

X p̄ia. nos quē compra a dea que ste pan verda de ro. Porque
quien el limpio le ga remos a comprar p̄a t̄a cin cero.
Qual quē del come ra viendo justo y endero.

LOS TESOROS DE
SAN BARTOLO Y AUTEPEC
PATRIMONIO MUSICAL, RETABLOS Y TEXTILES

*S*ecōpra condine ro p̄a de dios e para ra p̄a de dios es os da raj
Copla
Conle ga ro simpella do cōpra ra y el pandi uino
y si en esto no lo is digno de algune secto sa grado
Este pan q̄ aqui uende mo no pe se is que se come si ble
tenor # ma se sum p̄a i bisible que los morta les no ve mos
X p̄ia nos que com prara dea que ste pan verda de ro. No se cōpra cō

Memoria de actividades #5



MEMORIA ELABORADA EN LA BIBLIOTECA DE INVESTIGACIÓN JUAN DE CÓRDOVA

BibliotecaJuanDeCordova.mx
facebook.com/BibliotecadeInvestigacionJuandeCordova

Dirección de la Biblioteca de Investigación Juan de Córdova
Sebastián van Doesburg

Coordinación editorial de Memoria de actividades 5
Demían Ortiz Maciel

Investigación y textos
*Salvador Guillén Jiménez, María Gabriela Peláez Bonilla, Cecilia Winter,
María Isabel Grañén Porrúa, Héctor Meneses, Sergio Navarrete, Aurelio Tello,
Sebastián van Doesburg, Javier Urcid, Demían Ortiz.*

Fotografía
*Fidel Ugarte Liévana, Ricardo Rodys, Demían Ortiz, archivo Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio cultural (CNCPC),
archivo Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca A.C. (IOHIO), archivo Taller de Restauración y Conservación de Documentos
de la Biblioteca Francisco de Burgoa, Emil Witschi (daisyfeld.com), acervo Museo Textil de Oaxaca, Eric Chávez, J. Guadalupe Vásquez.*

Diseño gráfico
Rodrigo Carus Azpiri

Se terminó de imprimir en noviembre de 2016, en los talleres de Corporativa Litográfica de Antequera, S.A. de C.V.
Río Quiotepec # 610, Col. Volcanes. Oaxaca, Oax. México. Río Quiotepec # 610, Col. Volcanes. Oaxaca, Oax. México.

LOS TESOROS DE SAN BARTOLO YAUTEPEC PATRIMONIO MUSICAL, RETABLOS Y TEXTILES

SAN BARTOLO YAUTEPEC ES UNA COMUNIDAD ANTIGUA. EL ENTRECRUZAMIENTO DE LOS grandes procesos nacionales con las historias comunitarias y familiares se manifiesta en sus paisajes, en su templo y casas, en las actividades cotidianas y festivas de sus habitantes.

Como todo conjunto cultural el de Yautepec ha estado sujeto a los cambios que trae consigo el paso del tiempo: los materiales se debilitan, las historias se pueden olvidar, los objetos caen en desuso, las prácticas y tradiciones se ven confrontadas por elementos nuevos que pueden llegar a sustituirlas. Y como toda sociedad la de Yautepec se ha planteado aquello que desea conservar, revitalizar, recordar o descartar. En dichos procesos igualmente se han entereverado iniciativas locales y externas, e inclusive los caprichos del azar.

Esta memoria recapitula tres grandes proyectos en los que el interés de los yautepequenses por su cultura se ha visto reforzado con la participación de instituciones vinculadas a la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca y otras del ámbito del ámbito público federal y estatal, así como por los saberes especializados de quienes laboran en ellas. Estos son: el hallazgo, rescate e investigación de documentos de música que permanecieron ocultos por décadas en antiguos baúles; la restauración del retablo principal del templo para superar no sólo los estragos del tiempo sino los problemas causados por una inadecuada intervención; y el homenaje a una tejedora destacada, mismo que en realidad expresa la valoración de una de las más bellas tradiciones textiles de Oaxaca y enfatiza la importancia de su conservación.

Tras varios años de esfuerzos conjuntos la responsabilidad y el privilegio de proteger, conservar y disfrutar estos bienes culturales recae nuevamente en los habitantes de San Bartolo, a quienes pertenecen. Es de esperar que el éxito de los proyectos aquí reseñados se extienda a otras iniciativas como la de conservar la variante local del zapoteco, dar formación musical a los niños, e investigar y conservar los sitios arqueológicos de los alrededores. En todo ello la comunidad tendrá la voz cantante, la palabra definitiva, la puntada decisiva.

Memoria de actividades #5



BIBLIOTECA DE INVESTIGACIÓN
JUAN DE CORDOVA

SAN BARTOLO YAUTEPEC

San Bartolo Yautepec es un pueblo zapoteco ubicado en la Sierra Sur de Oaxaca. Productor de mezcal y notable por su impecable limpieza, la fama actual de la comunidad principalmente deriva del extraordinario trabajo artesanal de las mujeres, cuyas manos, con la paciencia que lleva a la perfección, tejen algunos de los huipiles más finos en el mercado.

El área en la que se ubica Yautepec por siglos ha sido un importante paso para el comercio, la conquista militar y el intercambio cultural no sólo entre los Valles Centrales de Oaxaca y el Istmo, sino en una escala más amplia entre el centro de México y Centroamérica. La historia de San Bartolo se remonta a incursiones zapotecas sucedidas en los siglos XIV y XV para controlar las rutas comerciales hacia el señorío de Tehuantepec disputando así el territorio a mixes y a chontales, y posteriormente para frenar las incursiones de los mexicas. En la región donde se ubica San Bartolo al parecer se establecieron personas provenientes del señorío de Miahuatlán y de hecho la variante lingüística hablada localmente corresponde al zapoteco miahuateco.

Durante la Colonia *San Bartholome Yautepec* fue cabecera de los ocho pueblos que componían el partido de la Villa de Santiago Nexapa donde se ubicó el convento dominico desde el cual los



frayles extendieron su labor evangelizadora en la región, misma que incluyó la difusión de la música sacra cuyo testimonio ha sido localizado en Yautepec. El actual templo y su retablo principal datan del siglo XVIII, aunque es posible que hayan sido precedidos por una edificación más sencilla.





RESTAURACIÓN DEL RETABLO PRINCIPAL



DEL TEMPLO DE SAN BARTOLO YAUTEPEC

El proyecto de restauración del retablo principal de San Bartolo Yautepec surge por un hecho lamentable, la intervención inadecuada realizada antes del año 2001 por personas sin conocimiento ni formación, que utilizaron materiales alejados de la técnica de factura del retablo sin ningún criterio o justificación. En ese momento colocaron hoja de oro falso y pintura dorada para reponer faltantes de la hoja de oro verdadero original, así como un barniz de poliuretano en la mayor parte de la superficie y repintaron el banco con pintura sintética; por otro lado, no solucionaron uno de los principales problemas que exhibía el retablo: su inestabilidad derivada de un intenso ataque de termitas que dañó los bastidores y elementos de madera que le dan estructura y sobre los cuales se encuentran ancladas las decoraciones. Lo anterior provocó que continuaran manifestándose daños, a los que se sumó la alteración de la apariencia de las áreas redoradas, mismas que adquirieron un aspecto tornasol debido al proceso de oxidación de la hoja de oro falso y de la pintura dorada que contiene cobre.

