

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**SANTO QUE NO ES VISTO, NO ES ADORADO:
el lienzo de la Virgen del Rosario
de la iglesia de San Pedro Apóstol,
de Tláhuac.**

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

Adriana Yañez Moreno

Director del Trabajo recepcional

Mtro. Andrés Ricardo Gutiérrez

Ciudad de México, marzo de 2021.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Dedicatoria

A mis padres y hermanos; cada uno involucra un apoyo y reflejo en mi vida. Deyvis, te agradezco el apoyo durante este proceso de introspección y crecimiento académico.

A Enrique, gracias por compartir mis logros con los tuyos, has sido mi mejor amigo y compañero estos años, me has enseñado que el trabajo duro y constante te llena de méritos y reconocimiento. Te amo.

Agradecimientos

Al maestro Andrés Gutiérrez, gracias por hacerme sentir segura de mi trabajo. A la maestra Eloísa Poot, al maestro Fernando Huerta y a la licenciada Claudia Sánchez, por sus aportaciones y acompañarme en este proceso.

A Baruc Martínez, Juan Carlos y Hugo Pineda, integrantes del Grupo Autónomo Cultural Cuitláhuac Ticic. A la comunidad de Tláhuac y a todos aquellos que de alguna manera u otra contribuyeron en las decisiones que tomé para llegar al término de esta etapa formativa.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, que, gracias a su modelo educativo, encuentro gratitud y sincero reconocimiento en la formación como ser humano y profesionista. Para mí es una institución educativa noble, honesta y comprometida para quienes buscan oportunidades de superación académica.

Con cariño, Adriana.

ÍNDICE

1. Introducción.....	i
1.1. Pregunta de investigación.....	iv
1.2. Preguntas particulares.....	iv
1.3. Objetivos particulares.....	v
1.4. Hipótesis.....	v
1.5. El contenido de la tesis.....	vi
2. Construcción del objeto de estudio	viii
2.1. Planteamiento del problema.....	viii
2.2. Justificación.....	xiv
2.3. Metodología de la investigación.....	xvii
2.3.1. Selección del área y acercamiento inicial.....	xviii
2.3.2. Criterios de inclusión.....	xx
2.3.3. Técnicas de recolección de datos.....	xx
3. Tláhuac, lugar de tránsito.....	xxii

Capítulo I

4. Fundamentos conceptuales.....	1
4.1. Un acercamiento al concepto de cultura.....	2
4.2. La identidad cultural y las representaciones sociales.....	5
4.3. Religiosidad popular.....	7
4.4. Entre el arte sacro y el arte religioso: algunas distinciones.....	9
4.4.1. Arte religioso.....	10
4.4.2. Arte sacro.....	11
4.5. Patrimonio y Patrimonio cultural: algunas definiciones operativas.....	13
4.5.1. Tipos de patrimonio.....	16
a) Patrimonio cultural.....	16
b) Patrimonio cultural material.....	17
c) Patrimonio cultural inmaterial.....	17
4.6. Bienes culturales: un término jurídico internacional.....	19
4.6.1. Algunas clasificaciones de los bienes culturales de tipo arte sacro.....	20
a) Cuadro 1. Arte sacro bajo custodia de la Iglesia.....	21
5. Reflexión.....	23

Capítulo II

6. Políticas Legislativas para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural.....	24
6.1 Breves antecedentes históricos de cooperación internacional para la protección del patrimonio cultural.....	26
6.2 Tráfico ilícito de bienes culturales.....	29

6.2.1 Robo y comercialización de bienes culturales: lineamientos para la creación de una base de datos del patrimonio cultural.....	32
a) Tabla 1. Crímenes en el mercado negro del arte.....	34
b) Tabla 2. Medidas cautelares para prevenir el robo o comercialización del patrimonio cultural.....	35
6.2.2 México, primer lugar en robo de arte sacro.....	38
a) Tabla 3. Denuncias por robo de monumentos históricos muebles del año 2006 al 2017.....	40
b) Imagen 1. Mapa del territorio mexicano donde se muestra el robo de arte sacro.....	41
6.3 Legislación en materia de salvaguarda de los bienes culturales.....	42
6.3.1 Normatividad internacional: cooperación bilateral.....	43
6.3.2 Normatividad nacional: legislación y formas de contención para la protección del patrimonio cultural, un breve recuento histórico.....	49
7. Reflexión.....	56

Capítulo III

8. Gestión para la conservación preventiva: Institutos que salvaguardan el arte sacro bajo custodia de la Iglesia en México.....	57
8.1 Instituto Nacional de Antropología e Historia, protector de la herencia cultural.....	60
8.2 La iglesia, lugar de custodia del arte sacro.....	64
a) Imagen 2. Mapa de identificación de las provincias eclesiásticas por regiones.....	70
8.3 Los objetos de la fe: Sistema Único de Registro Público del arte sacro en custodia de particulares o de la Iglesia, su registro.....	70
a) Trámite INAH-03-001.....	74
b) Trámite INAH-00-019.....	77
c) Cuadro 2. Medidas básicas de conservación preventiva para el cuidado del arte sacro en recintos religiosos.....	79
9. Reflexión.....	80

Capítulo IV

10. El caso de la virgen del Rosario en la iglesia de San Pedro Apóstol. De Tláhuac, Ciudad de México.....	81
10.1 Iconografía de la pintura de la virgen del Rosario: su importancia histórica.....	83
a) Imagen 3. La virgen del Rosario de la Iglesia de San Pedro Apóstol.....	87
10.2 La iglesia de mi pueblo: la cosmovisión de los y las feligreses a partir de la iglesia de San Pedro Apóstol.....	88

10.3 Santo que no es visto, no es adorado ¿Quién es la virgen del Rosario?.....	95
10.3.1 Los milagros: las prácticas y representaciones de la comunidad sobre la virgen del Rosario.....	103
10.3.2 Devoción al santo Rosario.....	104
10.3.3 Milagro concebido... ..	108
10.3.4 Las cofradías de nuestra señora del santísimo Rosario.....	108
11. Seguir el ejemplo: la función del arte sacro en la conformación de identidad de las personas que profesan una religiosidad popular.....	111
12. Aquí en Tláhuac linchamos a los rateros: el miedo de las y los tlhuaquenses por el robo del arte sacro en su propia iglesia.....	115
12.1 Si roban el arte sacro de la iglesia ¿Qué debo hacer?.....	124
12.2 Debemos protegerla porque ella nos cuida: el deterioro de la pintura de la virgen del Rosario	125
12.3 Tenemos que salvarla: gestionar para restaurar la pintura de la virgen del Rosario.....	131
12.3.1 Conservemos juntos nuestro patrimonio cultural: restaurar para preservar en el tiempo.....	134
13. Reflexión.....	136
14. Conclusiones.....	138
Anexos	142
Anexo 1. Autorización de permiso a las autoridades de la iglesia de San Pedro....	143
Anexo 2. Cuestionario y guías de entrevistas.....	144
Anexo 3. Fotografías	148
Bibliografía de referencia.....	149

(...) la pérdida de la cultura religiosa es una consecuencia negativa de la secularización. Si antes se acusaba a los artistas de falta de fe y de cultura religiosa como causa de abusos, hoy podríamos volver a esgrimir casi la misma acusación contra el hombre actual, el hombre de la calle, el estudiante que se acerca a una obra de arte sacro. Su estudio se puede y se debe hacer sin fe, pero no sin conocimiento. La historia del arte no es sólo el estudio de unas reglas técnicas concretas, de un desarrollo formal determinado, ni la secuencia cronológica de obras o artistas. Es también y sobre todo el estudio de su Historia; historia, cultura, pensamiento, creencias religiosas... Olvidar las circunstancias en que se gestó una obra de arte es olvidar su sentido y su significado, y arrebatarle la función principal que tenía: comunicar y enseñar.

Juan Carmona, 1998
Texto: Iconografía Cristiana

Introducción

La presente tesis ofrece un panorama general sobre la forma en que la sociedad participa para conservar los bienes culturales muebles, en este caso el arte sacro, que se encuentra bajo la custodia de la Iglesia, y que para el interés de las personas que son devotas, dichas representaciones artísticas figuran como un tesoro, debido a que representa la identidad y la protección divina que necesita el pueblo. Para construir dicho panorama se tuvieron que investigar en un primer momento algunas normas que las organizaciones y el Estado emplean para la salvaguarda del patrimonio cultural, y que se integran a la configuración de las políticas públicas para la conservación y salvaguarda del patrimonio cultural. El segundo momento fue clave para la realización de la tesis, toda vez que se conocieron los sentidos de pertenencia cultural y religiosa que tienen algunas personas que habitan en San Pedro Tláhuac.

El tema central del estudio gira entorno a la conservación cultural de una pintura de arte sacro de finales del siglo XVI, elaborada entre los años 1570 a 1610, en la cual se representa la advocación mariana de la virgen del Rosario. Dicha representación es una obra de estilo artístico manierista que se atribuye a Andrés de la Concha, y se ubica en el Templo de San Pedro Apóstol, en la alcaldía de Tláhuac, Ciudad de México.¹

Para comprender el posible estado de conservación en que se encuentra la pintura en términos de la afectación por el descuido en que se tiene al bien cultural y que puede encontrarse en riesgo de desaparecer, evaluó la ubicación en

¹ La información sobre el lienzo proviene de la página “Espejo de Tláhuac”, proveniente de Internet 2016-2019. Recuperado de <https://espejodetlahuac.wordpress.com/2016/03/19/la-virgen-del-rosario-mas-de-400-anos-en-tlahuac/>

que se encuentra, la exposición a los elementos naturales, así como los daños que presenta, para después, incorporar lo que expresan de esta pieza de arte un grupo de habitantes de la alcaldía Tláhuac quienes aportaron su sabiduría, enseñanza y conocimientos a este trabajo.

De este modo, al considerarse a las personas importantes para la investigación, en relación al sentido y significado que les provoca la virgen, y si tienen alguna deuda o manda por ayudarles en la vida diaria. Lo anterior, aporta un tipo de gestión cultural de participación cultural y social, que identifica la incidencia social que tienen estas personas para la salvaguarda de sus bienes culturales de carácter arte sacro. Cabe decir, que la gestión cultural la concibo como parte del conocimiento dirigido a las prácticas culturales y artísticas que requieren gestoría y promoción desde los propios procesos que surgen de la identidad social de un pueblo.

En términos metodológicos estuve realizando trabajo de campo por un lapso de tres años durante determinadas temporadas para describir el contexto, los cuales transcurrían desde una semana completa y en ocasiones sólo acudía a las misas o festividades patronales, siempre y cuando mi propio trabajo de manutención me lo permitiera. La finalidad se concentró en recolectar información etnográfica que incluía observación, fotografía y, elementos de entrevistas y cuestionarios, para, en un primer momento, clasificar y posteriormente analizar la información obtenida, en todo momento, siempre con la revisión de fuentes bibliográficas de consulta. A continuación, me explico.

En el primer año mi participación fue de observadora a partir de la festividad del santo patrono de la iglesia, San Pedro Apóstol, lo que me permitió saber quiénes eran las personas que desarrollaban un cargo, así como aquellas que

se interesaban en el cuidado de la iglesia y de la historia del lugar. En el siguiente año, entablé conversaciones con las personas que integran el Grupo Autónomo Cultural *Cuitláhuac Ticic*², debido a que conocen las tradiciones de Tláhuac, pero además los elementos religiosos que se configuran en la iglesia. Así pude construir lazos confiables para esta investigación, los cuales considero necesarios y como parte del lento proceso de integración, lo que resultó clave, ya que la comunidad me veía con ellos y me presentaban como estudiante. Todo contribuyó para que sintieran confianza conmigo y compartieran algunas de sus experiencias. Lo anterior como estrategia, a propósito de los tiempos violentos y la desconfianza que existe, dada la emergencia social que experimenta la población de Tláhuac por la inseguridad.

En ese año y el siguiente (tercero), mucho de lo que pude comprender en la investigación sobre la virgen del Rosario y su relación con el pueblo de Tláhuac, se logró por la aplicación de la metodología cualitativa y las entrevistas semiestructuradas a personas que tenían algún cargo dentro de la iglesia, ya que hablar de los santos y vírgenes, y, la veneración que les tienen, puede resultar confuso si no se tiene el conocimiento mínimo sobre las manifestaciones colectivas, pero además las acciones mitificadas que en vida lograron esos beatos y beatas.

Precisamente, así puedo entender a la religiosidad popular que impera en los pueblos de México, a través del cuidado de sus imágenes reverenciadas, lo que conlleva un alto sentido de respeto hacia la diversidad de formas culturales y de pensamiento, sobre todo para poder utilizar las palabras precisas y formular las preguntas correctas con el fin de que se conduzcan las ideas y creencias, y no se

² El Grupo Autónomo Cultural Cuitláhuac Ticic, inicio en el 2008 durante la Feria Patronal de Tláhuac, a partir de esa fecha este grupo desarrolla diversas actividades para conservar y difundir la cultura de los tlhuaquenses.

sintieran ofendidas las personas por su fe, e incluso creyeran que podría ser robado algún arte sacro, al tener tanta insistencia por saber sobre el lienzo de la virgen. Todo un reto, sumado a las horas de estudio y convivencia con los feligreses, así como las autoridades eclesiásticas para la comprensión general del fenómeno. De ahí que, para entender el significado de la obra de arte sacro, primero fue necesario conocer lo que ellos decían sobre la misma, su iconografía y el lugar que ocupa en el interior del inmueble religioso, para así analizar el significado que le imprime la comunidad a la virgen del Rosario.

En resumen, esta tesis busca explicar las maneras en que se lleva a cabo la conservación y la salvaguarda del lienzo de la virgen del Rosario que se encuentra en la iglesia de San Pedro Apóstol, de Tláhuac, en la Ciudad de México, desde su referencia con los bienes culturales muebles del Patrimonio Cultural de México. Para ello, la **pregunta de investigación** es:

¿Cómo se protegen los bienes culturales muebles de la iglesia de San Pedro Apóstol, de la alcaldía de Tláhuac, a partir de considerar la conservación, restauración y medidas de protección de una pieza de arte sacro por parte de las instituciones responsables y la comunidad?

Mientras que las **preguntas particulares** que guían este trabajo son:

- a) ¿Qué significado tiene el lienzo de la virgen del Rosario como objeto religioso y arte sacro?
- b) ¿De qué manera los habitantes de Tláhuac intervienen en el cuidado de la pintura de la virgen del Rosario?

¿A partir de qué gestiones se reconocen las medidas de protección, conservación y restauración para la salvaguarda del patrimonio cultural?

c) ¿Cómo surge el interés por conservar y prevenir el deterioro de la pintura de la virgen del Rosario en San Pedro Tláhuac?

Los **objetivos particulares** que se buscan para la investigación son:

- a) Describir y analizar las gestiones para la salvaguarda del patrimonio cultural, desde las políticas públicas, las instituciones culturales y eclesiásticas, en relación con las iniciativas de protección del arte sacro de los tlahuenses.
- b) Describir los riesgos materiales que corre esta pieza artística, entre los que la pérdida figura como importante.
- c) Describir los antecedentes artísticos de la pieza de arte sacro.

De la **hipótesis** se tiene que:

- 1) La conservación del arte sacro requiere ser gestionado como tutela más o menos directa hacia las personas que figuran como veladores de su patrimonio cultural, lo que permite articular la asesoría legal y de compromiso en la custodia compartida entre el Estado y la comunidad que busca proteger y prevenir el deterioro de sus bienes culturales.

El contenido de la tesis

La tesis está organizada en cuatro capítulos. El capítulo primero versa sobre los fundamentos necesarios para comprender conceptos y categorías teóricas como cultura, identidad, representación social, patrimonio cultural, arte religioso y arte sacro, así como lo referido a los bienes culturales, lo que permite organizar los elementos epistémicos que guían la investigación dentro del campo de “Arte y Patrimonio Cultural”.

En el segundo capítulo se ofrecen los antecedentes históricos de cooperación internacional para la salvaguarda del patrimonio cultural, así como la problemática que prevalece en México sobre el robo y tráfico ilícito de bienes culturales con carácter de arte sacro, además de algunas normas que plasman las discusiones generacionales que se han desarrollado a partir de mediados del siglo XIX hasta la actualidad, en conjunto, como formas de contención en la protección del patrimonio cultural en México en términos de legislación y aplicabilidad de la ley.

Mientras que el tercer capítulo se inclina en identificar a las instituciones en México que tienen la responsabilidad de salvaguardar los bienes culturales dentro de los inmuebles religiosos considerados monumentos históricos, con la finalidad de plantear un tipo de “gestión preventiva” (si se puede reconocer como tal), que dé seguimiento a la conservación y preservación del arte sacro como parte del patrimonio cultural y su vinculación con la comunidad.

Por último, en el cuarto capítulo se presenta el caso de la virgen del Rosario, de la iglesia de San Pedro Apóstol, de Tláhuac, cuyo análisis se encamina a la caracterización de los problemas que han llevado al abandono de la obra por falta de cuidado y mantenimiento, lo que ha ocasionado el creciente deterioro de la imagen, pero además un latente riesgo por su pérdida, al encontrarse en un lugar donde el

ambiente la afecta, y podría quedar fuera del alcance del público, lo que lleva a introducir el título de la tesis "*Santo que no es visto, no es adorado*" dado que la presencia de estos santos o santas ante los fieles, son un medio de protección y contacto divino para acercarse a Dios y alcanzar el sentido de lo sagrado.

Para llegar a ello he tenido que plantear la posibilidad de dar cuenta a las autoridades de la iglesia de San Pedro Apóstol, sobre la salvaguarda de los objetos religiosos en su interior, si existe la presentación de material científico documentado que apoye el reconocimiento del arte sacro, y, en el caso de su conservación, el procedimiento que se debe realizar para la restauración de sus obras artísticas. Lo que demuestra las aproximaciones que tiene la gestión cultural cuando se interesa en preservar, vincular e identificar su campo de acción en la conservación de un bien cultural mueble que se integra a una arquitectura religiosa que inició su construcción a mediados del siglo XVI y fue concluida a fines del siglo XVII o principios del XVIII.

Es en este sentido, se precisa en la tesis el deterioro de la obra de arte sacro, y su relación con la representación de las formas religiosas que los sujetos experimentan ante el daño observado en el objeto sagrado, para comprender el cuidado que buscan las personas de su bien cultural.

Lo que se espera, es que él y la lectora comprendan la relación que existe entre el arte y patrimonio cultural, y, los fenómenos circundantes donde los sujetos se posicionan para conferir sentido, pertenencia y gusto por sus creencias. Lo que contribuye a respetar el derecho de la diferencia y demostrar que los acontecimientos sociales derivados de la pérdida del patrimonio, como el deterioro o incluso el mismo robo, puede perjudicar la identidad social de los habitantes de una alcaldía de la Ciudad de México.

Esta es sólo una estrategia de gestión o intervención activa, producto del aprendizaje de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural, y lo que se busca es interactuar en las manifestaciones artísticas y en la religiosidad popular que se articula en las actividades cotidianas de los tlhuaquenses. A la vez que intenta comprender el valor de la reproducción cultural por la gestión del salvamento de los bienes culturales de una obra religiosa del siglo XVI como monumento histórico de México y del mundo.

He de referir que esta obra de arte sacro que representa a la virgen del Rosario en Tláhuac, cuenta con una obra gemela más, ubicada en el Templo del ex Convento de Santo Domingo en Yanhuitlán, Oaxaca, lo que le otorga una singular muestra de prestigio como única réplica del relieve.

Construcción del objeto de estudio

Planteamiento del problema

Cuando los españoles llegaron a tierras descubiertas en 1492, la fe católica se impuso sobre las religiosidades que daban coherencia a la vida cotidiana de los diferentes grupos originarios, con lo que se dio origen a la conquista espiritual de México. En ese contexto Alejandro Rosas refiere que:

“La participación de los santos fue determinante. El panteón prehispánico tenía decenas de deidades: junto a los principales dioses, como Quetzalcóatl, Huitzilopochtli, Tláloc o Coatlicue, se encontraban otros de menor jerarquía, pero cuya importancia radicaba en que determinaban la vida cotidiana de los indígenas” (2012, 7).

Al mismo tiempo, Rosas menciona que existían deidades para toda ocasión, de modo que los franciscanos, la primera orden monástica que llegó a Mesoamérica, transformaron el politeísmo de los pueblos indígenas para implantar de una manera progresiva y sutil la nueva fe. De tal modo, que destruyeron figuras y enterraron templos con el objetivo de establecer un Dios único, pero rodeado de la corte celestial, como los santos.

En sustitución a la creación artística para representar a las deidades, así como de templos, altares y nichos del México antiguo, los santos y vírgenes, los lienzos, retablos, relicarios y demás representaciones, incluida la arquitectura religiosa, fueron la mejor manera de introducir una religión impuesta. Surgieron así los y las patronas a quienes el pueblo habría de encomendarse.

Este suceso, a la vez trágico y prodigioso, fue el punto de partida para el sincretismo cultural cuyo propósito fue la conjugación y asimilación de diferentes elementos en el sistema de creencias de los antiguos pobladores. Lo que llevó consigo a una profunda transformación en la visión estructurada de las nociones sobre la vida, la muerte y el cosmos (Broda, 2009).

La cosmovisión en este sentido, que había establecido la integración social y cultural a través del significado de la creación de la vida, y por ende de la finitud, o trascendencia, sufrió una crisis en el sentido de que ahora se habría de comprender de otro modo la naturaleza y las fuerzas sobrenaturales que regían las acciones de hombres y mujeres en cuanto a su organización social, costumbres y prácticas rituales (Ortiz, 2013).

La fe y las creencias religiosas católicas, como punto de comunión con las fuerzas sobrenaturales de los diversos grupos étnicos, encontraron sistemas simbólicos afines en las prácticas rituales mediante el gran repertorio sagrado de la

vida colectiva que garantizaba el bienestar de la comunidad a través de los actos propiciatorios, puesto que al igual que en los tiempos prehispánicos, los rituales cristianos estaban presididos por el calendario agrícola y ligados a momentos importantes de la vida colectiva; como por ejemplo, los rituales de temporales para propiciar la lluvia (Gómez y Mauleon, 2013). De este modo continúa Gómez y Mauleon “la coincidencia en formas y códigos entre las festividades prehispánicas y españolas, favoreció la incorporación de los esquemas de poder y legitimación que la religión proporcionaba a ambos sistemas políticos” (2013, 189).

En consecuencia, la legitimación de un sólo sistema político y la propagación de la doctrina cristiana implantada durante la Conquista de la Nueva España, fueron los que terminaron incorporando los actos litúrgicos en las celebraciones civiles y religiosas, logrando la diseminación de santuarios por todo el continente americano como signo de encuentro, fe y una forma masiva de evangelización.

Para el siglo XVI, en lo que ahora se comprende como México, la evangelización había construido un tipo de arquitectura religiosa que se localizaba en el centro de los pueblos, la cual dominaba la plaza, punto estratégico para hacerse rodear por los edificios principales, seguido del acomodo de un camino principal y por donde pasaban los acueductos, cobrando un gran prestigio para sus habitantes (Artigas, 2013).

De tal suerte que, durante el proceso de conformación de los templos católicos, se fueron incorporando una gran cantidad de pinturas, esculturas, retablos, artesones de madera y cera, así como objetos litúrgicos e instrumentos musicales, algunos de ellos elaborados con textiles y adornados con material precioso, cuyos costos humanos y económicos utilizados para su creación, fue y sigue siendo un lujo considerando su mantenimiento para el siglo XVI. No es casualidad el dicho: “*el que*

quiera azul celeste que le cueste”, pues en muchos de los objetos terminados durante el Renacimiento yacen minerales preciosos como el oro y el lapislázuli.

Este panorama pone de manifiesto, la importancia de conservar y salvaguardar el arte sacro, derivado a que algunos de los pigmentos, colorantes y minerales con los que se elaboraban los objetos sagrados eran importados desde Europa; además que la selección de la madera, la elaboración de los pigmentos y las técnicas utilizadas, llevaban semanas y hasta meses de preparación.

Es por eso que, en la actualidad, y ante tal atracción de las técnicas de manufactura, algunas iglesias de la república mexicana han sufrido deterioro de sus piezas, e incluso robo de sus bienes culturales, por lo que paulatinamente se han ido implementando medidas de conservación y protección para evitar estos sucesos. Así surgió un tipo de organización de cuidado en las comunidades del país para proteger su arte sacro como parte de las alternativas de prevención que se disponen para proteger sus objetos sagrados, ya sea por la devoción y/o miedo a la pérdida de dichos objetos.

Según Acuña (2016), el problema que se discute entre las personas que buscan organizarse para custodiar su patrimonio y de la cual muy poco han podido hacer frente, es el robo del arte sacro, dado que resulta ser un delito que permanece impune, por la complejidad que conlleva el reconocimiento y autenticidad de las obras de arte. De hecho, es México el que ocupa el primer lugar a nivel latinoamericano en el robo de arte sacro, ya que en los últimos 20 años se ha incrementado hasta un 600%.

En la actualidad, el mismo Acuña menciona que cada semana 26 iglesias son saqueadas, y según se ha podido documentar el responsable es el crimen organizado. Además, agrega el autor, el nivel de especialización de los delincuentes

es tan sofisticado y detallado que incluso podrían contar con catálogos específicos de joyería, crucifijos, coronas, imágenes con bordados de oro y plata, lienzos, piezas talladas en madera policromada, cuadros y medallones con acabados en estofado de oro estilo barroco y neoclásico de la época virreinal.

Un informe del Centro Católico Multimedia (CCM), menciona que el robo de arte sacro en los templos se convirtió en una verdadera industria del crimen organizado que deja ganancias multimillonarias, con un monto calculado de \$83 millones de pesos anuales (Salazar, 2017).

Las anteriores cifras son realmente impactantes, ya que a pesar de existir una serie de legislaciones y normas que salvaguardan y protegen el patrimonio cultural, se continúan suscitando pérdidas irrecuperables. Entre las dificultades para evitar este fenómeno radica que en las denuncias prevalece la impunidad.

Incluso, Salazar menciona que las estimaciones informales (aunque informadas por las personas afectadas) coinciden en que siete de cada diez recintos que padecen este delito son santuarios marianos, debido a que la imagen más valorada por los ladrones es la virgen de Guadalupe. Asimismo, refiere que las autoridades eclesiásticas suponen que los principales clientes de los ladrones son galerías privadas, coleccionistas y anticuarios de la Ciudad de México, Puebla, Monterrey, Guadalajara y Estados Unidos.

Al parecer, el motivo al culto mariano es porque es el eje fundamental que destaca la misericordia divina, pero además es debido a que en México las leyendas y los mitos asociados a diferentes advocaciones de la Virgen María son reconocidas por sus episodios milagrosos. Así se tiene por ejemplo que:

“Devolver la vida a personas fallecidas se le reconoce a Nuestra Señora de San Juan de Los Lagos y a la Virgen de Guadalupe; librar de epidemias se le adjudica a Nuestra Señora de Izamal y a la Virgen de Ocotlán; amparar a los fieles ante los desastres de la naturaleza, se le reconoce a Nuestra Señora de la Soledad, de Oaxaca, a la Virgen de la Candelaria, de Tlacotalpan y a Nuestra Señora de los Dolores, de Teocaltiche; sanar en lo individual o de manera colectiva, se les atribuye a la Virgen del Pueblito, [y] a Nuestra Señora de Zapopan” (Rodríguez y Campos, 2010, 132).

Al seguir a las autoras Rodríguez y Campos en función de los documentos escritos, se precisa que todas las vírgenes que se veneran en el país concedieron favores en diferentes periodos históricos, sobre todo a la población indígena y en especial a la gente pobre. Así, se dice que Nuestra Señora del Rosario de Talpa es la “reina de los humildes”, motivo de prestigio por los alcances devocionales.

En el caso de la virgen del Rosario ubicada en la iglesia de San Pedro Tláhuac, existe algo parecido, puesto que las personas que se advocan a ella buscan el bienestar cotidiano y existencial, a partir de los actos propiciatorios inscritos en el sistema de creencias que profesa la representación mariana. Solo que, por las características actuales de deterioro, se encuentra en mal estado dadas sus alteraciones por el medio ambiente como la humedad, el polvo y la luz, pero además por el desgaste del lienzo que ha provocado un desprendimiento del bastidor.

Lo anterior, genera la posibilidad de un acercamiento a la localidad de San Pedro Tláhuac a partir de la gestión cultural para comprender las formas de protección, conservación y restauración de la virgen del Rosario como parte de la

salvaguarda del patrimonio cultural, desde un grupo de habitantes de Tláhuac que se interesan por la historia y cuidado de sus tradiciones. Esto implica la revitalización³ de la representación de la virgen del Rosario en términos de la conservación para asegurar la continuidad de las prácticas culturales desde los distintos aspectos que guían el patrimonio cultural.

Justificación

En México nos reconocemos como un país multicultural y pluriétnico con una amplia diversidad de patrimonio cultural que forma parte de la herencia de nuestro pasado histórico. Toda esta diversidad constituye un legado cultural que debemos proteger y conservar para preservarlo en el tiempo de las generaciones venideras.

Tan sólo en el país, existen todavía alrededor de 62 sociedades indígenas, las cuales albergan un repertorio de conocimiento ecológico, religioso (sincrético), con memoria tradicional e intelectual que generalmente es local, colectiva, diacrónica y holística. Cada uno con una serie de conocimientos tangibles e intangibles que se adhieren al patrimonio cultural (Toledo y Boege, 2010).

De acuerdo con la lista de Patrimonio Mundial, México cuenta con 35 sitios inscritos, de los cuales; 27 son ciudades históricas y monumentos históricos, seis son escenarios naturales y dos son patrimonio mixto (cultural-natural). Además, en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad tenemos inscritas once manifestaciones culturales del 2008 al 2019.

Es importante reflexionar que el ingresar a estas listas de patrimonio cultural, no es una cuestión de premiación, sino todo lo contrario, es aquello que se declara

³ Se entiende por revitalizar a “dar vida” u otorgar “vitalidad o vigor” a una cosa después de un deterioro.

en riesgo y por ello tiene implicaciones de conservación. Si bien, puede entenderse como un reconocimiento a las características culturales y su inserción en el amplio sentido de la humanidad, debemos reconocer que también es una llamada de atención a su protección.

De este modo, el patrimonio cultural es un recurso social que depende del reconocimiento que los actores involucrados consideran de importancia cultural para su comunidad. El patrimonio en este sentido, es “un bien, que se hereda, que conlleva derechos y obligaciones, y que tiene utilidad o sirve para algo” (Mendoza y Herrera, 2013, 156).

Este conjunto de bienes, especialmente de carácter cultural, pertenecen a una colectividad (RAE, 2005), por ende, tienen un valor agregado especial que se acumula con los años por parte de quien la hereda y de quien la transmite. Son invaluable y únicos, ya que a lo largo de la historia se han cargado de conocimientos que ayudan a comprender el pasado, el presente y muy posiblemente el futuro.

A su vez, los patrimonios han contribuido al fortalecimiento de la diversidad cultural y a la formación de identidades heterogéneas cuyo reconocimiento forma parte de la memoria. Pero, ante todo esto resulta necesario reflexionar qué pasa con todo este patrimonio cuando en algunos casos, puede encontrarse olvidado, dañado o sustraído de su lugar de origen. De ahí que es útil conocer algunas legislaciones y normas que surgen en representación del patrimonio cultural y su puesta en valor.

