÑOS EN PISO:	
	DAÑOS DE PIEZAS ROTAS EN PISO
	DAÑOS EN EL PISO DEL ABSIDE
PISO EN BUEN ESTADO	
	PISO EN EL RESTO DEL TEMPLO EN BUEN ESTADO
	PISO EN EL PRESBITERIO EN UN 98 % EN BUEN ESTADO



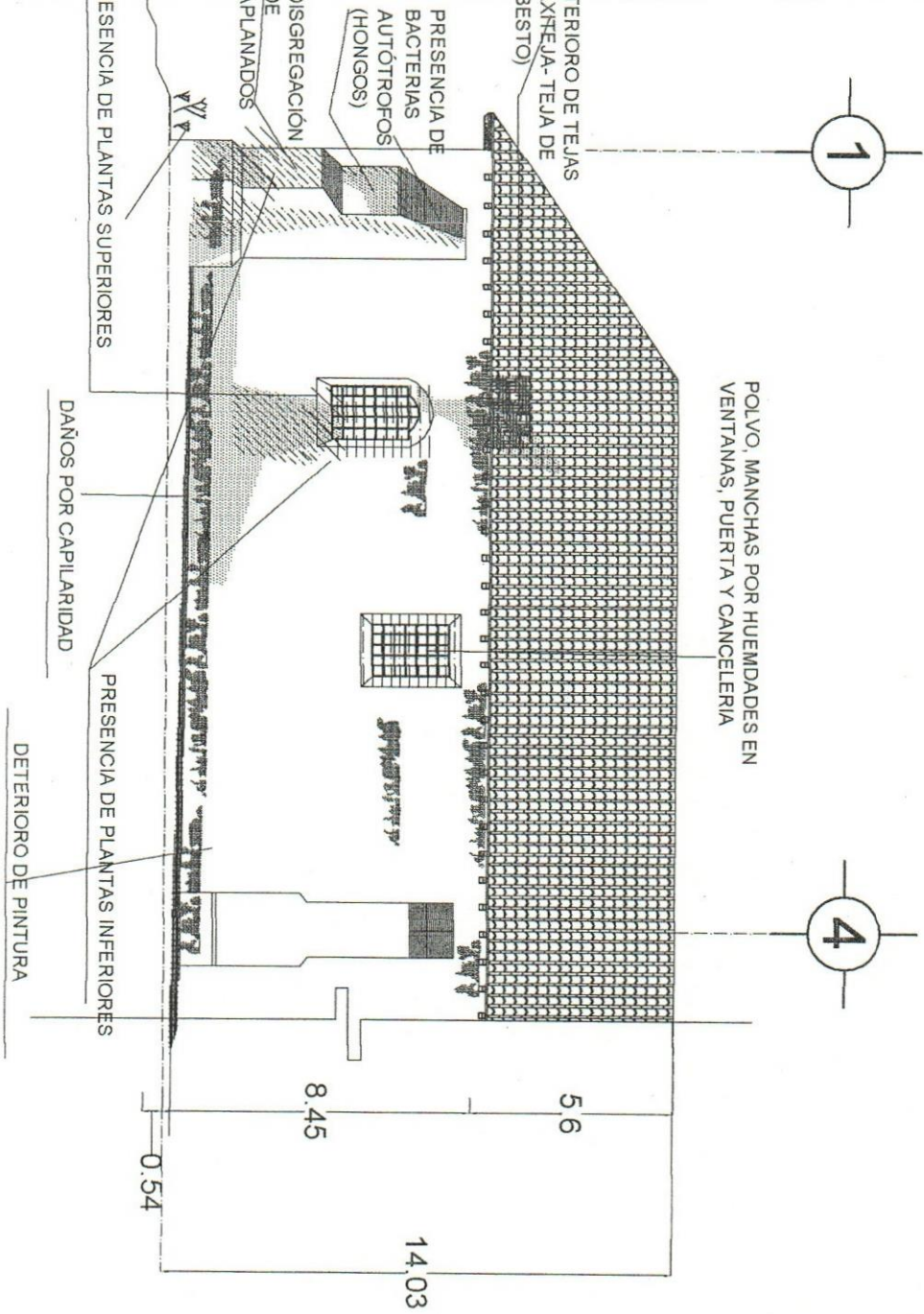
ESCALA GRÁFICA 1:200



DIAGNÓSTICO DE DAÑOS EN FACHADA NORTE	
	PRESENCIA DE PLANTAS SUPERIORES
	PRESENCIA DE PLANTAS INFERIORES (PARASITA)
	DETERIORO DE TEJAS (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)
	DISGREGACIÓN DE APLANADOS
	PRESENCIA DE BACTERIAS AUTÓTROFOS (HONGOS)
	DETERIORO DE PINTURA
	POLVO, MANCHAS POR HUEMIDADES EN VENTANAS, PUERTA Y CANCELERIA
	DAÑOS POR CAPILARIDAD



ESCALA GRÁFICA 1:200





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:

ARQ. ANAYANGI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

LEVANTAMIENTO

DIAGNÓSTICO FACHADA SUR

CLAVE:

LD - 4

ORIENTACIÓN



ACOTACIÓN: MTS

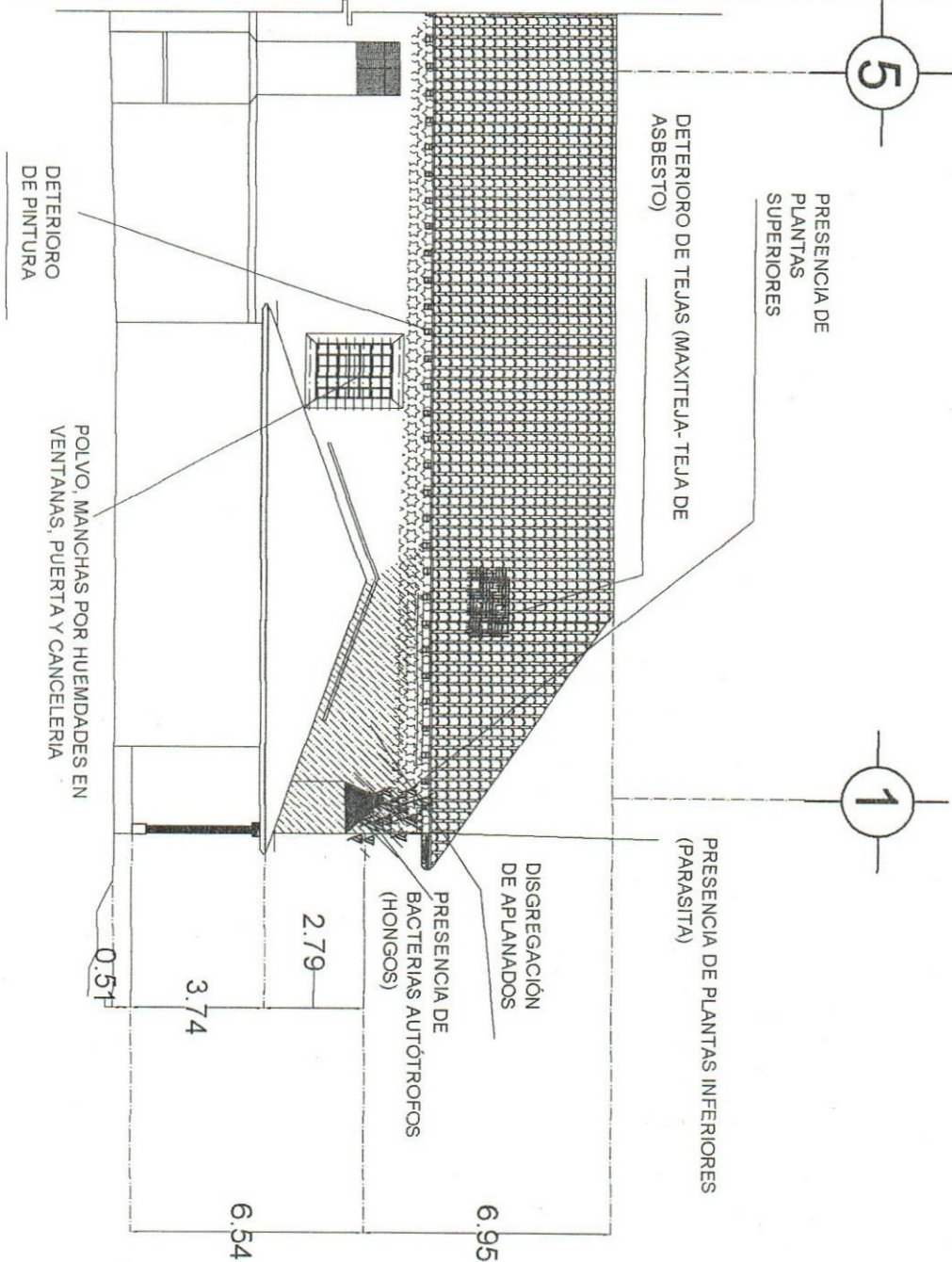
ESTADO FÍSICO ACTUAL DEL PRESBITERIO

DIAGNÓSTICO DE DAÑOS EN FACHADA SUR

	PRESENCIA DE PLANTAS SUPERIORES
	PRESENCIA DE PLANTAS INFERIORES (PARASITA)
	DETERIORO DE TEJAS (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)
	DISGREGACIÓN DE APLANADOS
	PRESENCIA DE BACTERIAS AUTÓTROFOS (HONGOS)
	DETERIORO DE PINTURA
	POLVO, MANCHAS POR HUEMIDADES EN VENTANAS, PUERTA Y CANCELERIA

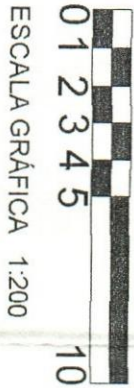


ESCALA GRÁFICA 1:200





ESTADO FÍSICO ACTUAL DEL PRESBITERIO	
DIAGNÓSTICO DAÑOS EN FACHADA ORIENTE	
	PRESENCIA DE PLANTAS SUPERIORES
	PRESENCIA DE PLANTAS INFERIORES (PARASITA)
	DETERIORO DE TEJAS (MAXITEJA-TEJA DE ASBESTO)
	DISGREGACIÓN DE APLANADOS
	PRESENCIA DE BACTERIAS AUTÓTROFOS (HONGOS)
	DETERIORO DE PINTURA
	DAÑOS POR CAPILARIDAD



ESCALA GRÁFICA 1:200

DAÑOS POR CAPILARIDAD

MATERIAL PIEDRA

DISGREGACIÓN DE APLANADOS

DETERIORO DE PINTURA

PRESENCIA DE BACTERIAS AUTÓTROFOS (HONGOS)

PRESENCIA DE PLANTAS SUPERIORES

DETERIORO DE TEJAS (MAXITEJA-TEJA DE ASBESTO)
DETERIORO DE PINTURA
DISGREGACIÓN DE APLANADOS

B

A

C



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:
LEVANTAMIENTO DIAGNÓSTICO

CORTE A-A'
CORTE B-B'

CLAVE:

LD - 6

ORIENTACIÓN



ACOTACION: MTS

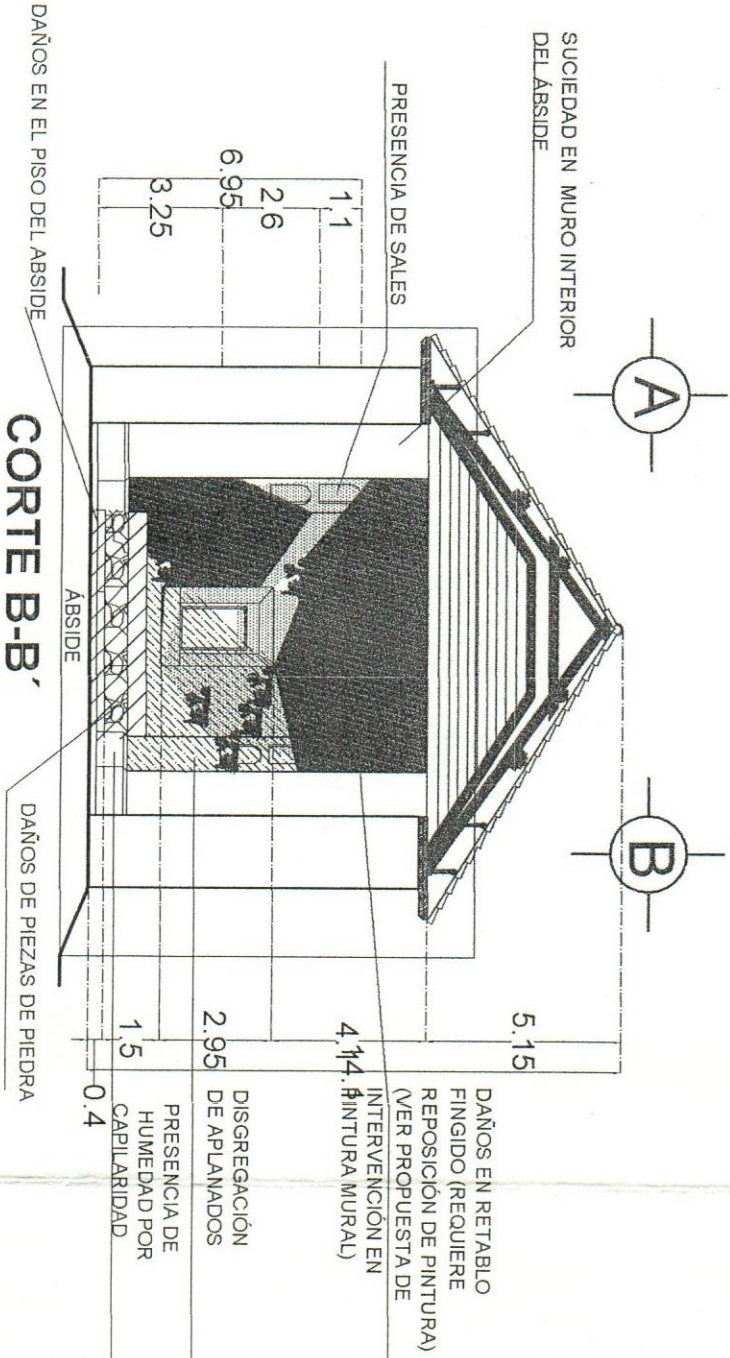
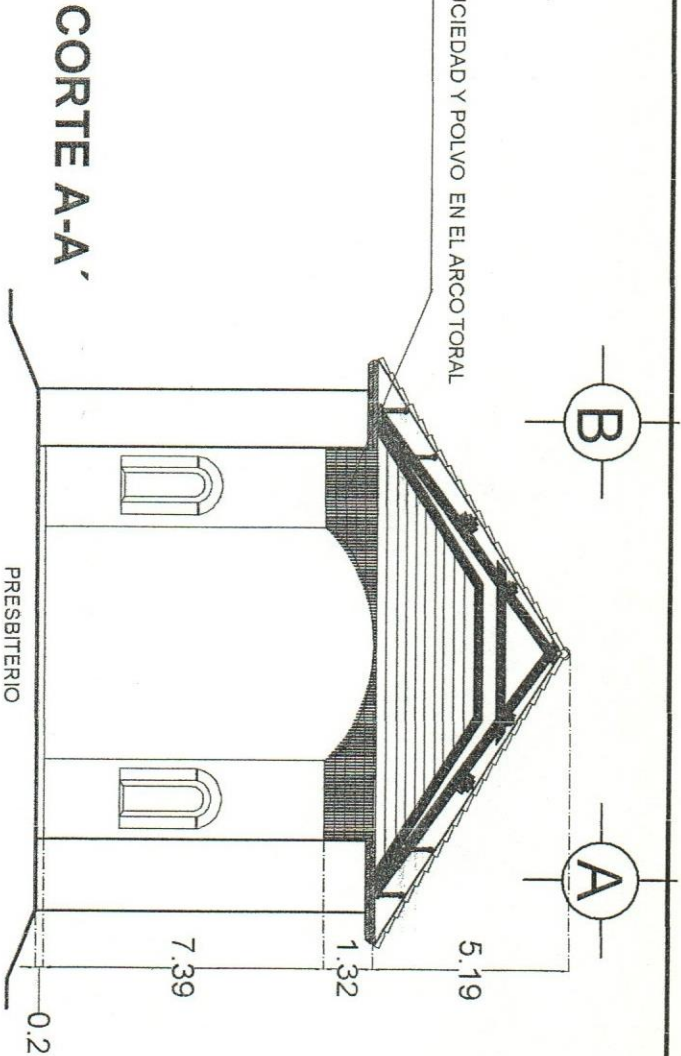
ESTADO FÍSICO ACTUAL DEL PRESBITERIO
DIAGNÓSTICO DAÑOS EN CORTEA-A'
SUCIEDAD Y POLVO EN EL ARCO TORAL



ESCALA GRÁFICA 1:200

ESTADO FÍSICO ACTUAL DEL PRESBITERIO
DIAGNÓSTICO DAÑOS EN CORTE B-B'

	SUCIEDAD EN MURO INTERIOR DEL ÁBSIDE
	DISGREGACIÓN DE APLANADOS
	PRESENCIA DE SALES
	DAÑOS EN RETABLO FINGIDO (REQUIERE REPOSICIÓN DE PINTURA Y VERIFICACIÓN DE LA PALETA DE COLOR)
	DAÑOS DE PIEZAS DE PIEDRA
	DAÑOS EN EL PISO DEL ÁBSIDE
	PRESENCIA DE HUMEDAD POR CAPILARIDAD

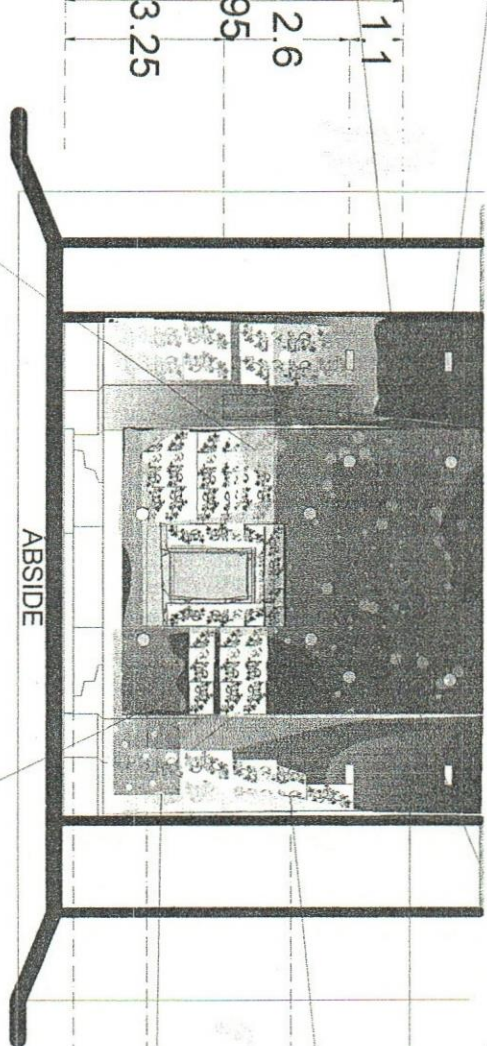




Incisiones de Empotres de la estructura metálica

Sales

Pérdidas de recubrimientos



Thaumasita

Velos

Decoloración de pintura rojo, naranja, verde, grises

Velos

Fluorescencias

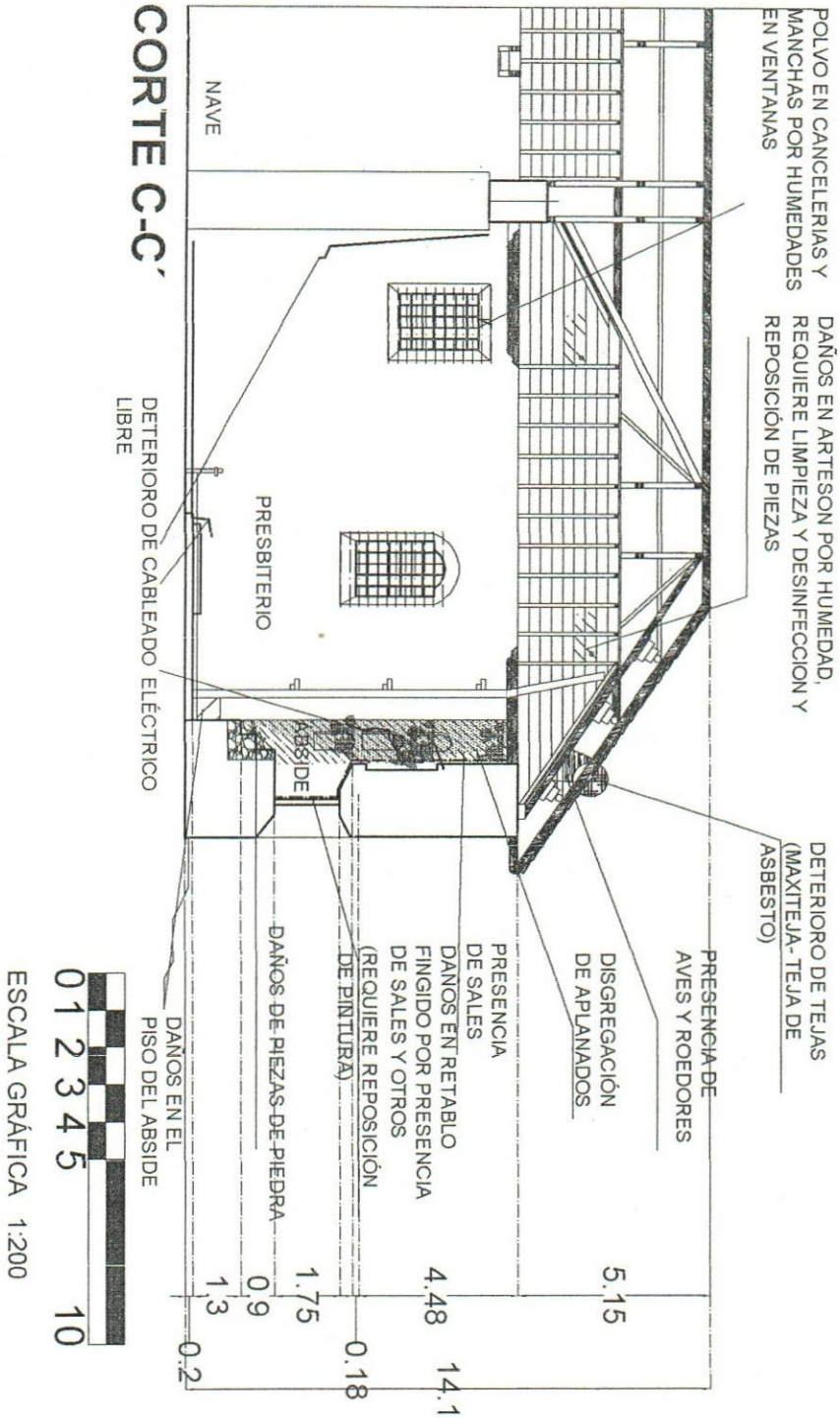
Concreciones

DETALLE DE ALTERACIONES EN PINTURA MURAL

CORTE B-B'



ESTADO FISICO ACTUAL DEL PRESBITERIO	
DIAGNÓSTICO DAÑOS EN CORTE C-C'	
	DETERIORO DE TEJAS (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)
	PRESENCIA DE AVES Y ROEDORES EN CUBIERTA
	DISGREGACIÓN DE APLANADOS
	PRESENCIA DE SALES
	DAÑOS EN ARTESON POR HUMEDAD, REQUIERE LIMPIEZA Y DESINFECCION Y REPOSICIÓN DE PIEZAS
	DAÑOS EN RETABLO FINGIDO (REQUIERE REPOSICIÓN DE PINTURA Y VERIFICACIÓN DE LA PALETA DE COLOR)
	DAÑOS DE PIEZAS DE PIEDRA
	POLVO EN CANCELERIAS Y MANCHAS POR HUMEDADES EN VENTANAS
	DAÑOS EN EL PISO DEL ABSIDE
	DAÑOS EN RETABLO FINGIDO (REQUIERE REPOSICIÓN DE PINTURA)





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

LEVANTAMIENTO DIAGNÓSTICO CORTE D-D'

CLAVE:

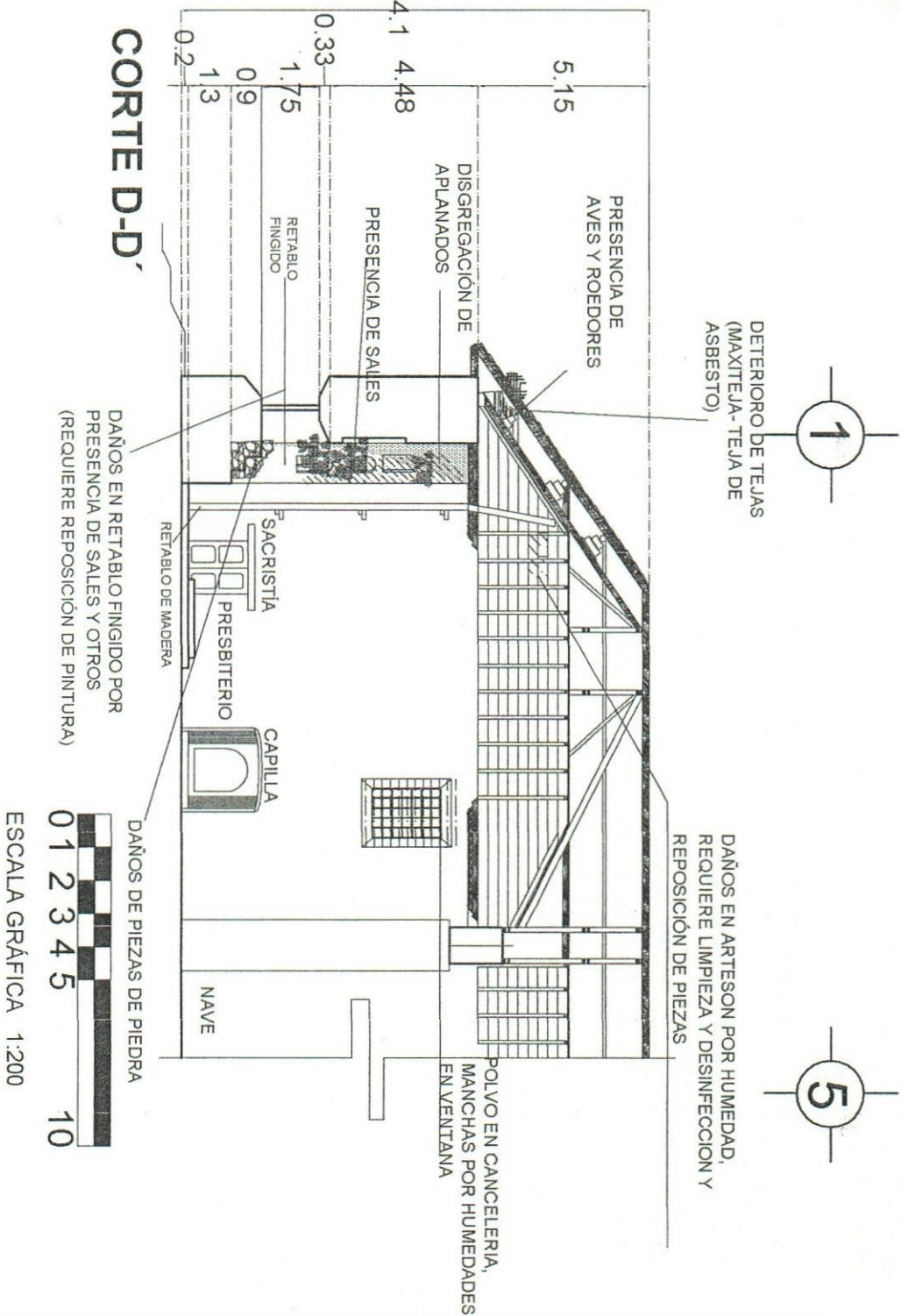
LD - 9

ORIENTACIÓN



ACOTACION: MTS

ESTADO FÍSICO ACTUAL DEL PRESBITERIO	
DIAGNÓSTICO DAÑOS EN CORTE D-D'	
	DETERIORO DE TEJAS (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)
	PRESENCIA DE AVES Y ROEDORES EN CUBIERTA
	DISGREGACIÓN DE APLANADOS
	PRESENCIA DE SALES
	DAÑOS EN ARTESON POR HUMEDAD, REQUIERE LIMPIEZA Y DESINFECCION Y REPOSICIÓN DE PIEZAS
	DAÑOS EN RETABLO FINGIDO (REQUIERE REPOSICIÓN DE PINTURA Y VERIFICACIÓN DE LA PALETA DE COLOR)
	DAÑOS DE PIEZAS DE PIEDRA
	POLVO, MANCHAS POR HUEMDADES EN VENTANAS, PUERTA Y CANCELERIA
	DAÑOS EN EL PISO DEL ABSIDE
	DAÑOS EN RETABLO FINGIDO (REQUIERE REPOSICIÓN DE PINTURA)



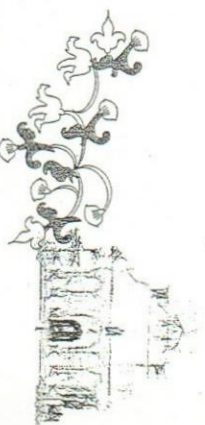
CORTE D-D'

CAPITULO 6

PROYECTO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

“La conservación de los monumentos se beneficia siempre, con la dedicación de éstos a una función útil a la sociedad; esta afectación es pues deseable pero no puede ni debe alterar la disposición o el decorado de los edificios. Dentro de estos límites se deben concebir y autorizar todos los arreglos exigidos por la evolución de los usos y costumbres”

(ICOMOS, Hacia una nueva edición de la carta de Venecia, p.45)



6.1. MEMORIA DESCRIPTIVA DEL PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN.

Para la realización del proyecto se retomaron los principios que son la base teórica de esta investigación. *El respeto de los elementos antiguos y las partes auténticas al momento de restaurar en lo inmuebles, basado en la carta de Venecia.*

I. Principio de respeto a la historicidad del Inmueble:

Es necesario devolverle su estado original al retablo fingido, puesto que es importante tanto en función como en forma. Por su antigüedad es preciso su rescate, apegándose al máximo respeto en la técnica de aplicación, color, partes de materiales, que requiera su consolidación y reintegración, a manera de no alterar a la pintura que existe. Así mismo no alterar el espacio en donde se ubica el retablo fingido.

Otro aspecto es respetar la historicidad del inmueble en muros, cubiertas, vanos y ventanas. Apegarse a las características de la misma tipología y seguir las mismas partes históricas.

Dentro de las intervenciones que ya se realizaron en 1991 en el presbiterio, se agregó una estructura metálica detrás del mismo retablo principal de madera, como medida alternativa de solución para el retablo de madera. Sin embargo se empotró la estructura directamente sobre el muro testero, con la finalidad de sostener al retablo de madera.

En el momento que se instaló la estructura, fue necesario romper algunas partes del muro testero, para recibir a elemento metálico. Con esta acción se dañó gravemente al muro y sus recubrimientos, amenazando la aceleración de los desprendimientos y pérdidas de los aplanados y de la pintura mural.

Puntualmente en el piso de loseta de cerámica del ábside se requiere intervención

II. No debe de existir alteraciones espaciales:

Como antes dicho, cuando se colocó el retablo de madera en 1881, se le dejó de dar prioridad e importancia al retablo fingido. Esto fue precisamente por una moda en cuando a recubrir todos los templos al barroquismo como estilo

mismo se realizará la obra de liberación en la estructura metálica, de manera que no siga afectando a los muros, con empujes y desprendimientos de los aplanados, por la relación química con el contacto del metal y la cal, proponiéndola de forma aislada, con el debido cuidado para su retiro, así mismo evitar las vibraciones que estas pueden causar, al momento del retiro.

El Exterior

Las reintegraciones y añadidos tendrán que estar integradas en la obra, armonizando con el original, que deben de ser compatibles y reconocibles con facilidad.

VI. La Reversibilidad:

Se usará el empleo de técnicas usadas en intervención de monumentos históricos que garanticen su conservación, estos procedimientos estarán estudiados desde la perspectiva de conveniencia y que aseguran la permanencia del objeto, mediante herramientas de tecnología y materiales contemporáneos.

Devolución o continuación de su uso primitivo:

Se refiere específicamente a la no alteración conceptual o de cambio de uso, es decir, como se ha mencionado previamente, el inmueble se ha destinado a ser utilizado para actos religiosos perteneciente al culto de la Iglesia Católica, diseñado y construido como tal, por lo que su uso continua siendo el mismo, haciendo hincapié que en su interior surge el planteamiento de devolverle y restaurarle al retablo fingido su importancia.



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA
Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ
NAZAR

PRESENTA:

ARQ. ANAYANGI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
DEL PRESBITERIO DEL
TEMPLO DE SAN AGUSTÍN,
EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
EN PLANTA DE TECHOS

CLAVE:

PI - 1

ORIENTACIÓN

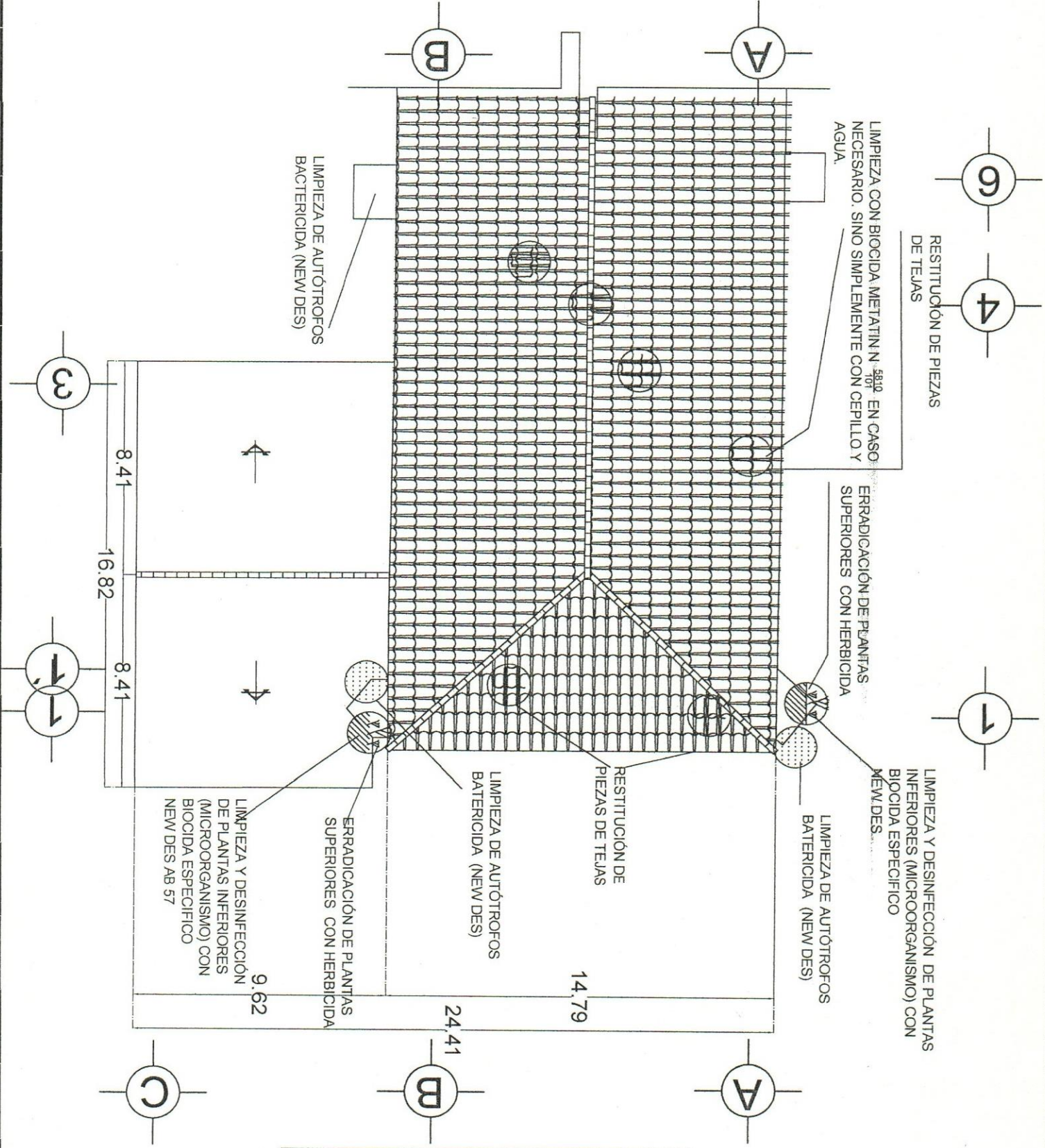


ACOTACIÓN: MTS

PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN TECHUMBRE	
	LIMPIEZA DE PLANTAS SUPERIORES CON HERBICIDA Y PLANTAS INFERIORES CON BIOCIDA NEW DES (STERAMINA) PAPETA AB 57 AL 5%
	LIMPIEZA DE TEJAS CON BIOCIDA METATIN Y RESTITUCIÓN DE PIEZAS DE TEJA
	LIBERACIÓN DE ANIMALES Y LIMPIEZA DE AUTÓTROFOS CON BACTERICIDA NEW DES
	OBRAS DE LIMPIEZA EN ARTESON, LIBERACIÓN EN ELEMENTOS DE MADERA



ESCALA GRÁFICA 1:200





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN PLANTA ARQUITECTÓNICA

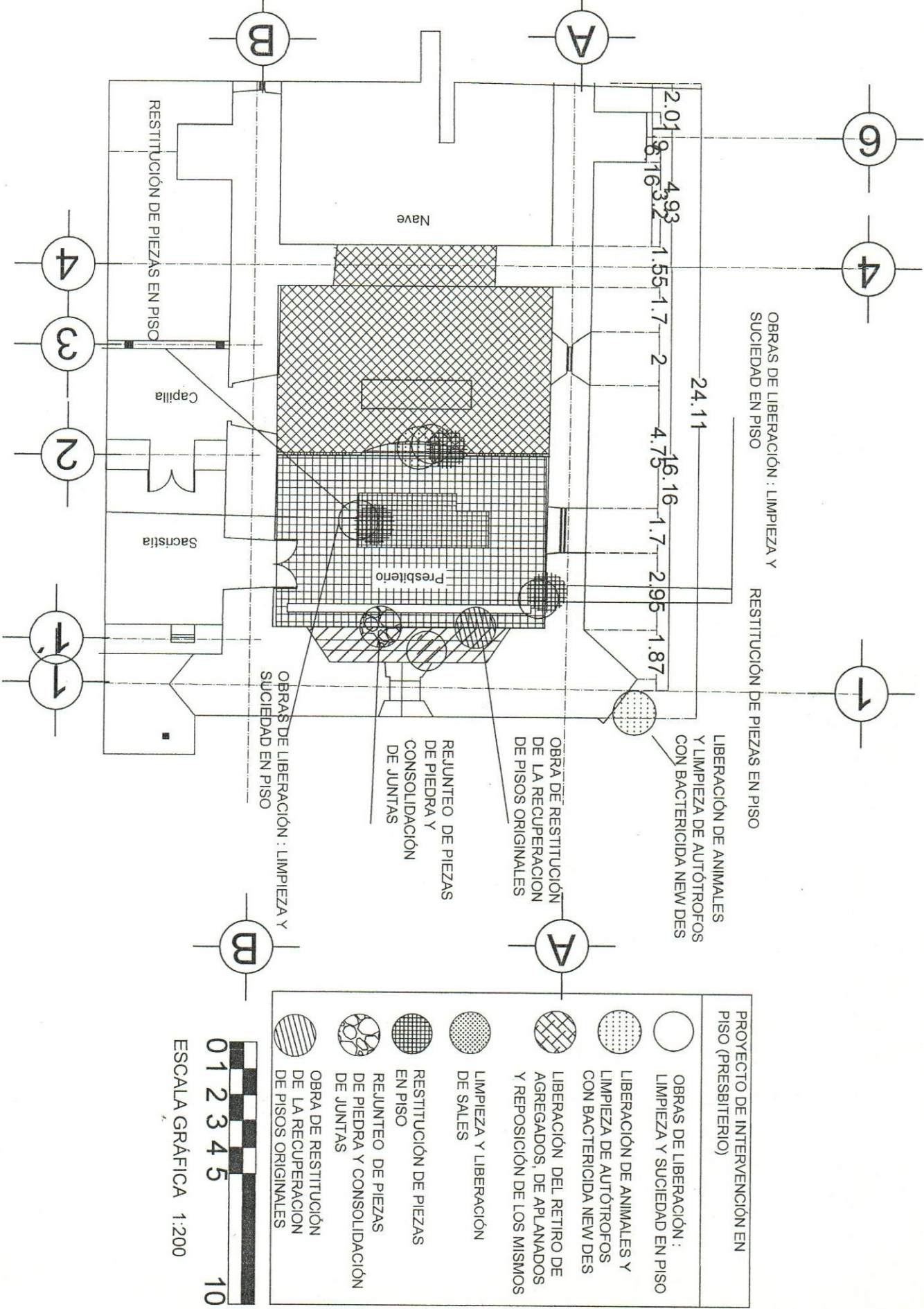
CLAVE:

Pl - 2

ORIENTACIÓN



ACOTACION: MTS



OBRAS DE LIBERACIÓN : LIMPIEZA Y SUCIEDAD EN PISO

RESTITUCIÓN DE PIEZAS EN PISO

LIBERACIÓN DE ANIMALES Y LIMPIEZA DE AUTÓTROFOS CON BACTERICIDA NEW DES

OBRA DE RESTITUCIÓN DE LA RECUPERACION DE PISOS ORIGINALES

REJUNTEO DE PIEZAS DE PIEDRA Y CONSOLIDACIÓN DE JUNTAS

OBRAS DE LIBERACIÓN : LIMPIEZA Y SUCIEDAD EN PISO

RESTITUCIÓN DE PIEZAS EN PISO



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA
Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ
NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
DEL PRESBITERIO DEL
TEMPLO DE SAN AGUSTÍN,
EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
FACHADA NORTE

CLAVE:

PI - 3

ORIENTACIÓN

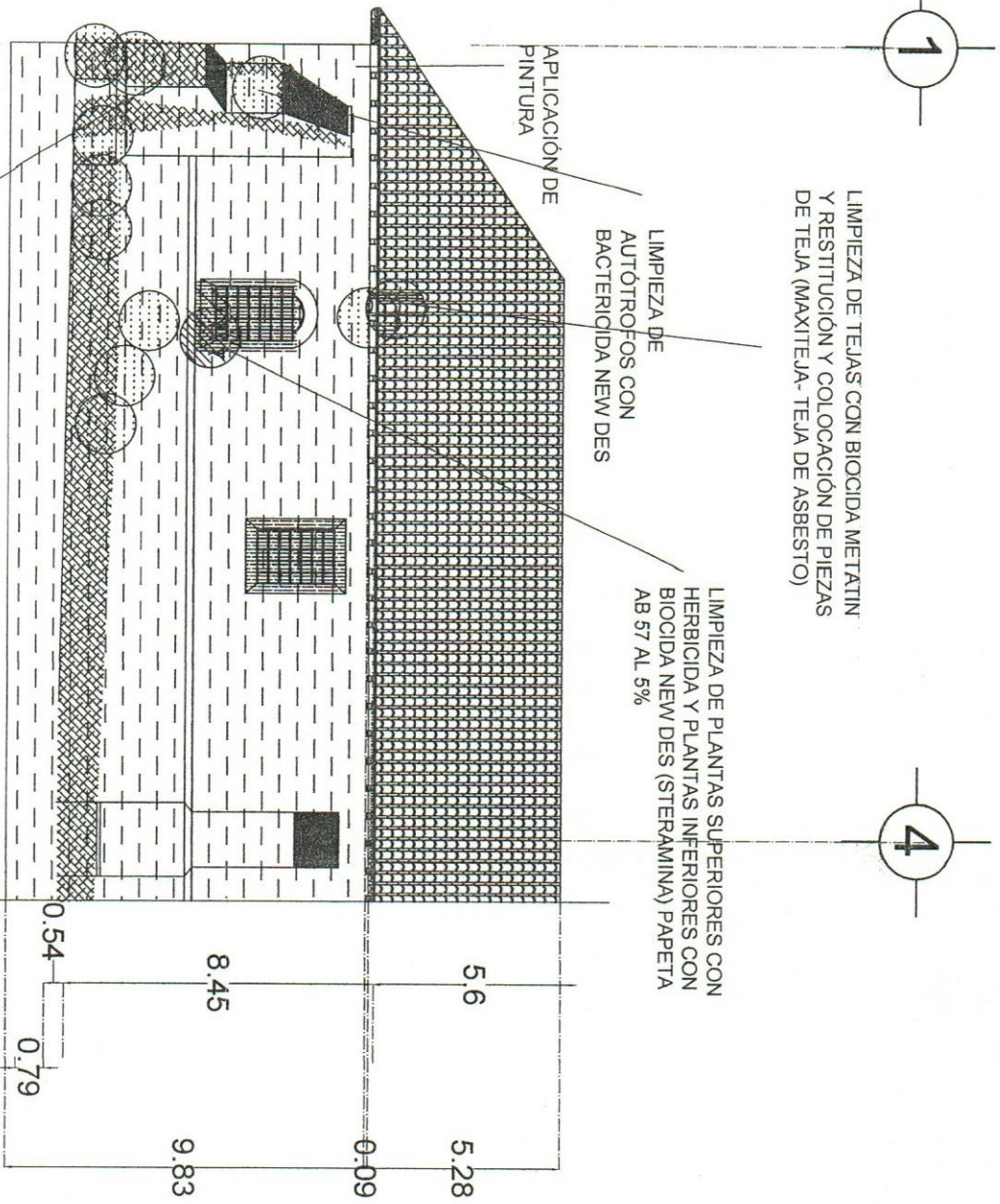


ACOTACION: MTS

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO	
	INTERVENCIÓN DE FACHADA NORTE
	LIMPIEZA DE PLANTAS SUPERIORES CON HERBICIDA Y PLANTAS INFERIORES CON BIOCIDIA NEW DES (STERAMINA) PAPETA AB 57 AL 5%
	LIMPIEZA DE TEJAS CON BIOCIDIA METATIN Y RESTITUCIÓN Y COLOCACIÓN DE PIEZAS DE TEJA (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)
	LIBERACIÓN DE ANIMALES Y LIMPIEZA DE AUTÓTROFOS CON BACTERICIDA NEW DES
	LIBERACIÓN DEL RETIRO DE AGREGADOS, DE APLANADOS Y REPOSICIÓN DE LOS MISMOS
	LIMPIEZA DE VENTANAS, PUERTA Y CANCELERÍA
	APLICACIÓN DE PINTURA



ESCALA GRÁFICA 1:200



LIMPIEZA DE TEJAS CON BIOCIDIA METATIN Y RESTITUCIÓN Y COLOCACIÓN DE PIEZAS DE TEJA (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)

LIMPIEZA DE AUTÓTROFOS CON BACTERICIDA NEW DES

LIMPIEZA DE PLANTAS SUPERIORES CON HERBICIDA Y PLANTAS INFERIORES CON BIOCIDIA NEW DES (STERAMINA) PAPETA AB 57 AL 5%

APLICACIÓN DE PINTURA

LIBERACIÓN DE AGREGADOS, DE APLANADOS Y REPOSICIÓN DE LOS MISMOS



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALPONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:
ARO. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROYECTO DE INTERVENCIÓN FACHADA SUR

CLAVE:

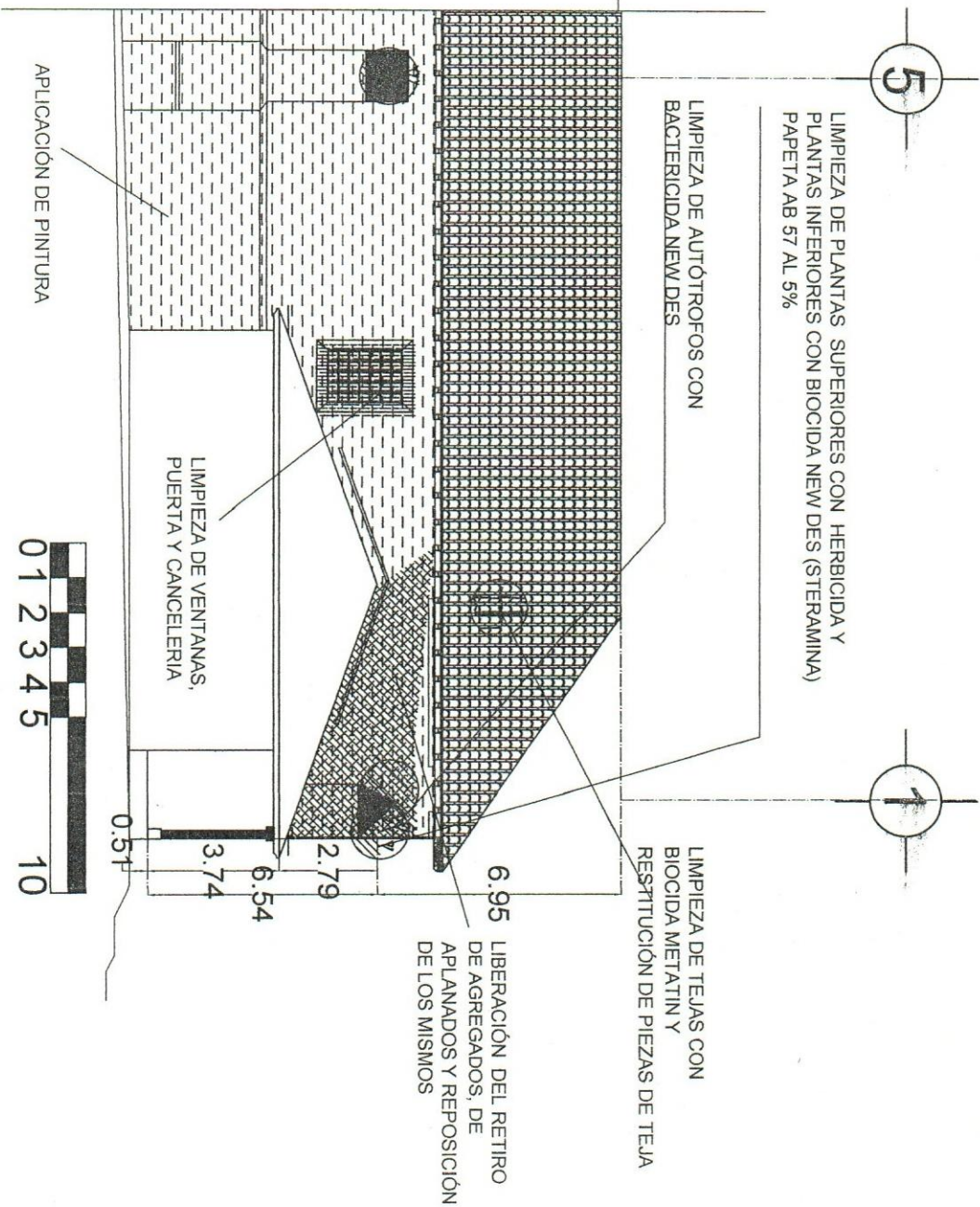
PI - 4

ORIENTACIÓN



ACOTACIÓN: MTS

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO	
INTERVENCIÓN DE FACHADA SUR	
	LIMPIEZA DE PLANTAS SUPERIORES CON HERBICIDA Y PLANTAS INFERIORES CON BIOCID A NEW DES (STERAMINA) PAPETA AB 57 AL 5%
	LIMPIEZA DE TEJAS CON BIOCID A METATIN Y RESTITUCIÓN Y COLOCACIÓN DE PIEZAS DE TEJA (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)
	LIBERACIÓN DE ANIMALES Y LIMPIEZA DE AUTÓTROFOS CON BACTERICIDA NEW DES
	LIBERACIÓN DEL RETIRO DE AGREGADOS, DE APLANADOS Y REPOSICIÓN DE LOS MISMOS
	LIMPIEZA DE VENTANAS, PUERTA Y CANCELERIA
	APLICACIÓN DE PINTURA





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:

Mtro. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:

ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROYECTO DE INTERVENCIÓN FACHADA ORIENTE