Por lo anterior, representantes de la comunidad recurrieron al Centro INAH (CINAH) Oaxaca, para efectuar un dictamen y posteriormente un proyecto que revirtiera dichos trabajos, el cual estuvo financiado por el INAH y la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca A.C. (FAHHO). Durante la primera temporada ejecutada entre 2007-2008 a cargo de la restauradora Marina Corres Tenorio, se llevó a cabo una limpieza superficial de todo el retablo, una fumigación curativa y preventiva, su reestructuración, el fijado de elementos originales sueltos, la eliminación de intervenciones anteriores y la reposición de faltantes. De igual forma, se intervino el conjunto escultórico, realizándose una limpieza superficial de cada pieza, una fumigación curativa, el fijado de escamas, la eliminación de repintes,

unión de elementos sueltos, reposición y resane de faltantes, así como una reintegración cromática. No obstante, aunque en las esculturas los trabajos finalizaron sin contratiempo, en el caso del retablo, la remoción de intervenciones anteriores requirió tiempo y recursos mayores, impidiendo el término de la restauración, suspendiéndose en 2008 y quedando pendientes varias reposiciones de elementos, resanes, la reintegración de dorados y la eliminación de repintes en áreas puntuales del banco y zoclo, principalmente.

Es hasta el año 2013 que la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del INAH propone finalizar la restauración del retablo en una segunda etapa a llevarse a cabo en el año 2014, elaborando un proyecto y sumando esfuerzos nuevamente con la FAHHO para su financiamiento. La intervención contó con la participación de los restauradores Gabriela Moramay Ferreiro Ontiveros como residente, María Gabriela Peláez Bonilla como supervisora y Salvador Guillén Jiménez como coordinador. Los trabajos iniciaron con un primer reconocimiento de su estado de conservación, con lo que se determinó que los trabajos efectuados por el CINAH solucionaron el problema estructural y fueron coherentes a la condición del retablo en 2007; no obstante, el tiempo transcurrido hizo que los resanes colocados ya no cumplieran su función, asimismo, la remoción de repintes evidenció que la superficie de hoja de oro original estaba sumamente abrasionada, además de que existían faltantes en el soporte de madera y estratos que conforman el dorado, se detectó la inestabilidad de varios elementos dado los movimientos naturales de la madera ante los cambios de humedad y temperatura, faltantes de madera en tallas decorativas, áreas escamadas, suciedad generalizada en superficie y manchas localizadas.



Página opuesta: Tras años de trabajo para revertir los efectos del tiempo y de una inadecuada intervención, el retablo principal de Yautepec recuperó su esplendor.

Arriba: Detalles de la abrasión del dorado (A), faltantes de madera en tallas decorativas (B), desajuste de elementos (C), escamación (D), resanes y base de preparación en reposiciones de tallas correspondientes a la intervención de 2007-2008 (E).





EL COSTO DE UN ENGAÑO¹

La vida parece transcurrir con calma en Yautepec. Pero de pronto, durante el año de 2003, algo inaudito pasaba en el templo. Poco a poco, el dorado del gran retablo principal dedicado a San Bartolo comenzó a cambiar de color; según el ángulo de la luz que le caía, se observaba un efecto tornasolado en tonos azules, verdes y morados. Algo no estaba bien con el dorado aplicado por los “restauradores” Servando Domínguez y Adán Marcelo dos años antes con un costo de \$150 000.

En 2007, las autoridades del pueblo buscaron la asesoría de especialistas externos. El dictamen del INAH no dejaba lugar a duda: en lugar de oro, los charlatanes habían aplicado una capa de pintura y hoja de oro falso con base de cobre, la cual con el tiempo había comenzado a oxidarse. Para retardar este efecto y aumentar el brillo, había cubierto el oro imitación con una gruesa capa de un barniz para pisos en base a un poliuretano.

Una primera estimación del costo de la recuperación arrojó una cifra mayor a un millón de pesos. De éstos, dos terceras partes fueron aportadas por el INAH y el resto por la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca. Sin embargo, este dinero resultó ser apenas suficiente para retirar manualmente y con bisturí la capa de oro falso y barniz. Una vez terminada esta etapa, faltaba una cantidad similar a la invertida para

terminar la reintegración. Los ánimos estaban bajos. ¿Quién debe pagar por este tipo de engaño? ¿Quién quiere adoptar un problema ajeno? De esta manera, la obra quedó suspendida por seis años.

En este tiempo, se descubrió que los mismos “restauradores” sin papeles también habían engañado al pueblo de San Pablo Huiustepec y probablemente a varias comunidades más. Se hizo la denuncia y se logró su encarcelamiento, pero el daño ya estaba hecho: el retiro de los materiales industriales de gran adhesión y difícil disolución no puede lograrse sin dañar la capa delicada del oro original. Con la intención de apoyar en la recuperación total del retablo, la FAHHO y la Coordinación Nacional de Conservación del INAH convinieron en proporcionar los fondos faltantes por partes iguales. Durante los últimos meses de 2014, un equipo grande de restauradores estuvo trabajando en dejar el retablo en una condición estable y con una apariencia digna. Al terminar, el costo total de la recuperación resultó ser quince veces el precio cobrado por los falsos restauradores por echarlo a perder. Revertir las intervenciones erróneas en el patrimonio histórico resulta a menudo mucho más caro que hacer la obra bien desde el inicio. Tratándose del patrimonio histórico, es recomendable buscar la asesoría profesional antes de iniciar cualquier intervención.

1. Sebastián van Doesburg (UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas y Biblioteca de Investigación Juan de Córdova). Publicado originalmente en el boletín de la FAHHO no.4, ene-feb 2015.

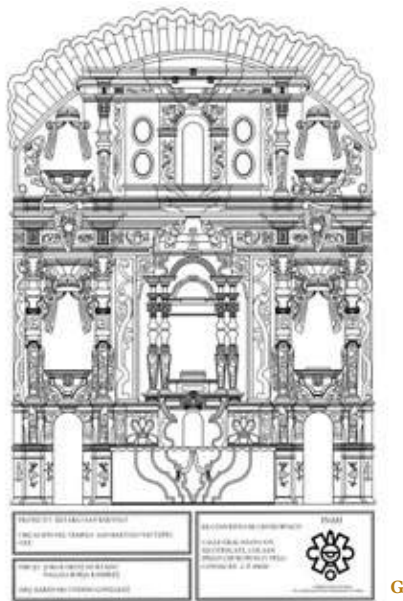


PROCESOS EFECTUADOS

A partir de lo expuesto y de los daños registrados, se determinaron dos objetivos: asegurar los elementos decorativos en riesgo de desprenderse y restituir características formales y de color de acuerdo a su técnica de factura, mediante la reposición de elementos de talla faltantes, así como reintegración de dorados y color en faltantes. Los procesos realizados consistieron en:

1. Levantamiento arquitectónico, gráfico y fotográfico

Se realizó un levantamiento fotográfico antes de iniciar los tratamientos, incluyendo tomas generales, detalles de los deterioros y aspectos relevantes de su técnica de factura. Cabe mencionar que dicho registro se continuó durante toda la temporada de trabajo. Asimismo, se hizo un levantamiento arquitectónico para asentar la ubicación de dichos daños, así como del lugar de ejecución de cada tratamiento.



G

2. Habilitación del área de trabajo y protección del espacio

Se protegió y habilitó el espacio correspondiente al extremo norte del crucero y presbiterio mediante la colocación de andamios que permitieron acceder a todas las secciones del retablo, colocando protecciones en el piso para evitar cualquier daño.



H



I



J

3. Fumigación

Se efectuó una fumigación integral del templo como medida preventiva, ya que aunque no se detectó ataque activo de insectos, se consideró pertinente prevenir cualquier daño derivado de estos. Este tratamiento se realizó a base de piretroides por el Dr. Pablo Torres Soria, biólogo especializado de la CNCPC.