Como ejemplo, en el continente europeo, y al finalizar la Segunda Guerra Mundial, en 1945 surgen diversas organizaciones que se dieron a la misión de realizar acciones de ayuda humanitaria y de protección al patrimonio cultural. Estos movimientos sociales influyeron en Latinoamérica positivamente, y en México, se

comenzaron a desarrollaron diversas normativas con el fin de proteger los bienes culturales nacionales.

En suma, el valor que guarda el patrimonio es prueba de una cultura propia y única, así como testimonio de una nación que revalora y reinterpreta sus historias. De tal modo que cuando se sustrae o daña un objeto que guarda un significado importante para un grupo social, se afecta la comunidad y su historia como pueblo, familia y persona, quedando en ocasiones perjudicadas emocional y moralmente.

De manera análoga, en el caso de la tradición popular y la fe, el arte sacro representa la continuidad de los dogmas que se construyen todos los días mediante las prácticas y cosmovisiones asentadas en una organización social que relaciona la humanidad con lo existencial. Esta cosmovisión resulta ser una forma de explicar el origen del universo y proveer un sentido a la vida, la muerte y la trascendencia (López, 1996, 20).

A partir de lo anteriormente expresado, se desprende mi interés por abordar el tema de la gestión cultural en el campo patrimonial para identificar la conservación, la salvaguarda y recuperación del patrimonio cultural centrado en el caso de la pintura de la virgen del Rosario que se encuentra en el interior de una arquitectura religiosa cuya construcción inició en el siglo XVI, ya que presenta una notable omisión en su mantenimiento.

En consecuencia, propongo un tipo de gestión cultural que permite reconocer la protección, conservación y difusión de las responsabilidades del Estado a través de las Instituciones responsables, para acompañar a la comunidad, y lograr fundamentar la importancia del cuidado de las obras de arte sacro. Toda vez que se intenta evitar su pérdida, lo que significa un impacto negativo del fenómeno cultural y

la desvalorización del patrimonio cultural en su forma de expresión material y simbólica.

Esta investigación, podría incidir positivamente en la reflexión de los y las estudiantes de la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y de otros profesionales interesados, al estimular la protección, conservación y difusión del patrimonio cultural en las diversas necesidades que experimentan los grupos socioculturales en el desarrollo de una visión participativa guiada por la gestión cultural, capaz de asumir la responsabilidad de poner en práctica el conocimiento aprendido en la formación profesional, que compromete para este caso, el arte sacro de un pueblo con tradiciones históricas.

Metodología de la investigación

La aplicación de la metodología cualitativa en la investigación busca comprender los motivos y creencias de la salvaguarda del patrimonio cultural que se encuentra dentro de una arquitectura religiosa del siglo XVI, y con miras a reconocer el valor del arte sacro y lo que significa en términos de fenómeno cultural, por la serie de acontecimientos sociales que giran en torno a una pieza de arte.

La planificación (que más abajo se desglosa) contempló una revisión bibliográfica, sobre el lugar de estudio, así como de investigaciones que aplicaran una selección de técnicas como la entrevista, la observación y la fotografía, logrando la “observación inserción”; es decir la observación de la realidad donde se generan reflexiones sobre la práctica (Ortiz y Borjas, 2008, en Paez, 2019). Otra estrategia que se puso en práctica fue el préstamo de otras técnicas de investigación provistas por las ciencias sociales para aportar los procedimientos reflexivos que se requerían para acercar la gestión cultural en la conservación del arte sacro. De este modo, el

registro de la investigación parte de la recopilación de información descriptiva para identificar la práctica metodológica.

El método para la elaboración de la tesis consiste en una serie de herramientas para la recuperación de información documentada las cuales sirvieron para profundizar en los datos etnográficos tendientes a complementar las problemáticas abordadas en la descripción, interpretación y análisis de los datos recabados. Las herramientas son la observación, el cuestionario y la guía de preguntas en formato de entrevista para situar las preguntas de investigación, los objetivos e hipótesis.

La particularidad de la investigación privilegia la construcción de la información a partir de lo que comunican las personas implicadas, pues se buscó identificar las atribuciones sociales y culturales que le dan a la pintura de la virgen del Rosario, localizada en la iglesia de San Pedro Apóstol, esto en la alcaldía de Tláhuac, Ciudad de México, a través de las prácticas y representaciones de la comunidad feligrés e instituciones encargadas de su protección.

Selección del área y acercamiento inicial

La investigación fue realizada en la Ciudad de México, siendo sede la iglesia de San Pedro Apóstol, ubicada en el centro de la alcaldía de Tláhuac. De inicio se consideró visitar esta iglesia que figura como significativa para la comunidad de Tláhuac, luego se observó el estado en que se encuentra la pintura de la virgen del Rosario, para reconocer los cambios que ha sufrido y las causas que provocaron su deterioro. Conforme se dieron las visitas se fue ubicando a las personas que colaboraron en esta investigación. Así, se solicitó permiso a las autoridades eclesiásticas para

ahondar en el tema referido, pero también el consentimiento para preguntar a algunas personas que son devotas (Véase anexo 1, Autorización de permiso).

Por el contacto directo que tuve con algunas personas y porque quisieron participar en la tesis, se logró mantener constante comunicación con diez participantes, todos hombres, considerados importantes por la comunidad al tener cargos relevantes y quienes llevaban a cabo actividades de manera ininterrumpida los 365 días del año dentro de la iglesia. A ellos, se les aplicó un cuestionario sociodemográfico y posteriormente una entrevista.

Acerca de la distribución de responsabilidades y reconocimiento social, debo decir que reconozco la desigualdad de género como la diferencia que hay entre varones y mujeres, que, para este caso, es el destino de los cargos o actividades destinados a los varones, por su exclusiva materialidad o por su cuerpo (sexo), lo que los coloca en una jerarquía de poder. Debo decir además que, como sexualidad, el género⁴ no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales.

Esto lo comento, dado que para fines operativos de esta tesis me concentré en este grupo de hombres que desempeñaron o desempeñan cargos y que por razones de aplicabilidad se decidió trabajar con ellos, lo que no quiere decir que esta tesis no tenga implicaciones concretas o reales tanto sociales como subjetivas sobre

⁴ Para Patricia Matus el género es una representación, es decir, que en sí misma no tiene significado, sólo que la construcción de la diferencia entre hombres y mujeres contiene implicaciones concretas, tanto a nivel subjetivo (las mujeres actuamos y nos sentimos distintas que los hombres) como a nivel social por todas las desigualdades que surgen de hacer la diferencia y que se evidencia en los medios de comunicación, el arte, y la vida diaria, incluso en el feminismo (comunicación derivada del proceso de campo como observación participante, octubre de 2019).

el género, o para la construcción y el sentido de los aparatos ideológicos del Estado (De Lauretis, 1987).⁵

Dicho lo anterior, los **criterios de inclusión** para el grupo con el que se trabajó fueron:

- a) Hombres mayores de edad.
- b) Originarios del lugar.
- c) Que fueron ubicados con algún cargo o bien ser devotos de la virgen del Rosario, y participen de manera activa en las actividades eclesiásticas.
- d) Que de acuerdo con los resultados del cuestionario se consideraron protectores de la salvaguarda del patrimonio cultural de la iglesia de San Pedro Apóstol, en su comunidad.

Técnicas de recolección de datos:

- a) La observación participante es una técnica etnográfica que se puso en práctica porque constituye una prueba que valida los hallazgos del trabajo de campo (Aguirre, 1995), y sobre la cual se asienta la posibilidad de fotografiar el contexto cuando sea permisible.
- b) La técnica de la fotografía es un recurso para valorar de manera tecnológica los bienes muebles del interior de la iglesia, y sirvió como bitácora para la clasificación del arte sacro de la iglesia.

⁵ Para el Mtro. José Fernando Huerta Rojas, profesor investigador de la UACM, el rol de las mujeres y los hombres en la vida religiosa, la pertenencia a los grupos religiosos y las actividades que desempeñará cada uno, se determinan por su sexo, mismas que son generadas desde una organización sociocultural dominante y determinante por el género (comunicación derivada del proceso de elaboración de la tesis, 2020).

- c) El cuestionario se aplicó al párroco, al comisionado de la comunidad de Tláhuac, al sacristán y a los feligreses que ingresaban a la iglesia, con el fin de lograr un ejercicio en donde se forjaron los primeros conocimientos acerca del significado que se otorga al lienzo de la virgen del Rosario y el estado de conservación en que se encontraba.
- d) Las entrevistas fueron el núcleo duro de la investigación por lo que se grabaron de forma digital y posteriormente se transcribieron bajo la autorización y consentimiento (lo que quiere decir que en términos éticos la aceptación de colaborar con la investigación fue consensada entre mi calidad de estudiante y las personas involucradas). Al cabo de ser transcritas se analizaron y se obtuvieron los elementos recurrentes para la descripción del fenómeno cultural, es decir, la identificación del lienzo como pieza de arte sacro en articulación con los elementos de significado atribuido por los feligreses.

Las entrevistas se aplicaron al párroco de la iglesia, al comisionado de la comunidad de San Pedro, al sacristán, a personas adultas mayores de edad con algún cargo dentro de la iglesia y del pueblo, y a devotos de la virgen del Rosario. Las conversaciones con estas personas estuvieron guiadas por la generación de temas que fueron desglosados en unidades de análisis que dieron sentido a las representaciones sociales, que se entienden como el conjunto de ideas y creencias que giran en torno a un fenómeno. Así se pudo asociar la relación de los participantes del estudio, la identificación de la representación de la virgen del Rosario, y mi propia participación como estudiante (Véase anexo 2, Guía de entrevistas).

a) La investigación documental consistió en la búsqueda bibliográfica, investigación de archivo en la oficina parroquial, los archivos históricos del Archivo General de la Nación, búsquedas en la biblioteca de la Universidad Pontificia de México, Internet, compendios de legislaciones y normas, libros, revistas especializadas, planos arquitectónicos para reconocer y registrar el espacio sagrado de la iglesia, las pinturas, esculturas y asistencia a cursos, conferencias y estudios de arte sacro.

Finalmente, se documentó la descripción del fenómeno cultural por medio de apuntes, como un recurso para ir compendiando los eventos captados y así poder tratar de brindar la interpretación histórica del inmueble, estructurando el guión del documento y desarrollo gráfico y escrito, localización geográfica y contexto. La importancia de los apuntes ayudó a recuperar los eventos observados y registrar situaciones de interés que en su momento no parecieron significativos.

Tláhuac, lugar de tránsito

Tláhuac, funciona como un pueblo dormitorio que a partir del año 2000 (Portal, 2013) progresivamente generó una oferta de viviendas en arrendamiento que corresponde a una gran parte de personas que buscan mejores ingresos. Es una localidad que se ubica al sureste de la capital y actualmente alberga una amplia y diversa población flotante proveniente del Estado de México principalmente, y que en el 2012 con “la apertura” de la línea 12, atrajo a muchas personas subempleadas y con trabajo

formal, que se instalaron allí porque consideran el metro como el mejor transporte para llegar a sus trabajos.⁶

Estas personas desarrollan sus actividades laborales como hojalateros, pintores de coches, músicos en la vía pública, boleros, tamaleros, dulceros, albañiles, empleadas domésticas, vendedores de equipos y programas de cómputo, taxistas, vendedores de ropa y demás necesidades colectivas.

Presentan grados de hacinamiento, porque en ocasiones el desempleo y el tipo de trabajo representan menores ingresos para las familias que viven en Tláhuac. De este modo, ante la búsqueda por ingresos, la vivienda se dispone como negocio y por consecuencia se merman las relaciones familiares, que a su vez deterioran la salud, por las trasgresiones, algunas violentas, las cuales se normalizan (Lara, 2011), generándose así “los desdoblados”: los hijos e hijas casadas que viven con sus padres en el mismo hogar, con pocas posibilidades para acceder a una vivienda separada. Fenómeno que desata diversos problemas de hacinamiento porque en ocasiones se comparte la misma habitación (hasta cinco miembros), y por tanto también la hora de dormir, o despertarse, de ver la televisión, y oír la radio, de comer o jugar, de estudiar o leer (Cisneros, 2013).

La mayoría de los habitantes profesan un tipo de religiosidad popular dirigida a la fe católica, la cual es imitada por los emigrantes de otras localidades, bajo la esperanza de mejorar sus condiciones de vida. De tal modo que para algunas de estas personas rendir culto a la representación mariana en cualquiera de sus advocaciones, permite la protección que necesitan todos los días, para ir mejorando con ello la necesidad de vivir mejor y con salud. Tal y como ocurre con los tlahuenses.

⁶ Comunicación personal con los habitantes de Tláhuac, junio 2018.

Capítulo I

Fundamentos conceptuales



Fotografía 1. Yañez Moreno, Adriana. “Iglesia de San Pedro Apóstol, julio 2020”.

Este capítulo busca explicar de manera general algunos conceptos básicos, precisando una base teórica que nos permita realizar una comprensión y análisis que acerque al entendimiento del fenómeno del patrimonio cultural.

Comenzaré planteando los conceptos de cultura e identidad, los cuales se van configurando hacia el sentido de pertenencia al patrimonio cultural. Asimismo, propondré explicar las diferencias entre el arte sacro y el arte religioso, con el propósito de entender la función que tiene el arte para el sentido humano.

Por último, coloco algunas definiciones operativas acerca del patrimonio cultural y lo que se considera como bienes culturales, con la finalidad de brindar un referente de ciertos objetos y lugares considerados como patrimonio religioso o arte sacro.

Un acercamiento al concepto de cultura

Resulta conveniente aclarar la definición, a veces confusa, de lo que implica el concepto *cultura*. Etimológicamente esta palabra ha adoptado distintos significados, comenzando desde su origen y es, que el término “proviene del latín ‘*cultus*’ (cultura), que a su vez deriva del latín ‘*colere*’ (cultivar), teniendo así una gran cantidad de significados como habitar, cultivar, proteger, cuidar el campo o del ganado, honrar con adoración...” (Jiménez, s.f.,4).

En particular, el significado de honrar con adoración, se convirtió en ‘*cultus*’, palabra latina que actualmente significa culto (que hace crecer la fe interior; lo que brota del alma), es decir, la cultura simboliza “el cultivo del espíritu humano” (*ibidem*, s.f.,4).

Por considerarse un tema de discusión entre especialistas, el término *cultura* a través del tiempo ha tomado diversas posturas, dada la variedad de interpretaciones que aporta el término. Partiendo de este punto, he tenido a bien seleccionar algunos autores que estudian el tema, lo que será de gran utilidad durante el presente trabajo.

Retomo al antropólogo y filósofo francés Claude Lévi-Strauss cuando refiere que, “la cultura debe ser explicada básicamente como un sistema de signos producidos por la actividad simbólica de la mente humana” (citado en Barrera, 2013,7), es decir, el grupo social propone sus propias formas e ideas de representar su lenguaje de comunicación, al imponer normas arbitrarias dentro de sus propias estructuras simbólicas.

Dichas relaciones, en palabras del antropólogo Clifford Geertz (citado en Nivón y Rosas, s.f, 1991, 45) afirman que “la cultura revela un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos y un sistema de concepciones heredadas con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”.

Tal y como lo menciona el antropólogo Bolfy Cottom (citando a Edward B. Taylor), cuando enlista que el término cultura representa un referente social popular, al definirla como “ese todo complejo que comprende el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y otros hábitos y capacidades adquiridos por el ser humano en tanto miembro de la sociedad” (2001, 81).

Esta definición, expresa la clásica frase antropológica “todos nacemos en y con una cultura” adquirida por las determinadas manifestaciones culturales que aprendemos durante nuestro crecimiento con el grupo social al que pertenecemos,

al desarrollar nuestra manera de comunicarnos verbal o corporalmente, nuestra forma de vestir, de alimentarnos, de transmitir y preservar las tradiciones, así como las prácticas religiosas y sociales, entre otras expresiones.

Así, por ejemplo, Gilberto Giménez (2005, 68) complementa que "...lo simbólico es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles". Bajo esta definición de Giménez es que entiendo la cultura entorno al fenómeno religioso, siendo este modo de experimentar el mundo de lo divino, a través del cual lo material moldea el pensamiento y construye un lenguaje de comunicación entre el objeto sacro y el sujeto que rinde culto y devoción, formando parte de las expresiones sociales que conforman el lenguaje, las artes y las maneras en que las personas se comunican entre sí.

Para finalizar con este concepto, una definición legitimada de la cultura, la cual no puedo dejar pasar de largo, ya que frecuentemente es reproducida, es la propuesta por la Organización de las Naciones Unidas para la Cultura, la Ciencia y la Educación, al puntualizar que:

"La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias" (UNESCO, 2018).

Como se puede observar, existen múltiples definiciones de cultura propuestas por diferentes disciplinas y estudiosos del tema. De este modo, las anteriores definiciones, permiten operar el concepto de cultura y poder relacionarlo con el objeto de estudio escogido, para conocer e interpretar las prácticas y

representaciones de la comunidad feligrés de la Iglesia de San Pedro Apóstol, en función del arte sacro como un formador de cultura para las personas que profesan un tipo de religiosidad popular.

La identidad cultural y las representaciones sociales

Al igual que el término cultura, los conceptos de identidad cultural y representación social se han extendido a diversas interpretaciones. En relación a la identidad, esta tiene “un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales como costumbres, valores y creencias” (Molano, 2008, 73). Definición que, de acuerdo con Cepeda (2018, 245) coincide cuando plantea que:

“La identidad cultural se refiere a las características más relevantes y autóctonas de una región, de un pueblo o de una comunidad. Aquello que hace de ese territorio un lugar único, con personalidad. Y todo eso gracias al patrimonio inherente a dicho territorio, un patrimonio tangible como monumentos, obras de arte, parajes naturales, etcétera, y otro intangible como la lengua, las costumbres, el folclore...”

Es decir, se desarrollan vínculos afectivos que corresponden a la formación de la apropiación de la identidad del sujeto y de los encuentros con los otros y su espacio, a partir del reconocimiento asociado al lugar o grupo social al que pertenece, interiorizando la cultura aprendida y construyendo un proceso continuo de experiencias estéticas y espirituales propias de autoconciencia en un determinado entorno social.

En este sentido, el arte da identidad a quienes la producen y la consumen, es así como el arte sacro constituye parte del pensamiento colectivo creado por el conjunto de normas, valores, creencias y mitos que actúan sobre los hechos sociales de los grupos sociales (Moscovici, 1979).

Serge Moscovici (1925-2014), fue un psicólogo social rumano influenciado por las teorías de Émile Durkheim y Jean Piaget, quien desarrolló a mediados del siglo XX el término de representaciones sociales, por sus estudios sobre las relaciones entre la sociedad y el individuo que proponían las representaciones sociales como:

“un fenómeno particular del conocimiento cuya función radica cognitivamente en el proceso de elaboración de la construcción y reconstrucción social del comportamiento y comunicación entre los individuos. Tal comunicación vista como un cuerpo organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los individuos hacen inteligible la realidad física y social, es decir, una manera de crear la realidad en un sentido común en nuestras acciones cotidianas” (Villarroel, 2007, 434-454).

Por la misma vía, Jodelet principal colaboradora de Moscovici, formula que las representaciones sociales figuran como “la caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación que han de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones, las comunicaciones mediante las que circulan y las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás” (Jodelet, 1984, 474-475).

Bajo esta definición propuesta por Jodelet, es como se entiende para este trabajo que las representaciones sociales son elaboraciones que las personas

utilizan para nombrar, significar y comunicar los procesos socialmente caracterizados por el sentido común.

De lo anterior, se deduce que los sujetos decodifican y clasifican su realidad a partir de los conocimientos que adquieren por medio de las condiciones sociales, culturales e históricas que establecen durante las relaciones sociales de comunicación que experimentan con otros sujetos u objetos dentro del mismo espacio y contexto socio-cultural específico.

Precisamente, la identidad y la representación social se configuran como el habitus que experimentan los y las feligreses al estar en contacto con las prácticas religiosas que van adquiriendo con el tiempo, unas veces por tradición y otras por costumbre, mismas que incidirán en el modo de pensar, actuar y sentir del individuo al entrar en contacto con el objeto sagrado o el espacio dedicado al culto litúrgico. Dicho de otro modo, los límites de un fenómeno microsocial, está representado por las dimensiones temporales y criterios que las personas necesitan para realizar acciones en la vida cotidiana, los cuales pueden ser reconocidas en las prácticas y representaciones que figuran en las estructuras sociales.

Religiosidad popular

La religiosidad popular tiene sus orígenes a partir de la extensa acción evangelizadora de la Iglesia en sus largos siglos de historia y la entrada masiva de los pueblos dominados (Álvarez, Buxó y Rodríguez, 1989, 31); cuando comencé a viajar o conocer otros pueblos y otras culturas, me di cuenta que la gente expresa sus creencias religiosas de una forma que quizá no todos hemos conocido, cada pueblo tiene sus expresiones, su manera de vincularse y comunicarse con Dios, ya

sea en actos sociales como las procesiones, la creación de imágenes representando a los santos y vírgenes, los nombres que se les dan a los caminos, calles, lugares o del mismo pueblo y de sus habitantes, las danzas y los vestuarios, la comida o toda expresión que el pueblo experimenta religiosamente, por lo cual así entiendo la religiosidad popular, aquella que nace del mismo pueblo de acuerdo a sus vivencias, siendo una experiencia universal que está presente en toda persona y en toda cultura; es “el conjunto de mediaciones y expresiones religiosas características de un pueblo determinado; surgidas en él y de alguna manera para él; transmitidas con el resto de los elementos propios de la cultura de ese pueblo”, conjugando estas manifestaciones en colectivas, trascendentales y espirituales (Velasco, *et al.*, 1987: 389).

De este modo, la religiosidad popular cobra un sentido de pertenencia, en tanto que permite enaltecer los usos sociales del arte sacro, mediante rituales, actos festivos y usos sociales como características de las expresiones vivas de las personas que se apropian del patrimonio cultural en un acto de cohesión social.

Por lo anterior, observo que algunos habitantes de Tláhuac, alcaldía situada en la Ciudad de México, reverencian a la virgen del Rosario, y gozan de un patrimonio histórico a través de la obra de arte cuya imagen veneran y cuidan, lo que aporta identidad, a la vez que permite reconstruir su vida, a través de las representaciones de la fe inscritas en las relaciones sociales puesto que fortalece la vida cotidiana.

En este sentido, la religiosidad popular articula lo comportamental y el sentido que se otorga a algún fenómeno cultural, puesto que permite en ocasiones conformar atributos de significado, lo que genera la identidad de las personas para interpretar la realidad y actuar sobre ella (Giménez, 2004).

Entre el arte sacro y el arte religioso: algunas distinciones

El concepto de arte⁷, ha tenido una evolución muy polémica a través del tiempo, ya que ha establecido un sistema de discusión muy rigurosa, por lo que intentar definir el concepto implica configurar ciertas visiones y formas que han sido expresadas en diferentes realidades; unas que intentan legitimar al arte y otras dan total libertad a su significado. El arte, en este sentido, ha estado presente en todas las culturas siendo parte esencial de la historia del ser humano. Por lo tanto, preguntarnos ¿qué es el arte? podría conducirnos a la obtención de una respuesta ambigua y compleja.

Por ejemplo, para Aristóteles, “el arte era la producción que el ser humano realizaba de manera racional, fruto de su conocimiento,”⁸ idea semejante a lo referido por Acha (2005), cuando expresa que:

“El arte es un fenómeno sociocultural, cuya producción y apreciación son especializadas. Su producción se realiza en diferentes medios y requiere de diferentes materiales, técnicas y procedimientos. La práctica artística tiene como finalidad realizar profesionalmente imágenes, sonidos, y movimientos que son capaces de producir efectos estéticos”.

En el caso de los renacentistas la palabra *arte* denotaba cualidades relacionadas al término ‘*invenzione*’ (en italiano), que refiere a la originalidad y cualidad indispensable de las creaciones artísticas, lo que para Tatarkiewicz (2001,67), la describe como “una actividad humana consciente y capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, siempre y cuando, el producto

⁷ El término arte proviene del latín *ars*, *artis* y este calco del griego τέχνη *téchnē* (Real Academia Española, 2019, s/p).

⁸ Notas en clase dentro de la especialización de arte sacro de la materia “Historia cultural y religiosa moderna y contemporánea”, septiembre 2019.

de esta reproducción, construcción o expresión pueda deleitar, emocionar o producir un choque”.

En suma, para fines de la tesis, entiendo el concepto de *arte* como una serie de valores transmitidos académica, cultural y espiritualmente, encaminados a producir y reproducir la realidad, a través de la experiencia, emociones y sentimientos; tanto el artista como el espectador de la obra, interpretan y resignifican el arte según su sistema de valores de creencia y conocimiento.

Arte Religioso

El arte desde sus orígenes ha estado ligado a la religión. Los estudios de Cortez (2009, 107), señalan que los símbolos juegan un rol importante en las ceremonias religiosas, pero, no todos los símbolos actúan como un medio sagrado de contacto divino. Es decir, un objeto material ya sea piedra, madera, tela, cemento o metales, pueden servir de encarnación de un objeto para revivir el misterio cristiano, pues lo que se busca es evocar la representación de los seres invisibles en objetos materializados.

Situado el símbolo en lo que refiere al arte religioso, este no necesariamente es creado para ser destinado al culto sagrado, sino que forma parte de una serie de elementos producidos artísticamente que han servido de inspiración religiosa y fueron creados para apreciar un determinado pasaje y aspecto divino por medio de la pintura, mosaicos, esculturas o cualquier tipo de objeto material.

Por eso, la Iglesia ha adoptado signos y lenguajes artísticos específicos, como los representados en el arte sacro, en los cuales ha encontrado en los materiales; materia y forma, nobleza, armonía y belleza (Micó, 2004,94).

Arte Sacro

Las obras de arte sacro cumplen la función evangelizadora al acercar al ser humano a Dios, por medio de formas, imágenes y sonidos, dicho de otro modo, son vínculos directos de soporte de contemplación divina con un estricto destino al culto litúrgico que permite al espectador representarse en la obra de arte y transparentar su propia realidad.

En este sentido, el Presbítero Jesús Ma. Aguiñaga,⁹ refiere que el arte sacro se fue desarrollando en las primeras comunidades cristianas, donde los primeros artistas cristianos comenzaron a tomar los símbolos y figuras del mundo hebreo y del arte antiguo pagano para dotarlas de un significado propio, utilizando signos de la salvación de vida como: la cruz, el cordero, el pez, el buen pastor, Jesús orante y María con niño, entre los principales.

Con el paso del tiempo, la demanda de producción de imágenes sacras logró desarrollarse con mayor apertura en la Edad Media, de modo similar lo fue a partir del siglo XVI en Europa con las renovaciones políticas y religiosas por las que pasó la Iglesia católica. En esta etapa, se trasladaron artistas de Europa al Nuevo Mundo (América), como parte de las expediciones de conquista, con el propósito de realizar representaciones pictóricas cristianas, para utilizarlas como un medio de expansión para instruir el catolicismo a los pueblos indígenas, al crear una variedad extraordinaria de bellos iconos religiosos de tema sacro, que intentaban reproducir las creencias populares de los pueblos originarios con las creencias del mundo católico europeo.

⁹ Pbro. Dr. Jesús Ma. Aguiñaga Fernández, - patrólogo, -decano de la Facultad de Ciencias y Humanidades de la Universidad Pontificia de México. Notas en clase - *Misterio Cristiano I*, Especialización en arte sacro, octubre 2019.

En 1963, el Papa Pablo VI señaló que “la iglesia siempre fue amiga de las bellas artes, buscando que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales” (Sacrosanctum Concilium, 122). Para comprender lo anterior, en relación al culto sagrado, López Quintás sostiene que:

“El estilo propio del arte sacro actual responde a diversos influjos, entre los que destaca la vuelta a los orígenes de la piedad cristiana. El mundo sencillo y profundo de unos fieles que se reúnen para fundar comunidad y crear un clima de oración, siendo plasmado arquitectónicamente en las nuevas iglesias. De ahí que su meta no consista en lograr formas bellas o espacios grandiosos, sino en ofrecer a la comunidad creyente ámbitos que sean la manifestación luminosa de su vida en unidad y en fe” (2000, 27).

Así es como se dispuso el conjunto de elementos que reproducen la vida cotidiana y componen la obra sacra, al permitir la idea de una elevación a un plano espiritual; es decir, claves que impulsan la conexión espiritual y emocional para poder pasar de lo sensible a lo espiritual, revelando verdades en el ser humano y provocando reacciones de simpatía e identidad para dar fe del descenso de lo divino a la tierra.

Como se pueden entender, los conceptos; arte religioso y arte sacro, conjugan un medio de interacción entre el objeto y el sujeto, pero que no necesariamente tienen la misma función, están delimitadas por el significado que le atribuye el creyente, dándole un sentido y propósito en particular, traducido por representaciones que se guían por las creencias y construcciones culturales identitarias.

Ahora bien, en lo que referente al arte sacro y su articulación con el patrimonio cultural, está guiada por la relación que tienen las personas con el objeto, puesto que el cuidado y la protección dependen del significado del bien como propio, dicho de otro modo, “no todo bien ni toda expresión cultural es patrimonio cultural” (Cajías, 2016,11). Por ello, el bien cultural está estrechamente unido con la identidad de los sujetos, creencias y sentido de pertenencia. A lo cual se suman los criterios constituyentes para sacralizar; como la naturaleza, la historia y la genialidad (*Ibíd.*, 12).

Patrimonio y Patrimonio Cultural: algunas definiciones operativas

Los bienes permean en todos lados, puesto que convivimos de manera cotidiana con ellos. El patrimonio cultural, por ejemplo, otorga la identidad a una nación, al formar parte de un imaginario colectivo y cuando las comunidades se apropian de un legado que debemos preservar en el tiempo.

Primeramente, para contextualizar esta primera idea Lull Peñalba (2005, 182), expone algunos hitos de la evolución histórica del concepto de patrimonio, al comenzar a explicar que anteriormente en la Edad Antigua, la concepción de patrimonio era un indicador de riqueza, poder político, lujo y prestigio, el cual era adquirido como botín de guerra, ofrendas religiosas, propiedad privada y para disfrute individual. Al mismo tiempo, en Grecia y Roma, el patrimonio era visto con una valoración estética, donde el coleccionismo, el tráfico de obras de arte y falsificaciones eran parte de una cultura elitista.

En lo que concierne al término *patrimonio*, encontramos que proviene del latín '*patrimonium*' (RAE, 2019), una palabra compuesta a su vez por dos lexemas: '*patri*'

(padre) y *'monium'* (recibido), expresándose la palabra *patrimonio* como aquello que *"recibimos de nuestros padres"*.

Con ello, se puede saber que las definiciones que se fueron dando para evocar el patrimonio, conllevan parte de la identidad de las naciones, ya que es:

"un concepto relativo, o sea, que se construye mediante un complejo proceso de atribución de valores sometido al devenir de la historia, las modas y el propio dinamismo de las sociedades. Así, la selección de objetos a los que se otorga una serie de cualidades superiores justifica la necesidad de su conservación y transmisión para las generaciones futuras, puede cambiar con cierta frecuencia" (Ibidem,179,180).

A inicios del siglo XIX la idea de patrimonio cultural se definía como un conjunto de expresiones materiales, que explican históricamente la identidad de la nación y que, por su condición de símbolos debían conservarse y restaurarse, las ideas de nacionalismo, investigación y legislación protectora, se iban posicionando como una prioridad en las políticas públicas del Estado. De hecho, desde 1945 hasta 1980, el patrimonio era considerado un elemento esencial para la emancipación intelectual, el desarrollo cultural y la mejora de la calidad de las personas agregando un valor cultural a las políticas públicas de gestión, difusión y divulgación para consumo cultural del turismo de las masas.