CLAVE:

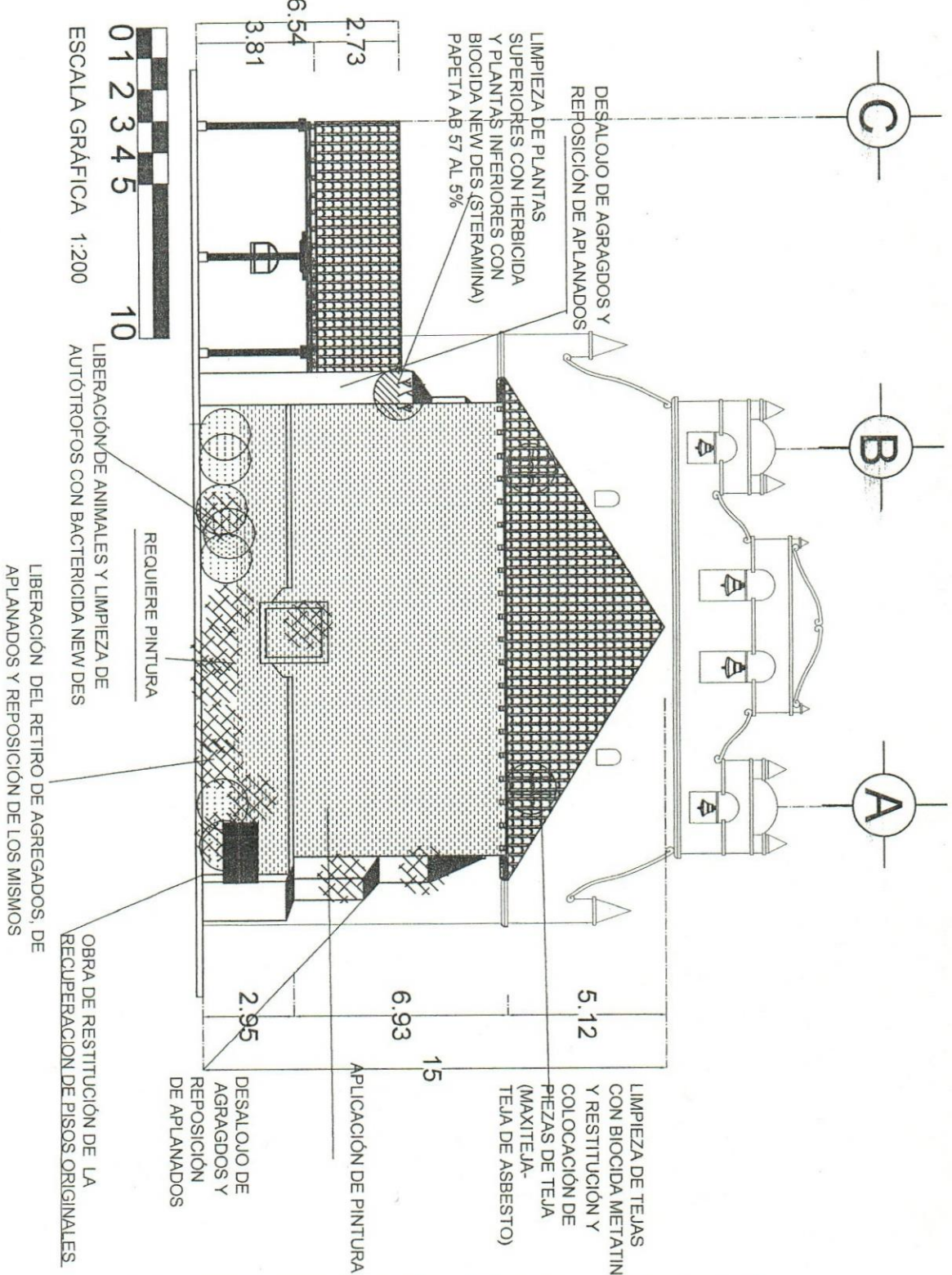
P1 - 5

ORIENTACIÓN



ACOTACION: MTS

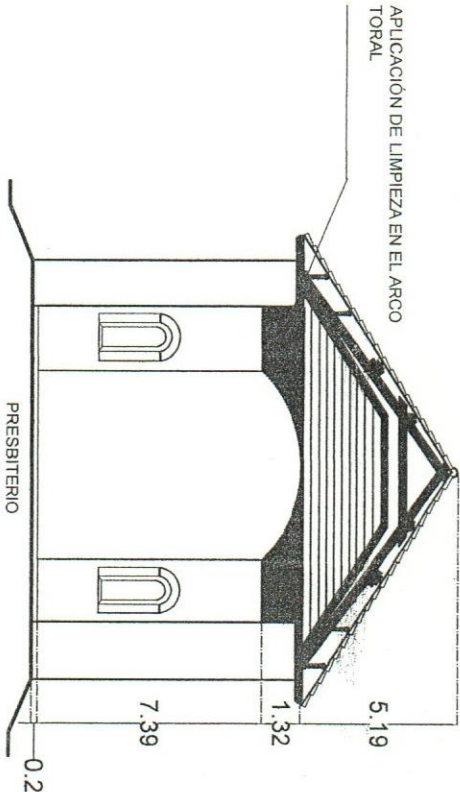
PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO	
INTERVENCIÓN DE FACHADA ORIENTE	
	LIMPIEZA DE PLANTAS SUPERIORES CON HERBICIDA Y PLANTAS INFERIORES CON BIOCID A NEW DES (STERAMINA) PAPETA AB 57 AL 5%
	LIMPIEZA DE TEJAS CON BIOCID A METATIN Y RESTITUCIÓN Y COLOCACIÓN DE PIEZAS DE TEJA (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)
	LIMPIEZA DE TEJAS CON BIOCID A METATIN Y RESTITUCIÓN Y COLOCACIÓN DE PIEZAS DE TEJA (MAXITEJA- TEJA DE ASBESTO)
	LIBERACIÓN DE ANIMALES Y LIMPIEZA DE AUTÓTROFOS CON BACTERICIDA NEW DES
	LIBERACIÓN DEL RETIRO DE AGREGADOS, DE APLANADOS Y RESTITUCIÓN DE LOS MISMOS
	LIBERACIÓN DE SALES
	APLICACIÓN DE PINTURA



ESCALA GRÁFICA 1:200

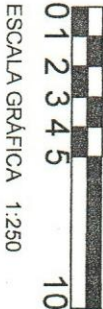


CORTE A-A'



PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN CORTE A-A'

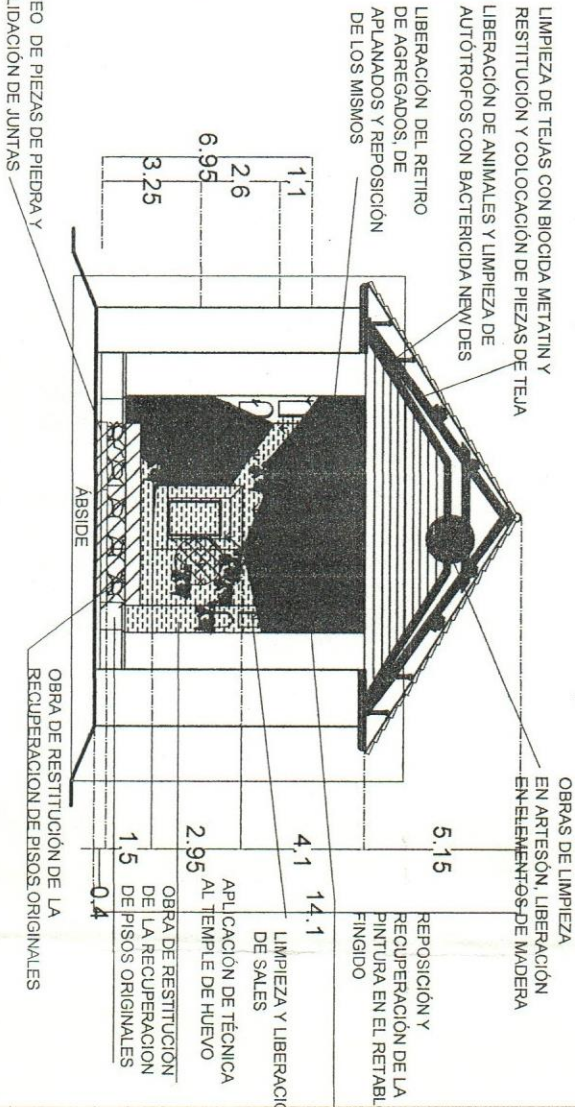
APLICACIÓN DE LIMPIEZA EN EL ARCO TOTAL



ESCALA GRÁFICA 1:250



CORTE B-B'



PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO

INTERVENCIÓN EN CORTES A-A' Y B-B'

	LIMPIEZA DE TEJAS CON BIOCIDIA METATIN Y RESTITUCIÓN Y COLOCACIÓN DE PIEZAS DE TEJAS		CONSOLIDACIÓN DE APLANADOS
	LIBERACIÓN DE ANIMALES Y LIMPIEZA DE AUTÓTROFOS CON BACTERICIDA NEWMIDES		REPOSICIÓN Y RECUPERACIÓN DE LA PINTURA EN EL RETABLO FINGIDO
	LIBERACIÓN DEL RETIRO DE AGREGADOS, DE APLANADOS Y REPOSICIÓN DE LOS MISMOS		REJUNTEO DE PIEZAS DE PIEDRA Y CONSOLIDACIÓN DE JUNTAS
	LIMPIEZA Y LIBERACIÓN DE SALES		OBRA DE RESTITUCIÓN DE LA RECUPERACIÓN DE PISOS ORIGINALES
	OBRAS DE LIMPIEZA EN ARTESÓN, LIBERACIÓN EN ELEMENTOS DE MADERA		APLICACIÓN DE TÉCNICA AL TEMPLE DE HUEVO

DEPENDIENDO DE LA NATURALEZA DE LAS SALES, PRIMERO SE ELIMINARÁ LAS SALES HIROSOLUBLES, SI LA PINTURA ESTA DISPUESTA A RESISTIR SE HARÁN VARIOS LAVADOS O VAPORIZACIONES, EL SISTEMA DE LAVADO CONSISTE EN REALIZAR DIFERENTES PROCESOS DE MOJADO CON AGUA DESTILADA Y CON EL USO DE JABON NEUTRO, PARA QUE LAS MIMAS SALES AFLOREN LA SUPERFICIE Y UNA VEZ QUE LAS SALES AFLOJEN ESTAS SE RETIRARÁN CON CEPILLO.

EN LAS CAPAS MÁS GRUESAS DE SALES INSOLUBLES QUE SEAN MÁS DIFÍCILES DE ELIMINAR, SERÁN RETIRADAS POR MEDIOS MECÁNICOS CON EL USO DEL CEPILLO Y UN ASPIRADOR, EN CASO QUE NO SE LOGREN DESPRENDER LAS CAPAS, ENTONCES SERÁ POR MEDIOS QUÍMICOS, EL CUAL SE UTILIZARÁ LA PAPETA AB-57, QUE AYUDA A CONVERTIR LAS SALES INSOLUBLES EN SOLUBLES AL AGUA, Y PODER ELIMINARLOS FÁCILMENTE.

EL PROCESO SERÁ APLICAR EL PRODUCTO SOBRE PAPEL, HACER PRUEBAS DE TIEMPO Y DEJARLO ACTUAR, UNA VEZ QUE SE HAYAN REBLANDECIDAS LAS SALES SE RETIRARÁN CON ESPONJA HUMEDECIDA EN AGUA, DESPUÉS DE HABER REALIZADOS TODOS LOS LAVADOS SE ELIMINARÁN TODOS LOS RESIDUOS DE LA PAPETA CON EL USO DEL AGUA.

EL PROCESO DE REINTEGRACIÓN CROMÁTICA ES EL LLAMADO REINTEGRACIÓN A BAJO NIVEL QUE CONSISTE EN:

DEJAR ZONAS DE ESTRATOS INFERIORES A MODO DE REINTEGRACIÓN, SIEMPRE QUE ESTE FACILITE LA LECTURA Y SEA INTEGRALMENTE CON EL ORIGINAL, EN ESTOS PUEDEN DEJARSE LOS MORTEROS DE PREPARACIÓN, A LA VISTA SIEMPRE QUE ÉSTOS SE INTEGREN CON EL CONJUNTO Y NO DIFICULTEN LA LECTURA DE LA MISMAS.

EN ALGUNAS OCASIONES, ES POSIBLE EL PLANTEARSE LA NO INTEGRACIÓN Y DEJAR EL SOPORTE VISTO, LA INTENCIÓN ES QUE EL MORTERO DE INTEGRACIÓN QUEDE BAJO UN NIVEL MÁS BAJO, PARA DIFERENCIARLO CLARAMENTE DEL ORIGINAL.

SE ELIGE UN MORTERO SIMILAR AL DE LA PINTURA Y SE APLICA A MODO DE TINTA NEUTRA, PERO EN UN NIVEL MÁS BAJO, Y NORMALMENTE EL QUE CORRESPONDE AL ENFOSCADO. ESTE SE PUEDE HACER DEL COLOR DESEADO O PINTARLO UNA VEZ APLICADO. ÉSTA TAREA SERÁ REALIZADA POR EL ESPECIALISTA EN PINTURA MURAL Y LA TÉCNICA QUE USARÁ DE APLICACIÓN.



Reposición de aplanados en incisiones de Empotres de la estructura metálica

Liberación de Sales

Restitución de recubrimientos

Liberación de Sales

CORTE B-B'

ABSIDE

Distinción de lo nuevo con el antiguo

Limpieza de Thaumasa con jabón, agua y visturi

Restitución de aplanado

Reintegración cromática a bajo nivel rojo, naranja, verde, grises y negro

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN EN PINTURA MURAL

FORMULA DE LIMPIEZA DE SALES CON PAPETA AB-57
1000 GMS. DE AGUA DESTILADA
30 G. DE BICARBONATO DE AMONIO
50 G. DE BICARBONATO DE SODIO
60 G. DE CARBONMÉTIL CELULOSA DE SODIO.
25 G. DE NEW DES AL 10 %



5

1

LIMPIEZA DE VENTANAS,
PUERTA Y CANCELERIA

OBRAS DE LIMPIEZA EN ARTESON,
LIBERACIÓN EN ELEMENTOS DE MADERA Y
COLOCACIÓN DE PIEZAS DE TEJAS

LIMPIEZA DE TEJAS CON BIOCIDAS METATIN
Y OBRAS DE RESTITUCIÓN DE PIEZAS DE
TEJA

LIBERACIÓN DE ANIMALES
Y LIMPIEZA DE AUTÓTROFOS CON
BACTERICIDA NEW DES

LIBERACIÓN DEL RETIRO DE
5.15 AGREGADOS, DE APLANADOS Y
REPOSICIÓN DE LOS MISMOS

LIMPIEZA Y LIBERACIÓN
DE SALES

4.48 REPOSICIÓN Y RECUPERACIÓN
DE LA PINTURA EN EL
RETABLO FINGIDO

0.18

1.78 REJUNTEO DE PIEZAS DE
PIEDRA Y CONSOLIDACIÓN

0.9 DE JUNTAS

1.3

0.2 DE RESTITUCIÓN DE
RECUPERACIÓN DE PISOS
ORIGINALES

NAVE

PRESBITERIO

ABSIDE

ILUMINACIÓN A BASE DE ESTRUCTURA
METALICA QUE OCULTA EL CABLEADO

ANCLAJE DEL RETABLO DESDE EL PISO

SEPARACIÓN DEL RETABLO A 1.5 MTS.

CORTE C-C'



ESCALA GRÁFICA 1:200

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO

INTERVENCIÓN EN CORTE C-C'



LIMPIEZA DE TEJAS CON BIOCIDAS METATIN
Y RESTITUCIÓN Y COLOCACIÓN DE PIEZAS
DE TEJA



LIBERACIÓN DE ANIMALES Y LIMPIEZA DE
AUTÓTROFOS CON BACTERICIDA NEW DES



LIBERACIÓN DEL RETIRO DE AGREGADOS, DE
APLANADOS Y REPOSICIÓN DE LOS MISMOS



LIMPIEZA Y LIBERACIÓN DE SALES



LIMPIEZA DE VENTANAS, PUERTA Y
CANCELERIA



OBRAS DE LIMPIEZA EN ARTESON,
LIBERACIÓN EN ELEMENTOS DE MADERA



REPOSICIÓN Y RECUPERACIÓN DE LA
PINTURA EN EL RETABLO FINGIDO



REJUNTEO DE PIEZAS DE PIEDRA Y
CONSOLIDACIÓN DE JUNTAS



OBRA DE RESTITUCIÓN DE LA
RECUPERACIÓN DE PISOS ORIGINALES



APLICACIÓN DE PINTURA





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:

Mtro. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:

ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROYECTO DE INTERVENCIÓN CORTE D-D'

CLAVE:

Pl. - 9

ORIENTACIÓN

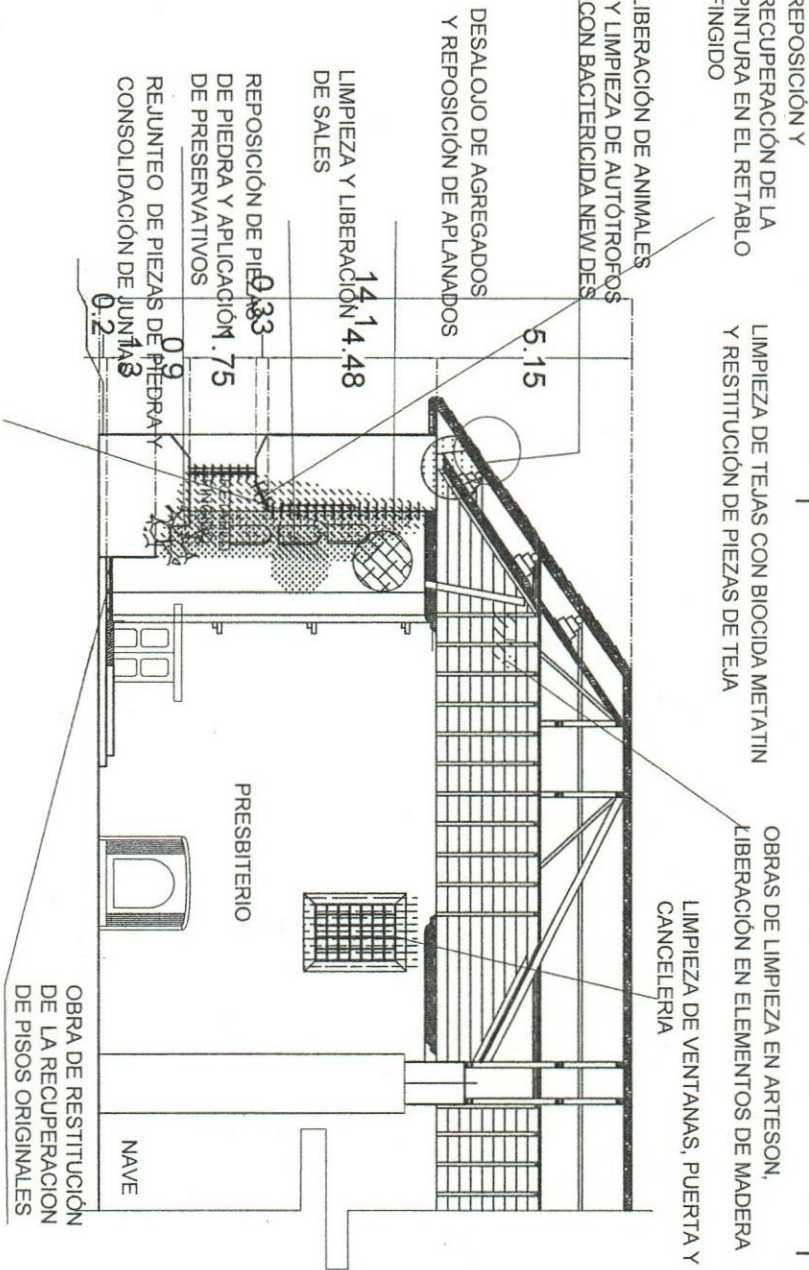


ACOTACIÓN: MTS

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO

INTERVENCIÓN EN CORTE D-D'

	LIBERACIÓN DE TEJAS CON BIOCIDIA METATIN Y RESTITUCIÓN Y COLOCACIÓN DE PIEZAS DE TEJA
	LIBERACIÓN DE ANIMALES Y LIMPIEZA DE AUTÓTROFOS CON BACTERICIDA NEW DES
	LIBERACIÓN DEL RETIRO DE AGREGADOS, DE APLANADOS Y REPOSICIÓN DE LOS MISMOS
	LIMPIEZA Y LIBERACIÓN DE SALES
	LIMPIEZA DE VENTANAS, PUERTA Y CANCELERÍA
	OBRAS DE LIMPIEZA EN ARTESON, LIBERACIÓN EN ELEMENTOS DE MADERA
	REPOSICIÓN Y RECUPERACIÓN DE LA PINTURA EN EL RETABLO FINGIDO
	REJUNTEO DE PIEZAS DE PIEDRA Y CONSOLIDACIÓN DE JUNTAS
	OBRA DE RESTITUCIÓN DE LA RECUPERACIÓN DE PISOS ORIGINALES
	APLICACIÓN DE PINTURA



CORTE D-D'

ESCALA GRÁFICA 1:200

6.2 GENERALIDADES DEL PROYECTO DE INTERVENCIÓN

Antes de mencionar las especificaciones que se llevaron a cabo para el proyecto, primero se definirán cuales son las acciones y actividades que se realizan en las obras

OBRAS PRELIMINARES

Son las acciones de trabajos en obra y se encargan de la limpieza, protección y apuntalamiento del inmueble que facilitan las obras posteriores y evitan daños a los elementos del edificio.

OBRAS DE LIBERACIÓN

Son las acciones realizadas en las obras y se refieren al retiro de elementos agregados en el inmueble y que son ajenos a los materiales y sistemas constructivos originales, que alteran el aspecto formal, estructural o funcional del inmueble.

OBRAS DE CONSOLIDACIÓN

Son todos los procesos encaminados a devolverle a la obra su consistencia física, esta puede ser superficial mediante fijaciones en los morteros o preparaciones con consolidaciones internas en el muro o soporte con consolidaciones estructurales. También son aplicadas en policromías con sentados de color, para garantizar la estabilidad y permanencia.

OBRAS DE RESTITUCIÓN

Son las acciones por las cuales se sustituyen total o parcialmente los elementos faltantes que han sufrido alteraciones originados por muchos factores, como ejemplo: agua, sol, lluvia, vientos, plagas, etc.

OBRAS DE REESTRUCTURACIÓN

Son los trabajos para devolver al inmueble la solidez y estabilidad de sus componentes y del conjunto en forma integral.

OBRAS COMPLEMENTARIAS

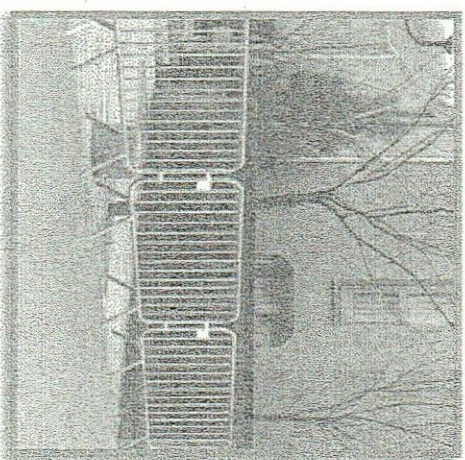
Es el suministro y colocación de elementos adicionales como instalaciones eléctricas, sonido, iluminación, colocación de cédulas, mobiliario.

LAS OBRAS PARA EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN FUERON LAS SIGUIENTES:

OBRAS PRELIMINARES

a) Protección de las áreas de trabajo.

Con la supervisión y autorización de las autoridades y el responsable de la obra se delimitarán y cerraran las áreas abiertas al público en donde se impida su paso, por medio de barreras de seguridad, de acero galvanizado de 2 m de largo que cubrirán todo el perímetro del inmueble, así mismo en caso de trabajar en horas nocturnas, se les agregara el sistema de iluminación por medio de bandas de películas, que son especiales para las inclemencias del clima y que tienen efectos de linternas.



Fotografía 90: Barrera de seguridad.
Fuente: Tomada por el autor

- 1) Se colocarán los andamios requeridos, con señalizaciones; en el caso del muro exterior oriente, se colocará una barrera acústica, como los andamios de estructuras con gomas de hule que sirven como aislantes, para evitar las vibraciones del uso de maquinarias en la obra, de manera que la pintura no sufra alteraciones de desprendimientos.

2) Se designaran las áreas de carga y descarga de materiales evitando así el acceso a personas ajenas a la obra, mediante los respectivos señalamientos.

b) **Estiba y almacenaje**; se dispondrá a elegir un lugar adecuado para habilitar la bodega, que sea accesible para guardar herramientas y equipos; en donde debe de incluir en su interior todo lo necesario para el control de la obra, como gavetas y estantes móviles, un respirador, mesas, banco, sillas, etc. Dentro del almacén puede incluirse un espacio para guardar algunos materiales que no deben exponerse a la intemperie.

c) **Limpieza general del inmueble y de las pinturas murales**: la limpieza consiste en retirar el producto que alteran a los inmuebles y que provocan deformaciones en las pinturas murales, estas acciones debe ser muy cuidadosas, puesto que no tienen que afectar a los elementos arquitectónicos y las capas originales de las pinturas.

Existen dos puntos importantes que se tomaron en cuenta en el proyecto:

1. Se retirarán los elementos que sean externos a la obra, cuando estos ya han alterando la visión estética del objeto.

2. Elementos que no están cumpliendo la función protectora y que ya producen alteraciones en la obra.

• **Limpieza Exterior**: se desalojarán las basuras y los escombros en las partes exteriores del conjunto del inmueble, en el caso del templo, presenta mucha basura del lado oriente y norte del inmueble, producto del desanimo (alteración antropogénicas), así mismo se recurrirá al desprendimiento de plantas superiores como maleza, todas estas plantas producen deformaciones y al sacarlas de ese medio contribuyen a devolver la estabilización de los muros y del medio ambiente. Así mismo se recurrirá a deprender todas las plantas inferiores que existen en la cubierta y en algunos contrafuertes señalados en el diagnóstico, del mismo modo se llevará a cabo

la limpieza en puertas, vanos y ventanas exteriores.