4. Limpieza mecánica superficial

Con el objetivo de retirar todo el polvo y tierra depositados en la superficie, se realizó una limpieza superficial con brocha y brochuelos de pelo suave, finalmente se aspiró todo el polvo con aspiradora de baja succión.

5. Unión de elementos inestables y fijado de escamas

Se unieron fragmentos inestables mediante el uso de un adhesivo a base de cola natural, apeguándose a la técnica de factura original. En el caso de elementos de mayores dimensiones, la unión se reforzó mediante pernos de madera de cedro. En el caso de las escamas, éstas se fijaron nuevamente mediante agua cola aplicada por medio de inyección o pincel según se requirió.



K



L

F) Apariencia de la predela antes de la intervención de 2014.

G) Levantamiento arquitectónico del retablo

H) Colocación de andamios

I) Sellado de ventanas para la fumigación del interior del templo

J) Limpieza mecánica superficial

K) Unión de una sección del guardapolvo

L) Fijado de escamas

6. Limpieza química

Para eliminar los restos de repintes en el banco y zoclo, se emplearon geles de solventes orgánicos, realizando las pruebas previas necesarias para evaluar su eficacia. En el resto de la superficie del retablo, donde se localizaron repintes, se empleó una mezcla de solventes aplicada mediante hisopo, complementando la acción con una limpieza mecánica con goma.



7. Reposición de faltantes de tallas y molduras

Se realizó la reposición de faltantes de tallas y molduras en los casos en que se contó con la suficiente información por comparación con áreas similares del mismo retablo. Se empleó madera de cedro rojo previamente fumigada; estas piezas nuevas se adhirieron al retablo por medio de cola animal y en el caso de elementos de mayor dimensión se usaron pernos de madera de cedro para reforzar la unión.



8. Resane de faltantes de madera y colocación de injertos

En el caso de faltantes y huecos detectados en la madera, fue necesario realizar injertos de madera de cedro rojo, previamente fumigada y adherida con cola natural; en grietas y fisuras se utilizó madera balsa. En los casos en que la dimensión no permitió la colocación de injertos, se resanó con una pasta hecha a base de aserrín y cola animal.



9. Remoción de resanes inestables y recolocación de los mismos

Como se mencionó, gran parte de los resanes existentes, dado el tiempo transcurrido, no eran funcionales para continuar los tratamientos de reintegración de color y dorados, por lo que fue necesaria su remoción y sustitución por otros, hechos a base del mismo tipo de pasta, constituida por carbonato de calcio y cola animal. Es importante mencionar que este tratamiento fue el que abarcó una mayor cantidad de tiempo, con la finalidad de contar con una base adecuada los siguientes procedimientos.

10. Aplicación de base de preparación en reposiciones de talla y colocación de bol rojo

En el caso de las reposiciones de tallas y molduras se colocó una base de preparación, necesaria para seguir con la reintegración de dorados y de color, logrando así la integración de dichos elementos al conjunto. La base se efectuó con los mismos materiales empleados en los resanes y que corresponden a los usados en la técnica de factura del retablo. Posterior a la base mencionada, se colocó una capa de bol rojo de armenia mezclado con pigmentos minerales, previa realización de pruebas para obtener el tono deseado.



M) Limpieza química

N) Elaboración de reposiciones de tallas

O) Colocación de las reposiciones

P) Colocación de injertos

Q) Áreas resanadas en el segundo cuerpo del retablo



R



S



T



U



V



W

11. Reintegración de dorados y de color.

En los faltantes de dorados, principalmente en las áreas de abrasión, se realizó la reintegración a base de una mezcla de micas hasta conseguir el tono adecuado. En el caso de los faltantes mayores y reposición de molduras y tallas, se optó por la colocación de hoja de oro verdadero, bruñida con piedra de ágata sin llegar a pulir completamente toda la lámina y se difuminaron las orillas, para lograr que la hoja de oro nueva se integrara con la original. En el caso del color rojo del banco, se reintegró por medio de pinturas al barniz mediante la técnica de puntillismo.

12. Atención a esculturas.

Por último, aunque en la temporada anterior se terminó la intervención de las esculturas del retablo, se llevó a cabo una inspección puntual de cada una, atendiendo pequeños deterioros que exhibían, realizando el fijado de escamas puntuales, consolidación de oquedades, resane y reintegración cromática.

Después de varios meses de arduo trabajo, finalizó la restauración del retablo principal del templo, lográndose integrar todos los faltantes y devolviendo una apreciación integral y no desvirtuada del mismo.

Lo anterior cumple un compromiso con los habitantes de San Bartolo Yautepéc y con la conservación de un bien que forma parte de nuestro patrimonio cultural.

Lic. Salvador Guillén Jiménez y Rest. María Gabriela Peláez Bonilla
CNCPC-INAH

R) Base de preparación en elementos repuestos

S) Pruebas para la aplicación del bol rojo

T) Reintegración de dorados con micas

U) Aplicación de hoja de oro verdadero

V) San Bartolomé

W) Tratamientos puntuales a las esculturas

TESOROS MUSICALES DE



SAN BARTOLO YAUTEPEC

LOS BAÚLES DE YAUTEPEC: HALLAZGO DEL TESORO MUSICAL DE UNA COMUNIDAD ZAPOTECA ¹

En octubre de 2001, el personal del Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca (IOHIO) -la Mtra. Cecilia Winter, directora; el organista Mtro. Edward Pepe; y el Arq. José Luis Acevedo-, tuvo por primera vez un acercamiento con San Bartolo Yautepec, una comunidad zapoteca enclavada en la Sierra Sur de Oaxaca. En aquella ocasión, acudimos a Yautepec con la intención de documentar un órgano histórico. Cuando ascendíamos por la escalera de caracol de piedra hacia el coro, tratábamos de imaginarnos lo que encontraríamos y en nuestro pensamiento dominaba una sensación de suspenso. Al llegar al coro nos encontramos con una muy grata sorpresa: un precioso órgano, similar a los de la época, pero de menores dimensiones, casi intacto y con sus fuelles colocados a un lado sobre una mesa. Nuestro asombro no terminó en ese momento ya que por debajo de la mesa se encontraba amontonada una colección de antiguos instrumentos de banda.

Durante el proceso de limpieza, registro fotográfico y toma de datos métricos del órgano, observamos dos cajas o baúles de madera que estaban colocadas en una mesa junto al órgano y preguntamos a las autoridades sobre su contenido. Pero éstas no sabían nada de los baúles, ni tenían las llaves para abrir las antiguas chapas. La solución que las propias autoridades dieron fue quitar los clavos de las

bisagras colocados en la parte posterior para poder abrirlas. Nuestro asombro fue aún mayor al destapar uno de los baúles y descubrir que el contenido eran hojas sueltas de música de banda de finales del siglo XIX y principios del XX. Había además partituras de música popular, impresas y fechadas hacia la década de 1960.

Posteriormente, abrimos el segundo baúl y encontramos amontonado en el interior un verdadero tesoro: libros litúrgicos y de canto gregoriano, todos en latín y finamente escritos y decorados, misales y otras publicaciones dominicas y un cuaderno con obras polifónicas (algunas en la lengua zapoteca) de Domingo Flores, seminarista del convento de Santo Domingo Nejapa quien era originario de Yautepec. Todos estos documentos datan de los siglos XVII y XVIII. Al revisar uno de estos libros, nos aguardaba otra sorpresa más: el forro trasero manufacturado en piel estaba conformado con dos secciones de un antiguo códice en donde se pintaron figuras humanas y otros símbolos que datan de la época prehispánica. En una visita posterior a Yautepec hicimos un registro fotográfico de cada uno de los documentos contenidos en los baúles.