En la actualidad Lull Peñalba (Ibídem, 201), sostiene que el patrimonio es la "riqueza colectiva" de importancia crucial para la democracia cultural, donde se exige el compromiso ético y la cooperación de toda la población para garantizar su conservación.

Una segunda postura se sitúa en el lenguaje coloquial, al decir que la palabra *patrimonio* denota la idea de -los bienes que poseemos- así como la idea de “bien” sugiere que nos encontramos ante algo de valor, un valor afectivo que nos hace sentir bien a determinados objetos del pasado para la sociedad o para los distintos grupos de la sociedad, y que sólo puede establecerse en función de determinados contextos (Ballart, Fullola, y Petit, 1996, 215, 216). A juicio de Manzini (2011, 27), explica que:

“El patrimonio cultural posee un significado inicial que a lo largo de su vida puede mutar, enriquecerse, e incluso es factible que se pierda. La pérdida o falta de comprensión del significado asociada a la obsolescencia y/o abandono funcional de los bienes, conduce inevitablemente a la desvalorización de los mismos. Esta particularidad contribuye a la desprotección y pérdida del patrimonio cultural”.

Dichas manifestaciones u objetos, son testimonios importantes y ejercen una función modélica y referencial para toda la sociedad, el valor que se les atribuye va más allá de su antigüedad o estética, tiene que ver con una percepción del destino histórico de cada comunidad, en sus sentimientos de identidad nacional, en sus potencialidades de desarrollo, en el sentido de sus relaciones sociales, y en el modo en que interaccionan con el medio ambiente (Llull, 2005).

A continuación, se incorporan algunas precisiones que particularizan el patrimonio cultural como parte de la explicación que guía esta tesis hacia la gestión cultural y sus definiciones encaminadas a la elección de un tipo de patrimonio provisto de prestigio tangible e intangible.

Tipos de patrimonio

1) Patrimonio cultural: la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, en el artículo primero no plantea como tal una definición de lo que es el patrimonio cultural, sino que explica de manera enunciativa de qué elementos se compone. Estas consideraciones son:

- a) *Los monumentos*: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- b) *Los conjuntos*: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- c) *Los lugares*: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

A manera de ejemplo, podemos ubicar en México al tipo de patrimonio cultural religioso, reconocido como monumento histórico inmueble, que son edificaciones

construidas entre los siglos XVI y XIX que fueron destinadas al culto cristiano y la enseñanza católica.

- 2) Patrimonio cultural material: se compone de los bienes muebles e inmuebles hechos por las sociedades de nuestro pasado. El concepto es de manera oficial, definida por la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural, celebrada en México en el año 1982.

Este tipo de patrimonio se ubica bajo custodia de los monumentos históricos inmuebles, los cuales son bienes culturales o arte sacro manufacturados entre los siglos XVI y XIX a partir de la época novohispana. Dichos bienes son la pintura, escultura, frescos, mosaicos, instrumentos litúrgicos, muebles, vestimentas sagradas, orfebrería, entre otros.

Patrimonio cultural inmaterial: este es transmitido de generación en generación a través de la oralidad de sus pueblos. Su documento fue dado a conocer en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Así, en el artículo 2:

“Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado

constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.”

Incluso, dicha Convención, se manifiesta en particular en las manifestaciones siguientes:

- a) Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural Inmaterial;
- b) Artes del espectáculo;
- c) Usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) Técnicas artesanales tradicionales.

Pese a la fragilidad de este tipo de patrimonio por ser un legado que se transmite desde la tradición oral, es importante aclarar que se tiene en cuenta que el patrimonio cultural inmaterial es compatible con los instrumentos internacionales de derechos culturales existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible, lo que hace que se genere una participación más activa entre los agentes que mantienen vivas las tradiciones y expresiones orales, al reconocer y transmitir los usos sociales, rituales y actos festivos.

Bienes Culturales: un término jurídico internacional

Los bienes culturales son los testimonios materializados de una civilización, poseen historias vivas que exigen un respeto, políticas de protección e implica la participación de la gestión cultural. Algunos de estos bienes culturales están contenidos dentro los recintos religiosos. Estos bienes culturales pueden ser de dos tipos, los bienes culturales muebles; aquellos que pueden moverse de un lugar a otro, o; los bienes culturales inmuebles que están adosados al lugar, es decir, no pueden moverse.

Ahora bien, para una definición del concepto, el Convenio para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado, La Haya, 1954, se posiciona oficialmente como el primer texto internacional en el que aparece ejemplificado de manera legítima el concepto de bienes culturales. En el artículo primero se expresa que:

- a) Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos;

- b) Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado *a.*, tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado *a.*;

- c) Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados *a* y *b*, que se denominaran <<centros monumentales>>.

Algunas clasificaciones de los bienes culturales de tipo arte sacro

Instituciones como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), suelen clasificar los bienes culturales que constituyen importantes para una sociedad, presentando una diversidad en la tipología del patrimonio conforme a sus avances tecnológicos. El siguiente cuadro intenta identificar algunos bienes culturales de tipo arte sacro, con el propósito de reconocer aquellos que se encuentran en los recintos religiosos. El cuadro tiene la función de ser leído de izquierda a derecha de manera descendente.

Cuadro 1. Arte sacro bajo custodia de la iglesia

Arte Sacro bajo custodia de la Iglesia			
Patrimonio Cultural Material			Patrimonio Cultural Inmaterial
Bienes Muebles	Bienes Inmuebles	Bienes Inmuebles asociados	
<ul style="list-style-type: none"> • Pintura de Caballete; • Escultura policromada; • Orfebrería; • Objetos litúrgicos; • Mobiliario (mesas, armarios, sillería, confesionarios, etc.); • Ornamentación litúrgica; • Libros y documentos; • Campanas; • Instrumentos musicales; • Fotografías; • Archivos parroquiales; • Entre otros. 	<ul style="list-style-type: none"> • Templos y sus anexos arzobispados, obispados y casas curales, seminarios, monasterios y conventos o cualesquiera dedicados a la administración, divulgación; • Haciendas; • Bibliotecas; • Santuarios; • Casas curiales; • Entre otros. 	<ul style="list-style-type: none"> • Pintura mural, frescos y acabados arquitectónicos; • Mosaicos; • Mobiliario adosado (puertas, púlpito, herrería, vitrales, altar, ambón, etc.) • Artesonado; • Retablo; • Escultura de caballete perteneciente al retablo; • Pintura de caballete perteneciente al retablo; • Entre otros. 	<ul style="list-style-type: none"> • Usos y costumbres en las prácticas religiosas católicas. • Tradiciones: fiestas patronales y procesiones. • Rituales y celebraciones: acto del Misterio Cristiano en la acción del culto litúrgico cristiano (Misa); Celebración de los Sacramentos. • Música litúrgica: Himnos, Salmos, Cantos Gregorianos. • Mitos y leyendas cristianas. • Técnicas de manufactura para la restauración y conservación de los bienes culturales de tipo arte sacro y demás saberes y formas de expresión. • Entre otros.
Monumentos históricos por determinación de Ley, del S. XVI al S. XIX			

Fuente: Elaboración propia a partir de la observación y la documentación, 2020

El cuadro explica la identificación del arte sacro en dos formas, aquellas que tienen que ver con las obras de arte expresado en términos creativos, y las que versan en la construcción de recintos y resguardos para la comodidad o la majestuosidad. Lo interesante del cuadro es la forma de lectura que se encamina al patrimonio cultural, es decir, aquel que las personas mantienen en resguardo en forma individual y colectiva, mismo que profesan al darle sentido de pertenencia.

En suma, para los intereses de esta investigación, la vinculación de las definiciones *Patrimonio* y *Cultura*, comprende la unión de un complejo concepto como lo es el *Patrimonio Cultural*, dicho de forma metafórica y parafraseando al antropólogo Guillermo Bonfil Batalla (2004, 117) “nuestro patrimonio cultural es un laberinto de significados” puesto que la amplitud de la diversidad cultural que guarda la historia de México es la prueba de culturas propias y únicas, así como testimonio de una nación que reivindica, revalora y resignifica sus historias al pasar de los años, dando por sentado que el patrimonio cultural es mutable a través del tiempo.

Por lo tanto, al considerar la variedad de definiciones que pueden estar encaminadas al patrimonio cultural, doy cuenta que lo entiendo como: el valor y sentido de pertenencia que otorga un individuo de manera colectiva a un bien cultural, el cual conlleva una serie de elementos simbólicos, de identidad y cohesión social, que le conducirán a revivir los hechos pasados y vivos y resignificados a través de las experiencias resueltas en la vida cotidiana. El patrimonio cultural es un patrimonio vivo y limitado, porque necesita de cuidado y protección para seguir vivo, y si no se preserva, puede morir.

Reflexión

El capítulo tuvo como finalidad revisar algunas definiciones y construcciones teórico metodológicas que permitieron dar cuenta de la ruta de investigación que seguí, al utilizar una serie de conceptos que se ligan de manera relacional al bien cultural, como son la cultura y el arte, la identidad y las representaciones sociales de los sujetos con su entorno, los usos y costumbres a través de las manifestaciones religiosas populares y de todo ese entramado de símbolos que rodean la existencia de los sujetos y modos de vida, fundamentando el reconocimiento y conciencia para conservar y proteger los bienes culturales que conjuntan el patrimonio cultural.

Capítulo II

Políticas legislativas para la salvaguarda del patrimonio cultural



Fotografía 2. Yañez Moreno, Adriana. "Medidas de prevención, junio 2017".

El historiador Josep Ballart (1996), menciona que el valor del patrimonio cultural conlleva un alto costo histórico y estético por lo que tiende a comprenderse en tres grandes conceptos: *valor de uso* (pintura, reproducción u objeto artístico), *valor formal* (diseño, material, procedencia) y *valor simbólico* (idea, creatividad, ilusión).

En lo que refiere al *valor de uso*, las características desde la perspectiva de la investigación que presento, las considero como el uso que se dará al objeto artístico, es decir, si tendrá una función de representación al culto que trascienda hacia una dimensión espiritual entre el sujeto y el objeto, o un bien, cuyo destino sirva de decoración del espacio con un mensaje religioso.

El *valor formal* lo asumo, desde la concepción de la obra de arte, por ejemplo, que el artista que creo la manifestación artística era integrante de algún grupo gremial, los cuales eran regidos por ordenanzas cuyos oficios reglamentaban los trabajos para cada artista de manera especializada. Estas ordenanzas cléricas estipulaban y supervisaban la calidad de los materiales, las técnicas, y el diseño encaminado a los requisitos de admisión en los talleres, lo que hacía que la obra producida fuera un arte cuya finalidad primordial se apegará a los cánones establecidos por la Iglesia y fuera de extrema perfección (Halcón, 2001).

En tanto, el *valor simbólico* se da a partir de lo que el ser humano pueda percibir a través de sus sentidos, actuando como un catalizador de elementos asociados; entre una idea que implica la transmisión de una experiencia, un sueño, o una creencia.

García y Ramírez (2014), sugieren que una imagen mental (la representación) se simboliza para materializar la creencia, siendo en estricto sentido, un contenedor explícito de conocimiento social que logra permear en las conciencias

colectivas para fijarse dentro de un contexto cultural donde los sujetos organizan su vida cotidiana por la aceptación de los valores y normas producidas por la creencia. Así, los tres elementos se fusionan en sentido armonioso con la finalidad de que la sociedad otorgue valor a los objetos artísticos, lo que en estricto sentido conforma el patrimonio cultural. El problema de lo anterior, surge cuando el prestigio de los objetos tiene un valor monetario.

Breves antecedentes históricos de cooperación internacional para la protección del patrimonio cultural

El coleccionismo de objetos tiene relación con la idea de belleza, siendo el coste estético la primera forma de valoración del patrimonio. Desde tiempos remotos la noción de patrimonio tiene el significado unívoco de riqueza personal, derivado de los intercambios comerciales y relaciones diplomáticas, como una forma de ostentar prestigio, lujo y poder.

La valoración del patrimonio según los estudiosos se asoció a la confiscación de botines de guerra por conquista, siendo así, que la apropiación y posesión de objetos preciosos fueron atesorados como premios. No obstante, otros objetos eran adquiridos por tráfico ilícito, al ser sustraídos, su destino podría ser su destrucción, comercialización, reutilización o su traslado a los templos o palacios de los monarcas vencedores, para servir de elemento decorativo (Llull, 2005, 182).

Si bien es cierto, que la idea de patrimonio ha ido evolucionando a lo largo de los siglos desde un planteamiento particularista centrado en la propiedad privada y el disfrute individual, hacia una creciente difusión de los monumentos y obras de arte

como ejemplos modélicos de la cultura nacional y símbolos de la identidad colectiva (*Ibídem*,180).

Lo anterior, ha incentivado a buscar formas sociales para salvaguardar los bienes culturales que a través de los años han cobrado relevancia, debido a que se trata del acervo cultural que conforma la identidad social y se articula a los significados que los diferentes actores dan a los objetos caracterizados por su valor especial, pues de ello se desprende la conformación de la historia de cada persona y de cada pueblo. Por los hechos arriba mencionados, es que la valoración del patrimonio tendría que institucionalizarse en beneficio del interés general (*Ibídem*, 2005).

La Primera Guerra Mundial (1914-1919) es un ejemplo de ello, debido a que marcó en la historia universal el primer gran conflicto internacional del siglo XX. El término de la misma se dio a partir de la firma del *Tratado de Versalles*, un tratado de paz firmado por las potencias europeas para dar fin al conflicto armado (Portillo, 2010).

A raíz de esta guerra, surge en la Conferencia de París la *Sociedad de Naciones (1919)*, en virtud del Tratado de Versalles, para promover la cooperación internacional y lograr la paz, la seguridad, el desarrollo social y cultural (ONU, s.f.).¹⁰

Si bien, la Sociedad de Naciones, intervino en la solución de conflictos de pequeña escala en algunos países, su decline radicó en no poder evitar la creciente tensión en otros problemas sociales, lo que terminó desembocando en otra ola de terror tal como fue la Segunda Guerra Mundial. Como resultado surge la

¹⁰ En la página oficial de las Naciones Unidas se puede ahondar sobre años previos y posteriores a la creación de las Naciones Unidas. Recuperado de <https://www.un.org/es/sections/history/history-united-nations/>

Organización de las Naciones Unidas (ONU), como un organismo que propondría a través de su intervención acuerdos que coadyuvaron en la resolución de los problemas entre los países con el sentido de la colectividad (ONU, s.f.).

Entre los asuntos que se destacan, la Organización de las Naciones Unidas tuvo resultados propositivos y que interesan para esta tesis; figura la discusión sobre el alto grado de destrucción y expolio de bienes culturales artísticos que se produjo durante la Segunda Guerra Mundial, lo que fundó las bases para conformar un organismo especializado nombrado *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura* (Unesco, 1945), cuyo ferviente objetivo de reforzar los vínculos entre las naciones y sociedades, cimentó la base a la solidaridad moral, intelectual, la paz y respeto a los derechos humanos.

Es necesario señalar que a esta organización se sumaron diversos países y organizaciones no gubernamentales, con el fin de implementar acciones para “proteger el patrimonio y fomentar la creatividad” por lo que un estatuto postulado emanado de conjunto de naciones, señala que ningún progreso puede ser duradero si no se tiene un fuerte componente cultural (Unesco, 2019).

Una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, la Unesco propuso una serie de políticas públicas instruidas por recomendaciones, consideraciones y acciones legales para combatir y prevenir la lucha contra los delitos cometidos en torno a los bienes culturales: la conservación, restauración y salvaguarda, en acuerdo con la comunidad internacional para establecer marcos reglamentarios como; declaraciones, recomendaciones, convenciones, cartas, tratados y demás pactos internacionales, que constituyen una plataforma mundial de cooperación universal, a fin de establecer un órgano de gobierno cultural complejo basado en la salvaguarda y protección del patrimonio cultural de cada nación y de la humanidad entera.

Estos antecedentes históricos son un referente mundial acerca de la importancia de promocionar y gestionar públicamente el patrimonio cultural, ya que generan estrategias para la movilización de apoyo y transmisión de conocimientos como los planteamientos desarrollados por la Unesco, que ha logrado un amplio consenso internacional y ha permitido establecer prácticas de salvaguarda a través de los textos legales en los que constan, mismos que han sido retomados como en el caso de México.

Tráfico ilícito de bienes culturales

Según cifras oficiales, en México nueve de cada diez bienes culturales entre los que se cuenta piezas arqueológicas, objetos litúrgicos y arte religioso son reportados como robados y nunca son recuperados (Montalvo y Daen, 2016). En México, se experimenta tanto el robo como el tráfico ilícito de bienes culturales considerados los bienes de la nación, algunos de estos bienes se ofrecen al mejor postor o en su caso, se realizan bajo pedido. Y, aunque se han producido iniciativas argumentadas como políticas públicas y gestiones culturales y han surgido elementos legales para combatir el robo, no son suficientes, se necesita de participación ciudadana, sensibilidad y conciencia social sobre lo que significa el bien cultural en términos de construir el sustento que permita su protección.

Bajo esta consideración de tener que proteger los bienes de la nación, en México se ha observado una participación notable a nivel internacional y nacional ante la sustracción del patrimonio nacional, convirtiéndose en un caso paradigmático. Algunas de las explicaciones se fundamentan en que es un país rico en patrimonio cultural histórico y artístico, con un pasado paleontológico,

arqueológico, colonial e histórico, con tendencia de belleza artística y emblemática, por lo cual se propicia el allanamiento de su historia.

En la actualidad, México es señalado por el desconocimiento que tiene su población para reaccionar en un caso de robo, pero también por los altos niveles de corrupción e impunidad en que quedan las denuncias por la falta de seguimiento, conocimiento, valoración o mínima información respecto al bien robado. Esto se justifica porque el hurto de arte sacro, atenta contra la identidad de los individuos, ya que los bienes que se obtienen de forma clandestina se ofrecen en venta en distintas partes del país o diversos continentes, integrándose a colecciones privadas, y por tanto se ocultan a la sociedad.

Y es que sobre esto no es que se desconozca el lugar de destino como lo hizo ver el altercado de las obras de arte que desaparecieron por un tiempo de la “Casa de los Pinos” donde vivían los ex presidentes de México hasta el año 2018. Si no, porque existe hasta en el imaginario de la cultura popular el “dónde está” y “hasta quién lo tiene”, como lo refieren las canciones que aluden al tema.

Muestra de ello es una parte de la canción “La casita” del canta autor Oscar Chávez, quien se refiere a las réplicas que existen en el Museo Nacional de Antropología, o lugares populares de gran renombre como la Basílica de Guadalupe, mientras las piezas originales están en las colecciones privadas. A continuación, un extracto de la canción:

“... Bajo un ramo que la tupe, la Virgen de Guadalupe que un arzobispo me dio, ella cuida los dineros que me dejan mis obreros por eso le rezo yo...”
(Oscar Chávez, 1996. Álbum de éxitos).¹¹

¹¹ Para una mayor identificación del tema, remítase a la canción. Referida en <https://www.youtube.com/watch?v=WYX83xXHziY>

El texto anterior refleja a través de una picaresca composición popular, la anécdota de un probable hurto. Lo que da cuenta de la sustracción del arte sacro, y con él los indicios que impiden recuperar el objeto extraído, por si fuera poco, y como se intenta hacer ver en esta tesis, se pone en riesgo la religiosidad popular al perderse de la vista un importante icono de la sacralidad.

Dada la naturaleza global que implica el tema, la cooperación multilateral se ha pronunciado para reconocer el esfuerzo conjunto del gobierno mexicano, apoyado por organismos internacionales, sociedad civil, sector privado e instituciones académicas, y promover las políticas públicas que guíen el camino para el intercambio de información, conocimientos, experiencia, recursos, tecnología y mecanismos de apoyo con miras a contrarrestar el contrabando de bienes culturales, propiedad de la nación.

Como resultado de los compromisos establecidos, resulta interesante lo sucedido recientemente en agosto del año 2019, cuando Italia devolvió a México 594 *Exvotos*¹² procedentes de varios templos de México, los cuales fueron sustraídos de manera ilegal de nuestro país y fueron recuperados en aquel país en el año 2018. Esta noticia sin duda hace una clara referencia a la cooperación internacional en torno a la Convención de la Unesco de 1970, la cual abordaré más adelante.

¹² Los exvotos, son representaciones de arte popular donadas a la iglesia, como un agradecimiento por algún favor recibido o para documentar un milagro religioso perpetrado por un santo, santa, virgen, ángel, Jesús. *Milagros a todo color; los exvotos mexicanos* (Ríos, 2019, abril, 24). Recuperado de <https://hipertextual.com/2016/08/exvotos-mexicanos>

Robo y comercialización de bienes culturales: lineamientos para la creación de una base de datos del patrimonio cultural

Algunos especialistas creen que el dinero generado por los robos y comercialización de objetos con alto valor histórico a menudo se utiliza para financiar actividades delictivas, que sirven como medio para “lavar dinero”, incluidas la financiación de grupos terroristas. De hecho, según la organización internacional de policía criminal *Interpol*, el tráfico ilícito de bienes culturales se encuentra en cuarto lugar delictivo en el mundo, después del tráfico de drogas, armas y trata de personas. Este fenómeno delictivo se ve propiciado por la demanda de los mercados del arte, la apertura de fronteras, la mejora de los sistemas de transporte y la inestabilidad política de determinados países (Interpol, 2019).¹³

Por medio de la comunicación interinstitucional, se ha podido detectar el medio más eficaz para canalizar la venta de bienes culturales; se trata de Internet. Esta red informática, permite la construcción de plataformas en formatos de canales para el comercio de bienes culturales a través de fotografías y catálogos que operan con alto grado de clandestinidad. De este modo, la oferta de estos objetos puede encontrarse en sitios web como Mercado Libre, *Facebook*, o Casas de Subasta de renombre como; *Millon*, *Sotheby's*, *Lempertz* y *Morton*, entre otras, sin que quede claro en algunas ocasiones el origen de las piezas.

De ahí que, la construcción de bases de datos sobre robos de bienes culturales propiedad de la nación o de particulares, ha sido un tema relevante para los museos, instituciones culturales, organizaciones civiles, policías, agencias

¹³ INTERPOL en sus siglas en inglés, es la Organización Internacional de Policía Criminal de Francia, es la mayor organización de policía internacional, con 194 miembros, por lo cual es una de las organizaciones internacionales más grandes del mundo, superando en uno, la cifra de países unidos a las Naciones Unidas. Recuperado de <https://www.interpol.int/es>

aduanales, comercios del arte, tasadores y la industria de los seguros, debido a que este sistema ha ayudado en gran medida a identificarlas para su recuperación.

En relación con la problemática expuesta, uno de los entes de seguridad que ha coadyuvado con la recuperación de bienes culturales es la *Organización Internacional de Policía en Francia, la INTERPOL*,¹⁴ un organismo intergubernamental que cuenta con un sistema digital de base de datos sobre obras de arte y bienes culturales robados, recuperados y restituidos, además que colabora con otras organizaciones internacionales en la investigación para la recuperación de bienes culturales.

Siguiendo este orden de ideas, Italia es otro gobierno que ha impulsado una política intensiva de salvaguarda al patrimonio cultural, prevención y combate al tráfico ilícito de bienes culturales. En 1969 se convirtió en el primer país en el mundo en formar una policía especializada, creando dentro del Arma de Carabinieri¹⁵ el *Comando Tutela del Patrimonio Cultural (TPC)*, caracterizado por su organización estratégica al tener una unidad de policías especializados que se concentran en núcleos,¹⁶ ubicados en cada una de las provincias italianas, con el objetivo de

¹⁴ La INTERPOL, en 1947 publica la primera notificación sobre obras de arte robadas por medio de cárteles, desde entonces ha creado un sistema eficaz para difundir información, consistente en una base de datos a disposición de ciudadanos y organismos encargados de la aplicación de la ley.

¹⁵ El Arma de los Carabinieri de Italia, es una fuerza policial y de orden militar, que cuenta con una unidad policial especializada en investigación y recuperación de bienes culturales. Cuenta con una base de datos reconocida a nivel mundial como la más completa en el sector de robos de obras de artes y antigüedades. La base de datos contiene información sobre robos de obras de arte, control de fotografías, denegaciones de exportación, comprobaciones sobre la posesión lícita de bienes culturales, detección de excavaciones clandestinas, confiscación de obras robadas, vigilancia de sitios arqueológicos y paisajísticos, control de los bienes publicados en catálogos de subastas y sitios web.

¹⁶ Núcleo se le llama al grupo policial ubicado en cada región de Italia, parecido a los centros INAH en México quienes actúan en coordinación con los tres órdenes de gobierno y participa la sociedad civil, cuentan con el apoyo de organismos coadyuvantes, instituciones educativas y culturales.

atender las denuncias y dar seguimiento a las investigaciones de los hechos que atenten contra el patrimonio cultural y de otras naciones que lo requieran.

De modo similar que Interpol, Italia desarrolló una base de datos que aporta elementos claves a favor de la recuperación del patrimonio cultural, además de incluir temas de catalogación, investigación, conservación y salvaguarda de los bienes culturales, que ha querido replicar México recientemente dentro de la cesada Policía Federal a inicios de 2018.

Tabla 1. Crímenes en el mercado negro del arte

NO.	CRÍMENES
1	Robos y tráfico ilícito de bienes culturales en recintos religiosos.
2	Saqueo y tráfico ilícito de bienes arqueológicos, ilícitamente excavados.
3	Apropiación y posesión indebida de bienes culturales.
4	Lavado de dinero con bienes culturales.
5	Comercio ilícito de libros antiguos y documentos de archivos.
6	Exportación e importación ilícita de bienes culturales.
7	Posesión injustificada de detectores de metales.
8	Daños provocados por el ser humano y medio ambiente.
9	Devastaciones y saqueos de zonas arqueológicas, así como construcciones ilegales y abusivas en zonas vinculadas.
10	Falsificación de obras de arte.
11	Actividades organizadas para el tráfico ilícito de bienes culturales.

Fuente: Elaborado a partir de información proporcionada por el Comando de Tutela del Patrimonio Cultural del Arma de Carabinieri de Italia, entre los años 1969 al 2017¹⁷

Por último, hasta donde podríamos resumir, los crímenes contra el patrimonio cultural en el mundo se calculan en alrededor de once, cada uno considerado por su complejidad como de riesgo para el arte sacro y otros bienes culturales.

Como se puede observar en la Tabla 1, los crímenes tienen que ver con propósitos bien definidos, por lo que la creciente demanda del mercado negro del

¹⁷ Notas de clase del curso de Tutela del Patrimonio Cultural impartido en Ciudad de México en el Castillo de Chapultepec por el *Mayor Lanfranco Disibio*, comandante del Núcleo Carabinieri del Comando de Tutela del Patrimonio Cultural de Florencia, Italia. Noviembre del 2017.

arte y la mínima aplicación de la legislación ha dado pie a que los gobiernos a través de las organizaciones internacionales mencionadas con anterioridad continúen con los esfuerzos de manera conjunta, incluido México.

Siguiendo algunas “medidas cautelares” de los Estados interesados en la protección del patrimonio cultural que pueden ser consideradas como actividades de prevención y lucha en los sitios arqueológicos, históricos y artísticos, sitios declarados por la Unesco como patrimonio de la humanidad, expongo la siguiente tabla:

Tabla 2. Medidas cautelares para prevenir el robo o comercialización del patrimonio cultural

No.	MEDIDAS CAUTELARES
1	Control y seguimiento de las actividades comerciales y del mercado del arte.
2	Verificación de medidas de seguridad de los museos, archivos, bibliotecas y recintos religiosos.
3	Control y seguimiento sobre el comercio electrónico.
4	Control de los catálogos de subasta.
5	Control, actualización y elaboración de bases de datos, catálogos, registros, inventarios y fichas técnicas de los bienes culturales de un inmueble religioso, en posesión de particulares y de museos.
6	Recuperación de bienes culturales.

Fuente: Elaborado a partir de información proveniente del Comando de Tutela del Patrimonio Cultural, Arma de Carabinieri entre los años 1969 al 2017¹⁸

En la Tabla 2, se observa que algunos países han determinado medidas de protección y prevención para evitar el robo o comercialización de bienes culturales mediante estrategias de vigilancia y control. Lo que se presupone como un avance

¹⁸ Información recabada del curso Tutela del Patrimonio Cultural, impartida por personal especializado del Comando de Tutela del Patrimonio Cultural de Roma, Italia. Noviembre 2017 en Ciudad de México.

en materia de protección y salvaguarda del patrimonio cultural que surge de las discusiones llevadas a cabo entre los países para proteger sus bienes culturales.

Por otro lado, existen otras organizaciones internacionales que de la misma forma crean normas y mecanismos específicos, con el objetivo de establecer estándares de mejores prácticas para prevenir el tráfico ilícito. A continuación, menciono algunas:

Reconociendo que este fenómeno delictivo se ve propiciado por la demanda del mercado del arte y derecho privado, la apertura de fronteras y la mejora de los sistemas de transporte, la *Organización Mundial de Aduanas (OMA)*,¹⁹ creada en 1952 en Bruselas, Bélgica, posee un “Modelo de certificados de exportación de bienes culturales”²⁰, útil para llevar a cabo controles de inspección en aeropuertos y pasos fronterizos.²¹

Este documento fue concebido como una herramienta rigurosa y práctica que se adapta a las necesidades de los bienes culturales, en lo referente a su protección cuando son trasladados de un país a otro (Unesco, 2020).

Por su parte, el *Consejo Internacional de Museos (ICOM)*, concebida en 1946 en París, Francia, es la única organización y profesionales de museos con alcance

¹⁹ La OMA, es un modelo que ha sido concebido para adaptarse a la índole y a las necesidades específicas de dichos objetos culturales, en lo referente a su protección cuando son trasladados de un país a otro. El certificado fue elaborado conjuntamente por las secretarías de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y la Organización Mundial de Aduanas, en el marco de colaboración para luchar contra el tráfico ilícito de bienes culturales (Unesco, 2018). Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001396/139620S.pdf>

²⁰ Modelo de Certificado de exportación de bienes culturales. Notas explicativas y formato anexo, Unesco. Recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139620_spa

²¹ Tanto la Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970) y el Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado UNIDROIT (1926, Roma), recomiendan el uso de certificados.

mundial dedicada a la promoción y protección del patrimonio cultural. De dicho consejo emanan proyectos de intervención como el Observatorio Internacional,²² que en 2009 publicó la Lista Roja de Bienes Culturales en peligro de Centroamérica y México²³ y la Lista de verificación de Objet ID.²⁴

De igual forma, el *Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales* (ICCROM) en Roma, Italia,²⁵1956; es un organismo intergubernamental dedicado a la preservación del patrimonio cultural y su divulgación en todo el mundo.