También se limpiarán los muros cuidadosamente para evitar procesos reversibles que afecten la composición natural del material, de manera que se dependerán aquellas deformaciones que surjan en el muro, como ejemplo: repintes, añadidos, degradados, sales, suciedad polvo y todo lo que sea ajeno a la obra.

- **Limpieza Interior:** Del mismo modo tanto en el exterior como en el interior, se retirarán aquellos elementos que alteren al muro, en lo principal al soporte con pintura mural, mediante un sistema de limpieza que sea adecuado al tipo de soporte y de técnica, por lo tanto se usará un método de limpieza de pinturas en relación a la *pátina*⁵¹, los barnices y las veladuras.

Toda intervención ha de ser previamente estudiada y documentada, sino llegase hacer una limpieza adecuada y sin experiencia, puede producir que se abran los poros de la superficie, mover sales presentes en algún sustrato o interacciones con los materiales de las diferentes capas y se eliminaran las sustancias como:

- I. Suciedad Superficial
- II. Barnices de resinas como naturales o sintéticas
- III. Repintes
- IV. Antiguas intervenciones, como encalados ocultamientos bajo mortero, reintegraciones de restauraciones
- V. Sustancia de alteración como sales
- VI. Sustancias de protección como barnices, caseína, huevo, leche.
- VII. Agentes biológicos que en este caso son plantas a una escala inferior e insectos.

⁵¹Se denomina patina a los efectos del tiempo sobre la obra. Cartas del Restaura, 1972.

La limpieza será mecánica con el uso de instrumentos que permitan la técnica del sistema de precisión, en este caso se usará bisturí, gomas o borradores específicos en restauración

(Wishab), cepillos, esponjas naturales, así mismo también se recurrirá a la limpieza con sustancias químicas, éstas ya están especificadas en los planos, para tejas, piedra, y para la erradicación de organismo naturales. Se usará agua y jabón neutro.

d) Protección de elementos temporales: se

salvaguardarán los elementos arquitectónicos expuestos a sufrir algún daño debido a los trabajos a realizar, según el caso, se utilizará empaquetado, plástico, cintas adhesivas, en el caso de la pintura se usará papel de arroz, cinta adhesivas como la cola de conejo o ceras.

e) Calas en muros: Estas acciones fueron realizadas por los especialistas en restauración. En caso que los especialistas determinen que sea necesario descubrir otras partes de los muros, se harán más calas.

OBRA DE LIBERACIÓN

a) Retiro de aplanados posteriores con sumo cuidado se procederá al retiro por medio de presiones en forma de golpes en menor intensidad rasantes con cuchara.

En donde llegue a presentar mayor adherencia se darán golpes rasantes con martillo de golpe suave.

b) Obras de limpieza, desinfección y protección:

- **De elementos de madera:** se limpiarán las piezas de madera con la ayuda del carpintero y el restaurador, en el caso de piezas rotas en la cubierta, las partes retiradas se limpiarán y se les dará un tratamiento de protección, que está señalada en los planos.

- **Factores biológicos:** Plantas: erradicación de plantas a escala mayor e inferior en forma manual; se arrancarán a mano, procurando extraerlas de raíz, posteriormente se lavará la zona con agua pura.

Para la erradicación de microorganismos, se procederá la limpieza con el uso mecánico y existen dos alternativas:

1. El uso de sustancias químicas, (herbicidas indicada en planos), aplicadas ya sea de forma inyectada o con brochas de cerdas naturales, luego se procederá a la consolidación de la superficie de acuerdo con su material y la especificación correspondientes, y después se sellarán las fisuras o grietas que se hayan, a manera de no dejar espacios para que habiten los microorganismos.

2. La alternativa es de vanguardia, pues se se usará el laser, actualmente ha sido utilizado con éxito y que no degrada a la piedra; en los aplanados se especifican en las áreas en donde existen las capas negras, como las presentadas el caso de estudio ya mencionadas que son causadas por el efecto de la capilaridad.

Para las aves y murciélagos, se evitarán las entradas en huecos en tejas de la superficie de la techumbre, esto consistirá en la verificación de que las

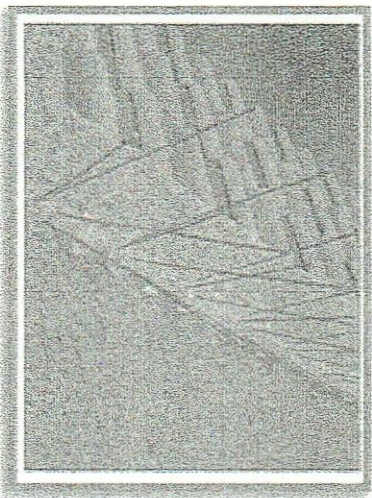
estructuras de la techumbre estén bien colocadas y cerradas, o en caso necesario restituir algunas piezas rotas o faltantes de tejas.

Así mismo también existirá una protección en las ventanas para que se mantengan cerradas, verificar que los cristales no estén rotos, también se le aplicará una protección exterior por medio de una red de imposibilidad hecha de nylon. Para los animales como aves:

No se permitirá el uso de insecticidas que alteren su sistema natural, no olvidar que son seres vivos y que también requieren se su protección y cuidado.

Se procederá a la colocación de alambres; es un sistema anipalomos, compuesto por un grupo de púas de acero inoxidable que se proyectan hacia afuera en todos lo ángulos, actúan como una barrera física y en donde está instalado, evita el posamiento de las palomas.

Las púas tienen la flexibilidad y altura necesaria para evitar que las palomas se posen sobre ellas. Se fabrican con acero inoxidable con un diámetro de 1,3 mm y una longitud de 12,5 cm. Son de punta redondeada para evitar daños (instalador y aves).



Fotografía 91: Barrera de protección de alambres de púas
Fuente: Tomada por el Autor

c) Como sugerencia se propone el retiro de la estructura metálica que sirve de sistema de sujeción del retablo; para el retiro del retablo estará basado en el estudio realizado por la experiencia de un restaurador, este trabajo es interdisciplinario, se

propone una metodología resumida en las siguientes tareas:

Para el arquitecto:

- 1) La revisión general arquitectónica en el muro testero del presbiterio (interior y exterior) y proceder con el diagnóstico como fueron marcados en los planos.

Para el restaurador:

El restaurador junto con el apoyo del carpintero, deben presentar el informe del levantamiento, de las condiciones que se muestran en el retablo de madera, es decir los deterioros, que están afectando y causando alteraciones, la propuesta de intervención más optima, que sugieren los expertos, son:

- ✓ El desarme del retablo, todas estas acciones deben de estar previamente en un registro documental y fotográfico.

✓ Para el retiro de la estructura, es conveniente realizar la liberación, porque presenta problemas de alteraciones en el muro testero, que está favoreciendo a la acumulación de basura, la reproducción de insectos, además que contribuye a una imagen estética negativa, para ese espacio. La liberación de la estructura debe ser con mucho cuidado, de manera que no afecte los recubrimientos con pintura, al momento del retiro tendrán que usarse sistemas anti vibraciones, así mismo se propone que cuando se arme el retablo es conveniente moverlo a una separación de un metro con cincuenta centímetros indicados en los planos, utilizando una estructura metálica, con la única función de marco que incluirán tensores, desde una viga de madera, puesta sobre el artesón; el marco metálico que abraza al retablo estará anclado desde el piso, tensionado desde arriba. El marco ayudará a que no surjan

pandeos en el retablo. (ver detalle en propuesta arquitectónica)

OBRAS DE CONSOLIDACIÓN

a) **Consolidación de aplanados originales:** una vez liberados los aplanados en mal estado, se recurrirá a la aplicación: consolidación estructural y consolidación interna. En el primero se efectúan cuando los aplanados o pinturas murales presentan problemas que afectan a su estructura interna y en ocasiones dependiendo de la estabilidad de la composición del material llegan hacer riesgosas porque pueden surgir alteraciones en toda la obra o en elementos.

La consolidación interna se llevará a cabo, cuando los extractos internos ya están presentando problemas de adherencia, es decir cuando las capas del mortero o de su unión con el muro ya se han separado, a veces no están a simple vista las separaciones, pero con el tiempo llegan a presentarse en grandes problemas. En el caso de estudio están señalados en

los planos como uno de los ejemplos en el exterior del muro testero.

Existen dos métodos para la consolidación:

Por *Re adhesión*, cuando el mortero se ha separado debido a sus propiedades plásticas puede volver solo a su sitio, en este caso se le aplica un adhesivo adecuado, se le somete a presión se lleva a su sitio requerido y se adhiere con la función de pegar al mortero desprendido.

Por el sistema de *Relleno* se utiliza si la capa del mortero por la razón que haya sido no vuelve a su capa original, entonces se hace necesario agregar y rellenar las oquedades o los espacios separados de manera que se integren o se unan y no peligren su separación. Se procede a realizar la inyección con una argamasa que siempre y cuando sea la misma aplicada en el muro de manera que sea reconocida por el mismo material y llegue el mortero a comportarse aceptablemente.

El sistema de consolidación interna que es el que se llevará acabo, será de acuerdo a su fraguado, es decir, la llamada cal hidráulica, que endurecen por la acción del agua y aire, y

fraguan mejor en ausencia de aire, el más característico que se utilizará es la *Cal Lafarge* que es una cal hidráulica, su blancura excepcional y es debida a la pureza de la materia prima empleada. La cal blanca Lafarge responde magníficamente a las exigencias de la restauración monumental actual y tiene un bajo porcentaje de sales solubles, óptimo coeficiente de transmisión al vapor, es de fácil empleo, tiene un aspecto agradable y específicamente se utiliza en restauración en: Morteros (pintura mural), trabajos de muro o de cimentaciones (para la colocación y sellado de la piedra natural), Mortero de cal; estuco y reintegración de partes que faltan.

Modalidad de uso:

- Mortero de cal: un volumen de cal blanca y un volumen de agua.

El uso de esta cal ha dado buenos resultados que han sido más efectivos en procesos de restauración y hay empresas de prestigio que la exponen a la venta e incluso en la misma empresa *Lafarge*, en México.

- b) **En pintura mural** se procederá con cuidado y con el sistema de aplicación de consolidación. Se recomienda **la eliminación de enmascaramientos ajenos a la integridad total de la obra**, que imposibiliten o desvirtúen su interpretación. Se tomará como **prioridad la consolidación y estabilización** de los elementos degradados.

- c) **Rejunteo de piezas de piedra**; se procederá a limpiar las juntas con gancho fino para extraer todo elemento ajeno, después se sopleteará y lavará con agua, a continuación se retacarán las juntas con argamasa de cal viva apagada en obra y arena fina en proporción 1:1.

- d) **Consolidación de elementos de madera**; una vez que se procedió a la limpieza y que ya están libres de polvo, se impregnará con la brocha, el preservador de madera esperando la aplicación de una hora.

- e) **Consolidación de juntas de muros de mampostería**

se limpiarán las juntas con un cincel fino sin golpear, se sopleteará con aire comprimido para extraer residuos de mortero o material suelto, y se humedecerá la zona a intervenir hasta la saturación del material, se procederá a retacar las juntas con mortero de cal arena en proporción 1:1 dejando las juntas a paño.

OBRAS DE RESTITUCIÓN

- a) **Recuperación de los niveles de piso originales:**

Una vez realizada la limpieza del inmueble (ver obras de liberación), se procederá a nivelar los escalones del ábside y se identificarán los trazos de los niveles originales del mismo alineamiento de las juntas de piedras y se procederá a la nivelación y delimitación con el reventón o hilo, en el cual se pasarán los hilos uniendo los puntos identificados en las esquinas, que son los límites de los escalones colocados en el muro testero, una vez colocados los reventones, se

procederá a la colocación del piso correspondiente según el caso.

- b) Restitución de piso:** en caso de llegar al piso original, se restituirán las piezas que están en buen estado de conservación y se integrará el piso con las mismas características del original, en el interior del muro testero se restituirá con el mismo tipo de piso de loseta cerámica empleado actualmente, que es de 0.15 x 0.30 cm. previamente humedecido, colocados paralelos a los muros longitudinales, y asentados con mezcla de cal arena cernida en proporción 1:3, rejunteado con pasta de color similar, ligeramente hundido con relación a la superficie de la loseta, dejando una separación perimetral entre el firme y los muros de 10 cm.

OBRAS COMPLEMENTARIAS

Colocación de malla antipalomas en ventanas:

Una vez que se hayan limpiado las ventas, se sugiere colocar las mallas en ventanas, ésta colocación será mediante el

apoyo de andamios, y deberán estar calculados de acuerdo a las dimensiones de cada ventana, al momento de su colocación deben afectar en lo más mínimo a los muros.

OBRAS DE RESTAURACIÓN:

Se propone restaurar la pintura mural:

Es necesario recalcar que para realizar un proyecto de intervención en pintura mural, es preciso recurrir a los especialistas involucrados para ésta labor. También fue preciso que para determinar primeramente que tipo de técnica y aplicación de pintura se usó en el retablo fingido se pidió la guía, apoyo y la opinión de los restauradores; Alberto Compiani y Mávela Salgado.

Debido a la imposibilidad que existía en el presbiterio, se hicieron pocas calas, se determinó bajo la experiencia de los especialistas las características que corresponden al mural, hay que saber que existen diferentes modos de realizar una pintura sobre un muro, dependiendo de los materiales y de la manera de llevarlo a cabo, las cuales son:

1. Tipo de muro o soportes al que se adhiere la pintura
2. Técnica
3. Pigmentos
4. Aglutinantes
5. Capa de protección
6. Proceso de realización

El método utilizado para verificar las capas de la pintura fue de *Calas estratigráficas*, que como su nombre lo indica, consiste en una exploración, donde se va levantando estrato por estrato en el muro, esto equivale a ir levantando las sucesivas capas de pintura. Para la realización de la cala, primeramente se localizó el área a intervenir y después se trazó el tamaño con la ayuda de la cinta métrica, que consistió en un pequeño rectángulo de 10 x 10 cm, sobre el muro.

Según los expertos en restauración de bienes muebles, las calas estratigráficas aplicadas sobre muros llevan como uno de sus objetivos principales es buscar pictografía ornamental (pintura mural).

Cuando se hacen calas en vertical pueden revelarnos guardapolvos, cenefas o frisos. Cuando se realizan calas horizontales, nos revelan jambas figuradas y diseños sobre

puertas o ventanas, columnas o peristilos completos pintados sobre los muros, guirnaldas, etc. Utilizando como herramienta un bisturí con cuchilla del número 10.

En el caso del proyecto no fue posible realizar todas las calas necesarias como antes mencionado, pero aplicando el mismo sistema de cala horizontal en la cala realizada se detectaron las partes de la composición de la pintura mural, la primera capa que se encontró pertenecen a sales, la segunda capa estaba compuesta de cal y el tercer estrato se logro apreciar residuos de pintura. Puesto que aún en lo que corresponde a la pictografía ornamental, puede apreciarse en un 68%. Se determinó que la pintura mural pertenece al siglo XVII con las siguientes características



Fotografía 92: Primera capa sales y segunda capa de cal encontrada en pintura mural.

Fuente: Tomada por el Mtro. Alan Paul Rodríguez Schaeffer

1. El tipo de muro:

Como se mencionó con anterioridad, los muros del templo en su mayoría están compuestos por piedra caliza, el muro testero está formado por piedras de canto rodado, en la parte inferior, a 2/3 del muro está formado por piezas prismáticas de piedra caliza (roca metamórfica) que se disponen por igual con una argamasa de cal-arena.

2. La técnica:

En lo que respecta al tipo de técnica utilizada para el retablo fingido es *temple al huevo*, determinado por los especialistas.

3. Los pigmentos:

Son los granos de tintes molidos que se unen con un aglutinante y les da el color. Éstos pueden ser naturales, artificiales o sintéticos, hay numerosos tipos de pigmentos que se clasifican según su naturaleza, procedencia y características, como ejemplo es importante recalcar que el color en la arquitectura mexicana y sobre todo aplicado en los inmuebles religiosos, muestran una gran riqueza en los colorantes o pigmentos básicos que se usaron en México desde la época prehispánica, aún presentes en varios lugares de la nación, plasmado en los grandes murales como por ejemplo en Puebla, Yucatán, Guanajuato, Guadalajara y en Bonampak.

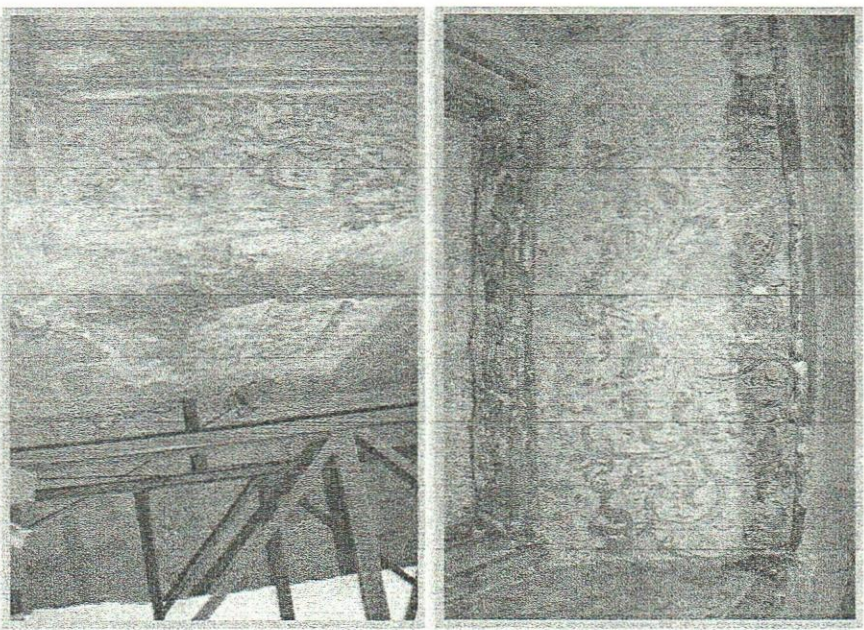
Es importante conocer que los colores usados en todo México fueron enriqueciéndose gradualmente con los colores nuevos traídos de España, y que posteriormente con los nuevos descubrimientos realizados en Europa en torno a nuevas técnicas y materiales innovadores, los cuales llenaron de color las paletas de pintores flamencos e italianos, y que más tarde, con las contribuciones de otros países europeos, pasaron a España y de forma inminente al virreinato.

Los colores usados hasta finales del virreinato en México son:

- Rojo: hematites-óxido metálico o almagre-óxido de hierro.
- Oceres, amarillos, anaranjados: tierras constituidas por óxidos de hierro.
- Negros: materia orgánica carbonizada.
- Azul: probablemente óxido de plomo.

Otros colores son productos de las mezclas de éstos, como:

- el verde, del azul con el amarillo, o el café, del negro y amarillo.



Fotografías 93 y 94: Técnica al Temple en San Agustín Teopisca, Chiapas, México
Foto: Tomada por el Autor

Es probable que también se utilizaran otros colorantes orgánicos, como la granada, pero ésta ya era conocida mucho más afondo en el siglo XVI. A continuación se presenta una lista de colores y pigmentos utilizados en la época virreinal. (Tabla 1).

En términos muy generales, podemos decir que en los siglos XVII y XVIII aparecieron con mayor frecuencia los tonos que se detallan a continuación:

Ocres: rojo ocre, amarillo ocre, naranja ocre. La mayoría de los tonos de esta gama provienen de pigmentos minerales, encontrados en las tierras, en las minas o en sedimentos en las formaciones rocosas, aunque también los hay de origen vegetal como el rameea o congo.

Rojos y sus derivados. Provieneen fundamentalmente de los óxidos de hierro contenido muchas veces en las tierras, como el almagre, el hermellón o el cinabio, también en las minas o en sedimentos o en las formaciones rocosas de origen orgánico, la cochinilla o la rubia

son muy escasos en mezclas y pinturas arquitectónicas; mas bien se usaban en textiles, objetos como jícaras y en algunas ocasiones en murales.

Las mezclas de rojos se utilizaron también para hacer tonos

Tabla 1. ÉPOCA VIRREINAL	
COLOR:	COMPONENTES:
Rojo púrpura	Granada de la tierra o cochinilla
Rojo o violeta	Orchilla (Rocella tintórea)
Rubia o garance	Ralces vegetales
Rojo	Óxido de hierro
Rojo azarcón o minino	Óxido de plomo
Rojo bermellón o cinabrio	Azufre y mercurio
Blanco	Albayalde o blanco de plomo
Blanco "tizatl"	Yeso prehispánico, conocido desde el siglo XVI como blanco de España.
Morados	Grana y palo de Brasil
Amarillo	Azufre
Amarillo Cromo	Descubierto por Vaulequin en 1797.
Amarillo cadmio	Descubierto por Strommeyer en 1816.
Amarillo	Jalde
Anaranjado	Granada, vegetal llamado rameas.
Azul	Achiote vegetal
Azul	Hierba de Santa Inés, añil
Azul	Cobalto
Verde	Ceniza de azulita (mineral)
Verde montaña	Cardenillo o cobre oxidado
Negro	Malaguilla (mineral)
	Hollin de ocote (vegetal), tierra mineral, asialto o betún de Judea.

café y anaranjados.

- Grises. Se utilizaban básicamente en tareas de pictografía ornamental, junto con los negros. Chicle o beige.
- Verdes y Azules. Empleados a veces en paños grandes, se usaban para remarcar molduras y para realizar pictografía de tipo ornamental.

Los ejemplos de pigmentos que se mencionaron nos sirvieron de apoyo para ver qué tipos de pigmentos se usaron con respecto al de nuestro caso de estudio el cual se determinó que fueron retomados de la época virreinal:

Rojo púrpura	Grana cochinilla
Anaranjado	Achiote vegetal
Negro y gris	Materia orgánica carbonizada o Hollín de ocote (vegetal)
Verde montaña	Malaguía (mineral)
Blanco de España o tizal	Yeso
Azul	Añil
Azul más intenso	La combinación del Azul con una pizca de Negro.
Colores en San Agustín	

4.- Aglutinantes:

Son sustancias que reúnen o fijan en su interior las partículas de los pigmentos, ayudando a sujetarlos y mantener unidos los tintes.

Para nuestro caso de estudio se utilizó como aglutinante *el nuevo*.

1. Capa de protección:

Con respecto a la capa de protección a base de distintas sustancias tiene como fin proteger las capas de pintura de agentes externos, está base de resinas naturales son de origen vegetal que son provenientes de las resinas⁵² de los mismos árboles.

⁵²Del Pino, 2000:73 Término aplicado a un grupo de sustancias orgánicas, líquidas y pegajosas, que normalmente se endurecen por la acción del aire, convirtiéndose en sólidos de aspecto amorfo y brillante. Las resinas naturales son segregadas por muchas plantas, y aparecen en su superficie externa cuando se les hace un corte. De hecho, forman una capa que protege a la planta de organismos patógenos y de una pérdida excesiva de savia a través del corte. Para su obtención comercial, se practica un corte en la corteza del árbol, recogiendo la resina en pequeños recipientes. Las resinas naturales se clasifican en tres categorías principales, dependiendo

Existen de dos tipos de barnices esenciales, oleo-resinosos y barnices de resinas naturales, que se clasifican en dos; las duras que han de ser tratadas con calor para disolverlas, como ejemplo, la resina fósil del ámbar, la goma laca, el copal, y las blandas que se pueden disolver sin ningún tratamiento previo, como ejemplo Mástic, y Dammar.

Las resinas artificiales son; la clara de huevo y Mediums. Es probable que en el muro con pintura se hayan

de su dureza y constitución: resinas duras, oleoresinas y gomoresinas. Las resinas duras, entre las que se encuentran el ámbar, el copal, el lenisco y la sandaraca, son duras, brillantes, inoloras e inspidas, y presentan una fragilidad parecida al vidrio. Se obtienen tanto de fósiles como por destilación de productos derivados de las oleoresinas. La más importante y, posiblemente, la de mayor importancia comercial de todas las resinas es la de trementina, que se usa para encolar o pegar papel, hacer jabón, como ingrediente de barnices y pinturas y para lubricar los arcos de los instrumentos de cuerda. La resina de trementina se obtiene por destilación de la oleoresina trementina. Las oleoresinas son semisólidos amorfos y pegajosos que contienen aceites esenciales. Entre ellas se encuentran, la sangre de drago y el bálsamo de copaiba; la trementina es probablemente la oleoresina más utilizada. El aceite esencial de trementina (aguarrás) se emplea como disolvente para pinturas y barnices, y se usa en la fabricación de productos abrillantadores del calzado y en ceras para sellar. En la época de los barcos a vela, la trementina se utilizaba para calafatear e impermeabilizar. Las resinas como el incienso, la mirra, la benzoina y la asafétida, contienen gomas y se denominan gomoresinas.

usado dos tipos de resinas, como la clara de huevo y el ámbar, que es una de las numerosas resinas fósiles.

Las resinas naturales presentan un color que puede variar entre el amarillo y el amarillo pardo. Arden con una llama humeante despidiendo un olor aromático. Aunque son químicamente diferentes, todas ellas contienen carbono, hidrógeno y oxígeno y son insolubles en agua. La otra es la Goma laca que es un barniz de origen animal que proviene del insecto conocido como cochinilla (*Dactylopius coccus*), que segrega una protección para sus huevos a partir de las resinas del árbol.

Es probable que uno de estos dos componentes estén presentes en la pintura, puesto que el ámbar se encuentra en Chiapas y del mismo modo la cochinilla.

La cochinilla es soluble en alcohol, éter y otros disolventes orgánicos, tiene diferentes tonos que van desde el amarillo hasta el ocre pardo. Con el tiempo se torna más amarillo y esta goma laca es soluble en alcohol, sin embargo, comentan los expertos que se vuelve insoluble con el tiempo, esta forma películas brillantes, duras y con una buena

adhesividad, pero poco resistentes al agua debido a la elevada proporción de grupos-OH que presenta en su estructura y por la antigüedad de este retablo es probable su uso, puesto que aún ha permanecido.