En entrevista posterior con las personas de Yautepec (los sacristanes que abrieron las cajas no sabían nada al respecto), nos relataron



que hace aproximadamente cincuenta años, alguien, posiblemente un sacerdote, tomó la decisión de guardar los libros y partituras en los baúles bajo el argumento de que eran documentos que ya no servían. En todo caso su acción resultó oportuna ya que de otra manera los documentos podrían haber sido mutilados, destruidos o vendidos. Ante toda esta riqueza de información histórica, nos quedó perfectamente claro que San Bartolo Yautepec tuvo una abundante vida musical desde hace más de tres centurias y hasta bien entrado el siglo XX. En el trabajo de documentación de los órganos históricos en otras comunidades nos hemos topado con partituras antiguas, pero en ningún momento se equiparó al descubrimiento de San Bartolo Yautepec.

Debido a la importancia del hallazgo, sugerimos a sus autoridades que se pusieran en contacto con personal de la Biblioteca Francisco de Burgoa de la UABJO y en especial con el personal del Taller de Restauración de Papel para registrar y conservar los documentos. En ese momento no fue posible enviar los documentos a Oaxaca y fue seis años después cuando se iniciaron las primeras intervenciones.

En mayo de 2006, con la ayuda de la organera norteamericana Susan Tattershall, hicimos una documentación más detallada del

órgano histórico de Yautepec, un instrumento de bellas proporciones y fina construcción, aparentemente construido a principios del siglo XIX por su semejanza con otros instrumentos fechados de la época. Fue entonces cuando vimos la urgencia de respaldar los documentos de música así que en el mes siguiente regresamos a la comunidad para hacer un registro fotográfico de cada página de cada libro antiguo contenido en los baúles, no así de los documentos más recientes. En estas tareas participaron David Antonio Reyes, Ricardo Rodys, Sergio Navarrete y Cecilia Winter con el apoyo de las autoridades locales.

En aquella ocasión el sacristán mayor nos comentó que el retablo principal del templo había sido intervenido por un supuesto restaurador quien al parecer había aplicado oro falso en vez de hoja de oro puro. Los pobladores de San Bartolo estaban tristes y enojados porque ellos habían financiado la restauración. Como dijeron: “queríamos un retablo bonito, no un arco iris”. Lo anterior fue reportado a la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca que decidió apoyar una primera fase de la restauración. Es posible que ese trabajo con la comunidad haya alentado a las autoridades a trasladar los documentos musicales a la Biblioteca Francisco de Burgoa, lo que sucedió en diciembre de 2007.

RESTAURACIÓN Y CLASIFICACIÓN DEL ARCHIVO MUSICAL DE YAUTEPEC²



La mayor parte de los documentos presentaban desgaste por el uso y daños causados por insectos, humedad y otros agentes, por lo que el archivo musical de San Bartolo Yautepec fue canalizado al Taller de Restauración de Papel de la Biblioteca Francisco de Burgoa, auspiciado por la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca.

Los trabajos fueron dirigidos por la restauradora María del Refugio Gutiérrez y se realizaron a lo largo de cuatro años de paciente labor. Limpieza, fumigación y organización se aplicaron sobre las 7,828

hojas sueltas de partituras musicales. Un proceso similar, además de encuadernaciones y restauración de cubiertas se otorgó a los 24 libros, tanto a los manuscritos como a los impresos. Inclusive los dos baúles de madera que contenían los documentos fueron restaurados.

Los documentos de ambos baúles habían permanecido ocultos y a la vez revueltos desde cerca de 1950 hasta su descubrimiento. Era necesario organizarlos y clasificarlos, pero por la diversidad de géneros y épocas del archivo fue necesaria la participación de



LA HISTORIA DE UN ANTIGUO CORREDOR MUSICAL DOMINICO ENTRE LA SIERRA NORTE Y LA SIERRA SUR

El padre dominico Francisco de Burgoa nos cuenta la historia antigua del rey zapoteco de Zaachila que migró a Tehuantepec, describiendo como había logrado el paso seguro de su gente creando puestos militares en Santiago Quievicuzas en la sierra norte, para contener a los mixes, y otros puestos en Quiegolani y Quiechapa en la sierra sur para contener a los chontales. Adicionalmente había creado en la actual Nejapa un puesto de abastecimiento militar y de contención contra las bajadas de los mixes y las entradas de los mexicanos desde los valles centrales.^I Esta historia es relevante porque en este contexto de frontera política el virrey Luis de Velasco extiende una cédula real para fundar la villa de Nexapa en el año de 1560, con una vasta población zapoteca y algunos españoles procedentes de Villa Alta de San Ildefonso. Allí se funda el convento desde donde los doctrineros inician su labor evangelizadora yendo y viniendo mensualmente entre San Juan Juquila Mixes y Quetzaltepec en la sierra norte y los pueblos zapotecos de Quiechapa, Quiegolani, San Juan de Xarcia, y San Bartolomé Yautepeque al poniente, en frontera con los chontales de la sierra sur. Los papeles de música contenidos en estos baúles nos dejan recorrer este camino de los doctrineros dominicos que vincula a la sierra de los mixes hacia el norte con la sierra sur de los zapotecos y chontales y el Istmo, teniendo como centro el convento de Santo Domingo Nejapa. Este es el camino que ha tomado la música que se ha copiado pacientemente por los músicos amanuenses entre curatos y conventos por varios siglos en esta región.



Desde las primeras fundaciones de parroquias foráneas, curatos y doctrinas de visita en el siglo XVI hasta principios del siglo XX, la educación musical en los pueblos estuvo a cargo de las capillas musicales de las iglesias, las cuales estaban formadas por cantores y conjuntos pequeños de instrumentistas, bajo la dirección de algún cantor u organista,^{II} quien fungía como maestro de capilla responsable de la música para el culto católico.

A partir de las leyes de desamortización de los bienes de las corporaciones civiles y eclesiásticas que afectaban directamente los bienes de las cofradías (en especial la ley de manos muertas de 1856), los pueblos deciden proteger sus capitales invirtiendo en la reedificación de sus templos y en la revitalización de las capillas musicales de sus iglesias parroquiales.^{III} Se gastó en la construcción y reparación de instrumentos antiguos, como son los órganos, en la contratación de maestros

de música y en la enseñanza de nuevos cantores y músicos, pero sobre todo, en la creación de costosas bandas de música para el culto divino y para otras celebraciones de los pueblos. Así surgen las bandas de viento en Oaxaca, las cuales fueron llamadas “capillas de viento” por su origen y florecimiento en las capillas musicales de las parroquias. El maestro de capilla se vuelve el maestro filarmónico como fue el caso del maestro organista Hilario Cruz en San Bartolo Yautepec quien vivió en las últimas décadas del XIX y primeras del XX.

Dr. Sergio Navarrete Pellicer
CIESAS Pacífico Sur

I. Francisco de Burgoa, *Geográfica descripción*, edición facsimilar México, Juan Ruiz año de 1674. Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Gobierno de Oaxaca y editorial Porrúa 1997.

II. El Instituto de Órganos Históricos de Oaxaca A.C. (IOHIO) ha registrado 72 órganos construidos en el modelo barroco español.

III. Véase mi artículo “Las capillas de música de viento en Oaxaca durante el siglo XIX” en *Heterofonía*, no.124, enero-junio, 2001.



Bandas de música de Yautepec y pueblos vecinos presentes en la fiesta de San Bartolo Yautepec en agosto de 1937, registradas por el naturalista de origen suizo Emil Witschi. Fotografías cortesía del sitio www.daisyfield.com



musicólogos y otros expertos. Entre quienes en una etapa u otra participaron en el registro, identificación, estudio y clasificación de los materiales de Yautepec se encuentran la maestra Cecilia Winter, el maestro Aurelio Tello, el doctor Sergio Navarrete, el músico César Delgado y el maestro Ricardo Rodys.