La aportación del ICCROM ha sido importante por años, por promover un enfoque interdisciplinario de la salvaguarda del patrimonio cultural, recurriendo a

²² Cuenta con el respaldo económico del Programa específico de prevención y lucha contra la delincuencia de la Dirección General de Asuntos Internos de la Comisión Europea, llamado Observatorio Internacional del ICOM sobre el Tráfico ilícito de Bienes Culturales; es una plataforma para la red permanente e internacional de cooperación entre las organizaciones internacionales, los organismos encargados de hacer cumplir la ley, los centros de investigación y los demás especialistas externos interesados en el tema. El objetivo, es la creación de una base de datos con información para la red y el público, donde se publicarán una serie de estudios de caso, estadísticas, análisis y artículos de referencia, a fin de centralizar y difundir todo tipo de recursos e instrumentos relacionados con el tráfico ilícito de bienes culturales y las maneras de luchar contra él. Recuperado de <http://icom.museum/programas/lucha-contra-el-trafico-ilicito/L/1/>

²³ Las listas rojas, tiene el propósito de inventariar las categorías de objetos arqueológicos u obras de arte en peligro en ciertas zonas vulnerables del mundo para impedir su venta y su exportación ilegal. Así las listas rojas contribuyen a la protección del patrimonio cultural de los países concernidos y se elaboran con expertos de la comunidad mundial de los museos. Recuperado de <http://icom.museum/programas/lucha-contra-el-trafico-ilicito/listas-rojas/L/1/>

²⁴ Lista de verificación de Objet ID, es un estándar internacional para describir arte, antigüedades y objetos del mundo antiguo. Ha sido desarrollado mediante la colaboración de museos, tratantes, organizaciones del patrimonio cultural, agencias de policía y de aduana, de arte y antigüedades, tasadores y la industria aseguradora, en el apartado de anexo se muestra un ejemplo de la Lista de verificación para Objet ID. Recuperado de http://archives.icom.museum/object-id/index_span.html/

²⁵ El ICCROM, desarrolla herramientas que responden al cómo y porqué de las conservaciones preventivas y restauración en los museos, con el objetivo de mejorar la sensibilización pública respecto a la preservación del patrimonio cultural.

especialistas y ayudando a otros en su formación a través de programas internacionales.

México, primer lugar en robo de arte sacro

No es halagador saber que el primer sitio en América Latina relacionado por robo de arte sacro lo tiene México, sobre todo porque se le ubica a nivel mundial como uno de los que más sufre por este delito y la venta ilegal de objetos cuyo valor es catalogado por sus características; paleontológico, arqueológico, artístico e histórico (Mendoza, 2012).

El robo a las iglesias es un ejemplo de ello, debido a que causan un daño irreparable que afecta la identidad de las comunidades, lo que representa una grave pérdida al patrimonio cultural de cada nación. Cabe mencionar, que el tráfico ilícito de bienes culturales es un delito que rebasa las fronteras entre países.

En el caso de los bienes culturales que los traficantes adquieren de manera ilegal, provenientes de los inmuebles religiosos, se sabe que algunos de ellos se ofrecen en portales de internet, cuya forma de venta se da a través de casas de subasta que incorporan los bienes culturales en sus catálogos muy bien definidos. Aunque las ganancias reales son desconocidas, se estima que estas pudieran ascender a un valor de entre 35 mil a 150 mil dólares (o más) anuales (Palomino, 2019).

El problema de la pérdida por robo es que destruye toda información previa sobre el origen de su creación y el significado atribuido por la comunidad, dado que para la persona que sustrae el bien sólo importa el valor monetario al venderla y por parte del comprador que puede ser un coleccionista o un anticuario le interesa la adquisición para posesión privada, estatus de poder y clase social. Tomando en

cuenta, que ese contenido visual pasa a integrar el capital simbólico de un individuo, privando a la sociedad no sólo del objeto, sino del conocimiento derivado de su ubicación en el horizonte colectivo.

Un conflicto más, radica en que los pueblos y comunidades carecen de conocimientos necesarios para proteger sus bienes culturales, debido a factores de pobreza y educación. Si los pueblos y comunidades originarias experimentan en términos generales pobreza estructural, la pérdida de los símbolos con los que construyen sus identidades profundiza con más la marginación en la que viven.

A continuación, en la siguiente tabla 3, se evidencian las denuncias por robo de arte sacro en recintos religiosos entre los años 2006 hasta agosto de 2017. Es importante mencionar que se destacan dos observaciones que más adelante se analizaran:

1) Entidades federativas con mayor índice de robo de arte sacro:

Puebla;

Tlaxcala e;

Hidalgo.²⁶

2) Denuncias mínimas, considerando la gran cantidad de iglesias y arte sacro que tiene México.

²⁶ Estadísticas referidas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia en la impartición del Curso de Protección al Patrimonio Cultural, llevado a cabo en agosto del 2017, Ciudad de México.

Tabla 3. Denuncias por robo de monumentos históricos muebles, del año 2006 al 2017

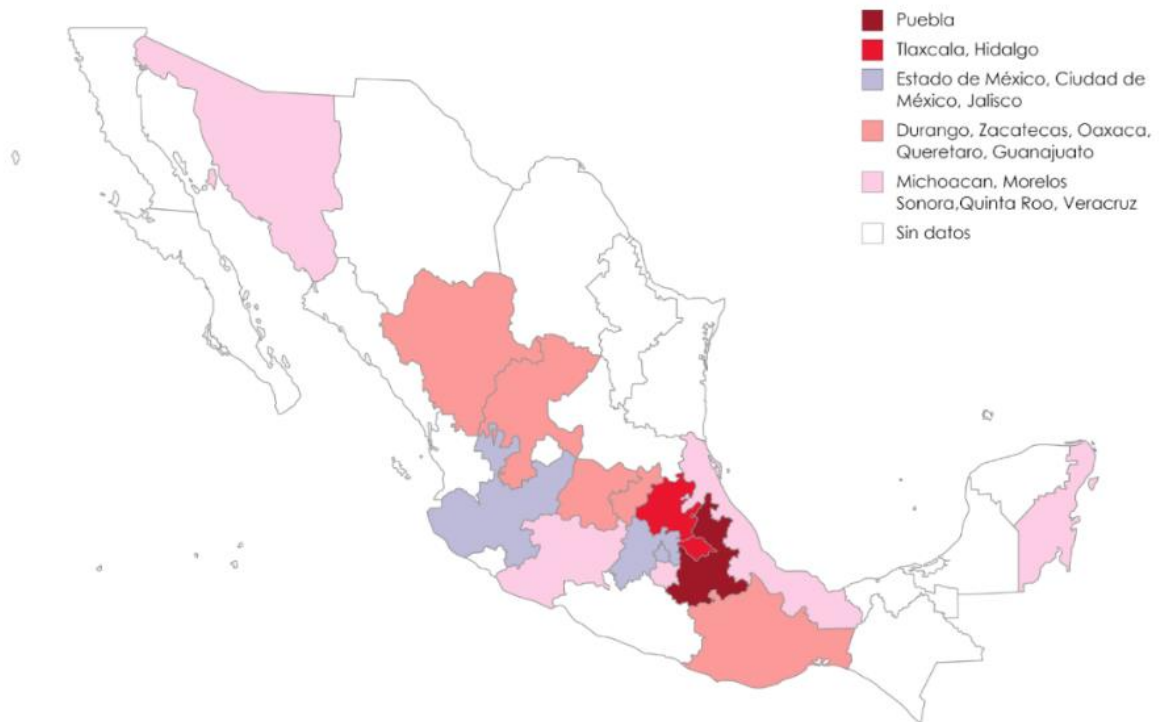
SITIO	ESTADO	NO. DE DENUNCIAS
1	Puebla	52
2	Tlaxcala	27
3	Hidalgo	20
4	Estado de México	12
5	Ciudad de México	9
6	Jalisco	9
7	Durango	4
8	Zacatecas	4
9	Oaxaca	4
10	Querétaro	4
11	Guanajuato	3
12	Michoacán	2
13	Morelos	2
14	Sonora	2
15	Quintana Roo	1
16	Veracruz	1
Total		156

Fuente: Elaboración propia a partir de información proporcionada por el INAH (2017)

Al analizar la Tabla 3, se pueden deducir dos hipótesis de la problemática del fenómeno delictivo en relación al robo de arte sacro los cuales podrían deducirse que en los estados como Puebla, Tlaxcala e Hidalgo existe una mayor práctica de la denuncia a diferencia de Oaxaca o Michoacán donde las denuncias son mínimas a decir que escasas, pues allí también se encuentra una gran cantidad de iglesias de más de 100 años. Al respecto, Raúl Correa (Gaceta UNAM, 2020), comunicó que en los últimos 10 años se han registrado aproximadamente 200 denuncias en México, las cuales distan mucho de la cantidad real.

El siguiente mapa, permite visualizar con claridad socioespacial la situación de las denuncias por el robo de arte sacro en algunos estados de la república mexicana.

Imagen 1. Mapa del territorio mexicano donde se muestra el robo de arte sacro



Created with mapchart.net ©

Fuente: Elaboración propia a partir de la información referida de la Tabla 1

La mayoría de las personas desconocen los procedimientos para reportar el delito, además de los soportes de identificación del bien cultural como fotografías y notas que detallan las características de la pieza, los cuales deben llevar al momento de la denuncia con las autoridades correspondientes, así como también el pronto aviso al INAH y al Ministerio Público Federal por tratarse de bienes culturales de carácter federal. A este factor se suma que las comunidades carecen de Agencias del Ministerio Público Federal cercanas, por lo que el desplazamiento para denunciar se dificulta.

Si en México, las instituciones creadas y reconocidas como competentes para tal fin contaran con el presupuesto y los recursos humanos suficientes, quizá podrían coordinar y reformular un procedimiento homologado para la recuperación de los

bienes culturales que fuera preciso, útil y fácil de seguir para las personas, con el fin de recuperar y prevenir el robo de los bienes culturales.

Legislación en materia de salvaguarda de los bienes culturales

Aunque la protección del patrimonio cultural es algo inherente a cada estado, con el paso de los años las iniciativas en temas de salvaguarda han ayudado a garantizar la conservación en diversos lugares del mundo donde se desencadenan conflictos armados que provocan la destrucción de pueblos y ciudades declarados de interés histórico y cultural. Con la destrucción de los monumentos históricos, la conservación de los diversos bienes culturales que se encuentran en el interior del inmueble se torna imposible de preservar, trayendo consigo que diversos grupos o individuos lleven a cabo el robo y saqueo con fines de comercio, tráfico ilegal y coleccionismo.²⁷

Por tal motivo es que la protección del patrimonio cultural sigue siendo un tema sumamente sensible, por el hecho de que los bienes culturales no son renovables, lo cual nos compromete a preservarlos bajo el cobijo del marco legal establecido y la participación ciudadana. Además, es necesario tener presente que entre la persona y el bien cultural existe un vínculo permanente y constante. Aunado a que la salvaguarda de la diversidad de los bienes culturales se ha mantenido en discusión por décadas, el valor especial que guardan como testimonio de una civilización particular y herencia de nuestros antepasados, nos ha permitido conocer

²⁷ El siglo XIX se caracteriza por las múltiples visitas de viajeros y coleccionistas extranjeros a México y otros lugares del mundo, el saqueo de bienes prehispánicos crece y se comienzan con las primeras disposiciones jurídicas en materia de protección de monumentos históricos y monumentos arqueológicos para evitar su saqueo y exportación. Además, el coleccionismo fue la primera forma de valorización de los bienes culturales.

nuestros orígenes como naciones, entre tantos conocimientos que promovieron las discusiones mencionadas y dieron lugar a la diversidad categorial del patrimonio.

De ahí que, en la esfera internacional (y después de los conflictos armados de la Primera y Segunda Guerra Mundial), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y los Estados²⁸ adheridos a esta organización, desarrollaron diversas normativas jurídicas con el objetivo de dar protección y conservación a la herencia cultural de sus pueblos.

Y aunque la discusión no termina, es preciso retomar los planteamientos que se han llevado a cabo para complejizar el tema de los riesgos de pérdida en que se encuentran los bienes muebles que le pertenecen a la nación mexicana, pero íntimamente a las personas que forman vínculos con los objetos culturales.

A continuación, se describen algunos de los principales documentos internacionales y nacionales, orientados al derecho del patrimonio común, a la salvaguarda del patrimonio cultural y la prevención del tráfico ilícito de bienes culturales.

Normatividad internacional: cooperación bilateral

La cooperación bilateral de México con otros gobiernos ha promovido de mutuo acuerdo el interés por preservar la memoria colectiva de los pueblos asociados a los bienes culturales con diferentes significados para cada nación. Estos acuerdos se han plasmado en normas celebradas por los Estados interesados, como, por ejemplo:

²⁸ Actualmente la Organización cuenta ahora con 195 miembros y 10 Miembros Asociados (UNESCO, 2018).

*La Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948)*²⁹, en el artículo 27, asume que toda persona tiene derecho a formar parte libremente de la vida cultural que se logra en comunidad, su objetivo es garantizar que las personas puedan gozar de las artes y participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten, además del derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.³⁰

En la actualidad existe un diálogo sobre los derechos humanos de tercera generación, los cuales significan una actualización de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948*, que son denominados derechos del pueblo o de solidaridad, motivados por una serie de preocupaciones globales propias de finales del siglo XIX y principios del siglo XXI. Entre algunos de estos derechos, se encuentran el derecho a la identidad nacional y cultural y el derecho al patrimonio común de la humanidad, que alude al acceso de los bienes de tipo material y al patrimonio cultural inmaterial que constituyen un legado de especial relevancia para comprender los procesos humanos (Rodríguez, 2017).

²⁹ La Declaración Universal de los Derechos Humanos es un documento elaborado por representantes de todas las regiones del mundo con diferentes antecedentes jurídicos y culturales, proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en París, en su Resolución 217 A (III), como un ideal común para todos los pueblos y naciones, que proyecta las libertades y derechos fundamentales, mismos que fanatismos contendientes en la Segunda Guerra Mundial intentaron aniquilar.

³⁰ Declaración Universal de Derechos Humanos. Adoptada y proclamada por la Asamblea General en su resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948. Recuperada de https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf

*La Convención para la Protección de Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado y su Reglamento para la aplicación de la Convención (UNESCO, La Haya, Países Bajos, 1954)*³¹, se convirtió en el primer tratado internacional sobre la materia, destinada a la protección de los bienes culturales de un territorio ocupado, que vino a restablecer las condiciones de las disposiciones de las convenciones de *La Haya de 1899 y de 1907* y del *Pacto de Washington del 15 de abril de 1935* sobre protección de monumentos e instituciones culturales (Estrella, s/f, p.20).

Dicha convención, coloca en común acuerdo a cada una de las “Altas Partes” integradas, a fin de respetar e impedir la apropiación, robo, saqueo y vandalismo, entre otras consecuencias dañinas de los bienes culturales de cualquier territorio ocupado durante un conflicto armado. Asimismo, considera una serie de medidas de salvaguarda para su conservación, así como la preparación de inventarios, planificación de acciones para traslados de los bienes a un lugar seguro, evitando en todo momento su destrucción o deterioro, junto a la designación de autoridades competentes que se responsabilizan de la salvaguarda durante su posesión de buena fe y devolución al término del conflicto. Este documento cuenta con un *Segundo Protocolo de la Haya de 1954, para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado, La Haya, 26 de marzo de 1999 (Unesco, 2018)*.

Otra iniciativa internacional, es la *Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (UNESCO, París, 1970)*³², la cual

³¹ Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención. La Haya, 14 de mayo de 1954. Disponible en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

³² Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales. Paris, 14 de noviembre de 1970.

prescribe las medidas que deben adoptar los estados partes, quienes reconocen que la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de los bienes culturales constituyen una de las causas principales del empobrecimiento del patrimonio cultural de los países de origen de dichos bienes, y que una colaboración internacional constituye uno de los medios más eficaces para proteger sus bienes culturales respectivos contra todos los peligros que entrañan aquellos actos. Por lo que existe un compromiso para elaborar una legislación conforme a las responsabilidades contraídas en el plano internacional.

Durante décadas los Estados se interesaron vivamente por recuperar elementos importantes de su patrimonio cultural, muchos de los cuales se encontraban en galerías, museos y colecciones privadas. Actualmente vivimos tiempos extremadamente violentos, donde presenciamos continuamente la pérdida del patrimonio de las naciones en guerra y con pocos recursos para controlarla, tal es el caso del conflicto bélico de Siria, donde en 2017 lugares como Palmira, Alepo o el Crac de los Caballeros, entre otros, han sido destruidos, vandalizados y saqueados (Báez, 2017).

En términos generales, la Convención dispone que los Estados Partes se comprometen a tomar medidas apropiadas para decomisar y restituir a petición del Estado de origen, todo bien cultural robado e importado después de la entrada en vigor de la Convención en los dos Estados interesados a condición de que el Estado requirente abone una indemnización equitativa sobre la persona que lo adquirió de buena fe o que sea poseedora legal de esos bienes.

Otro ámbito de la normatividad sobre los bienes culturales, es la que ofrecen los *Estatutos y Reglamento del Comité Intergubernamental para Fomentar el*

Recuperada de

http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

*Retorno de los Bienes Culturales a sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación Ilícita (UNESCO, París, 24 de octubre a 28 de noviembre de 1978).*³³

En 1976 cuando un comité de expertos reunido bajo los auspicios de la Unesco en Venecia estudió la cuestión de la restitución de bienes culturales perdidos, ya sea por la ocupación extranjera o colonial, o luego de un tráfico ilícito previo a la entrada en vigor para los Estados involucrados de la Convención de 1976, se recalcó la ausencia de mecanismos internacionales, por lo que se optó por la creación de un órgano intergubernamental permanente, independiente de la Convención de 1970, el cual será responsable de las vías y medios para facilitar las negociaciones bilaterales entre los interesados en firmar acuerdos al respecto.

De igual forma se encuentra la *Convención de UNIDROIT*³⁴ (*Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado*) sobre los Bienes Culturales Robados o Exportados Ilícitamente (Roma, 24 de junio de 1995). En este documento se refuerzan las disposiciones sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente, como complemento de la Convención de 1970, formulando reglas en materia de restitución y devolución de los bienes culturales, en caso de supuesta adquisición de “buena fe”, lo que garantizaría el respeto de las normas de derecho internacional privado y de procedimiento internacional.

Sobre este asunto explica Estrella Faria (s.f.) en su texto “*UNESCO, UNIDROIT y la Restitución de Bienes Culturales*”, que:

³³ Estatutos y Reglamento del Comité Intergubernamental para Fomentar el Retorno de los Bienes Culturales a sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación Ilícita. Aprobada mediante Resolución 4/7.6/5 aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en su 20ª reunión, París, 24 de octubre a 28 de noviembre de 1978). Recuperada de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000145960_spa

³⁴ UNIDROIT, es una organización intergubernamental independiente, que obra sobre el derecho privado internacional. Es importante mencionar que México no ha firmado la Convención. <https://www.unidroit.org/>

“Durante la mayor parte de la historia de la humanidad, los bienes culturales quedaron a la merced de las relaciones de poder entre las naciones, de las diversas formas de dominación extranjera, y de las vicisitudes de un sistema que confiaba a las armas el arreglo de los conflictos, y a los vencedores el derecho de saciar su avidez con los bienes de los vencidos. A esa situación contribuyen sin duda la poca consciencia de muchos pueblos sobre el valor de su propio patrimonio cultural, la inexistencia de mecanismos para reprimir el tráfico ilícito y la inadecuación de normas jurídicas que no distinguían entre bienes culturales y otros cualesquiera objetos, susceptibles de apropiación y comercio” (p.19).

Otra forma de comprender dicha discusión es la que ofrece la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (UNESCO³⁵, París, 1972)*, que considera la protección nacional e internacional de aquellos bienes patrimonio cultural y natural que representan un valor e interés universal excepcional, a fin de que se conserven como elementos del patrimonio mundial de la humanidad, estableciendo un sistema de cooperación y asistencia internacional destinado a secundar a los Estados Partes miembros de la convención Además, constituye un comité intergubernamental de protección al patrimonio mundial cultural y natural, compuesto por “Estados Parte” constituidos por una asamblea general.

Dentro de este contexto aparecen tres Cartas internacionales sobre conservación y restauración del patrimonio, una de ellas es la Carta de Atenas de

³⁵ La Unesco es una cooperativa especializada de las Naciones Unidas, considera un marco legal para la protección del patrimonio cultural para frenar la delincuencia transnacional, cuenta con una plataforma en línea donde se concentra una base de datos sobre las leyes nacionales del patrimonio cultural de los países adheridos a la organización.

1931³⁶ (creada antes de la Segunda Guerra Mundial), la cual normaliza los criterios de conservación del patrimonio artístico e histórico. Posterior a los conflictos armados en los siguientes años de reconstrucción, para 1964 se publica la Carta de Venecia³⁷, documento que se influencia de la Carta de Atenas, las aportaciones se dirigen principalmente a las intervenciones de conservación y restauración de los monumentos, además que en el artículo primero define la noción de monumento histórico.

Por último, en espíritu de la *Carta de Venecia*, se promulga la *Carta de Cracovia*³⁸ en el año 2000, bajo los principios de conservación y restauración del patrimonio, prestando atención a los procesos de elaboración de proyectos para una correcta toma de decisión para su salvaguarda. Tomando en consideración que la comunidad también es responsable de la conservación y gestión de su patrimonio.

Existen otros ordenamientos internacionales de cooperación bilateral que refieren a la conservación, restauración y recuperación de los bienes culturales históricos, pero que para fines de esta investigación no son referidos.

Normatividad nacional: legislación y formas de contención para la protección del patrimonio, un breve recuento histórico

Desde principios del siglo XIX, México fue desarrollando criterios de valorización nacional de los bienes culturales desde su propio contexto y necesidades sociales.

El interés por la herencia material religiosa, me llevó a reunir algunas normas para

³⁶ Carta de Atenas, 1931. Recuperada de <http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/cartas/1931-atenas.pdf>

³⁷ Carta de Venecia, 1964. Recuperada de <http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/cartas/1964-venecia.pdf>

³⁸ Carta de Cracovia, 2000. Recuperada de <http://www.planmaestro.ohc.cu/recursos/papel/cartas/2000-cracovia.pdf>

contextualizar de manera breve algunos primeros intentos para salvaguardar el patrimonio en territorio mexicano, lo que ha aportado una serie de mecanismos de protección y conservación para los bienes culturales en materia jurídica.

En primer lugar, una de las fuentes de legislación encaminada a la protección del patrimonio cultural nacional y exportación de materia prima, se dio por disposición en el *Arancel para las aduanas Marítimas y de frontera de la República Mexicana* de 1827, en cuyo artículo 41 estableció la prohibición bajo pena de decomiso por la exportación de oro y plata en pasta, piedra y polvillo, monumentos y antigüedades mexicanas, y la semilla de la grana cochinilla.³⁹

Por lo arriba mencionado, se pueden observar los intentos conscientes por evitar la salida de las antigüedades del país, además de poner en evidencia que la exportación ilegal de materia prima podría derivarse por la escasez o precio elevado de los materiales en el continente europeo para la producción de textiles, orfebrería, obras de arte y de más bienes de consumo, que requería de materiales preciosos para su elaboración, así como de minerales y pigmentos como la grana cochinilla. Estos materiales quizá sólo podían exportarse desde América, en particular de México, esto debido a la demanda de los servicios, lo que exigía por parte del Estado mexicano su regulación y supervisión.

En segundo lugar, para 1856, Miguel Lerdo de Tejada promovió la *Ley Lerdo o de desamortización de fincas rusticas y urbanas propiedad de corporaciones civiles y eclesiásticas*, la cual formó parte de las Leyes de Reforma expedidas entre los años de 1855 y 1861. Dicha ley configuró una reorganización del gobierno federal en

³⁹ Arancel para las aduanas Marítimas y de frontera de la República Mexicana, promulgada el 26 de noviembre de 1827. Recuperada de https://fr.unesco.org/sites/default/files/natlaws/arancel_para_las_aduanas_maritimas_y_de_frontera_de_la_republica_mexicana.pdf

cuanto al derecho de propiedad, la necesidad de quitarle inmunidad al clero fue forjándose desde antes del México independiente, aquellos bienes que el clero había estado administrando pasarían a ser de interés nacional, incentivando al pequeño propietario privado para adquirir las posesiones que la Iglesia había adquirido durante años, en especial durante el Virreinato⁴⁰ (Bolio, 2013).

A causa de esto, el Estado y la Iglesia se separarían. Desde entonces, el Estado mexicano asumió la función de legislar sobre el régimen patrimonial, entre estos, a los que debían someterse los bienes culturales religiosos. De allí, la importancia de nombrar esta ley.

En tercer lugar, en el año 1861, Benito Juárez en calidad de presidente interino, expidió un *Decreto sobre la Distribución de los ramos de la Administración Pública para su despacho*, entre las Secretarías de Estado que se formularon se encontraba la *Secretaría de Justicia e Instrucción Pública*, quien, de acuerdo con sus funciones, administraba la educación, los museos, monumentos históricos y antigüedades nacionales, entre otros.

Para inicios del siglo XX, en 1905, por decreto del Gral. Porfirio Díaz se convertiría en *Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes* y en 1917 se reformularía a *Departamento Universitario y de Bellas Artes*. En 1921 el presidente Álvaro Obregón, crea la Secretaría de Educación Pública como la conocemos actualmente (Sierra, 1958, 7-8).

Estas iniciativas de protección al patrimonio, tuvieron continuidad durante el siglo XX, cuando en 1914 el presidente Victoriano Huerta promulgó la *Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales*,

⁴⁰ Hay que aclarar que los beneficiarios de los remates y reventas de las propiedades de la iglesia, se concentraron en un grupo privilegiado, produciéndose una centralización de la riqueza y un reacomodo de la elite.

asumiendo que en el territorio nacional existen monumentos históricos y artísticos que en su interior resguardan muebles e inmuebles de importancia artística e histórica que se deben atender cuidadosamente, ya que a menudo algunos de estos objetos destinados al culto, desaparecen; otros son exportados con destino a museos extranjeros públicos o privados, por tanto deben conservarse sin alteración y al restaurarse no deben perder su originalidad (Rodríguez, 2011, 207).

Pese a su valía como ley, con una primera visión que de forma general protegía legalmente el patrimonio cultural, Venustiano Carranza continuó con la defensa del patrimonio nacional al formular la *Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos o Artísticos* de 1916, en la que establece obligaciones y restricciones a la sociedad para preservar el patrimonio cultural nacional, así como también el reconocimiento a los tipos de patrimonio: el histórico y el artístico (Gálvez, 2009, 18).

En este mismo contexto, se dispone la *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales* de 1930 y la *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural* de 1934, ambas leyes ratificaban que los monumentos y bienes con valor histórico son del dominio de la nación, considerando una serie de disposiciones más amplias sobre lo que se debía proteger dentro de este universo llamado patrimonio cultural (Ibidem, 2009, 19).

Cuatro años después, en 1938 se da un importante impulso a los trabajos tendientes al mejoramiento y conservación del patrimonio nacional. Derivado de este interés, se presentó en el Congreso de la Unión una iniciativa de Ley que le dio un significativo giro al entonces *Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos de la Secretaría de Educación Pública*, órgano que se encontraba

limitado en sus funciones, en virtud de que carecía de personalidad jurídica, creándose el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), como órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, a través de su *Ley Orgánica del INAH de 1939*, con personalidad jurídica, patrimonio propio y responsable de las acciones de la protección, conservación, restauración, recuperación y difusión del patrimonio arqueológico e histórico.

De este modo, es que paulatinamente la normatividad para reconocer el significado atribuible del patrimonio fue reformulándose una y otra vez, pues lo que interesaba en aquel entonces era sentar las bases para generar candados que permitieran la contención del robo y desaparición del patrimonio cultural, que era un motivo de preocupación para México.

Sobre ello, existieron a la vez reformas sobre los estatutos como el que se encuentra en la fracción XXV del artículo 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos⁴¹ de 1966, acreditando al Congreso de la Unión para legislar sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional, facultando a las instituciones competentes para tal fin.

La reforma resultó sustantiva para la protección del patrimonio cultural, toda vez que colocó bajo la exclusiva competencia de la autoridad federal la responsabilidad de proteger y salvaguardar los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, así como la aplicación de la legislación de la materia.

Otra disposición constitucional se encuentra en el artículo 2, que establece que la nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas, conservando sus propias instituciones sociales, culturales y

⁴¹ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Última reforma publicada DOF 08 de mayo de 2020. Recuperada de http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf_mov/Constitucion_Politica.pdf

políticas, agregando en la fracción IV, por lo que se deben preservar sus conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad. Algo semejante ocurre con el artículo tercero, el cual se reformó en el año 2019, adicionando el inciso “e” en relación a la educación plurilingüe e intercultural, basada en el respeto, promoción y preservación del patrimonio histórico y cultural en los pueblos y comunidades indígenas (CPEUM, 2019).

Hay que hacer notar, que la impartición de una educación plurilingüe e intercultural para preservar el patrimonio cultural no debería ser excluido de los sectores rurales, sino para la sociedad en general. Una educación patrimonial para todos y todas, donde la participación social sea la solución para concienciar a las nuevas generaciones.

No obstante, las modificaciones producidas al marco jurídico constitucional para la protección del patrimonio cultural, no concluyeron en 1966, puesto que los requerimientos exigían nuevas modificaciones, por lo que en 1970 Luis Echeverría aprobaría la *Ley Federal del Patrimonio Cultural*, la cual facultaba y daba total aplicación de la Ley a la Secretaría de Educación Pública y replanteaba la conformación de los institutos nacionales de Antropología y Bellas Artes para la salvaguarda del patrimonio histórico y artístico (Gálvez, 2009, 24). Posteriormente, el Congreso de la Unión formularía un doble esfuerzo al publicar la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* de 1972⁴², que se encuentra vigente a la fecha de la presente investigación.

⁴² Ley Federal sobre Monumentos y zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, creo necesario subrayar que el concepto de Patrimonio Cultural no está definido en la presente ley. Dicha ley lo refiere como los monumentos históricos, o arqueológicos, o artísticos, o zonas de monumentos al conjunto de bienes de la nación. Los proyectos de una reformulación de ley para cubrir los vacíos legales, continúan siendo una dedicación constante para los especialistas. Recuperada de https://www.senado.gob.mx/comisiones/cultura/docs/Ley_FMZ.pdf

Me pareceré interesante problematizar la Carta de Cracovia con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972 en México; en la primera se involucra a la comunidad directamente, mientras que en la segunda al convertirse en patrimonio federal todo lo perteneciente a la iglesia se pierde, también al responsable de su mantenimiento; sin embargo, el papel de la comunidad mexicana que se encuentra identificado con ciertos bienes hace que los cuide y “restaure” aunque exista un desconocimiento de la normatividad y muchas veces estas intervenciones puedan causar un deterioro mayor.

Finalmente hay que señalar, que el recorrido histórico de la conformación legislativa del patrimonio cultural tiene un interés social y nacional, ya que sus disposiciones son de orden y utilidad pública para la investigación, protección, conservación, restauración y recuperación de los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y de las zonas de monumento al ser bienes culturales propiedad de la nación, inalienables e imprescriptibles.

Reflexión

Las normas expuestas a lo largo del capítulo han sido historizadas con el objetivo de generar un conocimiento básico entre la sociedad sobre la importancia legal que deben tener para cuidar el patrimonio cultural. Esto deviene porque existe un descuido en el arte sacro que las personas que lo custodian han denunciado a las autoridades sin tener correspondencia.

Por ello, enfatizo que es necesario conocer el origen del marco legal y los crímenes que se cometen entorno al patrimonio cultural para poder conducir la participación de aquellas personas que buscan hacerse cargo de este patrimonio que existe en sus pueblos debido a que hasta la fecha poco interés ha mostrado el Estado a través de sus instituciones para buscar alternativas eficaces de salvaguarda para los bienes culturales que son significativos a los pueblos porque les ayuda a salir adelante.

Finalmente, existen intentos de protección y difusión de estos patrimonios, que intentan funcionar, pero necesitan de la asistencia de todos y todas a diferentes niveles gubernamentales, además que deben ser las propias personas de la comunidad las que resguarden sus bienes, para cuando exista un deterioro, sean las instituciones las que revitalicen las obras de arte, cualquiera que estas sean. En el siguiente capítulo las menciono.