2. Proceso de realización de la pintura:

La pintura al temple consiste en una emulsión de agua, clara y yema de huevo y aceite. Conviene primero hacer la mezcla del huevo con el aceite hasta lograr una mezcla homogénea, después gradualmente se agrega el agua hasta crear la emulsión goma laca de la técnica al temple.

La proporción es de un huevo entero, más una parte igual de aceite, más una, dos o tres partes de agua, dependiendo de la fluidez que se quiera alcanzar. También se puede agregar un poco de barniz como el aceite de la grana cochinilla o linaza, con este procedimiento se logra mayor firmeza o agarre y un secado más rápido, después con la ayuda de un gotero se mezcla el agua destilada con el pigmento hasta crear una pasta e inmediatamente después, se aplica rápidamente sobre muro, hay que trabajarlo rápidamente pues al momento de poner la pintura el material

del muro reacciona por la composición del, enlucido de cal y arena absorbiendo inmediatamente toda la humedad natural del temple, por ello se seca al instante.

El fondo de aplicación debe de estar puesto sobre el muro, siempre y cuando el muro esté exento de polvo y que ya haya sido intervenido, con los procesos de intervención para su preservación: limpieza, restitución de materiales, aplicación de inyecciones para su debida adherencia y restitución de aplanados, en caso necesario y sobre todo libre de humedad, pues si en el muro filtra humedad produce exfoliaciones.



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA
Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN
HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ
NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN
DEL PRESBITERIO DEL
TEMPLO DE SAN AGUSTÍN,
EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROPUESTA
ARQUITECTÓNICA
PLANTA DE TECHOS

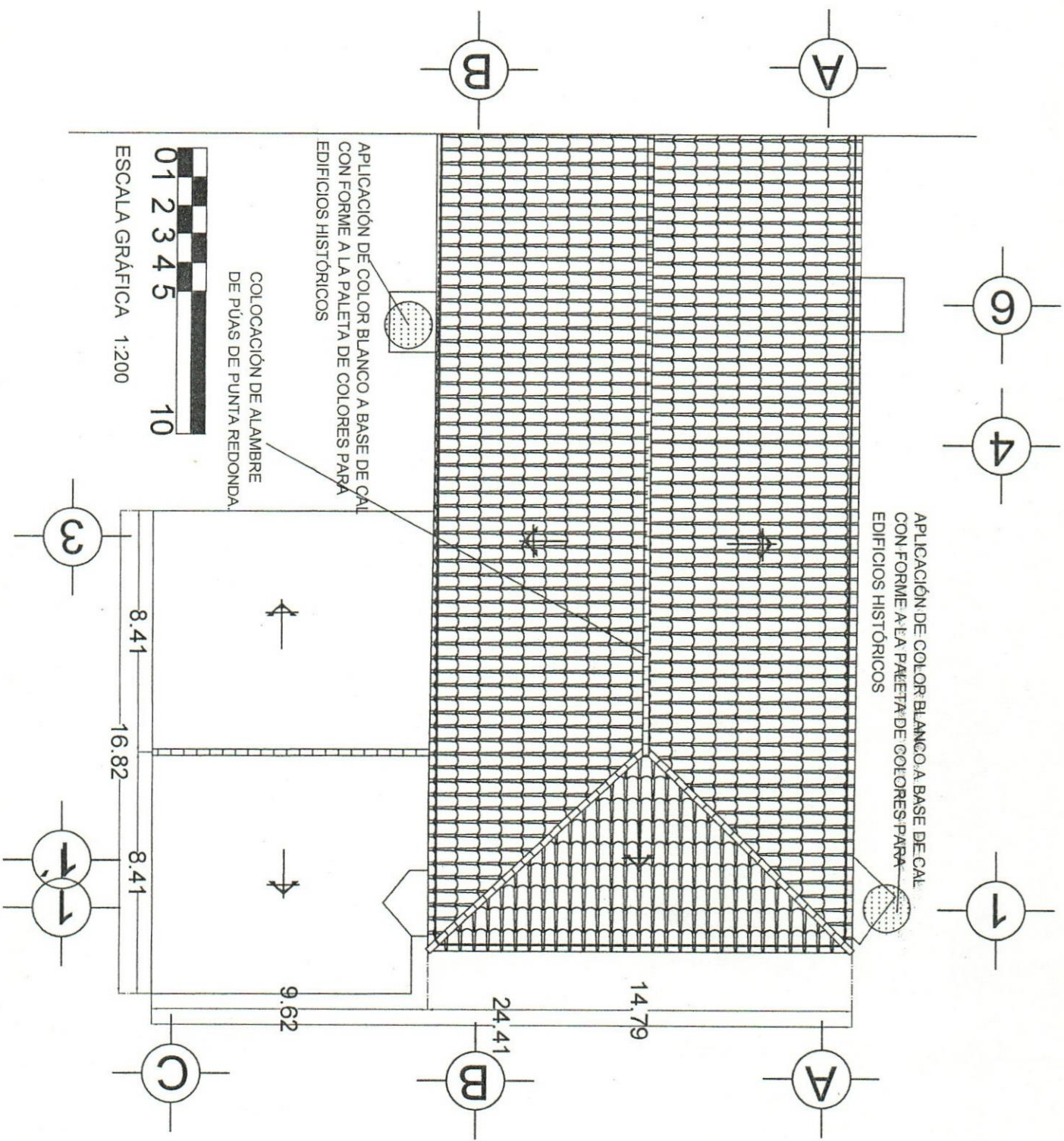
CLAVE:

PA - 1

ORIENTACIÓN



ACOTACION: MTS





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:
PROPUESTA ARQUITECTÓNICA
PLANTA ARQUITECTÓNICA

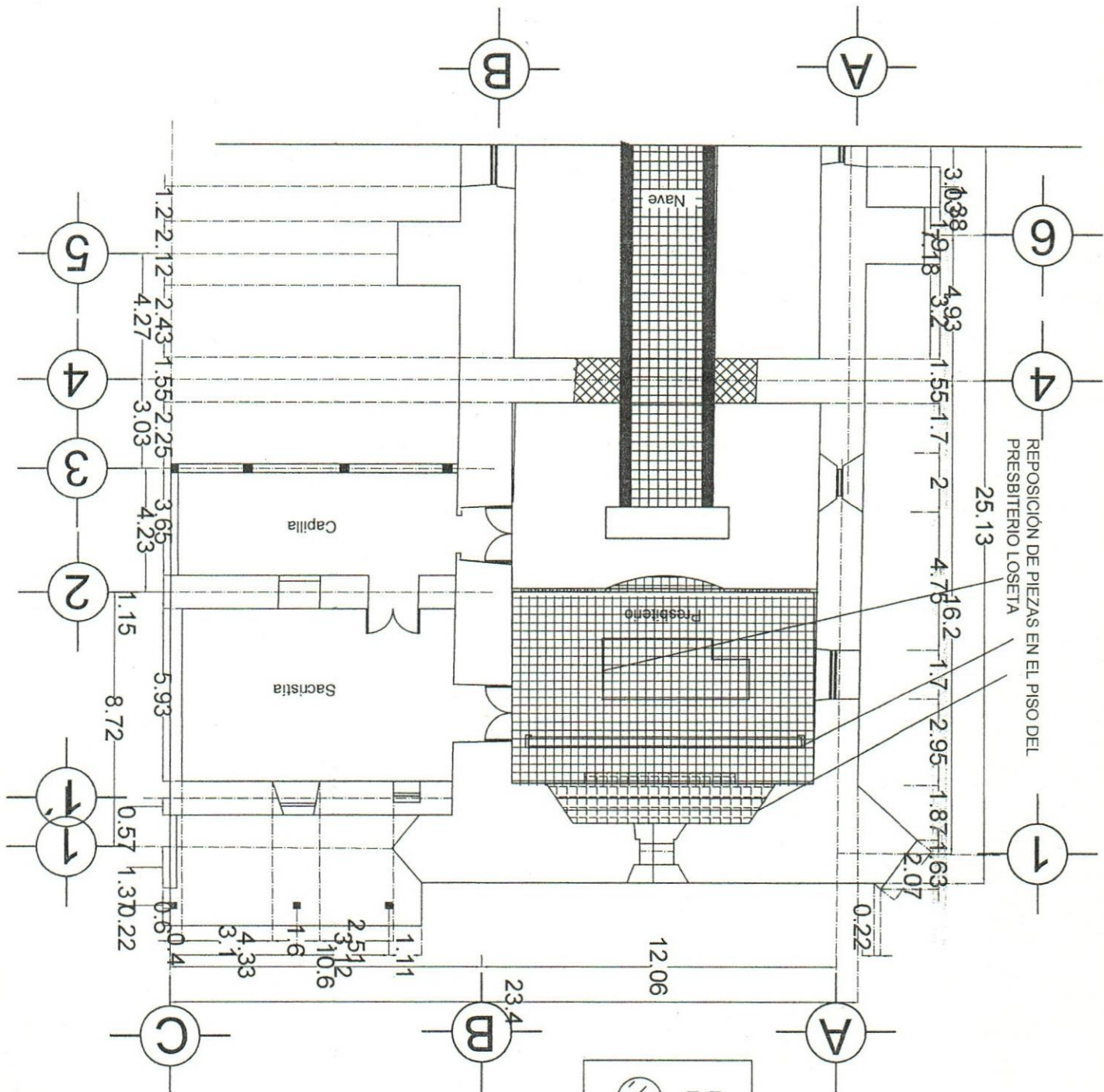
CLAVE:

PA - 2

ORIENTACIÓN



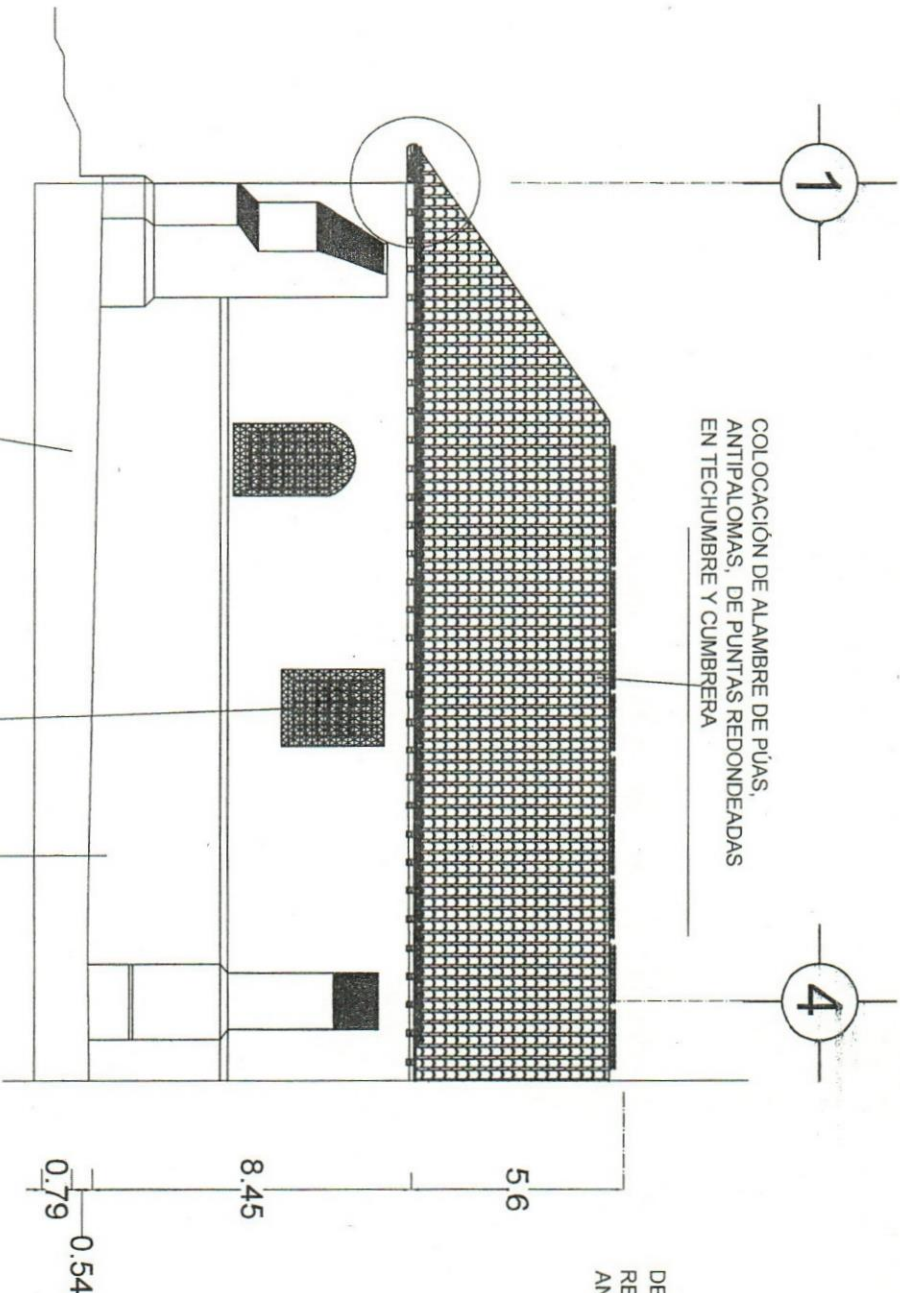
ACOTACIÓN: MTS



PROYECTO DE INTERVENCIÓN EN PLANTA ARQUITECTÓNICA
PROYECTO DE COLOCACIÓN DE PISO EN ABSIDE



ESCALA GRÁFICA 1:200



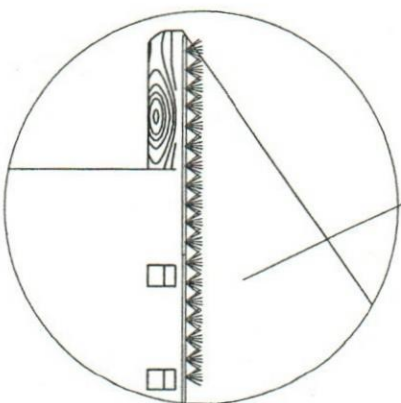
COLOCACIÓN DE ALAMBRE DE PÚAS, ANTIPALOMAS, DE PUNTAS REDONDEADAS EN TECHUMBRE Y CUMBRERA

PROPUESTA DE RESTITUCIÓN DE APLANADOS Y APLICACIÓN DE PINTURA A LA CAL (COLOR BLANCA) EN TALUD

COLOCACIÓN DE MAYA, ANTI PALOMAS EN VENTANAS

RESTITUCIÓN DE APLANADOS EN MURO

DETALLE DE ALAMBRE DE PÚAS DE PUNTAS REDONDEADAS, FUNCIÓN DE ANTIPALOMAS EN TECHUMBRE Y CUMBRERA



ESCALA GRÁFICA 1:200



MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:
ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROPUESTA ARQUITECTÓNICA FACHADA SUR

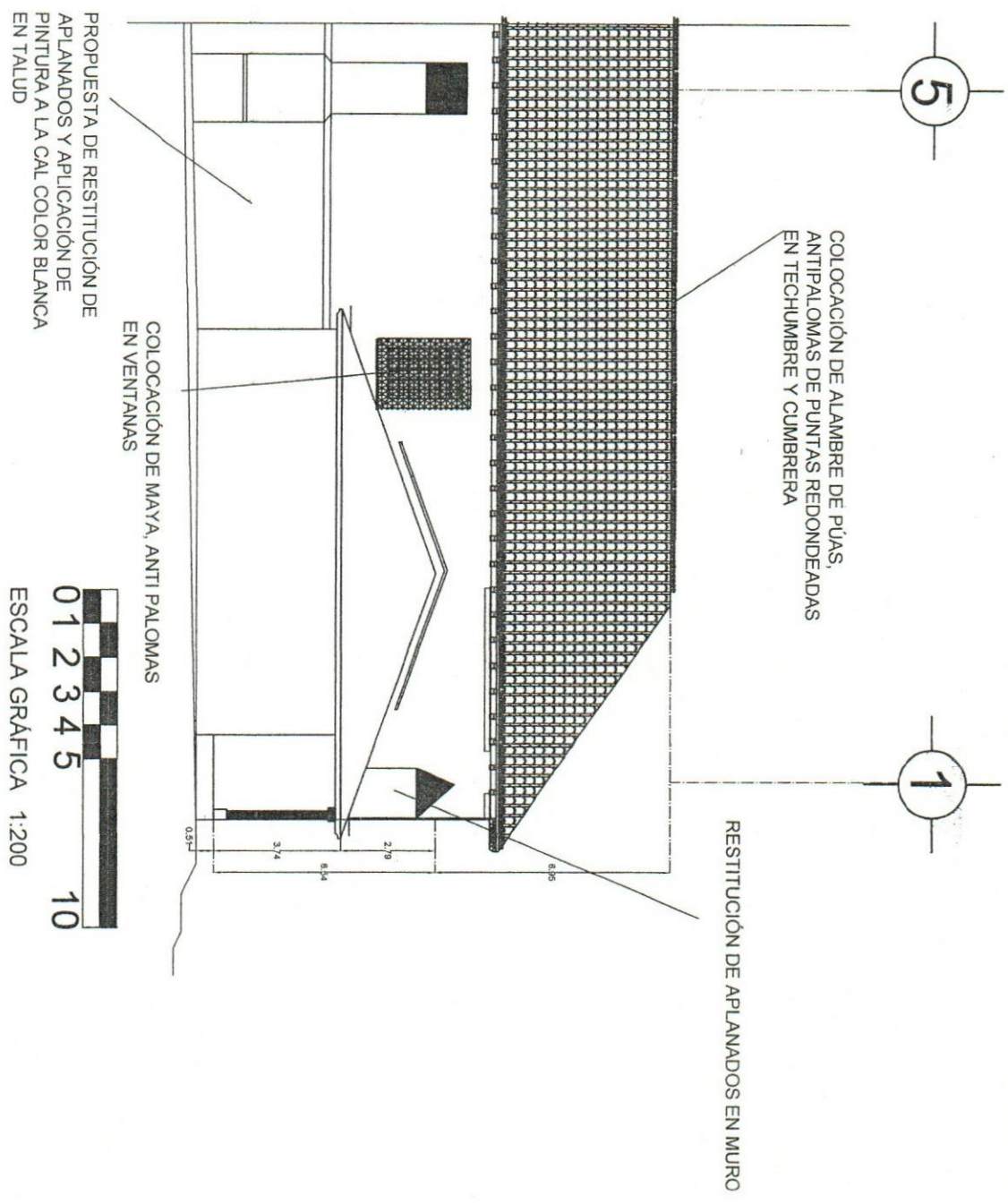
CLAVE:

PA - 4

ORIENTACIÓN



ACOTACION: MTS





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:

ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROPUESTA ARQUITECTÓNICA FACHADA ORIENTE

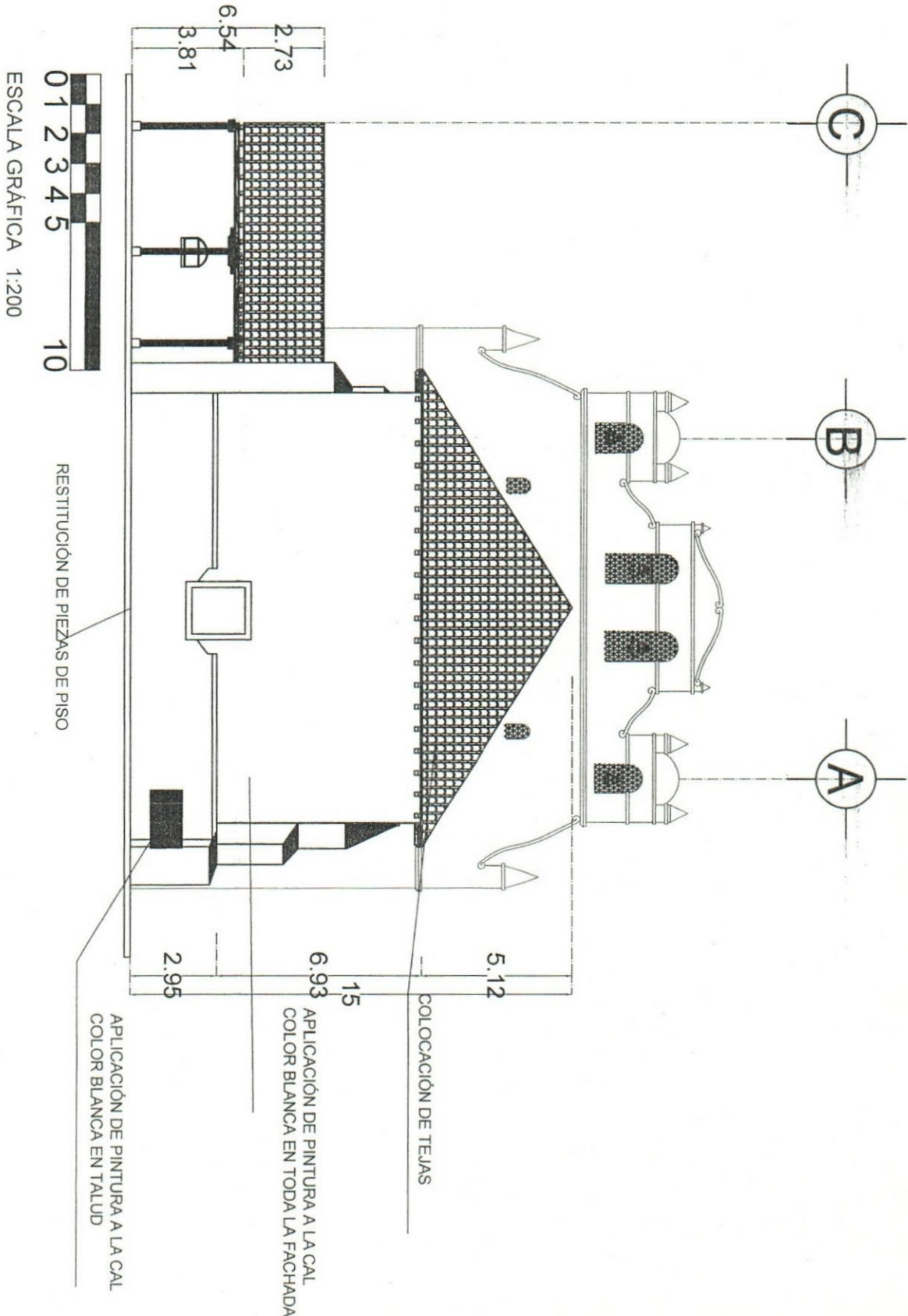
CLAVE:

PA - S

ORIENTACIÓN

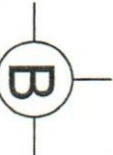


ACOTACION: MTS

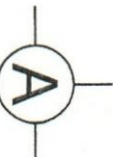




APLICACIÓN DE BARNIZ NATURAL EL ARTESÓN DEL PREBITERIO, ARCO TORAL Y EN ARTESÓN DE LA NAVE.