Las piezas fueron clasificadas en civiles y religiosas, manuscritas e impresas, y por orden alfabético. Las partituras se colocaron en 18 cajas. Además de esta organización física, el archivo fue digitalizado para facilitar su consulta y evitar el maltrato de las hojas. Todo quedó almacenado en un disco duro y varios discos compactos. También, se realizó una memoria gráfica del trabajo de restauración y un inventario.

⁽²⁾ Adaptación y ampliación del texto de Mich Hernández publicado en El Jolgorio Cultural no. 65, Sept. 2013, p. 11.

EL CONTENIDO DE LOS BAÚLES: DE CANTO LLANO A MÚSICA POPULAR ³

Los libros y hojas sueltas del acervo contenido en los baúles de Yautepec nos permiten imaginar la vida musical de este pueblo desde el siglo XVII hasta mediados del siglo XX.

El archivo incluye cuatro libros de canto gregoriano o canto llano, los cuales contienen la música para el oficio y las misas; un libro de trabajo del maestro de capilla de San Bartolo Yautepec, Domingo Flores; y tres salterios o libros de los salmos (uno de 1752) usados para el ciclo litúrgico. Este conjunto incluye algunos dibujados a mano y otros impresos.

Los papeles sueltos de música están integrados por 1516 manuscritos de obras y piezas civiles y religiosas. De estas, solamente 158 son obras sacras. Los géneros que se encuentran son: antifonas, cantos, himnos, invitatorios, letanías, maitines, marchas fúnebres, misas, misereres, rosarios, *te deum*, tonos, villancicos, y vísperas. Entre las obras civiles destacan algunas obras para voces, violines, oboe,



DON BONIFACIO ANTONIO

Nacido en 1926, Bonifacio Antonio ha sido por muchos años director de la banda de música de Yautepec. Introdujo localmente nuevos ritmos que se tocaban en Tehuantepec como el fox trot y el blues, teniendo un papel similar al que jugó Chu Rasgado entre los mixes; también recuperó de oído parte de la música procesional y tradicional. Como parte del reconocimiento a sus aportaciones a la vida musical de Yautepec la FAHHO apoyó en 2009 a don Boni para que le fueran operadas las cataratas que afectaban su vista.



y teclado que nos permiten afirmar el florecimiento de un grupo instrumental barroco acompañando a los cantores. También existe una aria y fantasía de la ópera *Lucia de Lammermoor* de Donizetti.

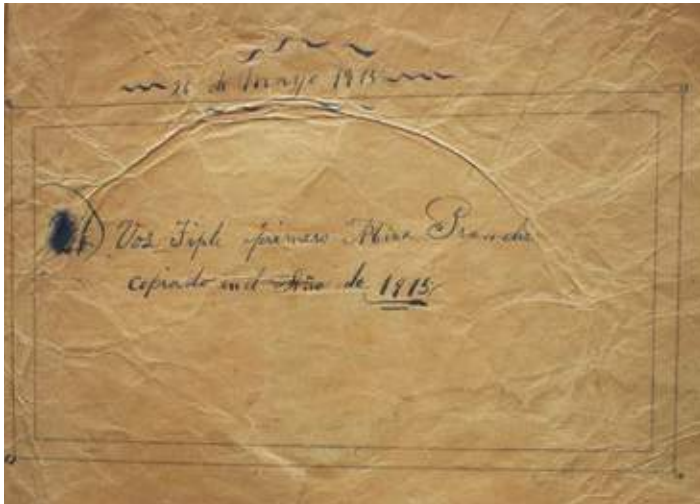
La mayoría de las obras civiles son piezas de música popular introducidas a San Bartolo Yautepec entre los años 1905 y 1958. Buena parte de este repertorio (301 piezas) fueron copiadas y adaptadas para banda por el músico de San Blas Atempa en Tehuantepec, Cristino Lalo Azcona a solicitud del director de la banda de Yautepec Santiago Hernández Pascual. Por su ubicación estratégica en el paso transístmico internacional del golfo de México al Pacífico, por donde pasaban los extranjeros que iban del este al oeste de los Estados Unidos, Tehuantepec tuvo una vida comercial y cosmopolita desde finales del siglo XIX, y se convirtió en un centro difusor de la música de banda en la región. En el siglo XX sus músicos fueron los maestros que enseñaron el repertorio moderno de las orquestas de jazz y de música tropical en los pueblos de todo el distrito de



EL MANUSCRITO DE DOMINGO FLORES

“Su presencia entre el conjunto de libros de San Bartolomé Yautepec resulta singular... Contiene repertorio únicamente religioso; es el resultado de un difícil trabajo de copiado a mano por parte de scriptores no adiestrados en el español, ni en el latín, ni en la notación mensural empleada para escribir la música... más allá de la música misma, da cabida a una serie de apuntes y anotaciones que dejan leer entre líneas una historia no contada de modo explícito; es un documento que habla de un momento y una circunstancia muy específicas para la historia de Oaxaca, pero también para la historia de su música... Es el documento más interesante de los que se han conservado en San Bartolomé Yautepec, pues contiene música polifónica compuesta en la región, tanto sacra como villancicos en español y en lengua zapoteca.”

Tomado del texto “La música en los centros parroquiales” del Mtro. Aurelio Tello (INBA-CENIDIM), publicado en el libro *Ritual sonoro en catedral y parroquias*.



Tehuantepec y de Yautepec. El repertorio de piezas es diverso: *afro-kan*, *blues*, *bolero*, *chachachá*, *charleston*, *chivirico*, *cumbia*, *danza*, *danzón*, y *flamenco*, *fox trot*, *guaracha*, *mambo*, *marcha* y *merequetengue*, *one step*, *paso doble*, *polca*, *porro*, *ranchera* y *rock*, *son zapateado* y *montuno*, *suby*, *swing* y *tango*, *two step*, *twist* y *vals*.

Por último es también muy valiosa la colección de 142 piezas impresas de música popular para orquesta (1930 hasta 1967) publicadas por compañías editoras como la Promotora Hispanoamericana de Música, la Editorial Mexicana de Música Internacional, Hermanos Márquez y otras. Estos cuadernillos musicales se arreglaron a la dotación característica del Istmo para satisfacer las tendencias modernizadoras de la sociedad y consecuentemente de sus bandas.

El inventario de la música de Yautepec ha servido como modelo para emprender el ordenamiento de los archivos musicales comunitarios.

⁽³⁾ Dr. Sergio Navarrete Pellicer
CIESAS Pacífico Sur





PRESENTACIONES DE RESULTADOS Y DEVOLUCIÓN A LA COMUNIDAD ⁴

En febrero de 2009 el IOHIO presentó la exposición “Los Tesoros de San Bartolo Yautepec” en el marco del Séptimo Festival Internacional de Órgano y Música Antigua, presentándose así los libros ya restaurados y clasificados. La exposición fue inaugurada por la Dra. María Isabel Grañén Porrúa, directora de la Biblioteca Francisco de Burgoa, sede del evento. En este mismo evento hubo una jornada con expertos que hablaron sobre estos manuscritos: la Mtra. Cecilia Winter habló sobre su descubrimiento y restauración; fray Eugenio Martín Torres habló sobre el libro de trabajo de Domingo Flores en el contexto de la evangelización dominica en Oaxaca; los Dres. Javier Urcid y Sebastián van Doesburg presentaron el análisis de los fragmentos de código reutilizados para forrar uno de los libros de canto gregoriano; el Mtro. Aurelio Tello habló sobre los libros de canto llano y el cuaderno de polifonía; y el Dr. Sergio Navarrete disertó sobre las partituras de música de banda del siglo XIX tardío al XX temprano de San Bartolo Yautepec.