Capítulo III

Gestión para la conservación preventiva: Institutos que salvaguardan el arte sacro bajo custodia de la iglesia en México



Fotografía 3. Yañez Moreno, Adriana. “De la mano con nuestro patrimonio, junio 2017”.

Este capítulo tiene el interés de analizar y exponer la importancia de la conservación preventiva de los bienes culturales que se encuentra bajo custodia de la Iglesia, esto a través del campo disciplinar de la gestión cultural. Se espera reconocer aquellos institutos que, desde su ámbito institucional son capaces de organizar acciones para operar a favor del arte sacro en los recintos religiosos.

De entrada, Estrada (2012) egresada de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en su tesis de licenciatura titulada *“El perfil del gestor cultural en la Ciudad de México”*, explica, la labor que hace un gestor cultural, por lo que lo refiere como aquel personaje que emprende múltiples proyectos aplicados desde su propia historia y experiencias de vida, los cuales son irrepetibles y se van adquiriendo a partir de un consumo cultural individual.

La definición de Estrada, permite comprender que un gestor cultural requiere tener la capacidad de poder reconocer el valor de los bienes culturales, primero sabiendo de ellos, y en seguida por la experiencia de las personas que le atribuyen la historia del objeto. En parte, este aprendizaje sólo pudo ser posible por la formación en mis años de universidad, y que se fueron consolidando al reconocer mi línea de estudio, pues el conjunto de experiencias permitió cimentar la práctica y el contacto con el espacio socio-cultural que intervine, y que me ayudó para comprender el fenómeno cultural y religioso que ocurre alrededor del arte sacro a partir de las experiencias y significados que surgen entre las personas y los bienes culturales.

Mis experiencias en la Iglesia de San Pedro Apóstol y la convivencia con la población, los párrocos y los integrantes del Grupo Autónomo Cultural Cuitláhuac

Ticic, en Tláhuac, quienes me brindaron en todo momento su apoyo incondicional al compartir sus conocimientos y las experiencias que realizan sobre la ardua tarea que desarrollan para el rescate de las tradiciones en el pueblo de Tláhuac, fueron significativos para la elaboración esta tesis. A continuación, describo...

La primera vez que tuve oportunidad de conversar con algunos de los integrantes del Grupo Autónomo Cultural Cuitláhuac *Ticic* sobre mi proyecto de investigación, se notaron enseguida entusiasmados, pero a la vez preocupados. Existe una falta de información en la comunidad sobre la manera de gestionar los servicios para conservar los bienes culturales que custodia la iglesia, pero además existía una profunda indiferencia de la comunidad joven por mantener vivas las tradiciones, así como la falta de recursos económicos para tomar medidas de prevención para evitar los robos, incendios, inundaciones, limpieza y mantenimiento general de las instalaciones y del arte sacro. Las pláticas sirvieron para poder generar acuerdos, el primero era la realización de la tesis, y la segunda era conocer los resultados para que ellos pudieran abordar con urgencia la tarea de dar continuidad a sus tradiciones por medio de la información desprendida de la investigación.

De este modo, cada uno tendría una tarea, la mía consistiría en la tesis, y de parte de ellos en buscar la información que yo no podría haber encontrado en documentos, porque permanece en los hogares de las personas que han tenido cargos importantes dentro de la iglesia o que son fieles devotos, pero además existe en la tradición oral, por lo que habría que pensar cómo hacer para que pudiera atraer toda la información sin que fuera parte de otro tema.

Fue así que, revisando los escritos de otros especialistas en los temas de patrimonio y tradición, pude encontrar el llamado "enfoque especializado de la

conservación preventiva”, la cual resulta interesante discutir porque busca entender “todas las medidas y acciones destinadas a evitar y minimizar el deterioro o la pérdida futura” (Gallardo y Peniche, 2016). Dicho de otro modo, implica reconocer “aquellas estrategias que sirvan para identificar, evaluar, detectar y controlar los riesgos de deterioro de los bienes culturales” (Durán, Herráez y García, 2017, 3). Lo que servía para mi estudio ya que la importancia de la conservación del arte sacro no está en la preservación del objeto como materia, sino en el mensaje que transmite.

Este razonamiento me condujo a prestar atención, en que el arte sacro conforma una serie de objetos frágiles que poseen características representativas místicas, que requieren un cuidado especial para su conservación, porque son tan lábiles que pueden perderse con facilidad.

Ejemplo de ello, es que en la mayoría de los países se ha hecho visible la necesidad de crear instituciones que velen porque se respete la herencia cultural, con la finalidad de que los individuos continúen estableciendo un vínculo afectivo y de comunicación con el pasado, el presente y el futuro. Algunos de ellos, figuran en México.

Instituto Nacional de Antropología e Historia, protector de la herencia cultural

Para contextualizar brevemente los antecedentes de la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Yañez (2003) explica que durante la década de 1920, el Estado comenzó a establecer bases más sólidas para cubrir las necesidades correspondientes al ámbito cultural creando la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921, como ente garante de velar por la educación y la cultura en México, posteriormente, como los primeros intentos para potencializar los temas

culturales del país, el entonces presidente Lázaro Cárdenas presentó una iniciativa para transformar el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos, y fundó el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1939. De esta manera, educación y cultura se volvieron formaciones dependientes, hasta que en 1958 el Estado mexicano atravesó por un cambio de modelo institucional en el sector cultural, creándose una Subsecretaría de Cultura dependiente de la SEP, la instancia, perseguía centralizar e impulsar las acciones artísticas y culturales del país, así como también coordinar los trabajos que tenía en marcha el INAH (Ibidem, 55).

En el año de 1988 durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, esta Subsecretaría fue reemplazada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA o CONACULTA), en otras palabras “por decreto presidencial se estableció al CNCA, como órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública” (Ibid., 64). Tras 30 años de trabajos continuos, la SEP se separa del INAH y el CONACULTA, pasando a ejercer las atribuciones de promoción y difusión de la cultura y las artes a nivel nacional, y el INAH se concentró en los monumentos, por citar algo.

30 años después, el ex presidente Enrique Peña Nieto sustituyó a CONACULTA en el año 2018 por la Secretaría de Cultura, pasando el INAH nuevamente a depender de una Secretaría. Entre las atribuciones principales de dicha Secretaría, se establecen el diseño, ejecución y coordinación de las políticas públicas encaminadas a la cultura y las artes a nivel nacional.

De este modo, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se estableció con el objetivo de realizar labores de investigación antropológica e histórica, arqueología y paleontología; conservación y restauración de bienes

culturales; custodia y catalogación del patrimonio cultural mexicano y su difusión y divulgación a nivel nacional e internacional, pero además dicho organismo público federal, funge con la misión de fortalecer la identidad, soberanía y memoria de la sociedad mexicana. Lo anterior, en términos del artículo 2 de la Ley Orgánica del INAH de 1939.⁴³

Ahora bien, bajo responsabilidad del INAH se encuentra la formación de profesionales en las escuelas superiores como la Escuela Nacional de Antropología e Historia y la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete. Además, tiene a su cargo 31 centros regionales⁴⁴ a cargo de la Coordinación Nacional de Centros INAH distribuidos en los estados de la República Mexicana que llevan a cabo gestiones de trámites con las áreas centrales del Instituto con las dependencias federales, estatales y municipales en materia de protección y conservación del patrimonio cultural.

Actualmente el INAH tiene bajo su cargo siete Coordinaciones de carácter Nacional, de las cuales nombraré tres por su relevancia para esta investigación, la primera es la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), el área normativa responsable de planear y coordinar programas y proyectos de conservación y restauración de bienes culturales muebles y bienes asociados a los inmuebles, de carácter paleontológico, arqueológico e histórico. Derivado de la complejidad y riqueza del patrimonio mexicano, esta Coordinación cuenta con la Dirección de Atención Integral a Comunidades, la cual está integrada por un grupo interdisciplinario que trabaja en las comunidades para asesorarlas y

⁴³ Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1939. Última reforma publicada DOF 17-12-2015. Consultada el 02 de agosto de 2018. Recuperado de http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/170_171215.pdf

⁴⁴ Centros INAH de la República Mexicana. [Consultada el día 26 de marzo de 2019]. Recuperado de https://cnci.inah.gob.mx/?page_id=25

atenderlas en la conservación, prevención y salvaguarda del patrimonio cultural (Bautista, 2013, 7).

La necesidad de preservar el patrimonio, origina que este grupo interdisciplinario del INAH, apoye en la formulación y manejo del catálogo del patrimonio histórico nacional de las zonas y monumentos históricos, fichas de inventarios de bienes muebles de valor histórico y artístico, y algo importante de mencionar, brinda capacitación a los grupos sociales de las comunidades o ciudades en temas de gestión para solicitar restauraciones conducidas por especialistas o pláticas de medidas preventivas de conservación en coordinación con los sectores público y privado.^{45,46}

De igual forma, una segunda área es la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH), que se suma a las tareas de conservar, restaurar, proteger, catalogar, investigar y difundir el patrimonio histórico edificado de la Nación. Desafortunadamente estos programas y proyectos no pueden llegar a todas las comunidades del país que lo necesitan, debido a la falta de personal especializado y de presupuesto.

⁴⁵ Para aunar más en el tema sobre las actividades que realiza la Dirección de Atención Integral a Comunidades, realice una entrevista vía telefónica a personal de esta dirección, la cual me brindó información detallada sobre las funciones y acciones que realizan. En caso de que el lector se encuentre interesado en solicitar los servicios de un grupo interdisciplinario de la Dirección en su comunidad, deberá realizar una solicitud por escrito dirigida a la directora/o encargada/o de esta Coordinación, donde una vez ingresada la solicitud, esta se revisara para realizar la visita de inspección y estado de conservación de los bienes culturales. Los especialistas realizarán un dictamen del estado de conservación del bien mueble y darán las pláticas preventivas que requiera la comunidad para la conservación del patrimonio cultural.

⁴⁶ Reglamento Interior de la Secretaría de Cultura. Capítulo I, de la competencia y organización de la Secretaría de Cultura. Artículo 22, fracción; V, VI y VII. DOF 08/11/2016. Recuperado de http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5460041&fecha=08/11/2016

Finalmente, se menciona la Coordinación Nacional de Asuntos Jurídicos (CNAJ) que, al integrar el cuerpo orgánico del Instituto, apoya asesorando a grupos coadyuvantes⁴⁷ y atendiendo solicitudes de daños, vandalismo y robos de bienes culturales, dando seguimiento a las sanciones administrativas o penales que dictaminen las normas vigentes. Además, en esta Coordinación se encuentra la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas.

Por lo anterior, el Instituto tiene la responsabilidad de aplicar todas las disposiciones que la ley dictamine para la salvaguarda del patrimonio cultural de México, entre ellos los bienes culturales muebles producidos entre los siglos XVI y XIX, apoyadas (en teoría) por el Gobierno de la República mexicana.

La Iglesia, lugar de custodia del arte sacro

El origen de la Iglesia en México se atribuye a la llegada de los españoles en 1521, siendo su propósito llevar a cabo la conquista espiritual de los pueblos originarios, la cual consistió en suprimir las antiguas creencias religiosas e imponer la fe católica. Se dice, que los frailes iban de pueblo en pueblo indicando a los indígenas como construir los nuevos templos, aportando elementos sacros para decoración y devoción. Para formar la Nueva España se impulsaron las primeras construcciones de diócesis en Tlaxcala y Yucatán, implementando la pintura religiosa como medio de adoctrinamiento católico (Amaro, s/f, 65-76).

⁴⁷ Es un conjunto de personas organizadas que contribuyen, asisten y ayudan en la conservación del patrimonio a través de la corresponsabilidad, es decir, de comprometerse con acciones que ayuden a la conservación y protección de los bienes culturales de las comunidades a las que pertenecen (INAH, 2014).

Es preciso recordar que la conquista española provocó mucho sufrimiento, porque el Estado y lo que podemos considerar como la fe eran una sola construcción ideológica de gobernabilidad, por lo que años más tarde con las Leyes de Reforma se establecería el principio histórico de la separación del Estado y la Iglesia, así como la Ley de Nacionalización de los Bienes Eclesiásticos en 1859, de este modo, todas las propiedades de la iglesia pasarían al dominio de la nación.

En esta coyuntura de Estado- Iglesia, en la actualidad prevalece la idea que toda la responsabilidad de conservación de los bienes culturales es del Estado, es decir, de las instituciones competentes para tal fin. La Iglesia a través de los párrocos, se deslinda también en ocasiones de la responsabilidad que le toca. Como lo mencioné al inicio de este capítulo, la tarea de conservar y proteger el patrimonio cultural no puede ser sólo responsabilidad de las instituciones, la Iglesia o los especialistas, aunque esté establecida por ley, sino debe apoyarse en la participación de la sociedad en su conjunto. Dejo en claro que la problemática inicia al dejarle toda la responsabilidad al INAH o a la Iglesia para “custodiar” los bienes, siendo que, al ser de interés social, la conservación del patrimonio conlleva la participación de la sociedad.

Por tal motivo, la Iglesia en ocasiones conforma una institución social, donde un grupo de personas interesadas en proteger los bienes culturales que se encuentran en su interior promueven e influyen positivamente en la conservación del arte sacro para reforzar el discurso litúrgico. Estas acciones, sin tener conocimiento previo de la existencia de leyes configuran un tipo de gestión cultural al pretender promover medidas de difusión sobre la importancia de los bienes sacros.

Ejemplo de ello, es lo ocurrido en 1986, cuando se elaboró en Tláhuac, el primer (y hasta la fecha el único) Catálogo Nacional de Monumentos Históricos

Muebles en esa alcaldía, proyecto que lideró el historiador Mariano Monterrosa Prado. Con este proyecto se logró catalogar los bienes culturales muebles de algunas iglesias de la localidad de Tláhuac, entre ellos el Templo y ex Convento de San Pedro Apóstol.

Este inventario fue integrado por algunas obras artísticas e históricas que aún permanecen en su interior, entre ellas la pintura donde aparece representada la virgen del Rosario, principal objeto de investigación de esta tesis y de la cual me referiré en el cuarto capítulo.

Cubierto el ejemplo de cómo las personas actúan a favor del patrimonio cultural sin saberlo, nos acotamos a la ya conocida Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público en el artículo 20, la cual establece que la Ley General de Bienes Nacionales y la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, tienen en su fundamento escrito los bienes culturales como propiedad de la nación, lo que incluye aquellos que se encuentren en posesión de los recintos religiosos, por lo que las iglesias deberán estar obligadas a preservar en su integridad dichos bienes y a cuidar de su salvaguarda y restauración de las mismas.⁴⁸

Lo anterior, tiene sentido debido a que el arte sacro que se encuentra bajo custodia de las iglesias, con el paso del tiempo sufre alteraciones en los materiales que los constituyen, ya sea por el paso del tiempo o la acción de agentes del ambiente, así como por intervenciones humanas, de animales y por vegetación que pueden ocasionar que estos bienes culturales se degraden de manera parcial o total

⁴⁸ Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público. DOF 17-12-2015. Se puede consultar de manera digital en http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/24_171215.pdf

(Morales y Cruz, 2007, 9). Sin embargo, se requiere de la intervención de especialistas del INAH para que se pueda llevar a cabo la conservación y restauración, de lo contrario, se estropea el bien cultural al “repararlo” sin el conocimiento mínimo para restaurarlo.

De este modo, he podido darme cuenta que ciertas imágenes, o figuras que representan algún santo, han sido “reparadas” con barniz de uñas, o bien con maderas pesadas que rasgan las pinturas, o limpiadas con trapos húmedos, claro está que la reparación lleva clavos, pintura vinílica y otras artes que las personas intentan por algún medio para impedir que su arte sacro se deteriore más.

En otro asunto que va en relación a las “reparaciones”, he de decir que durante el proceso de investigación, he podido identificar cómo la Iglesia a través de la Conferencia del Episcopado Mexicano crea la Dimensión de Bienes Culturales y Arte Sacro (DIBEAS), la cual, a través de las diócesis que conforman la Arquidiócesis Primada de México, aporta los elementos de formación permanente para crear equipos profesionales en el cuidado y conservación de los bienes eclesiásticos y culturales, en particular la formación de los párrocos, quienes como últimos responsables reciben la custodia de los bienes por parte de la Iglesia y del Estado.

De tal manera que existen párrocos que figuran como agentes y gestores culturales religiosos directos de la custodia del arte sacro, al tener la misión de involucrar a la comunidad para favorecer la participación. Así lo dicta su formación: *“Que todos los fieles de la Iglesia-sacerdotes y laicos- aprecien, promuevan y cuiden el arte sacro como reflejo de lo divino, buscando más la belleza, que la mera*

suntuosidad.” (SC., 124). Así mismo, también, es su deber “cuidar y conservar la dignidad y belleza de las iglesias y sus objetos sagrados” (SC. 122).

Esta Dimensión Episcopal para el Cuidado de los Bienes Culturales y Arte Sacro, promueve la toma de conciencia sobre la necesidad de establecer medidas de prevención para la conservación del arte sacro que se encuentra bajo el resguardo de la Iglesia a través de líneas de acción como:⁴⁹

- Programas para la catalogación de bienes culturales muebles e inmuebles.
- Documentar la recepción de custodia o posesión, según sea el caso, de bienes muebles e inmuebles.
- Actualizar sistemas de seguridad, mantenimiento preventivo, correctivo, etcétera.
- Formación profesional de equipos de trabajo, por provincia eclesiástica, para la elaboración, revisión y gestión de los proyectos de conservación del arte sacro.
- Recabar los documentos emitidos sobre conservación del patrimonio local.
- Promover la elaboración de normativa a nivel diócesis y de orientaciones generales para todos.
- Colaboración de las instancias implicadas en el cuidado de bienes patrimoniales, tanto civiles como eclesiásticas, reconociendo límites y encontrando campos de trabajo común.
- Involucrar a la comunidad para exigir la participación política.

⁴⁹ Las actividades que se enlistan es información que fue proporcionada por el Dr. Pérez Guajardo, Jaime. (noviembre de 2017). En la Ponencia de Custodia de patrimonio eclesiástico. Curso Tutela del Patrimonio Cultural, Ciudad de México.

- Vincular Universidades y Centros de Estudios Superiores con un plan de estudios sobre conservación de bienes culturales religiosos.
- Recaudación de fondos específicos para la operación, restauración, mantenimiento y promoción del patrimonio litúrgico y cultural.
- Capacitación del personal que labora en los inmuebles eclesiásticos.

Estas acciones permiten caracterizar las maneras en que la iglesia interviene a favor de la conservación del arte sacro, al reconocer las obligaciones que derivan de su custodia, entre ellos el seguimiento para elaborar catálogos o inventarios. Cabe destacar que el 16 de febrero de 2019, se estableció un Convenio General de Colaboración entre la Conferencia del Episcopado Mexicano (CEM), la Secretaría de Cultura y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que tiene por objeto atender las afectaciones causadas al patrimonio cultural histórico motivado por los sismos ocurridos en septiembre de 2017, al impulsar acciones conjuntas de cuidado, conservación, restauración y atención a los bienes muebles e inmuebles que corresponsablemente atiende la iglesia de México y el INAH.⁵⁰

El siguiente mapa se puede observar la manera en que se configura territorialmente la iglesia en términos de la regionalización, lo que es útil para atender la salvaguarda del patrimonio religioso, pues genera una idea de la participación de la iglesia en los temas de conservación del arte sacro.

⁵⁰ Para una mayor identificación del tema, remítase al video en INAH TV. (2019, abril 11). Secretaría de Cultura, INAH y Conferencia del Episcopado Mexicano firman convenio de colaboración. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=cM_DMqY1aYQ

Imagen 2. Mapa de identificación de las provincias eclesiásticas por regiones



Fuente: Extraído de Pérez, J. (22 de noviembre de 2017), Ciudad de México

Los objetos de la fe: Sistema Único de Registro Público del arte sacro en custodia de particulares o de la Iglesia, su registro

Llevar un registro de todos los bienes culturales que conforman el patrimonio cultural de la nación, es una tarea compleja. Homologar en un sólo sistema los criterios técnicos y académicos para llevar a cabo el registro, es un reto y sin duda una labor que continúan haciendo los y las especialistas dedicadas a concentrar un sistema amable y sólido que estandarice las tareas sustantivas básicas para su conformación. Dicha base de datos debiera promover el conocimiento, la investigación, la difusión y la conservación de los bienes culturales del país que se

encuentran diseminados, desprotegidos y en riesgo de deterioro por falta de atención preventiva.

Lo anterior, porque el arte sacro, en particular, sufre alteraciones en los materiales que los constituyen, el medio ambiente también repercute en su durabilidad. Y si a eso le agregamos el robo, destrucción o vandalismo, entonces se encuentra en riesgo de pérdida latente.

Cabe mencionar que existen otros factores como los fenómenos naturales que han puesto en peligro la permanencia del arte sacro en su lugar de origen, como lo han sido los sismos y huracanes, ya que algunos bienes han sufrido daños severos y otros durante el proceso de resguardo domiciliario en la comunidad, se han “perdido”. Al respecto, un ejemplo inmediato que pueda dar pie a su reconocimiento fueron los sismos del 2017 que se suscitaron en diferentes partes del país como lo fue la zona del Istmo de Tehuantepec en Oaxaca, que ocasionaron daños severos a muchas Iglesias y arte sacro en su interior (Véase anexo 3, fotografía 4 y 5).

En el caso citado, la pérdida del arte sacro, ocasionada por los desastres naturales, dio como resultado el extravió de los bienes culturales, inclusive algunos otros objetos de fe que se encontraban en condiciones de abandono y negligencia, esto derivado de la inexistencia en algunas localidades del país de un instrumento de consulta pública sobre cómo gestionar su resguardo (Jiménez, 2018).

Resulta importante mencionar con las causas anteriores, que a partir de las funciones atribuidas al área de Registro Público del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el artículo 21 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972 y de la Ley Orgánica del

Instituto de 1939 en el artículo 2 fracciones XII, XIV y XV se menciona que, “el instituto deberá llevar a cabo el registro público, formulación, difusión y catalogación del patrimonio histórico nacional”; impulsando la creación del Sistema Único de Registro de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas.⁵¹

De este modo, fue en el año 2008 cuando se inicia un proyecto integral de reestructuración del Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas, que con ayuda de la Dirección General de Cómputo y de Tecnología de la Información y Comunicación (DGTIC) de la UNAM, llevaron a cabo la creación de una base de datos robusta, única y confiable, que concentrara información precisa que obedeciera a las necesidades jurídicas y académicas de la materia, misma que desempeñará una función registral, proporcionando a su vez seguridad jurídica sobre la existencia de monumentos históricos inscritos y los hechos y actos relacionados con ellos (Mesa, Hernández, Zamudio y Echaury, 1993, 4).

Entre los objetivos principales de este sistema, es saber quiénes son los responsables de custodiar los acervos, conocer su ubicación exacta, proveer al patrimonio de protección y seguridad jurídica y tener pleno control y conocimiento del historial de cada bien.⁵²

Sobre lo anterior, el artículo 22 de Ley Federal sobre Monumentos de 1972, señala que los institutos competentes consideran fiable el registro de los bienes culturales pertenecientes a la federación; entidades federativas, municipios y organismos descentralizados, empresas de participación estatal y las personas

⁵¹ Es importante mencionar que anterior al sistema de registro, ya existía un tipo de labor de registro de monumentos, lo que se hizo fue fortalecer y mejorar el que se tenía en ese momento.

⁵² Para una mayor referencia véase las diversas mesas del “Primer Congreso sobre Registro Público del Patrimonio Cultural en INAH TV. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ncz98HWrv5M&ab_channel=INAHTV

físicas o morales, por lo que deberán inscribir ante el registro que corresponda, los monumentos de su propiedad sin demora alguna.

Es decir, los bienes culturales novohispanos creados entre el siglo XVI y XIX en posesión de particulares o bajo resguardo de algún recinto religioso tienen que notificarse al INAH para su pronto registro, inventario y catalogación.

Esto conlleva una gran responsabilidad, debido a que los bienes culturales representan un elevado porcentaje del patrimonio cultural de la nación y su registro está tardando años en finalizarse. Universidades como la UNAM cuentan con programas de becarios para realizar inventarios en las iglesias, pero falta seguir abonando al Sistema Único de Registro de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas del INAH.

La dificultad que esto significa es debido a que no se sabe con exactitud cuántos recintos religiosos tiene México, por lo tanto, tampoco se cuenta con la cantidad de arte sacro y arte religioso existente en el país. Los esfuerzos se están dando, pero sin duda falta conocer la ubicación, quién los resguarda, el estado de conservación, y sobre todo cuántos bienes culturales continúan en su lugar de origen.

Algunas comunidades, tienen la creencia que, si dejan entrar a personal del Instituto Nacional de Antropología e Historia a realizar el registro de los bienes culturales que se encuentran al interior de la iglesia, corren el riesgo de perderlos, es decir, sean recogidos por el instituto y estos bienes ya no regresen jamás a la comunidad. Pero, en contraste a esta creencia popular, el Instituto ni nadie puede llevárselas.

Lo anterior, demuestra la falta de información que existe alrededor del tema en las comunidades, por lo que resultaría necesario que el párroco de la iglesia o el

INAH encargados de la salvaguarda del arte sacro, hablen con la comunidad e informen la importancia del registro, inventarios y catálogos, así como la colaboración de ellos como guardianes responsables de su propio patrimonio.

A continuación, menciono en qué consiste el trámite INAH-03-001⁵³ el cual es útil para el registro del arte sacro bajo custodia de la iglesia o de particulares:^{54, 55}

Trámite INAH-03-001

1. El trámite para solicitar la inscripción de monumentos históricos muebles o arte sacro en propiedad o posesión de personas físicas o morales inicia con el llenado del formato INAH-03-001, en el que se especifica el nombre del solicitante, la cantidad y el lugar donde se ubican los bienes históricos muebles.
2. Se deberá acudir al Centro INAH de la entidad y presentar en la Ventanilla Única de Atención el formato INAH-03-001 respectivo a inciso (B), el cual se obtiene de la página web o directamente de la ventanilla.
3. Una vez que el formato ha sido completado, debe entregarse en la ventanilla, o incorporar directamente en el Sistema Institucional de Trámites disponible

⁵³ El artículo 22 y 23 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y los artículos 10,11,12,17,21,23 y 28 de su Reglamento, establece la inscripción de los monumentos históricos a través del trámite INAH-03-001.

⁵⁴ El Capítulo II de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas menciona las disposiciones para el registro de monumentos históricos.

⁵⁵ Para realizar este apartado me base en la información del tríptico “Cómo registrar bienes históricos muebles en propiedad de particulares” del INAH.

Recuperado de https://www.inah.gob.mx/images/cartel/20160317_bienes_historicos.pdf

en <http://sit.inah.gob.mx>, o bien, enviarse a la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas, quien responderá por oficio, en un plazo no mayor a diez días hábiles.

4. Durante el proceso de registro, el INAH establecerá contacto con el solicitante para fijar fecha y hora en que se realizará la visita del personal autorizado para llevar a cabo el registro de las piezas en el lugar donde se encuentren; el solicitante no debe transportar las piezas para su registro, puesto que el personal autorizado del INAH se presentará en el domicilio para llevarlo a cabo.⁵⁶

5. En el Sistema Único de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas se consignará la descripción básica de cada pieza, como tipo de objeto, forma, materia prima, filiación cultural, época y dimensiones. También se harán tomas fotográficas de cada pieza o lote de piezas, para la mejor identificación de estos bienes. El interesado podrá solicitar a la Dirección de Registro Público las cédulas impresas, que se ponen a su disposición sin costo, de conformidad con la Ley Federal de Derechos vigente.

6. Por último, la Dirección de Registro Público enviará al domicilio del solicitante la constancia de inscripción, documento legal que confiere al particular la

⁵⁶ El artículo 29 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas señala que los monumentos históricos muebles no podrán ser transportados ya que conforme al artículo 49 de la misma Ley, a quien lo transporte, exhiba o reproduzca se le impondrá una sanción legal y administrativa. En caso de traslado deberá realizar el Trámite INAH 03-002 de permiso para la transportación del bien.

certeza jurídica sobre la posesión y cuidado de los monumentos históricos muebles que fueron registrados. En ella se señala el número de registro asignado a la colección y la cantidad de piezas registradas.

El trámite de registro es gratuito y representa un avance sustancial para que las personas protejan el patrimonio que tienen bajo resguardo. Ahora bien, ¿De qué manera se gestionan los servicios para conservar y restaurar el arte sacro de la iglesia de la comunidad? A continuación, lo intento explicar:

La humanidad ha marcado la tendencia por proteger y conservar lo que por diversos motivos le es especialmente importante, alcanzando un valor al que se le atribuye la conservación. Esto lo hago acompañar con Macarrón (2011), pues refiere que, de acuerdo a la percepción estética de los objetos, ya sea por significados mágicos, religiosos o culturales, las personas significan sus objetos con el valor que en ocasiones no tiene alcance monetario, a lo que continúa explicando que, “el simple mantenimiento de una obra preciada es ya un tratamiento de conservación”.

Estudios sobre el tema de la conservación del patrimonio, no determinan con exactitud cuándo se empieza a conservar y restaurar los objetos, aunque la historia del arte siempre ha mantenido la postura que el arte se inició en Egipto y de allí se propago por Grecia, Roma, Italia y el mundo, lo que hace pensar que en aquel lugar probablemente inició (2011, 8).

De forma particular, México, se caracteriza por ser un país especialmente arraigado a sus tradiciones religiosas, en el que la imagen sagrada muchas veces es el componente principal de la identidad de la comunidad, lo que ha permitido a las personas construir diversas realidades de concebir el mundo. Es quizá por eso que la participación de las personas cercanas al patrimonio necesitan conocerlo para

detectar si existe algún tipo de riesgo en él. Por esta razón, los esfuerzos para fortalecer las capacidades de protección deberían centrarse en la prevención más que en intervenciones posteriores. Como dice el dicho popular que gira en torno a la idea de la prevención “más vale prevenir que lamentar”.

La Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) es el área encargada de realizar los proyectos y programas de conservación y restauración de los bienes culturales muebles producidos entre los siglos XVI y XIX. Muchos de los materiales con los cuales está elaborado el arte sacro son muy frágiles y no pueden ser operadas por cualquier persona sin conocimientos acerca de la correcta manipulación. Por ello, el INAH cuenta con especialistas que están comprometidos en alargar la vida de las obras de arte y conservar los materiales en su manufactura original.

Trámite INAH-00-019⁵⁷

1. Si los bienes se encuentran deteriorados y es necesario restaurarlos se debe solicitar autorización al INAH.
2. Presentar un Proyecto de intervención que debe ser elaborado por un restaurador con cedula profesional.
3. Obtener el formato oficial del Trámite INAH-00-019 por internet, la cual es una solicitud de “Licencia de Obra para Proyectos de Conservación de Bienes

⁵⁷ Los detalles sobre los lineamientos se pueden consultar en el sitio web www.conservacionyrestauracion.inah.gobn.mx.

Muebles e Inmuebles por destino del Patrimonio Cultural”, se encuentra disponible en www.inah.gob.mx

Para una mayor agilidad sobre lo que comento, el siguiente cuadro 2, se elaboró a partir de la recolección de distintos manuales de difusión pública del INAH como, el manual de prevención de robo; prevención de incendios; conservación preventiva de bienes culturales e; iluminación e instalaciones eléctricas, todos ellos relacionados a la conservación preventiva en recintos religiosos.

Este cuadro tiene la finalidad de reunir algunas acciones consideradas básicas por los especialistas de la conservación para prevenir y difundir las medidas preventivas y de seguimiento a algún percance con los bienes culturales.