Detalle 1



COLOCACIÓN DE TENSORES DE ACERO PARA SOPORTE DEL RETABLO

ESPECIFICACIONES PARA EL SOPORTE PARA EL RETABLO DE MADERA

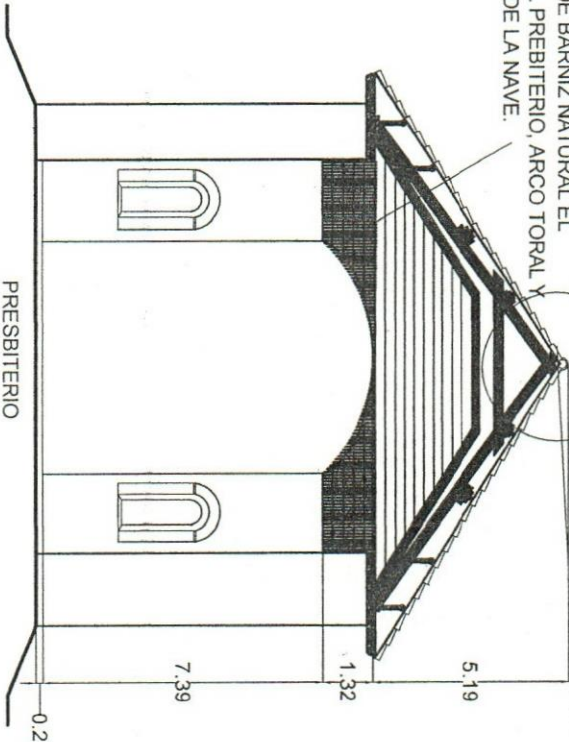
1. Se colocarán 4 cables de acero por la parte posterior del retablo, a manera de soporte del mismo.
2. Los cables serán de acero inoxidable, modelo TVM13331-12.
3. Los cables se sujetarán en la parte superior en la lijera de madera, sobre una tira de neopreno.
4. El extremo inferior irá sujetado al piso, mediante un ancla hecha en obra con varilla de 1/2 de diámetro ahogado en concreto.
5. El extremo superior saldrá de la superficie 10 cm. y sujeta a un gancho con cierre de seguridad, modelo WH39-22, el cual a su vez se conectará a un tensor de acero forjado, marca Leon Weil, Código: 29896-5LWSA

Detalle 1

Tensor de acero forjado
Marca Leon Weil, código:
29896-5 LWSA.
Diámetro de varilla: 3/4"
Cuerpo interior: 12"
Longitud: 14"
Máxima resistencia: 1000 Kg



CORTE A-A'





MAESTRÍA EN ARQUITECTURA Y URBANISMO

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN HISTORIA Y CONSERVACIÓN

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. ALFONSO GUTIÉRREZ NAZAR

PRESENTA:

ARQ. ANAYANCI DÍAZ LÓPEZ

PROYECTO DE INTERVENCIÓN DEL PRESBITERIO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN, EN TEOPISCA, CHIAPAS

TUXTLA GUTIÉRREZ, 2011

PLANO:

PROPUESTA ARQUITECTÓNICA CORTE C-C' Y D-D'

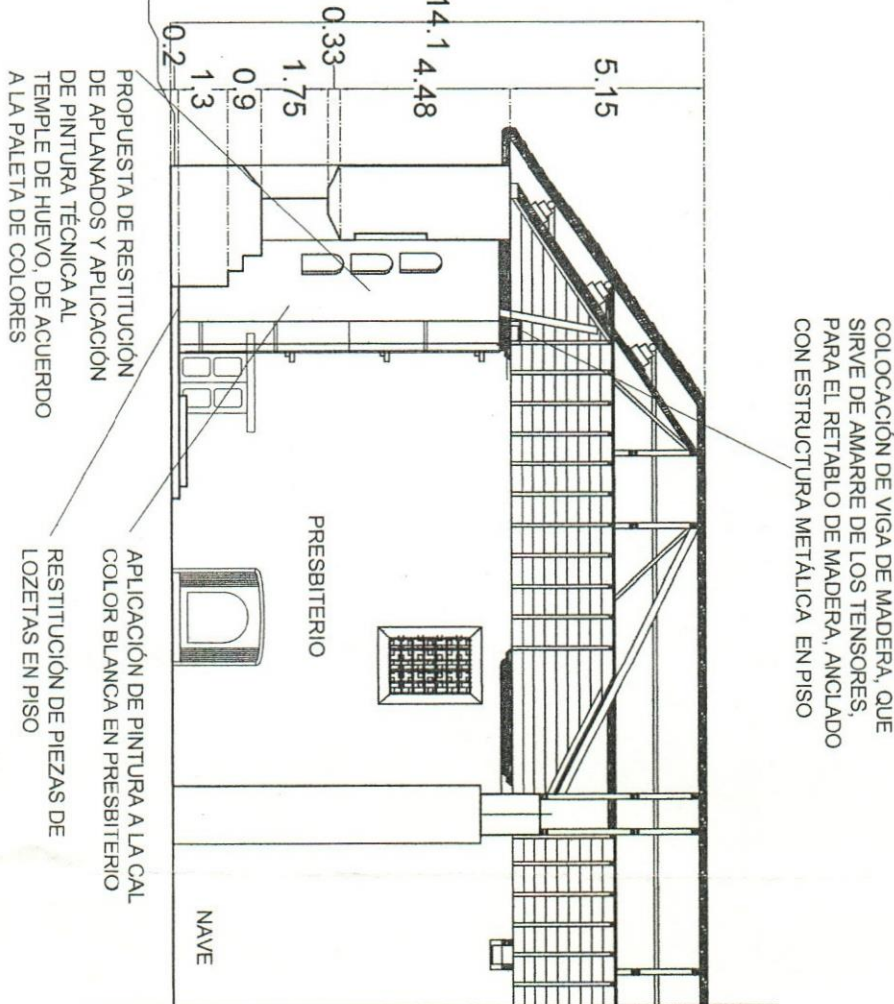
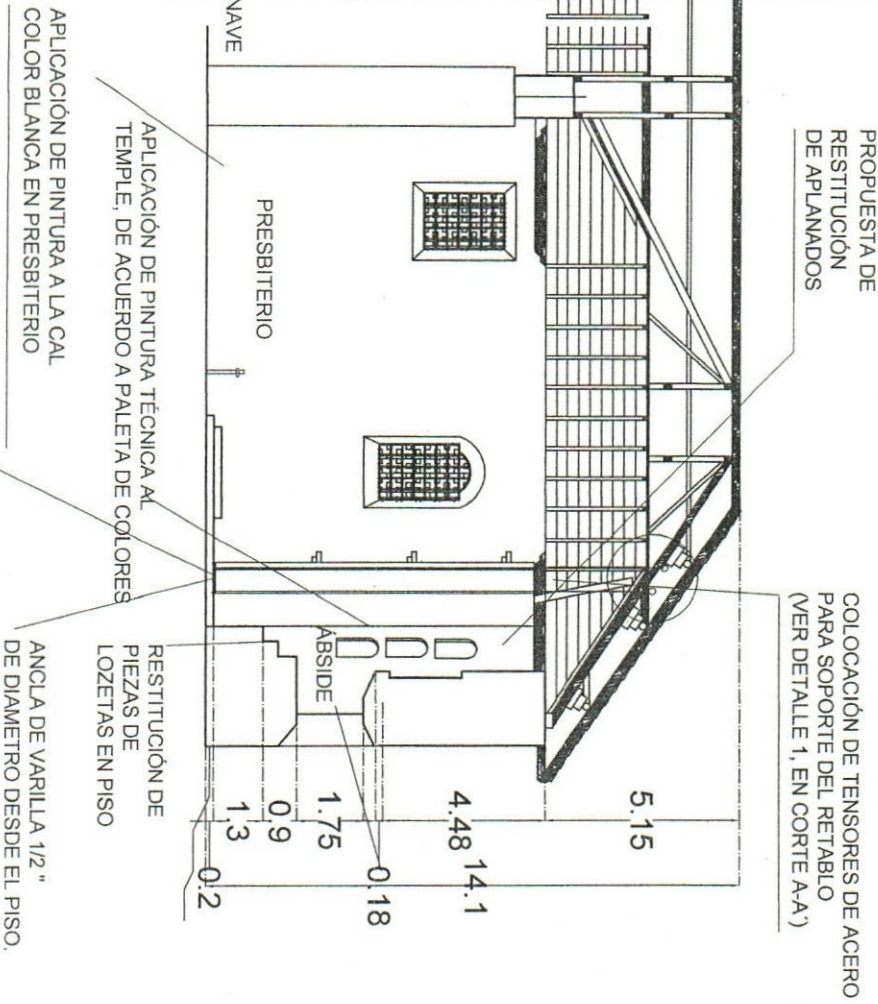
CLAVE:

PA - 7

ORIENTACIÓN



ACOTACIÓN: MTS



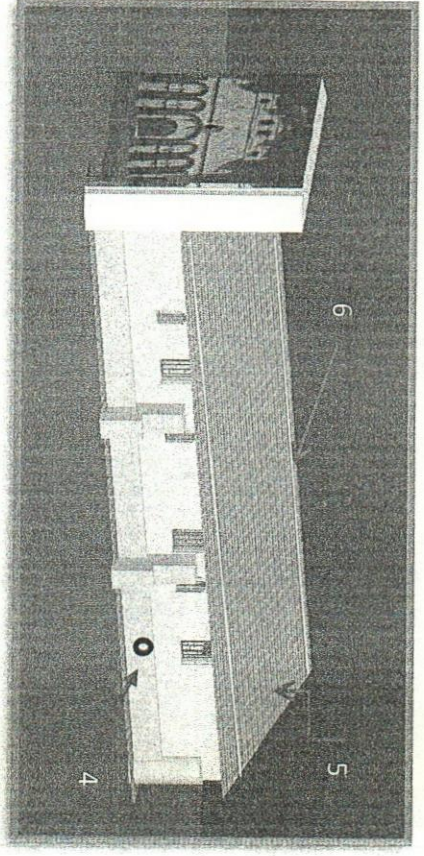


Imagen 2: Maqueta virtual en perspectiva Fachada Sur.

- 4) Colocación de sifones atmosféricos que evitan la humedad por capilaridad.
- 5) Obra de liberación y restitución en techumbre
- 6) Colocación de alambre de púas antipalomas.

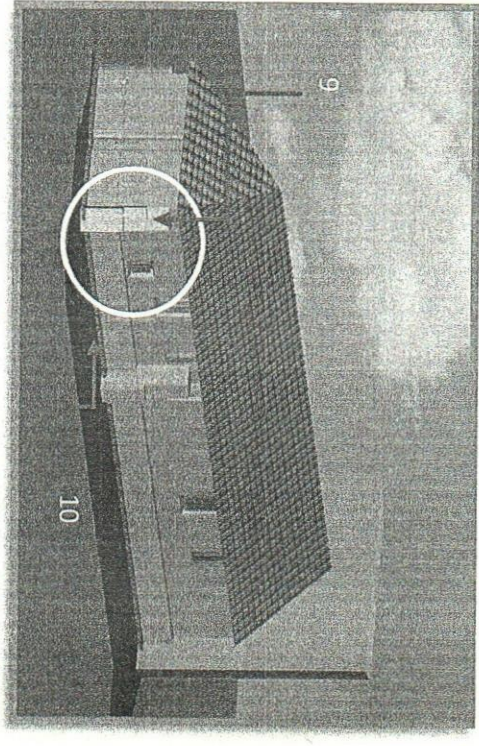


Imagen 4: Maqueta virtual en perspectiva Fachada Oriente.

- 9) Obra de liberación y erradicación de plantas inferior
- 10) Restitución de pisos en exterior

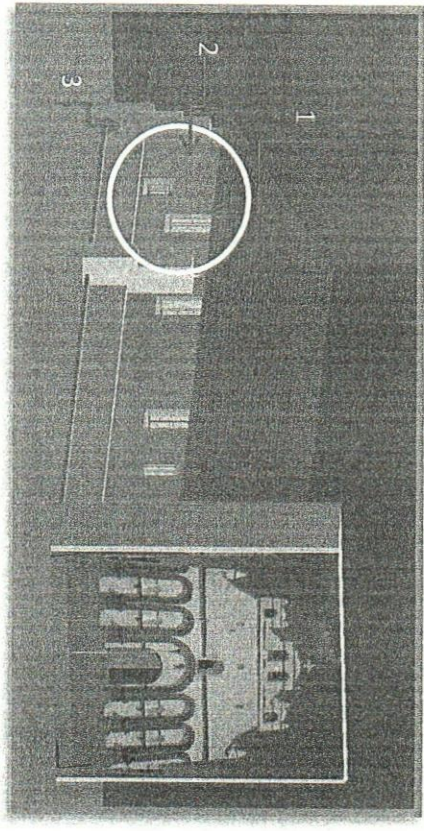


Imagen 1: Maqueta virtual en perspectiva Fachada Norte.

- 1) Colocación de maya antipalomas
- 2) Aplicación de pintura color blanca a la cal en presbiterio (exterior)
- 3) Obras de liberación y restitución en aplanados (exterior) desde la parte baja de los muros hasta la superficie.

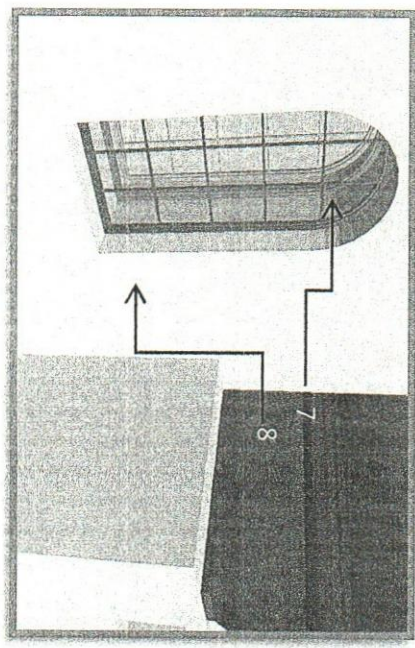


Imagen 3: Maqueta virtual detalle interior de la ventana del templo

- 7) Limpieza de ventanales.
- 8) Aplicación de pintura color blanca a la cal en presbiterio (Interior)

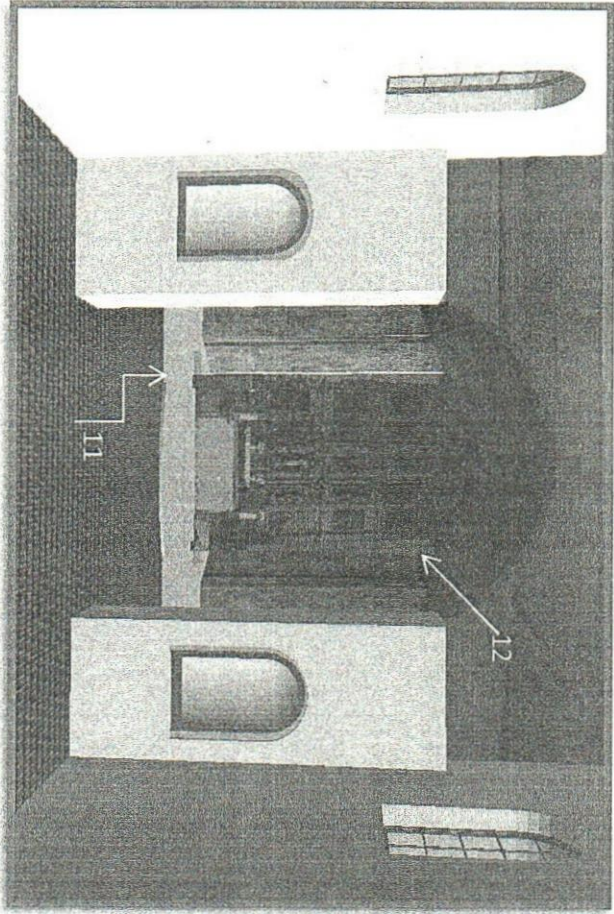


Imagen 5: Maqueta virtual en perspectiva interior Presbiterio.

- 11) Obra de liberación y restitución de piso actual en el presbiterio
- 12) Separación del retablo de madera.

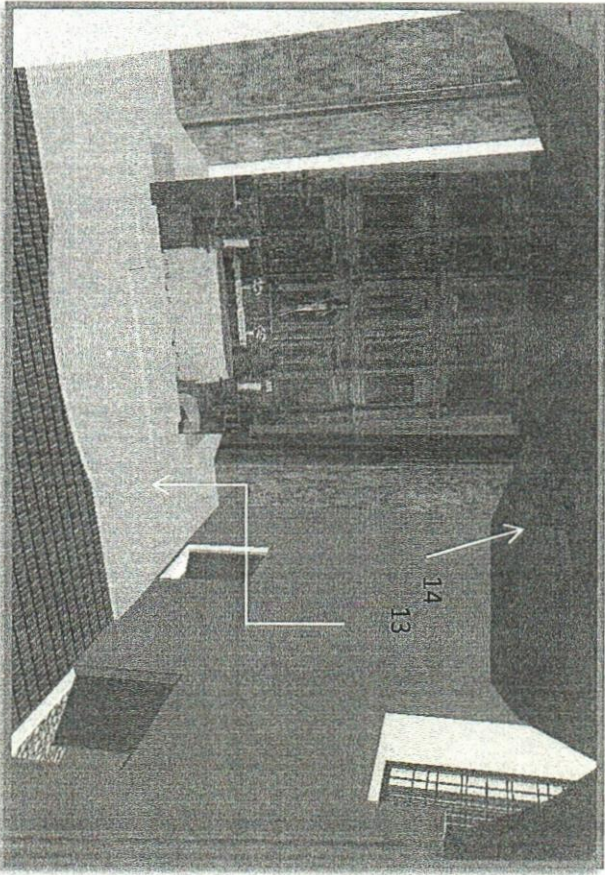


Imagen 6: Maqueta virtual en perspectiva interior Presbiterio.

- 13) Obra de liberación y restitución de piezas en piso actual en el presbiterio
- 14) Limpieza y mantenimiento, aplicación de barniz natural, de secado rápido marca HEMPEL en artesón.

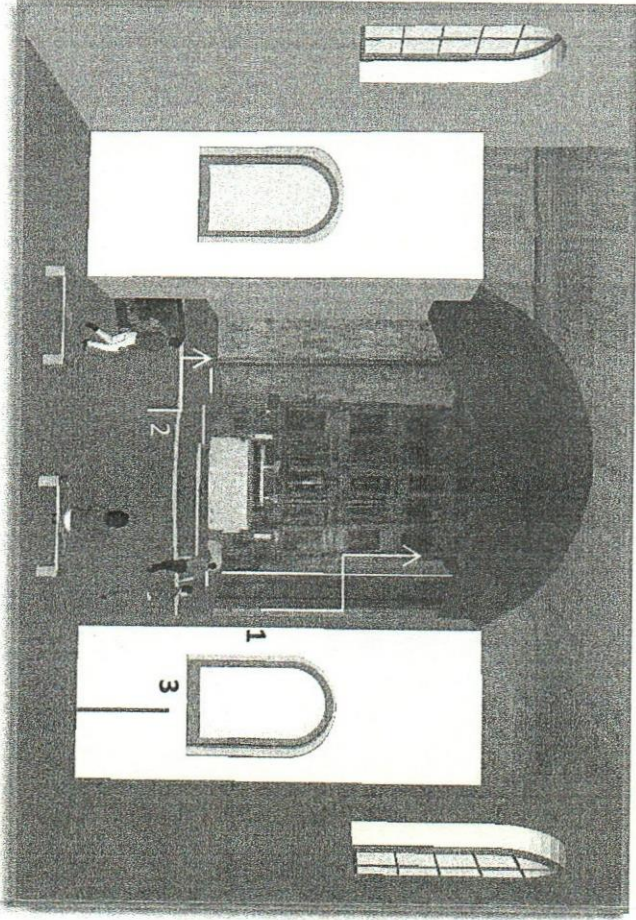


Imagen 8: Maqueta virtual detalle interior del presbiterio, propuesta futura

- 1) Colocación de tensores que sirven de soporte para el retablo de madera.
- 2) Restitución de Piso de cerámica actual del presbiterio.
- 3) Propuesta para futuros proyectos que realicen la restitución de piso, se sugiere el uso de la madera, devolviéndole la originalidad del inmueble.

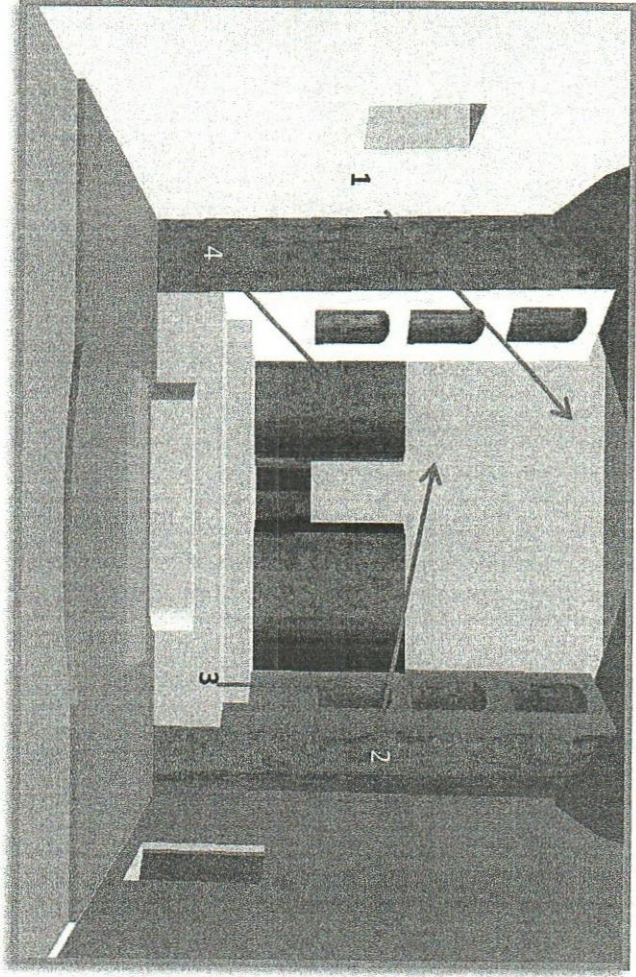
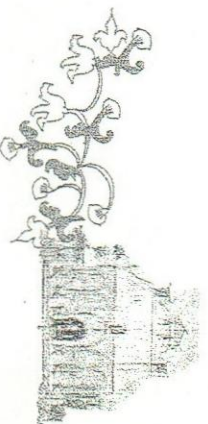


Imagen 7: Maqueta virtual Muro Testero Retablo Fingido.

- 1) Se sugiere la liberación de estructura metálica
- 2) Liberación y Consolidación de los aplanchados
- 3) Rescate de la pintura mural (Temple al huevo)
- 4) Consolidación y Aplicación de la técnica en pintura mural.
- 5) Liberación de altar mayor en el muro testero.

CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

Para la realización del presente trabajo, se investigó y se estudiaron diferentes aspectos, con respecto al presbiterio: el espacial, temporal, formal, funcional y conceptual bajo la perspectiva de la conservación histórica-arquitectónica.

Se procedió a resolver las hipótesis expuestas para esclarecer e identificar, si el vano tapiado que se localiza en el presbiterio es consecuencia de las alteraciones producto de intervenciones que formalmente y espacialmente el templo ha tenido, de ser así éste vano ¿tenía la función de iluminar y ventilar al espacio?

El biombo con pintura mural localizado en el muro testero del presbiterio ¿Era un retablo? de ser así ¿era el retablo mayor del templo? ¿La ornamentación elaborada tenía un simbolismo con cierta temática del culto cristiano? o su ornamentación carece de significado.

Al respecto se concluye lo siguiente:

Primeramente, desde el comienzo de la identificación del objeto de estudio, se clasificó al inmueble de acuerdo a la temporalidad del edificio histórico. Catalogado desde su ordenación dominica a finales del siglo XVI y principio del siglo XVII, situándolo como un templo con evidencia misional religioso, el templo mismo, muestra evidencias del aprendizaje para el culto católico, mediante la tipología constructiva y el uso de la pintura mural, los cuales se sitúan en el espacio del presbiterio, llamado ciego de planta rectangular; no hay duda alguna que fué parte del altar mayor, según evidencias documentadas, que se estudiaron en el capítulo 3 del retroceso histórico y capítulo 4, resulta ser el espacio más sagrado del inmueble.

Las características de los retablos, que también fueron estudiados en el mismo capítulo 3 de título llamado la pintura mural como retablo u ornamentación, se pudo establecer que es un retablo fingido que trasmite mediante su decoración ornamental, cierta simbología, dentro de las características tipológicas y formales, las cuales son:

TIPOLOGÍA DE LA FORMA

- 1) Dentro de la clasificación de los retablos con respecto a la forma, es sin duda como antes dicho un retablo fingido, denominado por Campuzano, que cumple con la característica principal de pintura sobre muro y que cuenta con banco, una calle central, dos calles laterales con 6 hornacinas.
- 2) Tiene formas decoradas a base de rameados barrocos, flores anaranjadas y rojas sobre fondo blanco, delineados con el uso del color negro y con azul grisáceo, (las llamadas grisallas). El uso de estos rameados, tuvo lugar a partir de la contrarreforma, depurándose desde el último tercio del siglo XVI. (Campuzano, 1986-87, 473) aquellos grutescos de base clásica, fueron más tarde un producto de la metamorfosis, dando lugar a otros modelos inspirados en la naturaleza, por lo tanto llegaron a hacer mucho más reales, como son los envolventes rameados vegetales de este templo de San Agustín, que sin duda se concluye que son flores endémicas.

TIPOLOGÍA DE LA FUNCIÓN

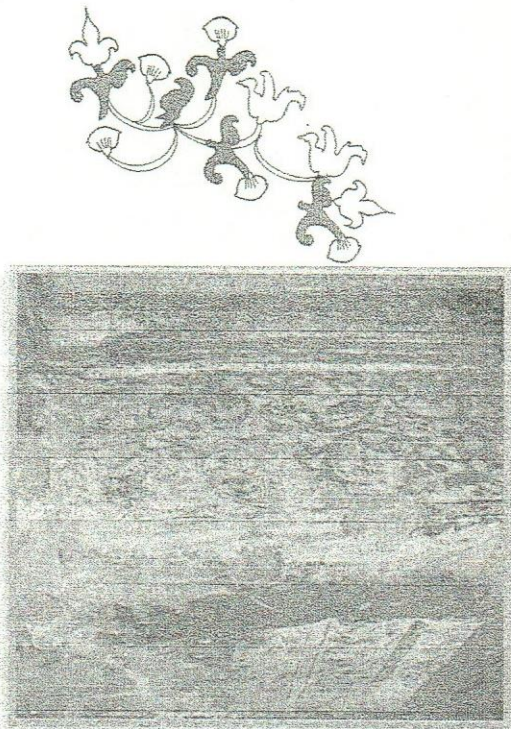
- 1) El área en donde está localizada la ornamentación pictórica, dentro del templo es el espacio más importante y representativo, donde se lleva a cabo los actos litúrgicos. Espacialmente se ubica en el ábside del presbiterio, denominado por Hani, como la cabeza del templo, y aún más enfatizando su función como retablo mayor, siendo el corazón del templo. Y denominado por Kubler mencionado como presbiterio ciego.
- 2) En el centro del muro testero se encuentra un vano tapiado, que en la actualidad aún se puede observar que posiblemente tenía la función de resguardar al patrono del templo, a un Cristo, una cruz, o servir como Sagrario en donde se guardaban las reliquias como la custodia. Descartando la posibilidad que este vano tapiado haya sido producto de una intervención anterior y que su función sea de iluminación, puesto que según las características de la primera etapa de construcción del presbiterio aun conservaba el concepto mencionado por Kubler, Weise y Borromeo

que la iluminación se obtenga por las ventanas laterales del presbiterio y eso fue para darle especial atención al altar mayor y prioridad a los retablos fingidos y posteriormente a los de madera.

- 3) Esto lo confirma las 6 hornacinas, sin duda alguna tenían la función de un retablo camarán y que en el centro se ubicaba la imagen o escultura representativa y a su alrededor los fieles. Asimismo contaba con la función de ser eucarístico, puesto que precisamente en esta área se celebraba la liturgia eucarística sagrada.

Al ser un retablo fingido, en el presbiterio es de importancia darle un valor cultural agregado, pues es muestra de la memoria histórica y la cronología constructiva para el conocimiento del testimonio artístico de una época que marcó e influyó a la arquitectura de los templos de Chiapas y que son vestigios existentes con un doble objetivo, el primero como presbiterio ciego que marca la primera etapa de construcción y la cabeza del templo, segundo el retablo fingido es producto de la modalidad del inicio del uso de los retablos en el muro testero y tiene un simbolismo establecido

mostrado en el dibujo, la figura, la profundidad del uso de los colores y la luz mediante el juego de sombras, las formas delineadas van haciendo las figuras de los rameados y follajes, transmitiendo un mensaje a los fieles, como es en el pasaje del Génesis, que fue cuando después que Dios creó la tierra y las aguas, aparecieron los vegetales, símbolo de la abundancia en el Edén y del mismo modo es una representación a futuro, de la promesa del paraíso prometido, además de establecer las estaciones de la tierra, como en Teopisca, que puede determinarse que la estación que representa es al principio de la primavera, porque es la estación en donde esta tierno y lleno de frescura de la vida, la libertad de lo nuevo, además el uso de los colores, que indica la estación primaveral, puesto que no se siente la fuerza del follaje verde después que pasa la primavera si observamos las flores tienen movimientos y están en libertad, además esto podría representarse a la edad temprana de Cristo, puesto que se confirma que también las flores muestran un significado numérico: 5 pétalos (representa las llagas de Cristo) y las hojas triples la trinidad, según la iconografía cristiana.