Esta presentación no habría estado completa sin la parte musical y por ello la banda mixe de Santa María Tlahuitoltepec interpretó algunas piezas de los manuscritos encontrados en Yautepec, entre

ellas la *Missa Prandis*, música apreciada, copiada y distribuida en las regiones mixe, chontal y zapoteca hace más de cien años. Por su parte la Capilla Virreinal de la Nueva España, dirigida por el musicólogo Aurelio Tello, interpretó algunas de las obras polifónicas del libro de Domingo Flores, incluyendo tres villancicos en zapoteco. Más de 50 personas de San Bartolo Yautepec se dieron cita en la ciudad de Oaxaca para este evento tan especial para su pueblo y quedaron asombrados por todas las actividades que derivaron del contenido de los baúles de su iglesia, pero sobre todo por la belleza de la música presentada esa noche en el marco del ex convento de Santo Domingo en el marco del Festival del IOHIO.

En agosto de 2013 las autoridades de Yautepec acudieron a la Biblioteca Burgoa para recibir oficialmente todos los materiales ya restaurados y clasificados, con la excepción de los fragmentos del código que por sus especiales características y con el visto bueno de la comunidad serán conservados en Oaxaca.

Al día siguiente, el 18 de agosto, el cierre triunfal de todo el proceso se dio con el regreso de los tesoros musicales a San Bartolo Yautepec.





La población se dio cita en el templo del lugar para admirar los libros y partituras restaurados que hasta entonces desconocidos para la mayoría, por haber estado guardados durante décadas. Atentamente escucharon las presentaciones que al respecto hicieron la Mtra. Cecilia Winter, el Dr. Sebastian van Doesburg y el Mtro. Aurelio Tello. La parte festiva estuvo amenizada por la banda de Yautepec que acompañó un recorrido por el pueblo, habiéndose elegido esta fecha en el contexto de las celebraciones de la fiesta patronal de San Bartolo del 24 de agosto.

El rescate del archivo musical de San Bartolo Yautepec es uno de los rescates de música antigua más importantes que se han dado en México. Aún después de la entrega a la comunidad ha seguido teniendo repercusiones, por ejemplo las piezas de polifonía han tenido otras presentaciones y el maestro Aurelio Tello ha concluido la transcripción de toda la música del libro de Domingo Flores.

Pero posiblemente el más significativo de los resultados es que existe ahora una mayor conciencia sobre la importancia del patrimonio musical de Oaxaca, tanto en las instituciones como en las propias comunidades. Dada la riqueza histórica del estado, es muy posible que en más poblaciones haya otros tesoros por descubrir. La experiencia de Yautepec puede haber servido de ejemplo en el sentido de la conservación y preservación de la cultura tradicional, en este caso representado por el órgano histórico y los documentos de música localizados en los baúles, lo que permite ver que es posible generar múltiples beneficios sumando el interés y participación de las comunidades con las aportaciones de diversos especialistas e instituciones.

⁽⁴⁾ Cecilia Winter
IOHIO



UN HALLAZGO INESPERADO: RESTAURACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESTOS DE UN CÓDICE ADIVINATORIO ⁵



Es inusual, después de cuatro siglos, encontrar manuscritos pintados en la antigua tradición mesoamericana. Pero en el año 2001 sucedió un hallazgo espectacular e inesperado cuando las autoridades de Yautepec mostraron a los investigadores del IOHIO dos baúles que contenían libros de música y partituras de distintas épocas. Uno de los libros, con partituras de cantos gregorianos del siglo XVII, tenía dos fragmentos de un códice antiguo reutilizados para formar su caratula posterior, dispuestos uno arriba del otro y con las pinturas de cabeza. Con el uso constante la caratula frontal eventualmente se perdió y el papel que cubría los fragmentos se deshizo. Además el libro se apolilló, lo que causó un mayor deterioro a los fragmentos del manuscrito antiguo.

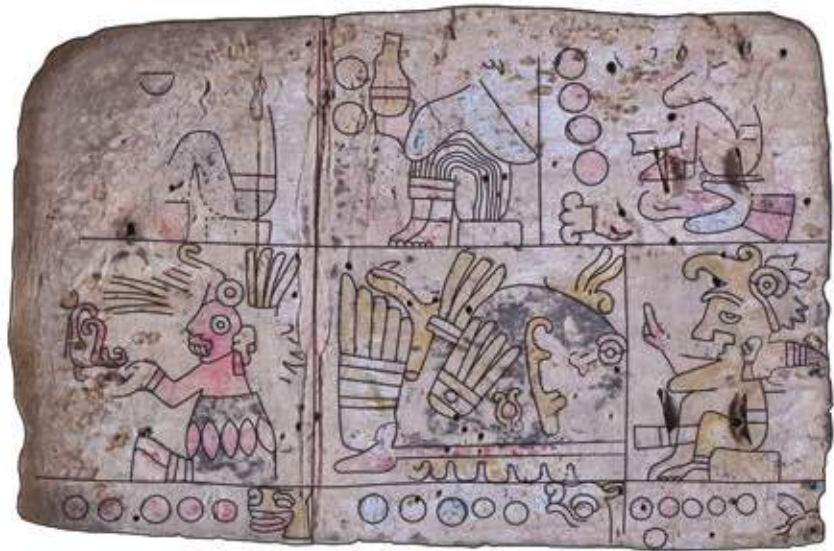
Junto con el resto de los documentos de los baúles, los fragmentos del códice fueron sujetos a procesos de limpieza y fumigación para detener su deterioro. Posteriormente se hizo un análisis de su contenido y de los materiales con los que está elaborado y pintado, esto último incluyó un análisis de colores realizado en la UNAM con técnicas no invasivas.

Los fragmentos del códice, de piel de venado, tienen el típico recubrimiento de cal y almidón para recibir las pinturas y estas siguen las convenciones de la escritura prehispánica tardía de Oaxaca (1250-1550 d.C.). Aunque cortados y adecuados para el tamaño de la portada, es evidente que los pedazos del códice formaron originalmente parte de un manuscrito en biombo que se abría y cerraba horizontalmente. Parece que los fragmentos pertenecen a uno de los extremos del códice y que lo que se preserva son en realidad tres hojas contiguas. Mediante líneas delgadas líneas rojas horizontales y verticales trazadas en las hojas se configuran varias celdas y cada una contiene la representación de

un personaje, de un lugar o de un objeto, acompañado a la vez de un signo de día y puntos numerales. En estas representaciones se usaron colores azul, verde, rojo, rosa, amarillo, café, gris, negro y blanco.

La estructura en celdas indica que el manuscrito fue de carácter mántico (adivinatorio). Los personajes y los signos de día aún legibles ven hacia la izquierda, esto indica un sentido de consulta de derecha a izquierda, como en la mayoría de los manuscritos prehispánicos. El documento presenta dos registros horizontales de distinta temática; en el registro inferior los periodos de 7 días (llevan puntos rojos) y están asociados con personajes (hombre-águila, espíritu de lugar, bulto mortuario), mientras que los periodos de 6 días (puntos azules) tienen la representación de un lugar (cerro negro antropomorfo, cerro amarillo con flujo de sangre, y ofrenda de varas con chorros de agua encima).

Los especialistas en pronóstico usaban este tipo de manuales para guiar a las personas que acudían a ellos para enfrentar diversas crisis y procesos: el buen curso de los nacimientos, el crecimiento de la persona, su moralidad, asegurar el éxito en las cosechas, el comercio y en la guerra, y para enfrentar a nivel personal y comunitario la realidad de la muerte. De ahí que el calendario de 260 días y sus subdivisiones servía como eje organizador. Además, mediante las imágenes asociadas -cargadas de metáforas- se buscaba interpretar la realidad oculta de las motivaciones humanas y divinas, predecir la inclinación el carácter de los recién nacidos, de un noviazgo o un matrimonio, o reconocer los días propicios, nefastos o indiferentes para llevar a cabo alguna actividad, prescribiendo y escogiendo los días adecuados para hacer rituales y ofrendas necesarias para promover el equilibrio en la vida.