El cuadro es informativo, y está dirigido a las personas cercanas a la comunidad donde se encuentra el arte sacro, por lo que existen dos grandes temas, que a la vez se dividen en preguntas. Al revisar el cuadro él y la lectora podrán comprender en base a dudas generales qué pasa con los bienes culturales, qué hacer en caso de un deterioro, por qué se estropean, cómo prevenir el robo y si se pueden restaurar las imágenes.

De este modo, siendo la comunidad el sector social no especializado, el cuadro invita a seguir los pasos para identificar las gestiones adecuadas para el cuidado de su propio patrimonio cultural. Como nota adicional, el cuadro se lee de izquierda a derecha y de manera descendente por lo que se podrá revisar el tema que se sugiere para poder encontrar la ruta esperada que se debería seguir en caso de tener un percance con el bien cultural.

Cuadro 2. Medidas básicas de conservación preventiva para el cuidado del arte sacro en recintos religiosos

Medidas preventivas básicas para el cuidado del arte sacro en recintos religiosos				
<p>Para cuidar las imágenes</p> <ul style="list-style-type: none"> • La acción del ser humano al ser negligente en el cuidado del arte sacro. • Realizar programas de simulacros de sismos o incendios. • Organizar pláticas con la comunidad y dar capacitación. • Elaborar carteles y señalar rutas de evacuación. • Colocar vallas y señales de control para restringir el acceso, e informa sobre el uso de cámaras fotográficas con flash. • No se debe limpiar con agua, aceite o químicos los retablos, imágenes y cuadros, porque se pueden dañar. La mejor opción es el uso de plumeros sintéticos o brochas de pelo suave. • Una incorrecta ubicación de la luz solar o artificial ocasiona en el arte sacro agrietamiento, debilitamiento, decoloración, sensibilidad a cambios de humedad, craqueladuras, quemaduras, cambios de color. • Es necesario vigilar que los retablos, imágenes y cuadros estén bien sujetos. 	<ul style="list-style-type: none"> • El envejecimiento de los materiales es natural, el medio ambiente como la lluvia, viento, sol, relámpagos, animales, plagas, terremotos o huracanes; son sólo algunos factores que intervienen. • No alterar el color, la forma o integrar algún elemento ajeno a la obra, ya que pierde su originalidad y la afectación puede ser irreversible. <p align="center">¿Cómo prevenir el robo?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Revise que ventanas, puertas y chapas se encuentren en buenas condiciones, y que todo esté bien cerrado al salir. Se debe mantener un uso restringido y controlado de las llaves (mínimo dos juegos). • Es necesario mantener alumbrado el entorno del templo en el día y la noche. • Ubique los sitios donde se pueden esconder los ladrones. El exterior debe estar despojado de arbustos u obstáculos que pudieran cubrir la presencia de algún intruso. No deje cuerdas, mangueras tiradas, ni escaleras o andamios que pueden utilizarse para escalar los muros o alcanzar ventanas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Debido a su valor histórico y económico, los bienes culturales de los recintos religiosos pueden ser robados, por lo que es necesario disponer de información sobre ellos para ayudar a su recuperación, si este caso llega; por lo que se deben de realizar catálogos, inventarios y registros. • Cuando haya cambio de sacerdote, este debe entregar la carpeta del inventario al siguiente, para que se realice un recorrido con el Comité Parroquial y se revise que todo esté en su lugar. • Tener personal de vigilancia que haga rondines regulares y Tener un control de las personas encargadas de los servicios del templo (nombre, dirección y teléfono). Es importante que se conozca e investigue a las personas que tengan acceso a la iglesia como empleados. Si se contrata personal de manera temporal, que tenga acceso a las llaves, es recomendable cambiar las chapas y hacer un inventario inmediatamente después. Tener un perro guardián puede ser útil. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se recomienda la instalación de un sistema de alarma electrónico, como sensores o detectores de movimiento, alarma contra incendios y cámaras de vigilancia. • Tenga un directorio de teléfonos de emergencia: Seguridad Pública, Fiscalía General de la Republica, Bomberos, Protección Civil, Centro INAH, Presidencia Municipal y el encargado regional del Arte Sacro. Así como también por escrito, las indicaciones de ¿que hacer en caso de robo, incendio, inundación o sismos!. <p align="center">Para cuidar el templo donde se encuentran</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mantener siempre limpio el recinto religioso y lugar donde se ubica el bien cultural. • Evitar la humedad, la acumulación de polvo y suciedad superficial. • Retirar plantas o hiervas de techos, campanarios o paredes de los edificios, las raíces abren huecos por donde penetra el agua, así se evitan filtraciones o humedad. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se deben hacer impermeabilización preventivas en techos y cubiertas al menos cada dos años (sin usar productos comerciales). • No debe haber animales ni insectos en el interior de la iglesia. • Se deben realizar fumigaciones periódicas para erradicar los insectos que destruyen la madera. (Acuda a los especialistas de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural). • Si hay grietas o faltantes de aplanados, rellenar con mortero de cal y arena y, si es necesario, utilizar piedras de una cantera local, cuando los muros este secos. (No se debe usar cemento porque es impermeable y favorece la acumulación de humedad en el interior del muro).
<p>En todo momento se deberá acudir a los especialistas de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia para recibir orientación y apoyo.</p>				

Fuente: Elaboración propia a partir de los manuales de difusión del INAH, 2020

Reflexión

Resulta importante resaltar que los esfuerzos conjuntos entre las distintas autoridades del gobierno y las instituciones competentes, tienen el propósito de incrementar entre las comunidades la conciencia en la salvaguarda de los bienes culturales. Por ello es necesario normalizar y homogeneizar criterios y términos para ayudar a la recuperación de estos objetos sagrados importantes para la comunidad a la que pertenecen.

Lo anterior, puede llevarse a cabo mediante un registro, inventario y catalogación para su pronta preservación. El objetivo del patrimonio cultural es ser conservado y protegido, y de manera particular por ser de interés para esta tesis los objetos de fe considerados arte sacro, por lo que se requiere una vigilancia especial, y por ello es necesario que cada pieza disponga de una ficha de identificación para garantizar su conservación (Mesa, Hernández, Zamudio y Echaury, 1993, 3).

Capitulo IV

El caso de la virgen del Rosario en la iglesia de San Pedro Apóstol, de Tláhuac, Ciudad de México



Fotografía 6. Yañez Moreno, Adriana. "Santoral de la virgen del Rosario, octubre 2018".

La idea de iniciar este capítulo con la descripción y análisis de la obra de la virgen del Rosario, es para dar a conocer los resultados que obtuve de la investigación documental y etnográfica realizada sobre el culto a esta imagen religiosa que resulta importante para la comunidad de Tláhuac.

Esto lo menciono porque existe una clara relación entre el análisis de la obra y la relación que tuve con las personas para ratificar el escrito de esta tesis. Por ello quiero comenzar hablando de Jesús, un joven nativo de Tláhuac, quien realizó su preseminario para ingresar al sacerdocio y quien unos años antes fue ayudante de sacristán en la iglesia de San Pedro. Él me enseñó a interpretar la obra, pero además a rezar y conocer los elementos que componen un rosario, así es como pude reconocer los símbolos representados en la pintura de la virgen del Rosario.

Desde luego, este aprendizaje sirvió para identificar el contenido del archivo documental sobre iconografía, historia cristiana e historia del arte, lo que fue imprescindible al momento de revisar lo existente en los registros de la iglesia de San Pedro. Así es como pude reunir la información necesaria para describir y analizar el objeto de investigación que implicó un conocimiento relacional de los elementos que conformaron la tesis. Debo decir que fui aprendiendo del tema, así que tuve que estudiar sobre los temas religiosos para asociar mi tema de estudio, con el objetivo de poder tratar de encontrar una interpretación certera de la obra de la virgen del Rosario y tener una mejor comprensión con las personas que hablaban sobre la importancia que tiene para la comunidad de Tláhuac la virgen, por ser, a fin de cuentas, un relato devocional de tradición mariana.

Quiero volver a mencionar que la virgen del Rosario de la que hablo no es única y que existe otra muy semejante en el Templo del ex convento de Santo Domingo en Yanhuitlán, Oaxaca, atribuida a Andrés de la Concha quien fue el autor

de las obras. No obstante, la tradición es única entre los devotos de Tláhuac que siguen buscando refugiarse en su sacrosanto manto, pues el amor y devoción que siente el pueblo por Dios lo viven a través del vínculo con sus santos y santas en la manera en que expresan sus tradiciones. Más adelante sustentaré lo que digo con las narraciones de las personas que me ayudaron en el estudio.

Iconografía de la pintura de la virgen del Rosario: su importancia histórica

La pintura sobre tabla de la virgen del Rosario es una representación que se comienza a difundir a partir del siglo XVI, es una obra que se localiza en la iglesia de San Pedro Apóstol. Catalogada como una de las pinturas más antiguas del pueblo, datada del siglo XVI (alrededor de 400 años), de estilo manierista, elaborada con una técnica de manufactura de pintura sobre tabla, cuyas dimensiones aproximadas son: alto 2.90 metros y ancho 2.15 metros. Su estado de conservación es considerado malo, así lo describe el Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Muebles de Tláhuac, D.F., de 1986.⁵⁸

La figura central de la pintura es uno de los personajes más influyentes de la cultura occidental religiosa, ya que representa a la Virgen María, madre de Jesús, quien está sentada sobre una nube, un rayo de sol nace sobre su cabeza en forma de aureola. Su vestimenta consiste en un vestido azul celeste y un manto color azul oscuro⁵⁹ cubre su cabeza y cae con movimiento ligero en todo su cuerpo, su mirada permanece fija hacia los personajes presentes en la obra situados en la parte inferior. Sostiene entre sus brazos al niño Jesús, el cual está de pie sobre sus

⁵⁸ El estado de conservación descrito como "malo" se considera así cuando se trata una pieza que prácticamente ya no es posible restaurar.

⁵⁹ El azul es el más inmaterial de los colores, muy espiritual y está orientado hacia lo trascendente. El azul marino es signo del misterio de la vida divina.

rodillas, cubriendo su desnudez parcial con un paño blanco. El niño Jesús se sostiene de su madre abrazándola por el cuello apenas con sus pequeños brazos, su mirada está fijada al espectador con un gesto pacífico, como si estuviera diciendo “ella es mi madre”.

La pose de ambos es dulce y suave, lo que, unido a la belleza de las caras y la serenidad de las expresiones, resulta sublime. Además, no están solos, se encuentran acompañados de pequeños seres alados que sostienen en sus manos rosarios.

Alrededor de la virgen y el niño, los encierra una mandorla⁶⁰ de flores que representa el rosario, mismo que se va entretejiendo con las tres rosas místicas ofrecidas a la virgen, la rosa roja, simboliza el espíritu de reparación y sacrificio; la rosa blanca, simboliza el espíritu de oración y; la rosa dorada, simboliza el espíritu de penitencia. Cada pequeña mandorla es un misterio que representa las estaciones de la vida de Jesús y María; quince misterios, que, si los agrupamos en tres series de cinco, asumen los tres misterios designados por la Iglesia; Misterio Gozoso, Misterio Glorioso y Misterio Doloroso.

En la parte inferior izquierda se aprecian a los miembros de la iglesia, seguramente, se trata del Papa San Pío V (quien aplicó en la Iglesia el espíritu del Concilio de Trento), un Obispo, un Cardenal y Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores Dominicanos, se le reconoce por el lirio que sostiene en las manos, flor que simboliza la pureza de la Virgen María.

Del lado derecho inferior, se localiza a los soberanos reyes de la Iglesia, los Habsburgo; probablemente se trate de Carlos V, Emperador de Alemania (Carlos I de España, 1500-1558) y su esposa Isabel de Portugal; el Rey Felipe II de España

⁶⁰ Una mandorla en el arte medieval es un óvalo o marco en forma de almendra que rodeaba algunas imágenes religiosas.

(1556 al 1598, hijo de Carlos V), junto a su esposa Isabel de Valois. Todos los personajes aparecen con gestos de oralidad hacia la Virgen María y el niño Jesús.⁶¹

La pintura se encuentra ubicada en la nave lateral del lado derecho del altar, justo en la parte superior de la puerta de la Sacristía, y en colindancia a un ventanal que permite el paso de luz solar, mismo que recientemente fue reemplazado por un vitral.

Cabe destacar, que a simple vista la pintura presenta diversos daños, algunos de ellos, por ejemplo, es que se encuentra sostenida por lo que parecen dos colgadores para cuadros de metal situados en la parte baja de la tabla que han provocado desgarre del lienzo. En la parte de atrás, se observan clavos o pitones fijos en la pared, lo que hace que la pintura se esté colgando hacia adelante unos centímetros de la pared (los lienzos no deben de estar colgados directamente, sino descansando en un lugar o soporte especializado porque con el paso del tiempo se cuelga la imagen y se desgarran la tela, piel o material con el que fue hecho) (Véase anexo 3, fotografía 7 y 8).

También, se puede observar en la parte trasera que se ha acumulado muchísimo polvo y telarañas lo que me hace suponer que probablemente exista la presencia de insectos o arácnidos, tales como termitas, carcomas o polillas. Estos pequeños intrusos naturales suponen una amenaza peligrosa a la madera sino se adoptan medidas preventivas o curativas necesarias.

Además, la obra presenta diversas fisuras en líneas verticales (lo que evidencia los tablonces que unen el soporte de la pintura), estas fisuras cubren la

⁶¹ El 7 de octubre de 1571, se originó la “Batalla de Lepanto” contra los turcos otomanos que estaban invadiendo Europa. El Papa Pío V promovió el rezo del rosario pidiendo por la victoria cristiana. Venciendo los cristianos, ante esto el Papa estableció la fiesta de la Virgen del Rosario el 7 de octubre.

altura total del cuadro (pude contar ocho, unas más graves que otras) lo que puede provocar que un día la imagen se parta en pedazos.

Estos elementos descritos, se configuran como importantes para dar contexto sobre la suma importancia de gestionar a favor de la salvaguarda de la pintura de la virgen del Rosario como arte en custodia. En cuanto a la procedencia de la obra, ni los sacerdotes, ni devotos o cercanos a la iglesia supieron darme más razón de cómo llegó a la iglesia.

A continuación, en la siguiente imagen⁶² se muestra la pintura de la virgen del Rosario de la iglesia de San Pedro Tláhuac, en la que señalo cada uno de los atributos cristianos que el artista plasmó y que muestran la carga simbólica sobre algunos pasajes religiosos y culturales, personajes que la historia narra, les fue concedido un milagro, asimismo, se observan, además, a los dos entes que en algún momento estuvieron unidos, el Estado y la Iglesia, y que hoy en día esta pintura figura como importante para el pueblo de Tláhuac.

⁶² La imagen fue extraída del portal web “Espejo de Tláhuac”. Recuperada de <https://espejodetlahuac.wordpress.com/2016/03/19/la-virgen-del-rosario-mas-de-400-anos-en-tlahuac/>

Imagen 3. La virgen del Rosario de la iglesia de San Pedro Apóstol



Fuente: Elaboración propia a partir de la documentación, 2020

La iglesia de mi pueblo: la cosmovisión de los y las feligreses a partir de la iglesia de San Pedro Apóstol

Se dice que los actuales habitantes de Tláhuac provienen de la migración de Aztlán, el significado de Tláhuac deriva de la aféresis *Cuitláhuac*, y según el vocabulario en lengua castellana y mexicana de fray Alonso de Molina (1571), podría derivar del náhuatl *Auitlauia*: “tener cuidado o estar a cargo de algo” (Gil, 2009).

Cuenta la leyenda que, cuando todo era oscuridad, bajó el dios *Mixcóatl* a *Colhuacan*, dio vuelta nueve veces cerca del agua y en ningún lugar se sintió a gusto. De tal modo que volvió a comenzar su búsqueda y recorrió mucho camino, hasta que se topó con comaltecas y mezquitecas. Cuando llegó al juncal de Cuitláhuac se sintió bien e hizo su cama de pajas y se sangró. De su sangre nació *Poloc*, El prodigioso, quien creció, se casó y procreó a *Mapach*, que a su vez fue padre de *Teotlahuica*. Ellos formaron la dinastía de los *tzompanteuctin* o agoreros de Tláhuac, que dieron fama a este pueblo (Brasdefer 1988, citado en ídem, 2009).

Los *cuitlahuacah*,⁶³ enfrentaron a Cortés sin éxito y una vez que se consumó la conquista, el pueblo de San Pedro Tláhuac fue testigo del despojo de sus creencias, las cuales fueron suplantadas por dogmas extranjeros los cuales profesaban el sufrimiento de los seres humanos a cambio de la vida eterna libre de penas.

En ese sentido, la creación artística para representar a las deidades, así como los templos, altares y nichos del México antiguo, los santos y vírgenes, los lienzos, retablos, relicarios y otros elementos representativos del arte sacro, incluida la arquitectura de las iglesias y objetos de liturgia, fueron la convincente expresión para

⁶³ Los *cuitlahuacah*, fueron un grupo chichimeca proveniente de Aztlán. Se puede consultar de manera digital en <http://www.tlahuac.com.mx/historia-tlahuac/> [Consultado el 18 de mayo de 2017].

introducir una religión impuesta, surgiendo así los y las patronas a quienes el pueblo habría de encomendarse. Al respecto Gil (2009) menciona:

“La evangelización fue iniciada por los padres dominicos. A mediados del siglo XVI edificaron el templo y convento de San Pedro y después llegaron franciscanos y agustinos a diferentes pueblos. Tláhuac y sus siete pueblos viven dentro de un mundo de plegarias a distintos santos y patronos, sus habitantes fueron bautizados con diferentes nombres en la Colonia y los nuevos asentamientos han seguido esa costumbre en años recientes”.

Pasado el tiempo se logró la construcción de la Parroquia y ex Convento de San Pedro Apóstol a principios del siglo XVI. En la actualidad es catalogado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia como monumento histórico, por haber sido el escenario de la evangelización donde se modificó la fe de los *cuitlahuacah*. Sobre este asunto, Yañez comenta que la cosmovisión entre los grupos sociales se crea desde:

“...una determinada cultura que continúa siendo una manera de entender los procesos que las sociedades crean con respecto a las relaciones de vida de acuerdo a su contexto; siendo la lógica mediante la cual se construyen elementos que hacen a un individuo integrar diversas representaciones, ideas y creencias tanto dentro de su pensamiento como en los actos que establece la sociedad para explicar su entorno e interpretar el mundo” (2009, 11).

De este modo, se hace “evidente que la iglesia actual, al igual que la generada a lo largo de distintas épocas de la historia, brinda las respuestas que el ser humano requiere para su vivencia de la fe y a su expresión de la comunión con Dios y los hombres” (García, 2011, 22). Las iglesias en este sentido conjugan elementos específicos para la atracción de los fieles, iniciando por la ubicación, el material del cual están construidas, la forma y estructura arquitectónica, los colores y entradas de luz, los símbolos cristianos, el arte sacro y religioso y; el santo patrono o patrona para el cual fue edificado dicho templo.

La iglesia como estructura del campo social, figura el encuentro divino, tanto dentro de sí misma como hacia fuera, y permite las condiciones de reproducción y evolución de prácticas y creencias religiosas. Es decir, este conjunto estructurado de símbolos, legítima y se apropia de un capital social como lo son las obras de arte sacro o religioso, el impacto en la psique y las formas de producción que generan en los agentes sociales (Mendoza Niño, 2011, 124).

No cabe duda de que los factores más determinantes en la historia de la religión para la enseñanza y difusión de la nueva religión católica fueron la edificación de las iglesias y su decoración con imágenes y esculturas cristianas, formando así su propio patrimonio artístico e histórico.

Esto se puede observar al sur de la Ciudad de México, en donde algunos pueblos originarios todavía perviven con una formidable tradición de celebración a sus santos y santas con lo que reafirman su fe mediante las fiestas patronales, mismas que son trascendentales en la cohesión y vida comunitaria de estos pueblos.

Específicamente en la iglesia de San Pedro Apóstol de Tláhuac, la diversidad de festejos religiosos tradicionales, como los carnavales, el Día de Muertos,

mayordomías, el Santo Jubileo, las fiestas patronales y otras actividades tienen que ver con el ciclo litúrgico cristiano.⁶⁴ Estas celebraciones son medios por los cuales la gente del pueblo de Tláhuac participa y reafirma su fe, como el caso de un sacristán que dedicó parte de su vida para mantener las tradiciones religiosas.

Don Mateo, fue sacristán por más de 15 años en la Iglesia de San Pedro. Él y su familia en la mayor parte de ese tiempo y a la fecha se han dedicado a vender artículos religiosos. Por su permanencia en el terreno de la venta de artículos religiosos y como parte del comité de la iglesia ha sido testigo de cómo los fieles viven y sienten su fe a través de las imágenes sagradas en su templo. Incluso reconoce que quienes entran al recinto encuentran “alimento para su alma”, argumentando que “la sola presencia ante su santo y la Virgen María les despierta alegría y tranquilidad”. En efecto, el lenguaje que desprende el arte sacro según se cree es un mensaje de esperanza y consuelo, triunfando sobre todo mal para encontrar la salvación eterna, por lo que se asume que los fieles no entran a la iglesia sólo para llorar, sino para ser felices y encontrar la paz.

Sobre esto escrito, recuerdo que un día domingo después de la ceremonia religiosa, conocí al señor Sebastián, un devoto que asiste a la iglesia para encontrar respuestas a su vida, o como él dice “va a la casa de su patrón” para darle las gracias por permitirle un día más de vida y pedirle que cuide a sus hijos y nietos donde quiera que anden, cure a su esposa que está enferma y que lo mantenga con salud para cuidarla.

Los fieles encuentran en el arte sacro dos expresiones de plegaria, por una parte, son fuente de contemplación, inspiración, piedad, reconciliación y entrega,

⁶⁴ El ciclo litúrgico se entiende como el calendario de las celebraciones litúrgicas de la iglesia cristiana.

pero también por otro lado, son fuente de solicitud, arrepentimiento y de causas desesperadas, buscadas por medio de la oración, en una especie de reencuentro con la vida y la muerte. Los fieles experimentan sentimientos y emociones en este proceso de mediación, hallando en el arte sacro una experiencia estética y religiosa, “percibiendo la realidad espiritual a través de lo material” (Aguñaga, s.f, p. 3).

En ese mismo sentido, es en la iglesia de San Pedro, que se llevan a cabo rituales de fe, como parte de la vida cotidiana de la comunidad. Sacramentos como bautismos, comuniones, XV años, matrimonios, entre otros, que simbolizan el amor y compromiso que tienen hacia Dios y sus santos, mismos que afianzan la religiosidad popular en la comunidad de Tláhuac.

Además de estas celebraciones, existen otras que se llevan a cabo en la localidad, como lo son las fiestas patronales, tal es el caso de la Fiesta a San Pedro, dicha celebración induce a que los tlhuaquenses se organicen con anticipación y lleven a cabo el 29 junio de todos los años la celebración al santo patrono de la iglesia.

Los preparativos de la celebración del santo patrono comienzan meses antes cuando se involucran a las familias del pueblo de Tláhuac, las autoridades de las alcaldías y los comerciantes, es decir se organiza “La Octava”, denominada así a la organización de los ocho barrios donde cada uno se turna para dedicar una misa a San Pedro.

En el ex convento se prepara una exposición fotográfica encabezada por el Grupo Autónomo Cultural *Cuitláhuac Ticic*, el colectivo trabaja diversos temas con relación al pueblo, su cultura, la iglesia u otros temas relevantes. Días antes, integrantes del colectivo apoyan en la parte de la custodia de San Pedro, en la

limpieza de su ornamento y recibir a la familia que dará cambio de vestimenta al santo. Además, participan en el resguardo de San Pedro durante la festividad, entre otras actividades, como elaborar la tradicional cortina de tule, una planta originaria de los canales de la región que colocan en la entrada principal de la iglesia. A continuación, Juan Carlos ⁶⁵, Comisionado del pueblo de Tláhuac, menciona:

“Mira, en algunos pueblos se llaman mayordomos, el mayordomo es encargado de una sola festividad, el mayordomo invierte dinero, tiempo, y es su gusto, nosotros actualmente aquí en San Pedro Tláhuac, nosotros no somos mayordomos, somos comisionados y somos porque yo soy parte de una organización que es los comisionados del barrio de la Asunción, y nuestra actividad consiste en salir domingo a domingo a tocar casa por casa para que coopere la comunidad, para las diferentes festividades, porque nosotros trabajamos todo el año, cosa que el mayordomo nada más trabaja para una fecha específica. Los gastos salen de la delegación o de la misma comunidad que coopera una cuota monetaria para todo el año, hay mucha gente que no les gusta las festividades, hay gente que, pues ya no les interesa, y te ven pasar y dicen ¿otra vez tú? ¿qué no te cansas? a todo eso nos enfrentamos, pero es parte de lo que nos gusta hacer y hay gente que te los da y hay gente que no te da nada, es por familia... la comunidad si se involucra, no como debería, pero sí. No es de carácter obligatorio la cooperación, es de un carácter que no se pierda la cultura, esta parte de la región de la ciudad de México de este lado, lo que tienen, es mucha cultura, que en otros pueblos más bien en otras delegaciones quisieran tener un

⁶⁵ Juan Carlos, integrante del Grupo Cultural Autónomo Cuitláhuac Ticic, es promotor cultural nato de su pueblo y es el Comisionado más joven del pueblo de Tláhuac.

cachito, pero pues no, todo se perdió, la mancha humana los absorbió y nosotros pues tampoco hemos permitido como que nos absorba tan rápido ¿no? (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, abril 2019).

Aunque los preparativos comienzan tiempo atrás, nada es suficiente para organizarse a tiempo, puesto que el mero día de la procesión que es el 28 de junio, la participación de los que no estaban considerados es necesaria ya que se debe tener cuidado de la escultura de San Pedro porque no sale, sino que para proteger la imagen, una fotografía de dimensiones grandes alusiva a él la sustituye, porque va ser llevada sobre una tabla de madera con flores y hortalizas de la región chinampera, acompañado de la banda musical del pueblo, comisionados, párroco, la reina y princesas de la feria, barrios y turistas, que lo llevan a dar un recorrido en trajinera al Lago de los Reyes Aztecas para agradecerle las bendiciones y cuidados que ha dado al pueblo.

Parece que la medida de protección no es suficiente, pero la fe que construye una figura santa como lo es San Pedro alrededor del pueblo de Tláhuac es enorme y por ello se decidió no sacar a la imagen sino es por una causa de protección.

A media noche se le cantan las mañanitas a San Pedro, el pueblo contrata a un artista para que le cante, y así durante todo el día 29 de junio, la comunidad realiza bailes, música, ofrendas, comida y otras actividades en honor a su santo patrono. Pero, a todo esto *¿Quién fue San Pedro?*

“A la muerte de Jesús de Nazaret en Jerusalén, en el año 30 (o en el 33) de nuestra era, los apóstoles se dispersaron por varias regiones del Mediterráneo para difundir la palabra del Mesías. Pedro fue el primero en llegar a Roma; su nombre original era Simón y era un pescador de Galilea que siguió a Jesús, llegando a ocupar el lugar más importante entre los apóstoles. Se dice que fue el mismo Jesús quien lo llamó *Kepha* o *Cefa* -que en arameo significa piedra o roca y que traducido al griego se convierte en Petros-, ya que sobre él construiría su iglesia y sería el representante de Cristo en la tierra. Pedro, “Príncipe de los Apóstoles”, es considerado como el primer Papa y su labor como cabeza de la Iglesia católica ha sido continuada por numerosos pontífices a lo largo de casi dos mil años” (Exposición Vaticano: de San Pedro a Francisco, 2018: 9).⁶⁶

A San Pedro se le reconoce por sus atributos: las llaves que tiene en sus manos y que suele acompañarse de la figura del gallo.

Santo que no es visto, no es adorado ¿Quién es la virgen del Rosario?

“Es una frase muy coloquial, pero es muy cierta, por ejemplo, tú vas hasta al mismo trabajo, a la misma iglesia en misa, pues si nadie te ve eres como un fantasma, en la iglesia pues mucha gente viene acá, dice ¡qué bonito cristo! sí, pero ¿qué cristo es?, se ve bonito y ya... pero también eso conlleva otras cosas” (Manuel, 45 años. Entrevista agosto, 2018).

⁶⁶ Texto extraído de un libro adquirido en la *Exposición Vaticano: de San Pedro a Francisco*, asistencia el 28 de julio de 2018 en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. Ciudad de México.

Un santo explica Rosas, es un modelo para imitar, que en palabras del Papa Benedicto XVI, “es aquel que está tan fascinado por la belleza de Dios y por su perfecta verdad, que está dispuesto a renunciar a todo, también así mismo”. Los santos y las santas son hombres y mujeres que se entregaron por completo a su fe al dar su vida, demostrando tener virtudes para llevar una existencia de santidad y amor al prójimo, dejando una puerta abierta de conexión con Dios como intermediarios para elevar las súplicas de los fieles (Rosas, 2012, 13).

En el cristianismo es común tener imágenes y objetos para adorar, por eso se considera la única de las tres grandes religiones monoteístas que admite el culto a las imágenes sagradas y la representación antropomórfica de lo divino (Carmona, 1998, 11). De hecho, no hay nada en los evangelios que justifique las imágenes de seres y personas sagradas. Lo que fundamenta el nacimiento y uso de las imágenes en el cristianismo no son las palabras de Cristo, sino su existencia misma, su misterio (Vadell, s.f, -Diapositivas PowerPoint, 2019-).

Aunque no está claro, la creación de estas imágenes artísticas surgió como un fenómeno de adaptación hacia las formas ajenas de una nueva religión impuesta sobre las religiones existentes en territorio mexicano, ya que la difusión y enseñanza de la religión cristiana a través de imágenes era más efectiva y aumentaba el número de creyentes.

Se dice que con el desarrollo del arte cristiano (y de la imprenta) se dio origen a la *Biblia Pauperum* (Biblia de los pobres), una serie de xilografías de la Biblia que relacionaba los hechos del Antiguo Testamentos con otros del Nuevo.⁶⁷ Por ejemplo, en “El lenguaje silencioso de la imagen” de San Juan Damasceno, se menciona:

⁶⁷ La Biblia de los pobres. (s.f). Se puede consultar de manera digital en <https://www.wdl.org/es/item/8972/>

“Lo que el sermón propone a los oídos, eso mismo la pintura silenciosa lo logra por la mimesis. No puede demostrarse con palabras más claras que entre los analfabetos las imágenes cumplen la función de los libros y son mudas pregoneras de la gloria de los santos” [Vadell, s.f., -Diapositivas Presentación Power Point-].

Hasta donde se sabe, fue así como los españoles fueron suplantando a los dioses prehispánicos apropiándose de la fe de quienes creían en ellas. Entre una de las principales figuras de motivación religiosa que se proliferó de manera masiva fue *Tonantzin*⁶⁸ o como la conocemos; la virgen María, quien en la religión cristiana es la madre de Jesucristo.

El mito sostiene que el 12 de diciembre de 1531 a Juan Diego se le apareció la virgen en el cerro del Tepeyac, quien le mandó a decir al Obispo de México fray Juan de Zumárraga que erigiera un templo en ese lugar, lugar donde hoy en día se ubica la Basílica de Guadalupe. Una segunda aparición milagrosa narra que la virgen le ordenó que cortará flores de un rosal y las llevará entre sus ropas. Cuán milagroso había sido el encuentro que al llegar con el Obispo apareció una imagen que en la actualidad se venera como la de Nuestra Señora de Guadalupe.⁶⁹

Así como esta representación, la Iglesia tiene miles de santos y santas, en algunos casos la historia es mitológica, en otros, donde son hombres o mujeres que han logrado llegar a un nivel espiritual y que han hecho el bien en la tierra estando vivos, y una vez fallecidos son reconocidos por la Iglesia.