Fotografía 95: Vestigios de Pintura en el muro testero del presbiterio de San Agustín, representa “la vida en primavera, de la época temprana de Cristo, tiene tres tipo de flores, (flor de manita, macpalxóchitl, de origen Nahuatl, existente en Chiapas) la flor de lis y la otra desconocida. Teopisca, Chiapas.
Fuente: Fotografía realizada por el Autor.

Rojo púrpura	Grana cochinilla	Sangre de la pasión de Cristo.
Anaranjado	Achiote vegetal	
Negro y gris	Materia orgánica carbonizada o Hollín de ocote (vegetal)	
Verde	Montaña Malaquita (mineral)	
Blanco de España o tizatl	Yeso	La pureza
Azul	Añil	La vida (agua)
Azul más intenso	La combinación del Azul con una pizca de Negro.	
COLORES EN SAN AGUSTIN	De acuerdo a la época estilística, siglo XVI-XVII..	

En cuanto a los colores se determinaron los siguientes:

OBJETIVOS

En este proyecto de investigación llegó a identificarse todas las alteraciones que afectan directamente al presbiterio del Templo de San Agustín. Dentro del primer objetivo planteado se determinó:

Los daños que existen en el presbiterio y en el retablo fingido son.⁵³

1. Humedad causada por la cubierta en mal estado
2. Biodeterioro, originada por la misma humedad
3. Pérdida en la pintura Mural
4. Sales que producen disgregación y pérdida de los recubrimientos.
5. Pérdida de elementos en cubierta y pisos.
6. Antiguas intervenciones
7. Abandono
8. Sismos

El sistema de intervención para el objeto de estudio contempla lo siguiente:

✓ Obras Preliminares:

- Delimitación y señalización de las áreas de trabajo
- Estiba y almacenaje que incluye todo lo necesario para el control de la obra.
- Limpieza general del Inmueble

Mediante el retiro de los elementos que son externos a la obra, que alteran la visión estética del objeto, como basura o escombros que existen en el exterior y elementos que no están cumpliendo la función protectora y que además producen alteraciones en el inmueble.

✓ Liberación:

- Obras de limpieza, desinfección y protección en los elementos de madera en cubierta. para evitar que existan huecos que permitan el paso de las

⁵³ Ver Diagnóstico Capítulo 5

- aves o ratas, además de proponer que exista un sistema antipalomas en cubierta.
- Obras de limpieza, desinfección por factores biológicos.
- Obras de limpieza y protección en las ventanas que en ésta última se le agregara una red de imposibilidad hecha de nylon, para evitar que las aves se posen en las ventanas.
- Se sugiere obra de liberación de la estructura metálica que sirve de sistema de sujeción del retablo de madera. Que esto es un proceso que los especialistas considerarían realizar.
- ✓ Consolidación:
 - En aplanados, en la pintura mural y en elementos de madera.
- ✓ Restitución:
 - De piezas en cubierta y pisos del presbiterio
- ✓ Restauración:

- Se propuso la restauración de la pintura mural que de acuerdo a sus características de ser un temple al huevo es necesario su intervención urgente.⁵⁴

La importancia del presbiterio de San Agustín se demuestra en el capítulo cuarto de ésta tesis, investigación que fue necesaria para comprender y determinar los espacios arquitectónicos del objeto de estudio, mediante el simbolismo religioso, que muestra el presbiterio.

HALLAZGO:

El levantamiento arquitectónico queda como un registro de hallazgo, puesto que no existen planos hoy en día, por lo que éste documento llegará a formar parte de sustento para futuros proyectos.

La distribución espacial del actual templo, se encontró que sufrió muchos cambios en sus espacios y fueron alterados, ventanas, muros y sus anexos, como se descubrió que en el año de 1925 en la parte que correspondía al convento fue usado como escuela rural y se destinó otro uso

⁵⁴ Ver proyecto de intervención.

para prácticas agrícolas, así se mantuvo con el mismo fin hasta 1937, en donde se aprovechaba los alrededores del templo, en los planos encontrados de 1941 se logró determinar los anexos del templo y se localizó el traspatio del convento que estaba del lado sur oriente, detrás del muro testero y el convento a un costado del templo sobre el lado sur, (auditorio actual). En el inventario de 1945 muestra que en esa fecha el ex convento fue una escuela y antes de eso el convento ya estaba en ruinas.

En 1954 Frans Blom determinó que las paredes del presbiterio y del resto del edificio fueron encaladas y las pinturas del templo fueron cubiertas, así que no hay duda de que existan vestigios de pintura bajo capas de los aplanados en el resto del edificio. Y las que actualmente existen son un rescate y la memoria de la arquitectura de Chiapas.

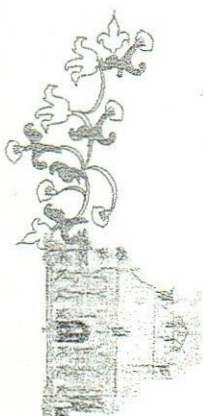
Por otra parte en la fotografía de Benito Artigas, puede observarse que del lado del convento existía un pozo de agua, que mantenía al servicio inmediato del convento.

Es de vital importancia estar consciente de la enorme responsabilidad que implica toda intervención en las obras del

Patrimonio Histórico, puesto que se contribuye al enriquecimiento intelectual, académico y bibliográfico, involucrando a las entidades y dependencias cuya misión es salvaguardar y difundir la cultura y los conocimientos, especialmente sobre el tema de la conservación.

Fue de gran beneficio y necesario llegar a retomar un aprendizaje que sirviera para conocer exhaustivamente al objeto de estudio, involucrase y adentrarse al campo de la conservación, puesto que no se trata solamente de tomar una decidida vocación, sino de desarrollar la intuición del sentido artístico y la capacidad de deducción al enfrentarse con un patrimonio tan importante como el Templo de San Agustín y que es recomendable que las autoridades mantengan catalogadas todas las evidencias que existen en la arquitectura e incluyendo principalmente las pinturas murales, puesto que no existe una catalogación exhaustiva de todos los templos de Chiapas.

BIBLIOGRAFÍA



- ARTIGAS, Hernández, Juan Benito. *Chiapas Monumental. Veintinueve monografías*. Granada, Universidad de Granada, 1997 (Colección Monografía arte y arqueología, 69) 276 p.
- ARTIGAS, Hernández, Juan Benito. *La piel de la arquitectura, murales de Santa María, Xoxoteco*, México, UNAM, 1997, 110 p.
- AUBRY, Andrés, *El templo de Teopisca, respuesta Barroca a la resistencia Maya*. Crónica de una Restauración, Chiapas, Instituto de Asesoría Antropología para la región Maya, 1993, 25 p.
- ÁVILA, Rosa Mayra, Aldapa, *Los pueblos mesoamericanos*, México, Instituto Politécnico Nacional, 2002, 18 p.
- AYALA, Josef, Manuel, *Diccionario de Gobierno y Legislación de Indias*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, (Quinto Centenario), 1989, 692 p.
- BELDA, Cristóbal, Navarro, *Metodología para el estudio del Retablo Barroco*, España. 1996-1997, 24 p.
- BENAVENTE, Fray Toribio, (Motolinía) *Historia de los indios de Nueva España*, México, 1959, (Estudio Crítico)
- BENÉVOLO, Leonardo, *La ciudad y el arquitecto*, Barcelona, 1985, 170 p
- BORRERO, Alfonso, *Preservación y Restauración de Monumentos Arquitectónicos*, Colombia, Universidad Javeriana Bogotá, (Edición Pontificia), 1973, 186 p.
- BLOM, Frans, *El retablo de Teopisca*, en *Chiapas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Anales no. 23, UNAM, 1955, 27 p.
- BLOM, Frans, *Retablo del Altar Mayor de la Iglesia de Teopisca, Chiapas*, México, BOLOM Revista del Centro de Investigaciones Frans Blom, no.2, 2005, 182 p.
- BRANDI, Cesare, *Teoría de la Restauración*, Versión María Ángeles Toajas Roger, Madrid, 1999, 149 p.
- CENTRO VIRTUAL, Cervantes, Retablos Españoles: http://cvc.cervantes.es/actcult/art_reli/retablos/glosario.htm (02/05/2011)
- CALVO, Manuel, Ana María, *Diccionario de Conservación y restauración de Materiales, (Técnicas y Procedimientos)*, España, 1997, 319 p.

- CAMACHO, Cardona, Mario, *Diccionario de Arquitectura y Urbanismo*, México, 1998, 776 p.
- CAMPBELL, Lyle, *The linguistics of Southeast Chiapas*, México, Brigham Young University, (Papers of New Word Archeological Foundation, no. 5 Provo. Utah), 1988, 416 p.
- CAMPUZANO, Ruiz, Enrique, *La pintura mural en Cantabria*, España, 1986-87, 445 p.
- CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, 1988, 172 p.
- CARR, Gomm, Sara, *Diccionario de Arte a partir de sus Símbolos*, México, 2003, 247 p.
- CONSTANTINO, Reyes, Valerio, *ARTE INDOCRISTIANO*, México, INAH, 1ª Edic., 2000, 114 p.
- CORTEZ, Pedro, Larraz, *Descripción Geográfico-Moral de la Diócesis de Goathemala, Compendio de la historia del Reino de Guatemala 1500-1800*. Guatemala. 1932, 37 p.
- CATALOGO. *Catálogo Nacional de Monumentos Históricos*, Chiapas, 1999, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, INAH, Inmuebles 8 Tomos, 576 p.
- CHANFÓN, Olmos, Carlos, *Fundamentos Teóricos de la Restauración*, México, Universidad Nacional Autónoma de Facultad de Arquitectura, Coordinación General de Estudios de Posgrado, (Colección Posgrado), 1988, 284 p.
- CHANFÓN, Olmos, Carlos, *Cultura y Patrimonio Cultural*, México, Universidad Autónoma de Chiapas, 1996 (*Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* N° 2: *Conservación del Patrimonio Urbano y Arquitectónico*), 207 p
- CHICO, Ponce de León, Pablo, *Teoría y Práctica en la Conservación de un Monumento: ex convento de Tecamachalco*, Puebla, SEP-INAH, Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural, (Colección científica), 1982, 482 p.
- CHICO, Ponce de León, Pablo, *Transformaciones y Evolución de la Arquitectura Religiosa de Yucatán durante los Siglos XVII y XVIII*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 2000, 34 p.
- CONACULTA. INAH. *Los Dioses Mayas*, Arqueología Mexicana, México, Revista bimestral, Vol. XV-Num. 88, 51 p, 2008, 97 p.

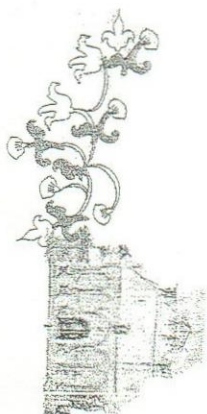
- CONACULTA. INAH. *Las flores en el México Prehispánico*, Arqueología Mexicana, México, Revista bimestral, Vol. XIII-Num. 78, 51 p, 2006, 97 p.
- DEL PINO, Díaz, Cesar, *La pintura Mural conservación y restauración*, España, 2000, 399 p.
- DE VOS, Jan, *Historia de los pueblos de México*, México, Centro de Investigaciones Superiores y Antropología Social. Instituto Nacional Indigenista 1994, 313 p.
- DÍAZ, Manuel, Carlos, *La Alcaldía Mayor de Chiapa en el siglo XVII: estudio etnohistórico de un proceso sociocultural*, Sevilla, Universidad de Sevilla, (Tesis doctoral inédita), 1993. 37 p
- DÍAZ, López, Anayanci, *Museo del Parachico y la Chiapaneca, en Chiapa de Corzo, Chiapas, Chiapas*, UNACH, Facultad de Arquitectura, 2005, 83 p.
- DURÁN, Gonzales, Pablo, *Identidad Cultural y Arquitectura*, México, 1993, 37 p.
- ECHEVERRÍA, Goñi, *La contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. Lapincludura norteña*. Vitoria-Gasteiz, España. 1999, 91 p.
- ENCARTA. Microsoft Corporation. *Diccionario Enciclopedia*, 2007.
- FABRITIUS, Helga y Clemens Kosch, *Die Dalheimer Klosteranlage. Herausgegeben von der Stiftung*. Alemania, 2003, 410 p.
- ALEGRE, Francisco, *Breve Historia del Colegio de la Compañía de Jesús de Ciudad Real de Chiapas, 1681-1767*, 3 Tomos, México, 1977, 80 p.
- FAVRE, Henri, *Cambio y continuidad entre los mayas de México*, Instituto nacional indigenista, México, 1973, 86 p.
- GARCÍA, Vicente y Oswaldo R, *Congelar el pasado o construir desde la historia*, Chiapas, 1997, 38 p.
- GAGE, Tomás, *Nuevo Reconocimiento de las indias Occidentales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. 273 p.
- GONZÁLEZ, Ortiz, Humberto, *Caminos hacia lo alternativo dentro del ámbito conceptual, proyectual y contextual de la arquitectura*. México, UNAM, (Tesis doctoral), 2001, 28 p.

- GONZALEZ, Lobo, Carlos. *Vivienda y ciudades posibles en América Latina*. San José, Costa Rica, Colegio de Arquitectos de Costa Rica, Escuela de Arquitectura, Universidad de Costa Rica. 1992, 16 p.
- GOMEZ, Coutiño, Francisco. *Rescate de la Capilla de San Lucas, Municipio de Villaflores, Chiapas*. UNACH, Facultad de Arquitectura, Coordinación de investigación y Posgrado, Ed. Freddy Ovando Grajales, Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo No.7, Chiapas, 2003, 189-218 pp, 266 p.
- GUILLERMARD, Denis, *La Conservation Préventive*, Paris (3 colloque de l' Association des Restaurateurs d' Archéologie de Formation Universitaire). 1992.
- GUSSINYER, A. Jordi, *Influencias precolombinas en la distribución y desarrollo de la primera arquitectura colonial en el centro de Chiapas*, Anales 1976-1977, México, INAH, 1978, 299 p.
- HUERTA, Roberto, S., *La investigación del patrimonio arquitectónico, El patrimonio cultural arquitectónico, en ideas del patrimonio edificado, lecturas básicas para arquitectura, colección puntual, serie arquitectura y patrimonio edificado*, Universidad de Colima, Facultad de Arquitectura y diseño, número 1, Colima, México, 2002.
- HANI, Jean *El simbolismo del templo cristiano*. Barcelona, Olañeta Editor, (Colección Sophia Perennis,) 2000 170 pp
- ICOMOS, *Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas*, Carta de Venecia, Adoptada en la Asamblea General del ICOMOS en Washington D. C., 1987.
- LELAND, Roth, M, *Entender la arquitectura sus elementos, historia y significado*, Barcelona, España, 1999, 600 p.
- LOPEZ, Rangel, Rafael y Roberto Segre. *Tendencias Arquitectónicas y caos urbano en América Latina*. México, 1986, 23 p.
- LOPEZ, Bravo, de la Cruz A, *Patrones de asentamientos, modelos compositivos e intervenciones en la arquitectura religiosa de Chiapas*, Chiapas, México, UNAM, Facultad de Arquitectura, 2001, 108 p.
- LUJÁN, Luis, M. (1998) *La arquitectura en Guatemala, durante los siglos XVI y XVII*. Folleto Facultad de Humanidades, Escuela de Antropología e Historia, Guatemala., 196 p.
- INAH, Manual de Conservación de Monumentos Históricos, México, 2008.

- INNOCENTI Antonio, Código de Derecho Canónico, España, Biblioteca de Autores Cristianos. (Edición bilingüe), 1993, 973 p.
- MARKMAN, Sidney David. *Arquitectura y Urbanización en el Chiapas Colonial*. México, Gobierno del estado de Chiapas, Consejo Estatal de fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, Instituto Chiapaneco de Cultura, (Serie Científica, 358), 1993, 604 p
- MEZA, Valladares, Werner. Revitalización de la Alameda del Calvario Antigua Guatemala. Guatemala, 1997, 127 p.
- MOTA, Bravo, Susana, *Historia y teoría de la conservación*, Chiapas, UNACH, (Antología de la Materia Tomo 2), 2007
- MONTERO, Juan, *Ambiente, Patrimonio y Turismo*, Argentina., Universidad Nacional de Mar del Plata, Centro de Investigaciones Turísticas, (Aportes y transferencias), 2003, 43 p.
- MUÑOZ, Alfonso, *Iniciación a la arquitectura*, Ed. Reverte, Barcelona, 2002, 24 p.
- NAVARRETE, Carlos, *La iglesia colonial de Quechula, Chiapas: Un trabajo pionero de arqueología histórica*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 1998 (editado por J.P. Laporte y H.L. Escobedo), pp.729-744.
- OVANDO, Grajales, Freddy, *Conservación del Patrimonio Urbano y Arquitectónico*, Chiapas, UNACH, Facultad de Arquitectura, Coordinación de investigación y Posgrado, Ed. Freddy Ovando Grajales, Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo No.2, Chiapas, 1996, 59 p, 206 p.
- RODOLFO, Esteban, *La Orden de los Dominicos en el Reino de Guatemala, 1535 – 1700*, Guatemala, 2000.
- RODRIGUEZ, Schaeffer, Alan, *Proyecto de Intervención de la Capilla del Rosario en el templo de Santo Domingo de Guzmán, en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas*. Chiapas, UNACH, Facultad de Arquitectura, 2009, 191 p.
- SANTIAGO, Cruz, Francisco. *Breve Historia del colegio de la Compañía de Jesús de ciudad Real de Chiapas 1681-1767*, Ed. Tradición, México, 1977, 81 p.
- SEP, *México Antiguo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, México, 1995
- SEDESOL, Secretaría de Desarrollo Urbano y Comunicaciones del Gobierno del estado de Chiapas, Chiapas, 1992.
- STROETER, Rodolfo, *Teorías sobre Arquitectura*, México, Universidad de Colima 1997, 81 p.

- TERAN, José A, Bomilla, *Consideraciones que se deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica*, Santiago de Chile, Centro Nacional de Conservación y Restauración, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Ministerio de Educación, 2004, 12 p.
- TORQUEMADA, Fray Juan, *Los 21 libros rituales y Monarquía indiana*, México, 1969
- KUBLER, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 683 p.
- VALERA, Torres, Alfredo, *Conservación de la vivienda como patrimonio arquitectónico y satisfactor habitacional en los centros históricos*, Jalisco, Colección Patrimonio Cultural, (1ª ed., Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco), 2000, 110 p
- WALSMAN, Marina, *El Interior de la Historia*. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos. Colombia, Escala. Colección Historia y Teoría latinoamericana, 1990, 142 p.
- WEISE, George, *Die Spanische Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance*. Tübingen, 1953, 243 p
- XIMENEZ, Francisco, O.P. *historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la orden de Predicadores*, 5 Tomos, Tuxtla Gutiérrez, Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 1999.

GLOSARIO



GLOSARIO⁵⁵

ÁBSIDE⁵⁶. (Del latín, absis, bóveda, coro de iglesia). Parte exterior saliente, generalmente en forma circular, de la parte posterior del altar mayor de una iglesia; originalmente se orientaba a levante.

ADECUACIÓN. La intervención que se realiza para satisfacer las necesidades de servicio y espaciales de un inmueble requerida para un uso específico.

ADOBE. Masa de barro en forma de ladrillo, secado al sol.

ADORNO. Motivo, accesorio o detalle que confiere gracia o belleza a algo, pudiendo ser un añadido o formar parte solidaria con él.

AGLUTINANTE. Mezcla para unir piezas.

APAGADO DE LA CAL⁵⁷. La cal viva se presenta en polvo se va colocando en un recipiente con agua hasta que se satura, tiene que haber siempre mayor cantidad de agua que cubra y tape a la cal, evitando que este en contacto con el aire y si entra en contacto con el aire comenzara a fraguar. Las impurezas de la cal como materia orgánica o restos minerales se decantarán. En la capa de agua que se ha de dejar tapándola aparece una capa por encima que se produce por efecto de CO_2 y que se denomina caliche.

APLANADO. Espesor uniforme de mezcla, argamasa o revoco que se extiende en los muros.

ALABEO. Deformación que puede experimentar un material por la curvatura de sus ejes transversales y/o longitudinales.

ALTAR MAYOR. Altar principal de una iglesia.

ANTEALTAR. Espacio que precede a la grada o demarcación del altar, reservado para el clero oficiante.

APLANADOS. Recubrimiento de las construcciones para el que se utilizan básicamente como materiales, una mezcla de cal y arena, cemento y otros. Sirve para proteger las superficies, y regularizarlas y decorarlas.

ARGAMASA: Mezcla de Cal, arena y agua que se emplea en obras de albañilería.

BÓVEDA. Techumbre de forma arqueada, que sirve para cubrir un espacio.

CABECERA. Extremo oriental redondeado o lobulado de una catedral gótica situado al fondo de la nave mayor, incluye el ábside (o ábsides) y el deambulatorio.

CAL⁵⁸: Producto de la calcinación y descomposición de rocas calizas como el mármol, existen dos tipos de cal según su fraguado 1) la cal hidráulica formado de por cal y arcillas $CaCO_3$ (carbonato de calcio) arcillas compuestas de óxido de silicio, Aluminio y hierro que al fraguar dará aluminatos, silicatos y ferratos de cal. 2) Cal área se extrae de las piedras calcáreas como el mármol sometido a altas temperaturas produciendo un material que endurece en presencia de aire. El material obtenido es la cal viva que se apaga en agua y que en presencia del aire da una sal.

CAJA ESTRATIGRÁFICA: Agujero que se hace en un terreno o en una obra de fábrica para reconocer su profundidad, composición de los estratos y su estructura.

CAPILLA. Cada departamento de una iglesia con altar y advocación o imagen particular, destinado a la oración privada, la meditación o la celebración de pequeños servicios religiosos.

⁵⁵ Manual de Conservación de Monumentos Históricos INAH.

⁵⁶ Leland, 1999: 569

⁵⁷ Del Pino, 2000: 78

⁵⁸ *idem*, 85-86

CIMIENTO. Parte de la estructura generalmente bajo tierra, reciben el peso de la construcción y lo distribuyen al terreno.

COLUMNA. Soporte vertical compuesto por base, fuste y capitel; cuya característica es su forma circular que se angosta en la parte superior.

CONSERVACIÓN. La acción que tiene por objeto prevenir las alteraciones y detener los deterioros. El término es un concepto global. La acción inmediata subordinada es el mantenimiento preventivo.

CONSOLIDACIÓN. La acción que tiene por objeto detener las alteraciones en proceso, ya que brinda solidez a un elemento que lo está perdiendo. No se refiere en ningún caso a las condiciones de estabilidad estructural. Las acciones necesarias que permiten establecer las condiciones de trabajo y solidez de los componentes de un inmueble.

CORNISA. Coronamiento compuesto de molduras o cuerpo voladizo con molduras que sirve de remate a otro. Es la última de las tres partes que componen un cornisamento, y un elemento saliente puesto en la parte superior de una pared para servirle de protección y proyectar sobre ella una línea de sombra

CORNISAS. Elemento arquitectónico de protección exterior y de ornato que corona un entablamento, un muro o la parte superior de un edificio. Pueden ser abiertos o cerrados y estar en cualquier parte de la construcción.

CUBIERTA. Conjunto de elementos estructurales y de cubrimiento que cierran la parte superior de una construcción y la protegen contra la lluvia, sol y viento.

CRUZ LATINA. La más frecuente como enseña cristiana, formada por un palo vertical cortado cerca de su extremo superior por otro horizontal más corto. Término utilizado para describir la planta de muchas iglesias medievales del mundo latino u occidental, conformadas en cruz, con el brazolargo o nave central en dirección este-oeste, rematado por el

presbiterio en el extremo más oriental de la iglesia, y el brazo corto o transepto orientado en dirección norte-sur.

DINTEL. Elemento superior de una obra que se apoya sobre dos soportes o jambas. Parte superior de puertas y ventanas.

ENTABLAMENTOS. Elemento superior que, dispuesto horizontalmente representa la techumbre, se apoya sobre los capiteles o remata un muro. Consiste de tres partes: arquitrabe, friso y cornisa.

ENTREPISO. Conjunto de elementos estructurales horizontales que son el soporte en los espacios intermedios superiores y contribuyen a la solidez de la construcción.

ESTRUCTURA. Elementos que sostienen e integran un edificio, cuya forma depende del arreglo, disposición y selección de estas diversas partes.

ESGRAFIADO. Decoración grabada cortando o raspando una capa superficial de pintura o revoco, para revelar un fondo de color contrastante.

FISURA. Grieta fina y alargada

FRESCO. Arte o técnica de pintar con colores desleídos en agua de cal, en una pared húmeda recién reparada. También la pintura así realizada.

GÁRGOLA. Elemento arquitectónico en forma de canal, ubicado en el pretil de un edificio, con el objetivo de desagüe de la cubierta y evitar que se escurra por el muro.

GRAFFITI. Voz inglesa empleada en plural para referirse a las inscripciones o dibujos anónimos grafiados con pintura rociador en las paredes de los espacios públicos.

GRIETA. Fisura, rajadura o hendidura superficial que se produce en la pintura o friso de una pared o muro.

HILO. Cordel o alambre que se usa en albañilería y también es llamado reventón.

ARQUITECTURA MONUMENTAL. Son edificaciones con características arquitectónicas y antecedentes históricos únicos en la totalidad del conjunto. Por su gran calidad arquitectónica y monumentalidad destacan en el conjunto urbano constituyendo puntos de referencia o hitos visuales.⁵⁹

INTEGRACIÓN. La aportación de elementos claramente nuevos y visibles para asegurar la conservación del objeto. La acción de reponer las partes carentes de algún elemento arquitectónico o bien la totalidad del mismo, distinguiendo los nuevos materiales de los originales.

INTERVENCIÓN. La acción de inferencia práctica en materia de conservación. Cualquier acción que se ejecute sobre un bien patrimonial, de carácter histórico, artístico o cultural, sea este mueble o inmueble.

JAMBA. Cada uno de los elementos verticales de mampostería, ladrillo o madera, que sostienen un arco o dintel de puerta o ventana.