Hojas del códice de San Bartolo Yautepec (lado recto), con los dibujos remarcados digitalmente a línea para una mejor visualización de las figuras.

Los españoles suprimieron con vigor las prácticas adivinatorias, juzgándolas como satánicas. El desprecio por estos manuales hizo que la mayoría fueran destruidos. Sin embargo, aún en el siglo XX se tiene registro de la continuidad en el uso de la cuenta adivinatoria en varias comunidades de Oaxaca, principalmente entre los mixes de la sierra Norte y los zapotecos de la sierra Sur (Loxicha y Coatlán), siendo esta última la región de donde provienen los fragmentos del códice de Yautepec.

El códice que dio origen a los dos fragmentos no necesariamente se elaboró antes de que llegaran los españoles a la sierra Sur de Oaxaca. Esta región estuvo fuera de la influencia europea por varios años después de la conquista de los Valles Centrales de Oaxaca a finales de 1521, y el códice podría haberse pintado en la tradición indígena al inicio de la época Colonial. En cuanto a la historia más reciente de los fragmentos, parece obvio que el códice estuvo relacionado con el origen del libro de música gregoriana.

La caligrafía de sus partituras sugiere que estas fueron escritas en un centro eclesiástico mayor. Durante el dominio español, Yautepec estuvo bajo el cuidado espiritual del convento dominico de Nejapa, así que quizás un fraile del convento de Nejapa escribió las partituras y sueltas las llevó a Yautepec. Ahí, tal vez el sacristán local las encuadernó, empastó y forró, reutilizando los fragmentos del códice como símbolo de la memoria, identidad y autonomía cultural de la comunidad.

Los fragmentos son la única muestra existente de un códice en la sierra sureste de Oaxaca, un manuscrito que nos obliga a reconsiderar el papel de otras comunidades indígenas del antiguo mundo mesoamericano que igualmente escribieron sobre sus costumbres.

⁽⁵⁾ Versión adaptada del texto de Sebastián van Doesburg y Javier Urcid publicado originalmente en *Arqueología Mexicana*, no. 141, sept.-oct. 2016, p.p. 80-85.



NICOLASA PASCUAL,
EL DON DEL TEJIDO DE

En 2009, el Museo Textil de Oaxaca (MTO) realizó una exposición dedicada a la labor de Nicolasa Pascual, tejedora en telar de cintura procedente de San Bartolo Yautepec. La exposición se realizó en coordinación con el promotor cultural Remigio Mestas, pues su visión, entusiasmo y curiosidad hallaron en Nicolasa a una compañera y cómplice en la creación de textiles de calidad extraordinaria. El talento, la atención al detalle, la inventiva y la habilidad de Nicolasa fueron sólo algunos de los factores que motivaron el primer homenaje realizado a una tejedora en el MTO. La Dra. María Isabel Grañén Porrúa escribió el siguiente texto a partir de una entrevista a Nicolasa.

SAN BARTOLO YAUTEPEC



Nicolasa Pascual comenzó a tejer jugando, sobre todo al admirar el trabajo de Doña Epifanía Vicente, una “abuelita”, que tenía un huerto con frutos al que acudían varios niños y notaban que ella siempre traía hilos en las manos. Las niñas de once o doce años querían aprender su arte, así que un día se sentaron y, como doña Epifanía era paciente, les enseñó “puro sencillo”, es decir, a tejer sin ningún diseño predeterminado. Nicolasa terminó su tarea, pero no logró conformar ninguna figura, entonces la maestra le dio un golpe para que pusiera más atención. Esa actitud desagradó a la madre de Nicolasa que no quería que su hija volviera al tejido. Sin embargo, la niña, a pesar del regaño, sentía curiosidad por aprender, le había gustado tejer y se escondía para volver a casa de la señora Vicente.

Hacia 1975 o 76, a través de la iniciativa de doña Teresa Pomar, el gobierno federal ofreció apoyo para que las dos únicas tejedoras de San Bartolo Yautepec pudieran enseñar su oficio a otras mujeres jóvenes. Para ello, se requería conseguir los hilos

y el telar. Nicolasa, aunque estaba interesada en participar en el taller, sabía que su madre no quería que asistiera, aún así, su hermano y su abuela apoyaron a la niña y a su mamá no le quedó más remedio que aceptarlo y conseguir los materiales de trabajo.

El grupo adoptó el nombre de Epifanía Vicente, era de veinticinco alumnas y recibía trescientos pesos al mes. El otro grupo de San Bartolo se llamó Flor de Algodón y estaba a cargo de Martina Jiménez Flores. Actualmente sólo queda una organización de mujeres tejedoras, aunque la propia Nicolasa trabaja de manera independiente. Fue de esa manera en que desde los once años aprendió a tejer, y a los doce ya ganaba dinero no sólo de la beca, sino de la venta de sus productos.

La maestra Vicente tenía un talento especial en el manejo del telar. Nicolasa recuerda que ella no requería de dechados, más bien los diseños de las figuras fluían en su mente y los plasmaba en





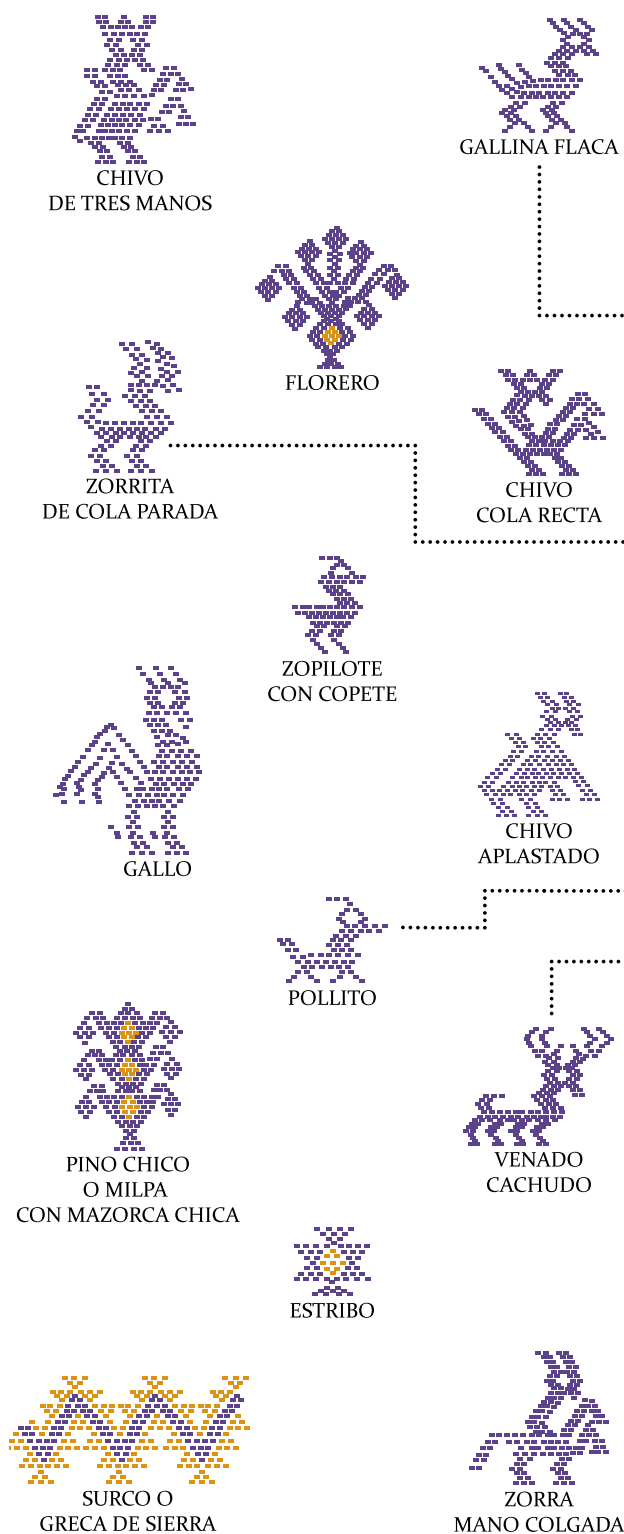
Izquierda: Fotografía de la maestra Epifanía Vicente, tomada por el señor J. Guadalupe Vásquez. Cortesía de Eufrosina Vásquez López. Derecha: Nicolasa Pascual.