⁶⁸ En náhuatl *Tonantzin* significa ‘nuestra madre venerada’.

⁶⁹ A modo de referencia, este mito puede verse en la película “La Virgen de Guadalupe” de (1975), dirigida por Alfredo Salazar.

De hecho, en muchas religiones las imágenes desempeñan un papel importante a la hora de producir la experiencia de lo sagrado (Burke, 2001, 59), instruyen una acción de oración y devoción que se ha extendido por muchos países, algunos de estos santos y santas son venerados y en algunos otros son desconocidos e ignorada su existencia, o simplemente son reconocidos de otra manera. En las consideraciones del Decreto del Concilio de Trento, se dice:

“Se saca mucho fruto de las sagradas imágenes... porque exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por su mediación con el fin que den gracias a Dios por ellos, y los imiten en su vida y costumbres; así como para que se exciten a adorar y amar a Dios y practicar la piedad” (Vadell, s/f, [Diapositivas PowerPoint]).

Esto me remite a la frase que escuche por primera vez *“Santo que no es visto, no es adorado”*, asociación de aquella frase coloquial que los abuelos en sus tiempos utilizaban como consejo a sus nietos e hijos, dando a entender que si no se dejaban ver nadie sabría que estaban allí y que cuando te veían te convertías en una especie de milagro para aquella persona que no te había visto. A continuación, un relato que se desprende de la frase citada:

“Pues mira, lo malo aquí es que es visto, porque ellos vienen y los traen y hacen su misa y su altar, lo llevan y lo traen y le dicen a la gente, pero vienen resguardado por ellos, tú no puedes meterle mano porque son santos de ellos. Y los que no son vistos, pues allí están, ni los enseñan, yo vi uno que tienen allá bien bonito, ni lo sacan, no lo enseñan porque piensan ellos que se

los van a quitar. Los de la iglesia aquí están, no dicen nada, sólo en su fiesta se acuerdan, en su fiesta es cuando dicen que lo vamos a restaurar y ya... pasó su fiesta.... y ya para el próximo año... y así...” (Párroco de la Iglesia, entrevista agosto 2019).

Lo arriba escrito conlleva a saber de la indiferencia y desconocimiento de algunos santos y santas representadas en las imágenes o figuras sacras que se encuentra dentro de la iglesia, mismas que con el paso del tiempo terminan en el abandono de algún lugar, arrinconadas porque ya se ven “feas” o son reemplazadas por “nuevos” santos, lo que ocasiona que nadie las conozca ni sepan que están allí, logrando un avance considerable en el deterioro de la pieza de arte, pero además una recomposición sobre el lugar que tienen los santos para ser venerados por su presencia, más que por su omnipotencia.

El problema de la fe en el arte sacro es que, si no se ven, entonces no preguntan por ellas, por lo tanto, la feligresía no puede contemplarlas, ni recurrir a ellas si son fieles seguidores. Para el caso de los turistas, no pueden admirar su belleza y riqueza histórica y, por otro lado, para los investigadores académicos es un problema; sin estos objetos no hay historia, no hay pasado, presente, ni futuro.

Esto conlleva a una lucha por permanecer. Al final, este arte sacro resulta ser sobreviviente de la indiferencia del tiempo y el desconocimiento, y su destino será olvidarlo, perdiéndose así un bien cultural, al grado que de deteriorarse pueden ser tirados a la basura por la ignorancia de no saber que son patrimonio cultural del pueblo y de todos.

Esto lo traigo a cuenta porque recuerdo que la primera vez que llegue a la iglesia con el fin de buscar los permisos y el apoyo para que me permitieran realizar mi proyecto de investigación, fue precisamente en el mes de junio del 2017 durante

las organizaciones de la celebración de la fiesta de San Pedro, que al entrar en la iglesia, eché un vistazo a mi alrededor y localicé en la nave lateral la puerta que conecta al ex convento, allí en el patio tienen en un nicho, olvidada a la intemperie una escultura de pasta de caña con los pies destrozados e intervenida malamente.

Regresé al interior de la iglesia, y me di cuenta que en una de la esquina se encontraba un puesto donde vendían diversos artículos religiosos; estampas de santos, vírgenes, rosarios, pulseras de hilo rojo para el mal de ojo, veladoras en vaso de vidrio y papel con oraciones escritas, cirios, libros de oraciones y cantos, entre otros artículos. Me acerque al puesto con el interés de comprar alguna imagen o artículo de la virgen del Rosario, Don Mateo quien lo atendía, me dijo que no tenía ninguna mercancía relacionada con aquella virgen, decía que “no traía porque nunca preguntan por ella y pues no las vende”.

Poco después me di a la tarea de buscar documentalmente sobre los significados que aluden a la expresión popular “*santo que no es visto, no es adorado*”, y encontré que “aquello que no se muestra o exhibe, no se vende ni se conoce”; en pocas palabras dentro del contexto religioso si un santo no se da a conocer por su efectividad para interceder a las peticiones del creyente, no será solicitado y por lo tanto no tendrá seguidores, es decir no habrá una economía fluyente a favor del comercio de lo religioso. Un feligrés dice sobre este asunto:

“Yo creo que algunos santos que no los veneramos o no creemos en ellos, es porque no los conocemos, desde pequeños veíamos a nuestros padres rezarle a un determinado santo y nosotros crecimos creyendo en ese mismo santo, o como mi compadre que es chofer cuando sale a trabajar le reza a San Cristóbal y así, por ejemplo, cada pueblo, cada lugar, tiene sus imágenes

y creen en ellos y por medio de ellos se mantiene la creencia y toda la tradición, eso es parte fundamental para cada pueblo” (Conrado, 62 años. Entrevista, agosto 2017).

Este relato permite conocer parte de la devoción, pero también la utilidad sagrada y económica que tiene el arte sacro. Por ello, el lugar que ocupan puede ser para que sean socorridos en caso de una necesidad, sobre todo para que ocurra un milagro en sus vidas, siendo cada imagen inherente a una forma particular de culto (Rangel, 2012, 507).

“En la iglesia hay muchos santos, pero yo soy muy devoto a San Charbel, lo empecé a conocer en el Santuario que hay allá en Jesús María, pues la verdad yo estaba muy desesperado porque mi hijo se había tirado al vicio tres años, pensé que yo ya no lo iba a convertir, pero gracias a Dios yo empecé a pedirle a San Charbel que interceda por nosotros. Poco a poco se fue levantando y pues como vi que me hizo ese favor yo doné esa imagen en la iglesia, en ese tiempo estaba el padre Jaime, ya falleció, le dije que, si podía donar una imagen y entonces lo sometió a una junta, se llama consejo pastoral y ya los comisionados autorizaron que sí. Así fue como se hizo la bendición de la imagen y se instaló allí. Por eso yo respeto a todos los santos, son nuestros abogados. Otro caso igual fue el de San Benito, este fue porque un sacerdote que estaba aquí, ya falleció, él fue exorcista, él empezó a recomendarlo para las cosas malas y es así que se empezó a venerar, y a San Judas pues siempre ha existido desde que llegue hace 15 años, siempre ha estado, los que lo veneran con corazón, ahí donde actúa la fe, los que

piden trabajo, van y le rezan, mucha gente nos cuenta dentro de los años que hemos estado aquí eso, pero últimamente como que los chavos le dan otro sentido, y pues ya no va por ahí la cosa” (Don Mateo, ex sacristán. Entrevista, agosto 2018).

Las narraciones dan cuenta de la importancia que tienen algunos santos y santas para la vida de las personas de Tláhuac, debido a que se tiene un motivo para creer y tener esperanza en los habitantes. Por eso, el cuidado que se debe tener con estas imágenes sagradas y exhibidas implica contar con medidas necesarias para su preservación, puesto que el santo que ve la gente es importante para mantener la vigencia de las creencias, pero también para mantener un espacio de oración para quien profesa una religiosidad popular.

Algunas imágenes encontradas en la iglesia se han consagrado por su reconocimiento como milagrosas, por ese motivo es que existe actualmente una “moda” en algunas imágenes que antes no se veneraban y ahora son las más demandadas.

Por lo anterior, el prestigio que tienen estas obras artísticas, son en definición productos culturales que tienen valor y es patrimonio en tanto tiene una función que otorga identidad y permanencia cultural a un determinado grupo social (Mendoza y Herrera, 2013).

En el caso particular de esta investigación, la ahora categorizada iglesia de San Pedro Apóstol, se encuentra la pintura más antigua de la iglesia con aproximadamente 400 años, la virgen del Rosario. Dicha imagen representa los misterios del rosario (Espejo de Tláhuac, 2016).

Los milagros: las prácticas y representaciones de la comunidad sobre la virgen del Rosario

Con la referencia anterior y según la tradición cristiana, el culto a la virgen del Rosario proviene de los lineamientos de la orden dominica, pues fue en 1208 que la Santísima Virgen se le apareció a Domingo de Guzmán mientras elevaba sus plegarias. Se cuenta que de la mano de la Virgen yacía un rosario, y con él se le enseñó al sacerdote español a recitar la profundidad de todo el mensaje evangélico, donde resonaba la oración de María (Gómez, 2013).

Es con el rosario que el pueblo cristiano aprendió de María, a contemplar la belleza del rostro de Cristo y a experimentar la profundidad de su amor, por lo que se considera la base espiritual para aquellas personas que elevan sus súplicas, y a cambio, los creyentes obtienen abundantes gracias para mejorar sus condiciones económicas, como recibíéndolas de las mismas manos de la Madre del Redentor (Amo Horga, 2012).

Con el paso del tiempo, la historia de la virgen del Rosario cubrió diferentes zonas del mundo, donde la fe católica impuso su creencia y enalteció la gracia de su magnificencia que pasaría de boca en boca por tradición en diferentes geografías y templos, perdurando hasta épocas recientes. Lográndose así un tipo de patrimonio, que representa parte del acervo de los conocimientos transmitidos de generación en generación, el cual es recreado por las comunidades y grupos, infundiéndoles un sentido de continuidad e identidad, que contribuye en cierta forma a la diversidad cultural y la creatividad humana (Nivón, 2010).

Sin lugar a duda, esto lleva a la comprensión sobre la importancia por la conservación de los testimonios artísticos e históricos, estéticos y simbólicos, cuya

salvaguada es facultad de diferentes órganos e instituciones encargadas de la protección del patrimonio cultural, lo que conlleva una exigencia para su preservación.

Devoción al santo Rosario

En el catolicismo, las apariciones marianas son consideradas aquellas manifestaciones de la virgen María que a través del tiempo se le han aparecido a una o más personas, en un lugar y tiempo histórico determinado, quienes además la han nombrado con diferentes nombres o advocaciones. A estas apariciones marianas se les rinde culto de diversas maneras.

Como ejemplo fue la aparición de la Virgen María a santo Domingo de Guzmán, quien sostenía en sus manos un rosario en la mano, mismo que le enseñó a rezar y le pidió que lo predicara en todo el mundo. (Guadalupe Victoria, 1986, 31).

Los orígenes de la devoción al Santo Rosario, según San Luis Ma. Grignion Montfort, quien fue uno de los grandes promotores del rosario, señala en sus escritos que desde épocas de los apóstoles y discípulos se realizaban estas prácticas, misma que con el tiempo se fue transmitiendo de siglo en siglo. No obstante, a esto, la predicación del Rosario refiere Montfort citando al fraile dominico Beato Alano de la Roche en su libro *“De dignitate Psalterii”* (De la dignidad del Salterio de María) que:

“Viendo Santo Domingo que los crímenes de los hombres obstaculizaban la conversión de los albigenses, entró en un bosque próximo a Tolosa y pasó en él tres días y tres noches en continua oración y penitencia, no cesando de gemir, de llorar y de macerar su cuerpo con disciplinas para calmar la cólera

de Dios; de suerte que cayó medio muerto. La Santísima Virgen acompañada de tres princesas del cielo se le apareció entonces y le dijo: << ¿Sabes tú, mi querido Domingo, ¿de qué arma se ha servido la Santísima Trinidad para reformar el mundo? –Oh, Señora, respondió él, Vos lo sabéis mejor que yo, porque después de vuestro Hijo Jesucristo fuisteis el principal instrumento de nuestra salvación>>. Ella añadió: <<Sabe que la pieza principal de la batería fue la salutación angelical, que es el fundamento del Nuevo Testamento; y por tanto si quieres ganar para Dios esos corazones endurecidos, reza mi salterio>>. El Santo se levantó muy consolado y abrasado de celo por el bien de estos pueblos, entró en la Catedral; en el mismo momento sonaron las campanas por intervención de los ángeles para reunir los habitantes y al principio de la predicación se levantó una espantosa tormenta; la tierra tembló, el sol se nubló, los repetidos truenos y relámpagos hicieron estremecer y palidecer a los oyentes; y aumentó su terror al ver una imagen de la Santísima Virgen, expuesta en el lugar preeminente levantar los brazos tres veces hacia el cielo, para pedir a Dios venganza contra ellos si no se convertían y recurrían a la protección de la Santa Madre de Dios. El cielo quería por estos prodigios aumentar la nueva devoción del Santo Rosario y hacerla más notoria. La tormenta ceso al fin por las oraciones de Santo Domingo. Continuó su discurso y explicó con tanto fervor y entusiasmo la excelencia del Santo Rosario, que los moradores de Tolosa le abrazaron casi todos, renunciando a sus errores, viéndose en poco tiempo un gran cambio en la vida y costumbre la ciudad” (El Secreto Admirable del Santísimo Rosario, s.f, 15-17).

Es con esta aparición, que el rosario fue entregado a santo Domingo de manos de María, dando a conocer a Dios a aquellos que no lo conocían, hasta que ocurrió el milagro. Un arma religiosa poderosa, así la llaman los fieles, un arma que sirve para reformar al mundo a través de la oración de la santísima trinidad, lo que derivó en la creación del rosario que conocemos en la actualidad, iniciando su predicación. Esta historia se popularizó inmediatamente en todo el mundo de la religión, sobre el origen de la predicación del santo Rosario, creencia que se introdujo favorablemente extendiéndose en toda la Iglesia universal.

Santo Domingo de Guzmán, es considerado fundador de la Orden Dominicana u Orden de los Predicadores. Quien, encomendó la difusión del uso del rosario y sus misterios en toda Europa; posteriormente promoviéndolo entre la población nativa de la Nueva España. Esta predicación se arraigó con mayor fuerza después de la experiencia que vivió fray Tomás de San Juan, cuando en una ocasión se cuenta, estando enfermo, se le apareció el demonio, viéndose en la necesidad de invocar a la virgen *“¡Ayudadme, socorredme dulcísima Madre mía!”*, quien le tendió la mano y le indico: *“no temas Tomás, hijo mío, yo te auxilio; levántate y continúa predicando la devoción de mi Rosario como habías empezado. Yo te defenderé contra todos tus enemigos”* logrando hacer huir al demonio (*El Secreto Admirable del Santísimo Rosario*, s.f, 30).

“Yo rezo, porque Dios perdona mis pecados y la culpa que tengo ¿no? también limpia el alma ¿no? Dios es grande y cuida a sus hijos que oran por el ¿no? con el corazón ¿no? y cuando llegue el día que nos llame a su lado estemos limpios de pecado” (Fortunato, 51 años. Entrevista, julio 2019).

De acuerdo con Labarga (2003, 153), los orígenes del Rosario iniciaron con la costumbre de recitar el saludo del anuncio del Ángel a la virgen María, posterior a eso también detalla que los monjes cantaban en los monasterios como una forma de plegaria hacia Dios, de allí es que se fijó el número de ciento cincuenta avemarías, atendiendo al número de salmos que conforman el Salterio, con el tiempo atendiendo a las circunstancias, algunos monjes fueron adaptando el rezo, reduciendo a sólo cincuenta o hasta quince el rezo, añadiendo después de cada decena de avemarías unas palabras aludiendo al misterio o un padre nuestro. Con esto, concibiendo la idea de dividir las ciento cincuenta avemarías en tres secciones correspondientes a la infancia, a la vida pública y a la pasión de Cristo, nombrando a este último rezo el “*rosario de las fórmulas*”. Con el paso del tiempo se reformuló su uso:

“Para llevar la cuenta surgió un instrumento muy sencillo que consistía en una cuerda con nudos o con todo tipo de pequeños frutos o semillas ensartados, que más tarde fueron adquiriendo mayor riqueza de materiales. Posteriormente se unió por sus extremos con una cruz o medalla. También era frecuente que el rezo estuviera acompañado de genuflexiones”

En cuanto a su denominación dice el autor, el término se deriva del latín ‘*rosarium*’ o ‘*salterio mariano*’; junto a otros nombres primitivos como guirnalda, corona y *paternóster*⁷⁰ de la Virgen (Ibídem, 2003, 153).

⁷⁰ Un paternóster es un ascensor que consiste en una cadena de compartimentos abiertos, habitualmente diseñados para dos personas, que sin detenerse se mueve lentamente en un ciclo hacia arriba y hacia abajo en un edificio.

Milagro concebido

Uno de los milagros históricos que se le adjudica a la virgen del Rosario fue en el año de 1571, cuando la “*Liga Santa*”, conformada por las fuerzas navales de España, Venecia y los Estados Pontificios, derrotaban a la armada turca en el golfo de Lepanto, siendo una de las más memorables batallas de la historia y donde se adjudicó el triunfo gracias a la virgen del Rosario. De ahí que, con el transcurrir de los años, San Pío V en agradecimiento al milagro de la intervención de la virgen en la batalla, instruye las procesiones para la celebración de la fiesta para la virgen el día 7 de octubre (*Virgen del Rosario: Historia, oración, milagro y más*, s.f).

Las cofradías de nuestra señora del santísimo Rosario

La proliferación de cofradías consagradas a la devoción de imágenes, en especial al culto de la virgen fue parte de un arte plástico privilegiado, donde la virgen era venerada por el misterio de la concepción inmaculada, la pureza y la bondad, realizando así, las más bellas representaciones de su imagen en el arte mariano.

Hugo Pineda ⁷¹ (entrevista, agosto 2018) refiere que hace muchos años en Tláhuac existía una cofradía de la virgen del Rosario, hasta donde se sabe poco a poco fue desapareciendo, sin embargo, la práctica devocional al rosario no cesó. Ante esto, me avoque a preguntar entre la feligresía si existía aún alguna cofradía de la virgen del Rosario, obteniendo como única respuesta la conformación de grupos religiosos dentro de la iglesia, entre ellos la “*Legión de María*”, un grupo de personas

⁷¹ Hugo Pineda, es integrante del Grupo Cultural Autónomo Cuitláhuac Ticic, grupo que nació hace aproximadamente 15 años, integrado en sus inicios por Alberto Barranco, un sacerdote llamado Andrés Lozano (finado) y por Baruc Martínez, autor del libro “*La iglesia de Tláhuac y el proceso de evangelización en las comunidades indígenas*”.

que exclusivamente realizan acciones de veneración a la Madre de Dios, la Virgen María.

A la información que logré obtener, supe que entre semana el grupo religioso se reúne para rezar a la virgen María, utilizando el rosario como medio de oración; en su mayoría son mujeres adultas de aproximadamente 50 años de edad en adelante, que acuden con un rosario y un libro de santos y alabanzas. La señora Gina (conversación, octubre 2019) quien conocí después del rezo del 7 de octubre, me mostró que bajo difusiones que pegan en los muros de la iglesia, el mes de octubre lo dedican a la virgen María, llevando a cabo un calendario para realizar rezos durante todo el mes dentro de la iglesia de San Pedro, celebraciones que por medio de las misas se le invita a la comunidad a integrarse a ellas (Véase anexo 3, fotografía 9).

Además, me comentó que estos grupos se unen a distancia a las actividades de la iglesia del Vaticano "*El Domund*", un día que se considera especial en todo el mundo y que toma el penúltimo domingo del mes de octubre para rezar por todos los misioneros y misiones que se encuentran en algún lugar del mundo predicando. Utilizan como símbolo de reencuentro "*El Rosario Misionero*", una forma de oración mariana universal que se estructura de igual forma que el tradicional en cinco misiones, pero en cada uno se pone en intención a uno de los cinco continentes con un color diferente.

Resulta interesante cómo Sotomayor define a las cofradías, ya que para la autora son "una congregación de devotos unidos como hermandad con fines piadosos, religiosos y/o asistenciales, lo que quiere decir que se integran en la cofradía no sólo devotos, sino mayormente laicos en torno a un fervor común" (Sotomayor, 2013, 14).

El origen de las Cofradías del Rosario fue iniciado por el fraile dominico Alano de Rupe en Europa, extendiéndose pronto en América por las órdenes religiosas para ayudar a la cristianización. Asimismo, Labarga menciona, que en el año de 1538 se fundó la cofradía en México en el convento de Santo Domingo por fray Juan del Rosario; poco tiempo después las de Oaxaca y Puebla de los Ángeles en 1553, y de allí en varias partes de América Latina con fines de inculcar la devoción entre los pueblos indígenas (2003, 160-161).

En este sentido, la integración de miembros a estas cofradías adquiere la obligación principal de rezar el rosario y ofrecerlo a las demás personas creyentes y no creyentes, siendo el rosario signo distintivo de la verdadera fe. Pronto, los dominicos fueron expandiéndose hasta que personalidades de alto rango se adhirieron a estas cofradías, recibiendo apoyo de sumos pontífices. Sobre este asunto, Hilario, un devoto de la iglesia de Tláhuac, menciona:

“Nos enseñan la religión como para que nos de pánico el hacer cosas malas por temor a ser castigados. Cuando hacemos algo malo las mandas son de arrepentimiento o promesa o agradecimiento, son ejercicios de reflexión, agradecer por lo mucho que tenemos o los conocimientos que hemos aprendidos, porque también eso debe de agradecerse, que es una destreza del ser humano que conserve, que nosotros, pues como dice la religión, es una bendición que nos ha puesto en este camino para informar a otras personas” (Hilario, 34 años. Entrevista, agosto 2017).

Seguir el ejemplo: la función del arte sacro en la confirmación de identidad de las personas que profesan una religiosidad popular

Si, el arte es un aliado en el impulso de la labor de la iglesia, San Basilio decía: “Lo que las palabras dicen al oído, el arte lo muestra en silencio” (Aguñaga, 2018, [Presentación de PowerPoint]). El arte sacro tiene una función mediadora para transmitir un mensaje determinado, reconfortar el alma de las realidades que van más allá de las nuestras, pasar a un espacio sensible, de su intuición cognoscitiva, mediante el empleo de los sentidos y mediante sus vibraciones sentimentales, para levantar después el mundo humano a Dios (Pablo VI, s/f, 6).⁷²

El arte sacro tiene una función de catequesis y de culto, a través del arte sacro se narra la historia cristiana, se promulgan los libros del evangelio para entender esta doctrina que en medio de un lenguaje perenne puedan decir las personas que lo admiran “Dios” a cualquiera que se acerque a las obras creadas para dicho fin (Ibídem, 9).

De lo anterior se infiere que el arte sacro cumple la función de un instrumento de mediación para llegar del mundo terrenal al celestial, convirtiendo un mundo invisible para unos, visible para otros, lo que para Tatarkiewicz la describe como aquella “actividad humana consciente y capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, siempre y cuando, el producto de esta reproducción, pueda deleitar, emocionar o producir un choque” (2001, 67).

El artista representaba lo sagrado en lo sacro; o sea que procediera del espíritu, debía presentar sensiblemente la unidad de lo ideal y lo real, pero para esto debía recurrir a la fantasía, unir “realidad, fantasía y espiritualidad”, de esta manera el arte revelaría la verdad (*Hegel y la filosofía del arte*, 2017).

⁷² PABLO VI, 17-12-69. Citado por Luis Melis en La expresión de la fe a través del arte.

Para Hugo Pineda, nativo de Tláhuac desde hace 51 años, la manifestación de la fe en el arte sacro tiene que ver con la capacidad de mantener cierta estabilidad emocional en los creyentes, *“las personas necesitan tener en que creer, siendo esto parte fundamental de su cultura desde épocas indigenistas”*. Esto es, lo sagrado aporta un estado anímico para el creyente desde épocas pasadas, cuando se siente y se sabe plenamente integrado a esta existencia religiosa a través de los objetos y palabras que han sido materializadas para el culto, logra adquirir un sentido a su existencia, puesto que las imágenes le permiten acceder a una historia de salvación y promesas, resignificando su vida en la tierra a través de las obras que crea.

Dicho de otro modo, como dice Eliade (1957) *“la revelación del espacio sagrado, tiene un valor existencial para el hombre religioso”*. Este modo de ver lo sacro en el ámbito del arte conlleva a la representación de las divinidades en forma de acercamiento con el ser humano:

*“El arte de inspiración cristiana comenzó de forma silenciosa, estrechamente vinculado a la necesidad de los creyentes de buscar signos con los que expresar, basándose en la escritura, los misterios de la fe y de disponer al mismo tiempo de un ‘código simbólico’, gracias al cual poder reconocerse e identificarse, especialmente en los tiempos de difícil persecución ¿Quién no recuerda aquellos símbolos que fueron también los primeros inicios de un arte pictórico o plástico? El pez, los panes o el buen pastor evocaban el misterio, llegando a ser, casi insensiblemente, los esbozos de un nuevo arte (Quintas, citando al Papa Juan Pablo II, en *La Capilla “Redemptoris mater”, Monte Carmelo, Burgos 2002, 180-181*).*

Es decir, las numerosas obras de arte religioso colonial representan imágenes alusivas a los santos, santas, vírgenes y Jesucristo, las cuales son creadas durante el siglo XVI en Europa y América Latina, por pintores europeos especialmente flamencos y españoles. De hecho, algunos pintores como Baltasar de Echave Orio, Simón Pereyng, Francisco de Zumaya, Andrés de la Concha, fueron de los primeros artistas de la época del Virreinato que sentaron las bases de una tradición pictórica, debido a la gran demanda de pinturas religiosas que había en ese momento.

De la misma forma, estas influencias artísticas promovieron en México el nacimiento de otros artistas de la pintura del Barroco mexicano como Cristóbal de Villalpando, Juan Correa, Miguel Cabrera, Nicolás Enríquez, Salvador Ocampo, José Antonio Villegas Cora, entre otros. Estos artistas tenían la misión de concretar el significado de la fe en algo suntuoso, que pudiera transmitir un mensaje divino a la vez que reconfortara el alma.

Sobre esta posibilidad de considerar una relación con la divinidad, refiero lo que un día un señor en la iglesia me dijo: *“la imagen me habla, me consuela...”* (Antonio, 68 años. Entrevista, enero 2018). Esta vivencia revela que la percepción de las personas no se queda en un plano material, sino que sugiere a una reflexión que va más allá de la conciencia humana.

Relacionado a esto, Tamayo⁷³ nos recuerda que el ser humano representa el mundo en dos maneras; directa e indirectamente:

“La directa tiene lugar cuando el objeto se representa en “carne y hueso” y se hace presente al espíritu en sí misma. La indirecta sucede cuando el objeto está ausente y se le representa al ser humano en

⁷³ La palabra <<símbolo>> proviene del verbo griego *symballein*, que, en su forma transitiva, significa poner en común, reunir, intercambiar y, en su forma intransitiva, encontrarse, juntarse.

imagen. Una de esas formas indirectas de representación es el símbolo” (1995, 1).

Lo anterior, puede reconocerse en el ámbito del contacto divino que sirve para imaginar una posible conexión entre ambos mundos. Un ejemplo más sobre esta experiencia en el arte sacro es la que manifiesta el señor Mario, cuando me decía: *“no necesitó mirarla para saber que está conmigo, sólo con sentir que está en mi corazón me basta, y, arrepentirme de mis pecados”* (Mario, 78 años. Entrevista, marzo 2018).

De ahí que, el sentido de la religiosidad genera una reflexión sobre representar la imagen y no sólo la idolatría de un pedazo de madera, unas pastas de pintura o una piedra tallada, sino lo que esta imagen representa en las necesidades de vida y de debilidad humana (Carmona, 1993, 34). Guerra (citando a Juan de Damasco, *Sobre las imágenes sagradas*), argumenta que “la veneración de la imagen no es veneración de la materia, ni mucho menos adoración de la misma, por cuanto es esencial tener presente que el honor de la imagen remonta a su modelo en todos los casos” (2013, 571).

El arte sacro, sustenta su existencia en la religión a través de las imágenes, su función final es expresar la fe, por eso se dice que el arte y la fe han sido hilos conductores del patrimonio cultural en la identidad de los sujetos que profesan una religión y que a través de la contemplación les constituye una necesidad de ser guiados espiritualmente para llegar a Dios; resultando el lenguaje icónico una conexión visual y espiritual de los sentimientos y emociones, más allá de lo material.

Fue en comunicación personal que comprendí lo arriba escrito, la Dra. María Eugenia Militello quien fue mi maestra en la Universidad Pontificia de México en el 2019, ella me decía que cuando apreciamos mucho algo, por ejemplo, lo que

parecería una simple fotografía de una persona que cargamos en nuestra cartera y sacamos para mirarla, este objeto en automático se carga de un valor simbólico muy importante, puesto que al observarla pensamos en la persona y la carga energética que se conecta en ese momento estrecha una profunda onda de sentimientos, representando así en ese momento algo intangible que no podíamos poseer en ese instante, pero quedaba en la memoria y logramos sentirla cerca.

Lo anterior, se puede comprender a través de la unión de dos universos asociados a un recuerdo y un sentimiento que no se puede describir, debido a que se transmite un sentimiento indecible. En el caso del arte sacro ocurre lo mismo, es decir, provoca esa unión ya que la imagen y el sujeto profesan de manera sutil un “*no te preocupes ...*” logrando hacer un recordatorio a través del arte sacro de que el ser humano está destinado a una vida eterna de felicidad, de goce, de alegría y que no se tendría por qué derramar lágrimas.

Aquí en Tláhuac linchamos a los rateros: El miedo de las y los tlahuacenses por el robo del arte sacro en su propia iglesia

“No pues sí, son imágenes que debemos conservarlas porque ellas nos dan protección, se ha escuchado en otros estados como se roban las imágenes y ya nunca vuelven a saber de ellas, aquí en Tláhuac linchamos a los rateros”
(Roberto, 35 años. Entrevista, junio 2018).

Desde siglos atrás, el hombre mantiene vivo su pasado gracias a ver atesorado obras estilísticas materiales e incluso inmateriales, como la lengua. La tradición oral es un lenguaje sociocultural que transmite conocimientos pasados, mismos que hoy

en día algunos de ellos se revitalizan y se adaptan como prácticas y representaciones de aquellas épocas.

Dentro de la transformación cultural, la evangelización es un hecho que resultó en una fiebre constructiva (Artiga, 2010), pues fueron las iglesias y sus edificios de arquitecturas que surgieron a lo largo y ancho del mundo, donde se celebraron los cultos y lograron imponerse hasta la actualidad.

Desde el punto de vista simbólico, estos templos se han considerado emblemas representativos del universo, centros místicos o ejes del mundo. No obstante, a pesar de sostener todo un sistema de creencias, estas arquitecturas religiosas cuentan con notables deterioros, por lo que en ocasiones han llegado a “perdersé” por no darles la protección debida (Juárez, 2016, 75).

Cuando esto ocurre, las obras de arte sacro que se encuentran en su interior son descuidadas, cobrando un valor económico, debido a las técnicas de manufactura con las que fueron hechas, y su precio se eleva por el profundo misticismo que encierra al colocar el mejor material que se tiene para construir un arte que permita llegar a Dios.