JUNTA CONSTRUCTIVA. Espacio que se deja entre dos elementos o piezas constructivas contiguas y que suele rellenarse con mezcla.

LIBERACIÓN. El retiro de elementos arquitectónicos, escultóricos, de acabados o de instalaciones, que sin mérito histórico o artístico hayan sido agregados al inmueble o mueble y que pongan en peligro su estabilidad y alteren su función y la unidad del mismo. Al retiro de elementos arquitectónicos, escultóricos, de acabados o de instalaciones que sin mérito histórico o artístico hayan sido agregados al patrimonio edificado o a la zona de monumentos.

LOSA. Placa de entrepiso que se ejecuta en la obra y generalmente está compuesta por nervios dispuestos en uno o dos sentidos, los cuales reciben los elementos de relleno.

LOSETA. Piezas grandes o pequeñas de barro, cerámica o materiales plásticos que se reúnen para formar un diseño y se emplean principalmente en pisos.

MACIZO. Todo paramento cerrado en su totalidad.

MAMPOSTERÍA. Sistema constructivo realizado con piedra de tamaño irregular, adheridos o unidos por medio de argamasa o mezcla, se aplica principalmente en cimientos, muros y bóvedas.

MANTENIMIENTO. Acción de ejecutar trabajos menores de obra para evitar el deterioro de los inmuebles, generalmente provocado por el uso o la incidencia de factores climáticos

MOSAICO. Obra o motivo decorativo compuesto de pedacitos de diversos colores de piedra, esmalte, vidrio, cerámica, etc. incrustados en mortero.

MURAL. Pintura grande ejecutada o aplicada directamente sobre una pared.

MUROS. Sinónimo de pared. Elementos que dividen y limitan los espacios de una construcción.

NAVE. Espacio longitudinal de una iglesia, comprendido entre dos muros o entre dos hileras de columnas que sostienen bóvedas.⁶⁰

PIGMENTO. Sustancia insoluble finamente molida, suspendida en un excipiente líquido, para dar color y opacidad a una pintura.

PLANTA. Sección horizontal de la distribución de un edificio.

⁵⁹ Díaz, 2005:20.

⁶⁰ Camacho, 1998:485

PRESBITERIO⁶¹. Parte de un templo con frecuencia en hemiciclo, ala fondo de la nave central, donde se halla el altar mayor, generalmente orientada a levante, suele estar a un nivel superior al resto de la planta y separada de la nave por una cancela o balaustrada. Sinónimo *ábside*.

Espacio entorno al altar mayor de una iglesia destinado a los presbíteros y el coro, a menudo elevado sobre la nave y separada de ella por una barandilla o un cerramiento.

PRESERVACIÓN⁶². Constituye el conjunto de medidas cuyo objetivo es prevenir del deterioro a los inmuebles. Es una acción que antecede a las intervenciones de conservación y/o restauración, procurando que con estas actividades las alteraciones se retarden lo más posible, e implica el realizar operaciones continuas que buscan mantener al monumento en buenas condiciones.

RECONSTRUCCIÓN⁶³. Es la intervención que tiene por objeto volver a construir partes desaparecidas o perdidas de un monumento. En la reintegración hablamos de elementos deteriorados o mutilados, en la reconstrucción de partes perdidas, la reconstrucción supone el empleo de materiales nuevos y no la reutilización de elementos pertenecientes a la construcción original ya perdida.

REESTRUCTURACIÓN. La devolución de las condiciones de estabilidad perdida o deteriorada garantizando, sin límite previsible, la vida de una estructura arquitectónica.

REHABILITACIÓN. La intervención que permite la recuperación de las condiciones óptimas estructurales y espaciales sin alterar las características del monumento ni de su entorno.

REUTILIZACIÓN. La aplicación de modalidades de uso de un monumento, sin alterar su estructura ni su entorno.

⁶¹ Leland, 1999: 582

⁶² Rodríguez, 2009: 190

⁶³ *idem*: 190

REINTEGRACIÓN. La sustitución de partes originales, que tiene por objeto devolver unidad o elementos arquitectónicos deteriorados, mutilados o desubicados. La acción de reubicar en su sitio original aquellos elementos arquitectónicos o históricos, que se encuentren fuera de lugar.

REPARACIÓN. Conjunto de acciones que tienen por objeto corregir las deficiencias estructurales, funcionales o estéticas de un inmueble o de sus elementos, generadas por el deterioro natural o inducido.

RESTAURACIÓN. La acción de reparar, poner nuevamente en su estado primitivo, así como volver a habilitar o devolver a un bien y sus elementos su antiguo estado, la estima, los derechos y la dignidad que tenía. Al conjunto de acciones realizadas en un monumento para su conservación de acuerdo a sus características arquitectónicas y sus valores históricos.

RETROCESO. Movimiento hacia atrás en el tiempo o en el espacio.⁶⁴

SILLAR. Piedras labradas que se usan en la construcción, normalmente de sección rectangular

TAPIAL. Sistema tradicional para la construcción de muros, compuesto por tierra estabilizada apisonada dentro de un encofrado de madera. Para construir tapiales es necesario contar con un terreno levemente arcilloso, pero no tanto como el que se emplea en el adobe, el bahareque o la quuncha. Entre las cualidades del tapial destaca su elevada inercia, que le dota de una extraordinaria capacidad aislante, térmica y acústica, aunque también le confiere un excesivo peso que ha provocado su desaparición de la construcción industrializada. A pesar de todo, continúa siendo uno de los sistemas más apropiados para la autoconstrucción, así como para las zonas con mano de obra abundante y barata, gracias al coste nulo de material y transporte.

La construcción del tapial comienza con la extracción del terreno en el lugar de la obra y, si es necesario, su estabilización con una lechada de cal o

⁶⁴ <http://es.thefreedictionary.com/retroceso>

cemento. Después se dispone un encofrado rígido compuesto por tablas, llamadas costales o tapieras, donde se vierte el material para su posterior apisonado manual. Esta operación se repite en sucesivas tongadas o tapiadas del tambo adecuado, hasta que se completa el muro, que deberá secarse antes de proceder a su puesta en carga. En algunos casos, además, se realiza un recubrimiento exterior con mortero de cal, conocido con el nombre de calicosta.

TESELA. Cada una de las piezas cúbicas de mármol, piedra, vidrio o cerámica de color que empleaban los antiguos para realizar una obra de mosaico. Sinónimo: abáculo.

TIZÓN. Hlada de un aparejo con ladrillos dispuestos a tizón, es decir, con la parte más larga dentro de la obra.

VANO. Abertura o hueco que se practica en muros, bóvedas o cúpulas; cuando sirven para ventilación e iluminación se llaman ventanas, cuando comunican espacios son puertas.

GLOSARIO (RETABLO)⁶⁵

ÁTICO: Parte superior de la calle central de un retablo. Suele ser el lugar elegido para disponer un calvario.

BANCO: Parte inferior o basamento de un retablo. En ocasiones puede estar dividido en dos pisos, en cuyo caso se denomina el más próximo al suelo *sotabanco*; *predela*.

CALLE: Nombre que reciben cada una de las divisiones verticales de un retablo, en ocasiones separadas unas de otras por particiones más estrechas denominadas *entrecalles*.

CASA: Cada uno de los espacios de forma cuadrangular o rectangular que, abiertos en los cuerpos y calles de un retablo, sirven para alojar pinturas o esculturas.

CUERPO: Cada uno de los pisos o de las divisiones horizontales de un retablo.

ENTRECALLES: Divisiones verticales más estrechas que las calles y que las separan unas de otras.

GUARDAPOLVO: Pieza o saledizo que enmarca un retablo tanto por los laterales como por la parte superior, con la misión de protegerlo del polvo; *polsera*.

MENSA⁶⁶: 1) En lo místico, acto de recibir los fieles la eucaristía. 2) Mesa consagrada

PICTOGRAFÍA. Signo o símbolo pictórico.

POLSERA: Guardapolvo.

PREDELA: Del italiano *predella*; banco.

RETABLO: Del latín *retro tabularum*, o 'tabla que se coloca detrás', es una compleja estructura —en la que se conjugan la arquitectura, la escultura y la pintura—, dispuesta delante del muro de cierre de una capilla, encima del altar. Tiene su origen en la antigua costumbre litúrgica de colocar para su veneración, reliquias o imágenes de santos sobre los altares. Lo más común es que para su estructura se emplee la madera, (pino, castaño, peral, roble, nogal y tejo); pero no son extraños tampoco aquellos contruidos en piedra, alabastro, mármol y otros materiales duros y semipreciosos como el lapislázuli y la malaquita.

SACRA⁶⁷: Del lat. *sacer*, *sacra*. adj. Sagrado.

⁶⁵ Centro Virtual Cervantes, Retablos Españoles

⁶⁶ <http://www.significadode.org/mesa.htm>

⁶⁷ <http://www.significadode.org/sacra.htm>

SANCTA SANCTORUM⁶⁸: lo más sagrado de lo sagrado, o lo más santo de lo santo

SOTABANCO: Parte inferior de un banco de retablo de dos pisos.

GLOSARIO (TÉCNICAS RETABLISTICAS)⁶⁹

APAREJO: Fase previa a la labor de policromía de una escultura en la que se prepara la madera para recibir los pigmentos. En primer lugar se alisaba toda la superficie, rellenando todas las posibles grietas y huecos, para aplicar varias capas de yeso. En un segundo momento, se aplicaba una capa de arcilla roja muy untuosa, conocida como *bol arménico*, que era la que servía de base a la pintura. Una vez seca, se podía proceder ya al dorado y estofado de la pieza.

DORADO: Técnica artística consistente en la aplicación de panes de oro sobre una superficie, ya sea arquitectónica, pictórica o escultórica. El acabado podía ser mate o brillante.

ENCARNADO: Tras dorar y estofar una escultura, el último paso en su decoración es aplicar en manos pies y rostros, los colores que asemejaran el tono de la piel; a esta acción se denomina *encarnado*.

ENSAMBLADOR: Ensamblar, en carpintería, es la operación de encajar diferentes piezas, hasta dar a un objeto la forma deseada. Pero la labor del ensamblador dentro del proceso de construcción de un retablo es mucho más amplia y compleja, ya que no se limita al mero trabajo mecánico de montar y hacer coincidir las distintas partes que lo conforman; también es el encargado, entre otras funciones, de establecer contacto con el cliente, del presentarle la traza y el diseño de las formas, del transporte de los materiales hasta el taller, del corte de las piezas en las molduras y perfiles requeridos y, finalmente, de su montaje y encolado.

ENTALLADOR: En el arte español se aplica este nombre, de modo genérico, al artista o artesano que se dedica a la labor de talla en madera. De este modo, y dentro del proceso de construcción de un retablo, el entallador sería el encargado de la parte ornamental de la arquitectura, (relieves del banco, tallas de las columnas y pilstras de las calles...), frente al escultor, autor de las figuras de gran tamaño.

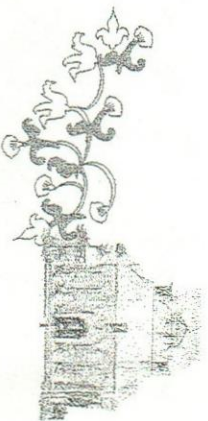
ESTOFADO: Fase que sigue a la del dorado en el proceso de policromar una escultura. Una vez aplicada la base de pan de oro, ésta se cubre por encima con pintura al temple. Una vez seca, se rasca el color con un pequeño punzón en los lugares en los que se desea que aparezca un efecto dorado. Suele ser común su empleo para marcar los pliegues de las vestiduras.

POLICROMÍA: Proceso por el cual se pintan de variados colores las obras artísticas. El término se utiliza especialmente en el ámbito de la escultura, cuando una estatua ha sido pintada, se dice de ella que está *policromada*.

⁶⁸ <http://www.egiptoforo.com/antiguo/Sagrario>

⁶⁹ Centro Virtual Cervantes, Retablos Españoles

ANEXOS



**PROGRAMA INSTITUCIONAL DEL
INSTITUTO DE MEJORAMIENTO INTEGRAL DE POBLADOS
2007-2012**

PRESENTACIÓN

Los poblados y las ciudades de Chiapas tienen gran importancia para el Gobierno del Estado ya que en ellos se construye la convivencia armónica de la comunidad, se teje la historia familiar y social, se forjan los valores y las aspiraciones justas de bienestar. Por ello, el Instituto de Mejoramiento Integral de Poblados contribuye a la generación de oportunidades para el desarrollo económico, cultural y social de los pueblos y ciudades y de sus habitantes mediante la operación de programas dirigidos al mejoramiento, rescate y conservación de la imagen urbana, de los espacios públicos y del patrimonio histórico de Chiapas.

Esta labor se describe mediante el presente documento, el cual emana del *Plan de Desarrollo Chiapas Solidario 2007-2012* y se refiere específicamente al Eje 4 Gestión Ambiental y Desarrollo Sustentable atendiendo la Política Pública 4.2.4 Desarrollo Urbano y Ordenamiento del Territorio.

Nos proponemos lograr que programas y proyectos institucionales que se emprendan en materia de rescate del patrimonio histórico, mejoramiento de la imagen urbana y rehabilitación de los espacios públicos tengan un efecto positivo en la estructura social de las comunidades, en la revaloración y resignificación de los habitantes con su entorno y en la creación de nuevas oportunidades de desarrollo de las poblaciones.

inmuebles prioritarios en la entidad de acuerdo a su relevancia arquitectónica e histórica, su importancia social y su potencial turístico, de los cuales 15 fueron restaurados y concluidos anteriormente. En esta administración nos proponemos restaurar 43 de los 60 monumentos que no han sido atendidos, de los cuales 7 son obras de continuidad:

- 33. San Juan Cancún Templo Poconaj *
- 34. Suchiapa Templo de San Esteban
- 35. Tenejapa Templo de San Mateo
- 36. Tenejapa Templo de San Agustín
- 37. Tila Templo de San Mateo
- 38. Tonala Templo San Francisco de Asís
- 39. Tumbala Antigua Presidencia Municipal
- 40. Tuxtla Gutiérrez Templo El Calvario
- 41. Tuxtla Gutiérrez Catedral San Marcos
- 42. Tuxtla Gutiérrez Museo Contemporáneo
- 43. Villa Corzo Templo la Virgen del Rosario

Nota: * Sólo tres de estos monumentos históricos no están incluidos en los 74 centros urbanos que serán atendidos durante el periodo 2007-2012.

En resumen, el IMIP se propone:

- Restaurar 43 Monumentos históricos en la entidad
- Mejorar la imagen urbana y rehabilitar los espacios públicos de 74 centros urbanos que representen el 62.7 por ciento del total de cabeceras municipales existentes, beneficiando al 38.7 por ciento de la población estatal.
- Promover la elaboración de reglamentos urbanos e impulsar la creación de la Ley Estatal para la Conservación del Patrimonio Edificado.
- Fomentar la participación social en el cuidado y mejoramiento de los poblados y ciudades mediante la creación de patronatos, comités y asociaciones.
- Impulsar campañas de difusión y celebrar foros y talleres, así como convenios con instituciones académicas y organizaciones civiles.

Para ello, se instrumentarán las siguientes estrategias a fin de cumplir con los objetivos propuestos en el *Plan de Desarrollo Chiapas Solidario 2007-2012* en materia de restauración de monumentos históricos, mejoramiento de imagen urbana y rehabilitación de espacios públicos:

NOMBRE DEL PROYECTO	METAS						
	2007-2012	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Restauración de Monumentos Históricos	Restauración del Ex-Convento de Santo Domingo de Guzmán (Cruja Norte 2a Etapa) en Tecpatán.	Restauración del Templo del Sr. De Esquipulas en Angel Albino Corzo	Restauración del Templo de la Virgen de la Asunción 1a Etapa en Pantaleón	Restauración del Templo de la Virgen de la Asunción 2a Etapa en Pantaleón	Restauración de Templo de Santo Domingo de Guzmán (pisos y aplanados) 4a Etapa en Tecpatán	Restauración del Templo de San Ildefonso en Tenela	Rehabilitación del Templo Pocomal en San Juan Cancun
	Restauración del Ex-Convento de Santo Domingo de Guzmán (Cruja Poniente 1a Etapa) en Tecpatán	Restauración del Templo de la Virgen de la Asunción 1a Etapa en Pantaleón	Restauración de Templo de Santo Domingo de Guzmán (torre campanario) 2a Etapa en Tecpatán	Restauración de la Antigua Presidencia Municipal en Tumbá	Restauración del Convento de la Merced en San Cristóbal	Restauración del Templo de la Santísima Trinidad en Ixacomán	
	Restauración del Templo de La Virgen del Rosario en Villa Corzo	Restauración del Ex-Convento de Santo Domingo de Guzmán (Cruja Norte 3a Etapa) en Tecpatán	Restauración de Templo de Santo Domingo de Guzmán (fachada) 3a Etapa en Tecpatán	Restauración de Templo de Santo Domingo de Guzmán (fachada) 3a Etapa en Tecpatán	Restauración del Templo de San Antonio en San Cristóbal	Restauración del Templo de San Pedro en Chimalá	
	Restauración del Templo de Santo Domingo (1era Etapa) en Chiapa de Corzo	Restauración del Ex-Convento de Santo Domingo de Guzmán (Cruja Poniente 2a Etapa) en Tecpatán	Restauración de Ex-Convento de Santo Domingo de Guzmán (fachada) 1a Etapa en Tecpatán	Rehabilitación de Alto y áreas exteriores en Tecpatán	Restauración del Templo de San Esteban en Suchitapa	Restauración de Casa Museo Dr. Belisario Domínguez en Comitán	Restauración del Museo de la Ciudad en Tuxtla Gutiérrez



inamarc

Instituto de Asesoría
Antropológica para
la Región Maya, A.C.

Apartado Postal 6, S. Cristóbal de Las Casas
29 200 Chiapas, MÉXICO tel. 967-813 80

DOCUMENTOS

Andrés Aubry

EL TEMPLO DE TEOPISCA
Respuesta barroca a la resistencia maya
Crónica de una restauración

DOC. 042-VI-93



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Marzo 13 de 2009.

OFICIO No. DEGM/CICH/385/03/09

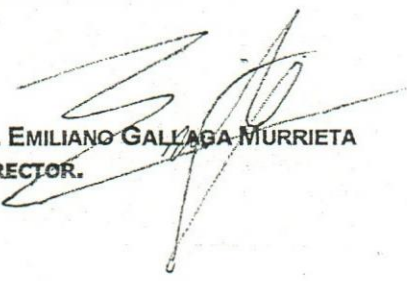
DR. JAIME FERNANDO CRUZ BERMÚDEZ
COORDINADOR DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
FACULTAD DE ARQUITECTURA UNACH.
CIUDAD.

En respuesta a su escrito de fecha 03 de marzo del presente, en el cual nos solicita autorización para que los Arquitectos Anayanci Díaz López y Alan Paul Rodríguez Schaeffer realicen levantamientos arquitectónicos y fotográficos que sean útiles para la elaboración de la Tesis de Maestría titulada "Proyecto de Intervención del Templo San Agustín en Teopisca, Chiapas".

Al respecto le informo que este Instituto no tiene inconveniente en autorizar dicho permiso para realizar los levantamientos en referencia, aclarando que deberán dar aviso al Presbítero responsable del Templo en referencia y llevar carta de presentación de dicha Universidad.

Agradeciendo de antemano su colaboración, le reitero el compromiso e interés para la conservación del Patrimonio Histórico del estado.

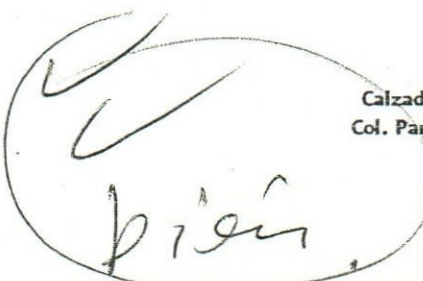
ATENTAMENTE


DR. EMILIANO GALLAGA MURRIETA
DIRECTOR.


INSTITUTO NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA E
HISTORIA
D.E.H.
DIRECCIÓN
CENTRO INAH CHIAPAS

C.c.p Pbro. Carlo Celli.- Responsable del Templo de San Agustín, Teopisca.
Sección de Monumentos Históricos del Centro INAH Chiapas.
Minutario/Acuse

Recibi e
16/03/09



Centro INAH Chiapas
Calzada de Los Hombres Ilustres de la Revolución No.885,
Col. Parque Madero, C.P. 29000, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Tel. (01 961) 612 2824, Fax (01 961) 613 4554

PRESENTACION Y RECONOCIMIENTOS

Teopisca es un pueblo de Chiapas situado a unos 35 kms. de San Cristóbal de las Casas. Cuando se vino abajo la techumbre de su templo al terminarse 1992, la SEDESOL tenía planeada ya la restauración del retablo barroco actual. El accidente, por lo tanto, precipitó los plazos contemplados para esta oportuna intervención.

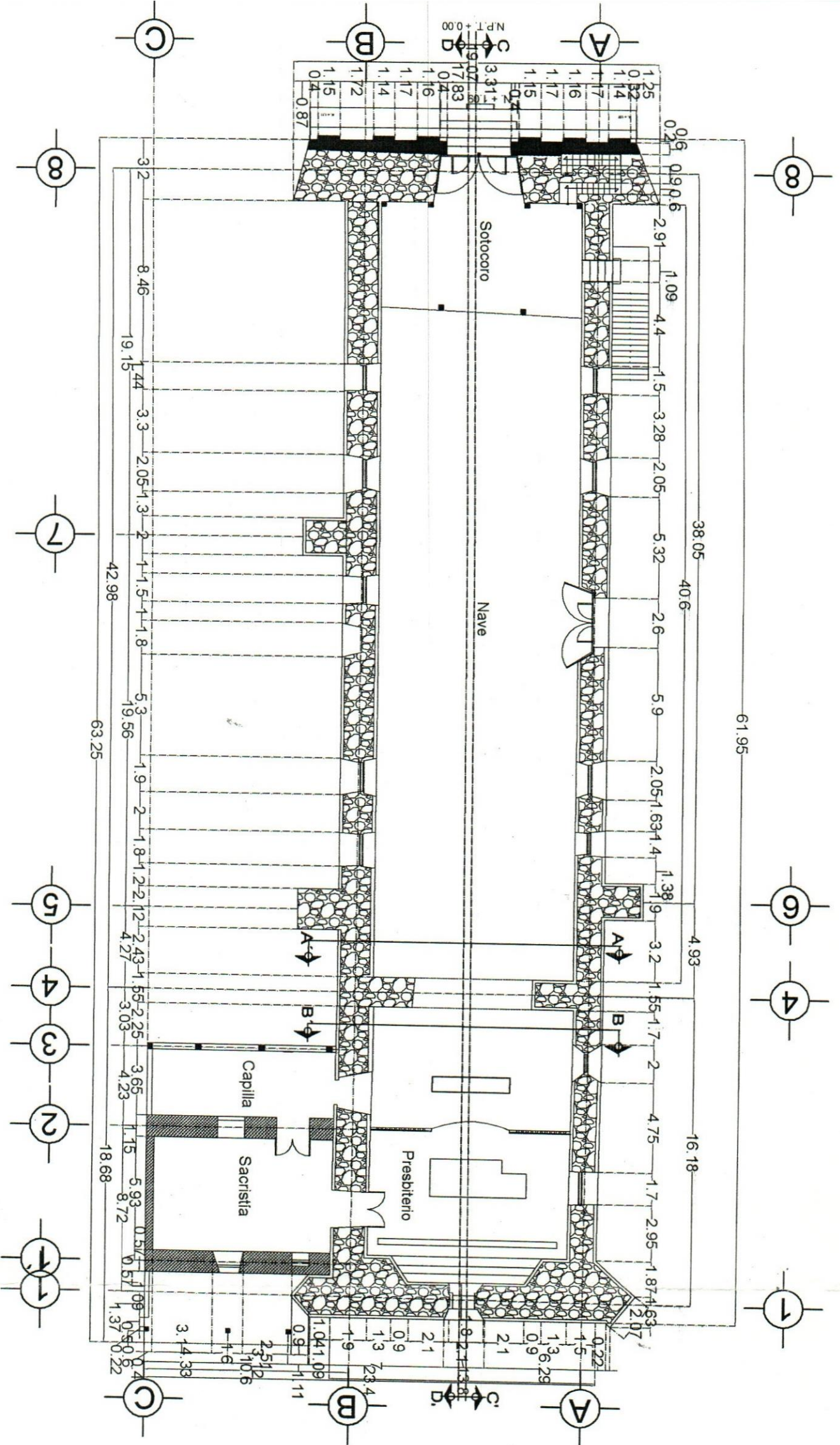
El presente trabajo es una especie de crónica de la obra. Se apoya en la acuciosa pesquisa documental realizada en el Archivo Histórico Diocesano (ulteriormente AHD) por su Directora, Angélica INDA; en la atención cordial e inspiradora que siempre recibí de parte de los restauradores y de su equipo de artesanos (fueron: el restaurador responsable Arq. Vicente GUERRERO JUAREZ; el contratista Arq. Alvaro de la Cruz LOPEZ; el Maestro de la obra y capacitador de los carpinteros y albañiles el distinguido artesano Pedro CRUZ PORRAS); así como en el diálogo con los representantes del pueblo de Teopisca que integraban el patronato que controlaba la obra (ellos me redondearon los datos de los manuscritos y de los sondeos de los restauradores con la historia oral).

Sus fuentes son: los libros, un material inédito preparado de antemano por los arquitectos de SEDESOL, los manuscritos, las realidades materiales y físicas detectados por los restauradores en el transcurso de la obra, la observación de retablos afines y paseos conjuntos en el sitio prehispánico de Teopisca, así como los 29 planos que me proporcionó el Director de Monumentos Históricos del INAH, Arq. Jorge Alberto RUIZ CACHO.

Se ordena a partir de las preguntas que todos -pueblo, técnicos e historiadores- nos íbamos planteando para saber cómo abordar creativamente la obra. Completé esta crónica de restauración agregando unos recuadros que documentan, ilustran o contextualizan las conclusiones a las que nos llevaron sus varias etapas.

A.A.

Mayo de 1993



0 1 2 3 4 5 10
 ESCALA GRAFICA 1:250