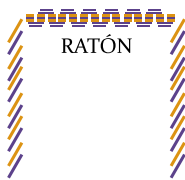
el tejido de forma singular. Al parecer, ella ideó el venado y el gallo que actualmente lucen en el huipil tradicional de San Bartolo Yautepec. La maestra nunca les explicó el significado iconográfico de las figuras, más bien, ella pronunciaba palabras en zapoteco para que las niñas realizaran los diseños.

Por ejemplo, pedía un *bliev*, que en zapoteco significa animalito pequeño y las alumnas hacían un perrito. Nicolasa todavía recuerda aquellas voces, que son testimonio del léxico textil en lengua indígena, un repertorio valioso pues las nuevas generaciones ya no suelen comunicarse en su lengua madre.

La pequeña alumna pronto distinguió que las mujeres de su comunidad usan dos tipos de huipil, uno para las novias al que se le “raja el pescuezo”, es decir que se abre para meter la cabeza, y un velo que sirve para tapar la cabeza que es de tres lienzos. Las figuras de los textiles son diversas, se aprecian animales como el venado, el águila bicéfala, el gavilán, el perrito, el pollo, la serpiente (que se representa con rombos unidos en forma de greca de cadena), el zorro, el gallo, tres tipos de chivo: uno parado en cuatro patas, otro en forma rampante y el restante no lleva ojos, es tuerto. También se distinguen la flor de cuatro pedazos, el maíz y la milpa que es una greca en forma de surco donde cae la semilla para que crezcan las mazorcas. Debajo de la apertura del cuello está bordado un enlazado que, al parecer de Nicolasa, significa al ratón que come al maíz, el “jorgojo” loco.

Los colores tradicionales del textil de San Bartolo son el morado y amarillo, a veces se utiliza el rojo para formar rayas, aunque ahora es común usar una paleta más amplia, especialmente desde que Nicolasa comenzó a realizar pedidos, ella dice: “al cliente, lo que pida”. Esta innovación se debe al surgimiento de una gran amistad con Remigio Mestas. Nicolasa cuenta que ella se quedaba a cuidar a sus hijos “chamacos”, mientras que su esposo





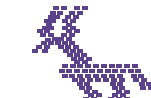
MOSCO
BOLUDO



MOSCO
AL REVÉS



CHIVO
MANO TUNCA



ZORRITA
COLA COLGADA



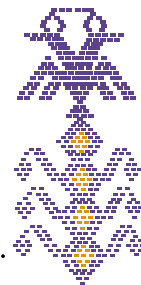
GAVILÁN
DE DOS CABEZAS



PERRITO



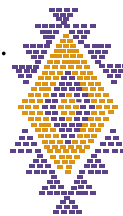
CHIVO SIN OJO



PINO GRANDE
O MILPA
CON MAZORCA GRANDE



POLLITO



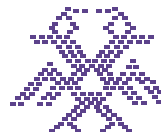
SERPIENTES O
GRECAS DE CADENA



GALLINA
COLA FLOREADA



FLOR PARTIDA
EN CUATRO PEDAZOS



GAVILÁN
DE DOS CABEZAS



CHIVO
MANO COLGADA

Iconografía de los textiles de San Bartolo Yautepec.
Fuente: Museo Textil de Oaxaca.



viajaba a la ciudad de Oaxaca para vender los tejidos elaborados por ella y alguien le recomendó que fuera a una tienda, ubicada frente al templo de Santo Domingo, donde estaba una mujer con su hijo al que seguramente le interesaría adquirir las prendas. Ese hijo era Remigio, un conocedor del arte textil, quien ha comprometido su vida al apoyo de los artesanos tejedores y a la difusión y mejora de los textiles oaxaqueños.

Pasó el tiempo y Nicolasa tuvo que ir a la capital oaxaqueña a vender el trabajo de las mujeres de San Bartolo, estaba en el zócalo cuando un muchacho se acercó a preguntarle si conocía a la señora Nicolasa y ella le dijo: “ésa soy yo, pero ahora ya vendí mi mercancía.” Más bien, Remigio quería proponerle que incursionara en nuevas formas de elaborar huipiles, investigó diseños antiguos de San Bartolo para que esta gran tejedora reinterpretara aquellos tejidos, le dio hilos finos, algunos delgados de algodón o de seda, otros teñidos con tintes naturales y Nicolasa aceptó el reto porque tejer es su vida y tiene la certeza de que, con Remigio, la venta de su producto está garantizada.

Pero más allá de que sus piezas tengan un fin comercial, estas obras son verdaderas joyas tejidas, su destreza en el telar sorprende, esta mujer posee un don especial gracias a la finura y habilidad en el manejo de los hilos y en los diseños logrados artísticamente.

Para Nicolasa, trabajar es más que un hábito, es su pasión, necesita tener el telar consigo, es parte de su vida, le hace falta si no lo tiene cerca, para ella es el alimento de su alma, desahoga sus preocupaciones y su cabeza se tranquiliza. Por eso, cada prenda tejida por Nicolasa es también una manera de expresar su maestría y podría decirse que, sin duda, es una de las mejores tejedoras que viven actualmente en Oaxaca.

El Museo Textil de Oaxaca rindió homenaje a Nicolasa Pascual por su talento y habilidad para crear las más finas prendas que se tejen en la región zapoteca de San Bartolo Yautepec. Organizó una exposición que muestra su trayectoria en el arte del tejido desde hace más de doce años, cuando la artista incursionó composiciones delicadas con hilos finos, algunos teñidos con grana, caracol, añil y otros tintes naturales, o bien, hechuras originales de blanco sobre blanco. Estas obras son testimonios de la destreza de Nicolasa a través del tiempo para crear elegantes piezas de una exquisitez sublime. Es un orgullo para México que una tejedora sea capaz de realizar huipiles de los que brota la poesía con cantos de hilos trazados en la trama y la urdimbre.



*María Isabel Grañén
Presidenta de la FAHHO
Presentación de la exposición inaugurada en el
Museo Textil de Oaxaca el 20 de febrero de 2009*



 BIBLIOTECA DE INVESTIGACIÓN
JUAN DE CORDOVA

FUNDACIÓN
Alfredo
Harp Helú 
OAXACA

H. AYUNTAMIENTO DE
SAN BARTOLO YAUTEPEC

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



 **INAH**

 Instituto de
Organos
Históricos de
Oaxaca, A.C.

 Museo
Textil de
Oaxaca

 BIBLIOTECA
DE INVESTIGACIÓN
JUAN DE CORDOVA

 H. AYUNTAMIENTO DE
SAN BARTOLO YAUTEPEC
1855
CIENCIA - ARTE - TRABAJO