Para ilustrar lo ahora escrito me concentro en la alcaldía de Tláhuac por ser un lugar donde paulatinamente se han ido implementando medidas de seguridad para evitar el robo de arte sacro de la Iglesia del pueblo. Esto, debido a que buscan impedir la sustracción de algún bien cultural sagrado, puesto que guarda un significado importante para el grupo social al que pertenece. Lo que explica que la pérdida puede afectar a la comunidad y su historia como pueblo, familia e individuo, quedando conmocionadas emocional y moralmente.

A continuación, algunas narrativas de cómo se organiza el pueblo de Tláhuac para interceder sobre un hecho que ponga en riesgo el arte sacro:

“Pues mira, si fuera así como que a ojos vistos lo principal sería un toque de campana y pues pobre de aquel, ósea porque igual sería un linchamiento, no sé cómo reaccionaría la comunidad, aquí todavía se acostumbra el toque de campana, alborota mucho a la gente, lamentablemente a pesar de que dirían por ahí -estas dentro de la ciudad, pero no dejamos de ser un pueblo y la comunidad con un toque de campana... es brava.

Bueno, aquí la idea del pueblo es que la responsabilidad es del sacerdote, si se pierde es sobre de él, pero yo siento que también es responsabilidad del pueblo porque son imágenes que se debería de tener más cuidado, pero pues no sé, un día dicen que a San Juditas se lo estaban robando, el pueblo se juntó y lo rescataron, no es lo que vale sino cuánto tiempo lleva allí y se tienen que conservar. Yo creo que serían capaces hasta de la agresión, la gente es así... de hace quince años para acá se ha controlado mucho este pueblo, para todo tocaban las campanas, se levantaba el pueblo y en contra de quien sea, hubo muchos problemas con sacerdotes anteriores, los querían linchar, los de afuera agredían y ahora ya entran y se calman. La labor de los sacerdotes debe ser muy importante para el pueblo” (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, abril 2019).

El párroco de la iglesia me comentaba que las campanas marcan la vida del pueblo ante una emergencia, alertan con un sonido constante y rápido para solicitar la presencia de la comunidad, lo cual puede resultar un riesgo sin medir consecuencias ante una situación como esta; *“muchos dicen que los padres somos responsables de lo que hay aquí, y sí, sí somos custodios, pero depende de todos, no sólo de mí. Dicen -que el padre lo arregle- que el INAH lo arregle- esa es la*

realidad” (Párroco de la Iglesia, entrevista abril 2019). Por lo anterior, es que el cuidado de los bienes culturales debe ser asimilada desde diferentes entes.

En otra narrativa, se puede identificar la necesidad de contar con un protocolo de acción en caso de que llegara a suceder el robo de alguna pieza de arte sacro.

“La feligresía tiene cierto temor, porque te repito, tenemos esculturas, figuras y pinturas de muchos años, el que roben algo de esta magnitud sabes que es imposible recuperarlo, por allí alguna vez leí que los repintan para sacarlos del país y ya después le sacan todo a la figura original, pero como no es algo que la gente se interese les da igual, pues se la roban y ya... hay quedó nomás. Los robos que se han dado aquí de lo que yo he sabido son cosas pequeñas, pero no dejan de ser importantes; que te abrieron el nicho, que le quitaron la cadenita, la esclavita... y así, lo único que se hace es que se le da parte al ministerio público, vienen, se inicia la carpeta y hasta allí. El sacerdote anterior implementó un circuito cerrado de televisión donde se vigila la parroquia, desconozco si funcione o realmente cubra toda la parroquia, he visto la cámara, sí, sí las he visto, me imagino que sí están grabando, la única que he visto es la del altar, que esa porque se conecta a las pantallas que tiene la parroquia para que todos vean la misa, pero de allí en fuera desconozco.

Pero te repito, con el sacerdote anterior aquí en la iglesia fue el circuito de televisión, porque este no quiso (hubo cambio de sacerdote a inicios de 2018), los sacristanes tenían allí (por dentro junto a la entrada de la iglesia) un puestecito de libros y artículos religiosos que vendían y estaban todo el día

al pendiente del negocio, pues vigilaban la parroquia. Los sacaron porque el padre no quiso que le pagaran por tener el puesto, ves que están en la entrada, ellos mismos, se encargaban de vigilar la parroquia. Los sacristanes veían que no se metiera nadie, en caso de algunos que vinieran en estado de ebriedad o drogados y demás, pues ellos iban y los sacaban. Pues que no estén, esperemos que no pase nada” (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, abril de 2019).

Así, surgen las preocupaciones y con ello preguntas que puedan dar cuenta de soluciones prácticas para intervenir sobre el cuidado del patrimonio cultural, como aquella donde se cuestiona sobre la conformación de un posible inventario, con la intención de saber qué bienes tiene la iglesia de San Pedro Apóstol.

“Aquí entra el valor histórico, muchas personas preguntan por imágenes que antes existieron en la cual yo no conocí más que por medio de fotos, sabrá dónde quedaron o quien las tiene. Por ejemplo, retablos que eran de estilo barroco. Me cuenta la gente, la grande, gente adulta, ya anciana, que había varios retablos de madera con estilo barroco, es una tristeza que los hayan quitado con la imagen que antes se veneraba” (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, enero 2018).

Una de las labores del gestor cultural que se dedica a la protección del patrimonio cultural es motivar la generación de catálogos e inventarios y buscar herramientas con la comunidad en conjunto para defender los bienes culturales y evitar su pérdida.

“Mira mi ‘ja, más bien los inventarios que te dejan son los que ayudan, que ahorita no me dejó el párroco anterior, vamos a hacer uno, para ver que hay, vamos a ver si hay un inventario de esos antigüitos para ir viendo que es lo que hay todavía y lo que no hay” (Párroco de la iglesia, entrevista agosto 2019).

De lo que se sabe, en 1986 se realizó el primer y único inventario como medida cautelar en Tláhuac, sin embargo, faltan los elementos que puedan comprender una clasificación del arte sacro en su conformación de salvaguarda. Lupillo, un voluntario del comité cuenta:

“Ya se ha hecho una clasificación de la existencia de algunas esculturas, pinturas y ornamentos que se encuentran en la iglesia, pero a veces desgraciadamente la gente desconoce que tienen en su parroquia. En el caso de Tláhuac, se desconocen muchas cosas de las que existían o existieron o siguen existiendo, desconoce la gente a veces las esculturas que ya están, son tan antiguos que ya no les dan la atención y que ya no hay quien las veneren, les dan la importancia a los santos activos que están de moda y que son de plástico dándoles un lugar más importante dentro de la iglesia” (Lupillo, 26 años. Entrevista, enero 2018).

No obstante, existen preocupaciones al respecto y es que el miedo sobre el inventario en la iglesia tiene más que ver con que se sepa qué tiene la Iglesia y sea más fácil su localización.

“Siento más que... bueno no si se tiene que hacer un inventario de todo lo que tenemos y que cada sacerdote cuando se vaya ¡a ver!... recibiste dos bolitas de papel, bueno pues me entregas a mí las dos bolitas de papel, no tienen por qué desaparecer nada de aquí, y es necesario, porque ¡si es necesario! muchas piezas se han perdido, muchas piezas ya no existen, ahora si tú me dices, pues es que esas dos bolitas de papel se acabaron con el uso pues bueno en su momento me tuviste que ver informado, yo como pueblo, yo como comunidad, claro, no tiene por qué ser abierto a todos pero si existen comisiones entonces debes de decirle a tu comité, tengo 20 reclinatorios y resulta que cuando me voy ya sólo tengo uno, ¿Qué le hiciste a los otros 19?” (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, enero 2018).

Cabe decir que se han hecho intentos por generar el registro ante INAH, lo que no quiere decir que se haya dado con éxito porque algunas piezas de arte quedaron sin clasificar por el temor de ser llevadas por las autoridades.

“Mira, el catálogo que vino hacer el INAH es como del 80´y hay cosas que aun así no se registraron, mi padre él vivió mucho tiempo en la parroquia, porque mi tío abuelo era el sacristán, entonces él me cuenta que había muchísimas cosas, cáliz, custodias, sahumerios, este, un montón de cosas que ya ni existen, ¿quién se lo llevó? no sabemos, pero es parte también del desconocimiento de la comunidad, a ver Padre, antes de que se vaya te reviso las manos para ver que te estas llevando, porque hasta donde yo sé, aquí en la parroquia, que se sepa que se metieron a robar en la noche o cosas así, pues nunca he sabido de algo, he sabido que en el día se meten,

pero son cosas chiquitas, una cadenita, una esclava, un anillo pero así para llevarse un cáliz o así, a ojos vistos, tampoco, no. Pues entonces ¿Quién se lo lleva? ¿La misma comunidad? Ahora también hay imágenes que ya no regresaron, por ahí en un cierre que hubo de la iglesia, nosotros como barrios teníamos 15 floreros y unos ángeles custodios de 1.60 cm, los ángeles custodios los alcanzamos a recuperar, son tallados en madera, pero los 15 floreros ya no los regresaron, ¡ah! porque dice la señora que es la herencia de su padre, que su padre se los dejó en herencia, cuando dicen que destruyeron los nichos, pues muchas cosas se llevaron a casa, se resguardaron en casas y mucha gente ya no regreso las cosas, entonces si sería como que bueno y necesario hacer un catálogo para saber que todavía realmente que tenemos” (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, abril 2019).

Otro problema que existe en la Iglesia es la correcta gestión para llevar a cabo la restauración del arte sacro.

“Hay piezas aquí en la parroquia que son piezas únicas, te puedo hablar por ejemplo de un Jesús de Nazaret, de movimiento, que hacia las tres caídas, pero que los socios lo mandaron disque a restaurar y lo dejaron bien mal, le soldaron una estructura metálica a la base de Jesús de Nazaret y ya no tiene movimiento que porque el restaurador les dijo que ya no podía tener movimiento y entonces ¿qué clase de restaurador es? te puedo hablar de un... nosotros lo conocemos como un santo entierro, pero es la imagen de la representación de Jesús en un nicho en un ataúd podría ser, es una imagen de pasta de caña y tiene movimiento, ese cristo se saca para semana santa y

se hace la crucifixión con él y tiene movimiento en brazo y todo, te puedo hablar de un señor de los azotes, que es muy pequeñito una escultura de 80 o 90 cm que es de madera y que tampoco tiene mantenimiento, pero que lo tienen allí en el altar abandonado, y no me refiero no 'más a los mantenimientos, sino que, son esculturas, son figuras que son muy viejas, muy grandes y que nadie les da la importancia, y que en manos de algún experto, de alguien que le gusta esas cosas, se los lleva y ni siquiera sabes que estás perdiendo.

Otro dato por ejemplo de Jesús de Nazaret, mi abuela me contaba que estaba en una casa "el Señor", y es una imagen de bulto como de 1.60 o 1.70 centímetros, pero tiene un rostro muy fuerte, muy agonizante, entonces dice que ella era muy chiquita, tenía como ocho años y se asomaba por una rendijita que daba a la imagen, lo veía y se echaba a correr, imagínate cuanto tenía esa imagen, ya mi abuela tiene simplemente 10 años de fallecida, falleció de 80 años, más de 100 años... si tiene la imagen. También tenemos un Jesús resucitado que es de pasta de caña, la pasta de caña ya nadie la sabe hacer, por eso te digo, si es necesario el catálogo porque bueno, es ¿qué tengo? y en base a que también con ello puedo buscar unas restauraciones" (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, abril 2019).

Las narraciones anteriores nos llevan a pensar que el conocimiento por proteger el patrimonio cultural está constituido por diferentes realidades y que la institución o persona encargada para la gestión de la protección del arte sacro debería tener una generalización primordial de preocuparse por estos bienes, al tener en cuenta que el valor no está directamente en el objeto, sino en lo que

representa este objeto y el sentimiento que provocaría su pérdida. Por eso la conservación debiera ser más o menos directa a las personas que custodian sus bienes patrimoniales. Sólo que, al momento de requerir alguna intervención, entonces el Estado debería hacerse cargo. No obstante, una forma de considerar el cuidado del arte sacro en definitiva es la prevención y alerta inmediata en caso de detectar la sustracción.

Si roban el arte sacro de la iglesia ¿Qué debo hacer?

1. Contar con un directorio actualizado de autoridades e Institutos competentes.
2. Informar de inmediato a la Coordinación Nacional de Asuntos Jurídicos y a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH.
3. Por ser un delito de carácter federal, se debe presentar una denuncia ante la Fiscalía General de la República o Ministerio Público más cercano para que se abra una Carpeta de Investigación (no se debe tocar ni mover nada donde se realizó el robo, hasta que llegue la policía y realice una inspección ocular y registro fotográfico).
 - El INAH acompañará en todo momento al denunciante.
 - El denunciante deberá llevar la ficha técnica que contenga fotografía y descripción del bien sustraído para su pronta detección y recuperación.

Lo anterior radica en la importancia de contar con un registro descriptivo del bien cultural.⁷⁴

⁷⁴ A manera de referencia, véase Cuadro 2. Medidas preventivas básicas para el cuidado del arte sacro en recintos religiosos. Pág. 110.

Debemos protegerla porque ella nos cuida: el deterioro de la pintura de la virgen del Rosario

Como en la mayoría de los recintos religiosos, la iglesia de San Pedro guarda numerosas obras de arte sacro realizadas entre los siglos XVI y XIX, entre ellas la pintura con el tema central de la virgen del Rosario. Según narra iconográficamente el historiador Mariano Monterrosa (1986) durante la elaboración del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Muebles de 1986:

“Aun cuando los templos de la Alcaldía de Tláhuac no conservan la totalidad de sus obras artísticas porque se han perdido o se han destruido en el curso del tiempo, quedan aún valiosas piezas que han sido ignoradas por los estudiosos de la Historia del Arte. En la Iglesia de San Pedro Tláhuac, se conserva una pintura sobre tabla que representa a la virgen del Rosario, un gran círculo que la encierra y en él aparecen representados los quince misterios del Rosario, en pequeñas escenas, el rostro de la Virgen es muy bello y bien logrado; abajo se encuentra el mundo laico, representado por personajes vestidos con gorgueras y, del lado izquierdo, el mundo de la iglesia con personajes que visten como obispos, cardenales y sacerdotes. Es una tabla del siglo XVI, anónima, pero, por su excelente calidad debe ser de uno de los grandes maestros de la época, ya que es bien sabido que en la cercana población de Mixquic existieron pinturas de Simón Pereyng, en el retablo mayor, hoy desaparecidos (Monterrosa,17, 1986).

Sea anónima o no, la importancia de la pintura es que debe ser preservada como parte del patrimonio cultural de la comunidad de Tláhuac, al convertirse en un objeto de valor histórico, ya que este tipo de bienes patrimoniales son funcionales, únicos, frágiles y no renovables. Se debe tener en cuenta, además, que este patrimonio es un factor de desarrollo socio-cultural. Por ello, es importante que las comunidades herederas de este patrimonio cuenten con una estrecha confianza y tengan un acercamiento con las instituciones responsables en la protección de los bienes culturales de tipo arte sacro.

“Yo insisto con la virgen del Rosario que debemos protegerla porque ella nos cuida, y si, se tiene que dar una restauración, el estado de conservación a pesar de que está a la intemperie, bueno intemperie en el sentido de que esta adentro de la parroquia, pero tiene ciertos factores de humedad, de contaminación y demás, si se le tiene que dar manteniendo porque le hace falta limpiarla más. Recuerdo hace algunos muchos años, que la imagen se veía más clara, no se veía tan oscura como se ve ahora, esa es una parte, la otra parte con los mismos trabajos de mantenimiento que se le han hecho a la iglesia y demás, pues la han salpicado de pintura, por ahí dicen que se le iba a caer a alguien y esta trae un golpe en una esquina inferior derecha, de hecho ahí se le ve hasta la preparación que lleva porque no es pintada sobre la madera, lleva una preparación y se le ve la preparación, ósea le volaron el pedazo de pintura.

Había un dato curioso ¿no? eso nunca lo constante, pero había un dato curioso con ese cuadro, decían que la imagen se restauraba

solita, que la imagen a determinado tiempo se volvía a aclarar sin que nadie la limpiara, sin que nadie le hiciera un mantenimiento como tal. Pues quien sabe si fue cierto, hasta el momento yo de lo que me acuerdo nunca lo he visto que se restaure sola y tampoco he visto que nadie se interese en restaurarla, sé que existen dos piezas una que está en Oaxaca y esta, y cuando restauraron la de Oaxaca, nos pedían esta imagen. El INAH dijo bueno - yo me la llevo, para hacer los comparativos de la imagen y demás y en cuanto termine la exposición de la virgen del Rosario en Oaxaca la traigo para acá-, y ellos se comprometían en darle pues no un mantenimiento al cien, pero si, así como bueno, dirían vulgarmente una “chainadita” nada más así por encimita para que no se vea tan fea, pero la comunidad no la deajo ir” (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, abril 2019).

Por lo anterior, es que algunos de los habitantes de Tláhuac reconocen a la virgen del Rosario como parte del patrimonio histórico, puesto que permite reconstruir su vida, a través de la fe, lo que genera un tipo de identidad que comparten con otras personas, al saber que la representación mariana tiene influencia sobre la vida cotidiana, por lo que el tipo de plegarias van dirigidas al bienestar y cuidado de la familia, e incluso de los deseos, lo que conlleva el conocimiento de sentido común con el que las personas se guían por el conjunto de creencias, y saberes atribuidos a las expresiones sacralizadas. Otro ejemplo de restauración del arte sacro de la iglesia fue el siguiente:

“Alguna vez nos pidieron prestado a un San Pedro que tenemos, está sentado, es una escultura de madera en una sola pieza, cuando vinieron los de Puebla nos dicen,- nosotros nos lo llevamos y se los regresamos restaurado,- en ese entonces si dejaron ir a San Pedro y fue así como lo restauraron, porque San Pedro estaba abajo en el claustro olvidado y ya muy deteriorado, entonces se lo llevaron y todo, pero un dato curioso que decían era supuestamente que San Pedro ya no se quería regresar, yo más bien siento que han de decir “mejor para mi” “me lo quedo” y ya, les digo que no se quiso regresar o que me lo robaron en el camino” (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, abril 2019).

En cuanto a la responsabilidad social de poder determinar qué hacer con los bienes culturales y su restauración, no hay nada escrito, mucho menos nombrado. En Tláhuac existe una comisión religiosa que se conforma por los barrios y algunas colonias, pero ellos nada más se abocan a algunas festividades, prácticamente no hay quien se preocupe del arte o las esculturas consideradas sacras de la iglesia. Eso sí, en referencia a la limpieza o mantenimiento de las esculturas o las imágenes, rara vez consultan a otras instancias sobre todo cuando requieren una intervención de hacer la gestión y valoración.

“De cierta forma es impotencia, porque tú dices bueno, hay muchas gentes aquí en la iglesia, que se jactan de que yo voy a la iglesia a diario y mi limosna y me doy mis golpes de pecho y demás, pero es impotencia que ellos no hagan nada, o más bien no quieran hacer nada, te voy a poner tan fácil y rápido un ejemplo de una banca, hay muchas comunidades aquí en Tláhuac y

a una banca no le pueden regalar ni siquiera un triste clavo, pero eso si se enojan, pero es la verdad y dicen ¿Qué el padre no le puede meter el clavo a la banca? ¿Cómo es posible que la iglesia no deje ni para un clavo? ¿Cómo es posible que la banca se esté echando a perder y el padre no la pueda recuperar? y mi pregunta es ¿Tú estás aquí, tú trabajas con la gente de aquí? porque no dices bueno, ya vi que la banca está floja, traigo mi martillito le meto un clavo y ya se compuso, veo que los niños están brincando en la fuente, veo que los niños están golpeando las paredes o que las están ensuciando, no soy digno de decirles ¿oye, tengan respeto no? baja tus pies de ahí, no brinco, no hago esto, por eso es la impotencia, más relacionado al arte sacro ¿Cómo si tenemos dinero para hacer una festividad tan grande, pero no tenemos dinero para invertirlo a una restauración?

A San Pedro, desde que yo lo conocí necesitaba una restauración urgente, lo único que le dije a ese “ojalatero”, porque no le puedo llamar de otra forma a ese disque restaurador... mira, San Pedro tenía tres o cuatro perforaciones en la cabeza, nunca le pudieron tapar las perforaciones, la mano la traía rota, pues nada más le pusieron pintura y de la más corriente, ósea ni siquiera... digo yo, hubiera sido esta pintura que luego utilizan en las escuelas... ¡Politec! dices bueno, todavía se ve de mejor acabado ¡agarraron Comex! y ya, ya quedo San Pedro, cuando la realidad, San Pedro, su restauración fue otra, cuando nosotros pedimos la restauración e hicimos toda la gestión, nos topamos con muchas cosas, que San Pedro nosotros creíamos que era una figura de movimiento cuando el movimiento se lo pusieron, nosotros creíamos que San Pedro era una figura de madera, de una madera de un encino una caoba o un cedro algo así y nos enfrentamos con la realidad de que San

Pedro es de pino, que tiene un montón de nudos y que si no le dábamos la restauración que se le tenía que dar San Pedro en un año desaparecía. A San Pedro le metieron mecanismo en las rodillas para que se sentara porque a alguien le gusto que San Pedro se sentara, la figura ya recibió muchas modificaciones por llamarlo de una forma, entonces ¿Dónde queda la parte principal de la conservación del patrimonio? (Juan Carlos, Comisionado. Entrevista, abril 2019).

Resulta interesante comprender aquí, que una correcta restauración es aquella que no falsea la información histórica de la pieza, un restaurador debe contribuir a que se prolongue la vida de los materiales y la conservación de la obra con una mínima intervención, y que la comunidad pueda conocer sus obras de una manera más cercana a la original entendiendo que hubo una restauración.

Si bien, las restauraciones del arte sacro que se han hecho en la iglesia se han logrado gracias a la cooperación de la comunidad, pues como dicen algunos habitantes interesados en la conservación de sus bienes, lograr que los Institutos los apoyen para restaurar sus obras, es entrar en una larga lista de espera que puede durar años por la falta de presupuesto, tal respuesta fue porque ya han hecho intentos de gestionar la restauración de la pintura de la virgen del Rosario y llevar a cabo una cooperación entre la comunidad para su restauración, resulta muy complicada porque se requiere de mucho dinero.

Tenemos que salvarla: gestionar para restaurar la pintura de la virgen del Rosario

Para cuidar el patrimonio cultural se necesita una fuerte voluntad política, local y pública, consistente en el desarrollo de estrategias que sirvan para que los bienes culturales continúen su función social. En la iglesia de San Pedro, la omisión de conservación que ha sufrido la pintura de la virgen del Rosario ha ocasionado rupturas y deterioro a la imagen. Así, y pese a la preocupación de algunos miembros del comité que buscan proteger el patrimonio inserto en la iglesia poco se ha podido hacer. Lo cierto es que la gestión de la restauración de la obra contribuiría a la persistencia del salvamento de los bienes culturales de una arquitectura religiosa del siglo XVI, lo que permitiría revitalizar un tipo de religiosidad popular que brinda sustento en las actividades cotidianas de los tlhuaquenses.

Ahora bien, la pregunta es ¿de qué manera se crea la gestión para la restauración de la pintura de la virgen del Rosario?, una primera respuesta inmediata para la correcta restauración de la obra es acercarse a los Centros INAH que se encuentran en cada estado o enviar una solicitud a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural centralizada en la Ciudad de México, ya que estas instancias son las competentes para orientar sobre los proyectos de intervención en los bienes culturales de tipo arte sacro, pues emiten las resoluciones para autorizar o negar las intervenciones. No obstante, para evitar la negativa de intervención se considera viable que un especialista del INAH o un restaurador con cédula evalúe el estado de conservación en que se encuentra la obra y se anexe a la solicitud.

Sobre esto último se sabe que los problemas que han llevado al abandono de la obra, han ocasionado rupturas y deterioro a la imagen, por lo que la participación

activa de las personas para conservar el arte sacro en la localidad, fomentaría la colaboración entre instituciones para resguardar la obra como parte del patrimonio cultural de México.

Es decir, la importancia de la participación de la comunidad de Tláhuac que se interesa por salvaguardar su patrimonio, permite dar cuenta que las necesidades por proteger el arte sacro no son tarea nada fácil, debido a que se requiere de un especialista que dictaminé el riesgo en que se encuentra la imagen y para ello más que voluntad, se necesita el dinero para poner en marcha el proyecto.

De allí, la necesidad de proponer la gestión cultural como un medio para informar a las personas involucradas en la construcción de programas sociales con carácter de didáctico y difusivo, que permitan cubrir las necesidades culturales de un grupo social determinado. Sólo así los habitantes bien informados de la alcaldía de Tláhuac, en la Ciudad de México, pueden solicitar los servicios de recuperación y restauración del arte sacro a las instancias correspondientes para actuar en la salvaguarda de su patrimonio, que para este caso es la pintura de la imagen de la virgen del Rosario (y donde se pueden sumar otros), el cual se encuentra en riesgo de pérdida irreparable por el deterioro y rupturas que ha sufrido con el tiempo.

De tal manera que resulta necesario contribuir al rescate del patrimonio, primero para impedir su desaparición y enseguida para generar protocolos de prevención. Sólo así se puede revitalizar el significado de identidad que reconocen históricamente sus habitantes como un indicador de su religiosidad popular, visto desde sus obras arquitectónicas y sagradas que conforman su riqueza cultural, así como de los usos y costumbres, tanto dentro de la comunidad como de la influencia impuesta por otros ámbitos político y sociales externos.

Sobre este último punto, advierto el riesgo en que se exponen los bienes culturales relacionado al desconocimiento que tienen las comunidades sobre cómo conservar los objetos sagrados en sus iglesias. La dificultad de lo anterior, es que existen personas inexpertas, que quizás con la mejor intención de colaborar en la reparación de los bienes culturales de la iglesia en un intento de conservarlo “limpio” o reparar los daños presentados por deterioro, terminan destruidas, arruinadas o maltratadas, llevándolas a su confinamiento, lo que genera el dicho de que “Santo que no es visto, no es adorado”, por el estado de deterioro y mal mantenimiento al que fue expuesto.

Precisamente, derivando la experiencia acumulada que he tenido a lo largo de esta investigación, he observado y detectado que la mayoría de las personas cercanas a la comunidad desconoce que el INAH tiene personal especializado en conservación y restauración del arte sacro de todo tipo, por lo que con desconocimiento actúan desde el arreglo de las manos del santo para ponerles barniz y maquillaje en el rostro, hasta el retoque con pinturas vinílicas en cuadros para dibujar o retocar nuevamente la imagen.

En el caso de los problemas detectados sobre el patrimonio cultural en la iglesia de Tláhuac, puedo decir que van más allá de la pintura de la virgen del Rosario, existe más de un bien cultural que necesita urgentemente de atención, es realmente preocupante el deterioro en que se encuentran algunas piezas de arte, considerando que pueden protegerse con un conocimiento asertivo sin alto costo.

Por lo anterior, propongo una síntesis sobre los aspectos más relevantes para generar una gestión cultural inicial abocado a la prevención o restauración para la salvaguarda del arte sacro, mediante la participación de la comunidad, pero, en compañía del instituto y aquellas autoridades representantes de esta.

Conservemos juntos nuestro patrimonio cultural:⁷⁵ restaurar para preservar en el tiempo:

1. Llamar o asistir al Centro INAH de cada estado o a la Dirección de Atención Integral a Comunidades de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), donde personal especializado tiene el compromiso de asesorar sobre lo que se debe hacer para conservar y/o restaurar tus bienes culturales históricos a través del Trámite 06-001, para conservar el patrimonio cultural mueble (pintura, escultura, muebles, vestimenta litúrgica, etcétera.) e inmueble asociado al inmueble (retablo, pintura mural, portones de edificios históricos, entre otros).
2. Existen dos modalidades para solicitar la restauración de un bien cultural ante la CNCPC, inciso **a)** Por proyecto institucional; se realiza la restauración con presupuesto federal a través del programa de restauración (*derivado de lo costoso que resulta restaurar los bienes culturales, no existe presupuesto suficiente para ello, por lo anterior resulta complicado acceder a este tipo de programa*). Inciso **b)** Proyecto no institucional; la comunidad contrata a un restaurador externo o de la CNCPC (*la Coordinación, cuenta con un directorio de especialista que puede facilitar al interesado*) con cédula profesional egresado de las licenciaturas de restauración de bienes muebles, mismo que deberá realizar las gestiones con el Trámite 06-001 y así obtener la licencia

⁷⁵ Conservemos juntos nuestro patrimonio cultural. Se puede consultar de manera digital en <https://inah.gob.mx/tramite06/>

para ejecutar el proyecto aprobado de restauración⁷⁶ del bien mueble a intervenir. Los trabajos del restaurador serán supervisados de manera periódica por personal del INAH (*La comunidad, por ser un proyecto no institucional deberá cubrir el pago de la restauración*).

Como se puede apreciar la búsqueda de información es práctica, pero poco difundida, por ello la gestión cultural debe abonar en las discusiones que giren en torno al cuidado del arte sacro, lo que promueve un diálogo fructífero entre las instituciones y las personas que consideran el patrimonio cultural como propio.

De lo anterior se desprenden los principios éticos de la conservación, ya que permiten establecer la importancia de considerar los contextos sociales en los que se encuentran los bienes, con el fin de comprenderlos y desarrollar estrategias de conservación basadas en el respeto y el conocimiento de aquello que les otorga su valor testimonial, histórico, estético y social.⁷⁷

Por este motivo, es recomendable formar grupos de personas que asuman la responsabilidad como agentes de cambio para organizar a los miembros de la comunidad y educar en temas de conservación.⁷⁸ El INAH reconoce a las asociaciones civiles, juntas vecinales y unión de campesinos como órganos coadyuvantes a través del formato INAH-01-003.

⁷⁶ “Guía para elaborar proyectos de obras de conservación de bienes culturales muebles e inmuebles por destino del patrimonio cultural competencia del INAH”. Disponible en <https://inah.gob.mx/tramite06/> / <https://www.mener.inah.gob.mx/archivos/13-1421866708.PDF>

⁷⁷ “Sociedad”. [Consultada el día 26 de marzo del 2019]. Recuperada de <https://conservacion.inah.gob.mx/index.php/sociedad/>

⁷⁸ Las asociaciones civiles, juntas vecinales y uniones de campesinos son reconocidas por la LFMZAH de 1972, como órganos coadyuvantes del INAH para impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural de la nación, plasmados en los artículos 1, Objetivos; 2, Requisitos; 3 y 4, Para su conformación. En la Ventanilla Única del INAH se puede solicitar el reconocimiento de estos grupos coadyuvantes a través del trámite INAH 00-013. El formato está disponible en www.inah.gob.mx, apartado de transparencia/tramites y quejas/tramites/formato

Para una mayor referencia se debe establecer el contacto con personal de la Coordinación de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH, quien ofrece apoyo, aclara dudas, orienta y brinda asesoría sobre qué se debe o no hacer para conservar o restaurar el arte sacro.

Reflexión

En este capítulo hemos podido comprender la necesidad de conservar y proteger el patrimonio cultural desde lo integral; es decir, que el cuidado y salvaguarda del bien cultural que se tiene no puede ser sólo responsabilidad de las instituciones y de los especialistas, sino que debe apoyarse con la colaboración de la sociedad en su conjunto, que es la más cercana al patrimonio y tiene la capacidad para movilizarse en favor de su protección (INAH, 2014).

Así, podemos observar que las personas con su propio entendimiento intentan “reparar” las obras de arte, con barniz o pintura “Politec” para impedir que “envejeczan” lo que deriva en que la obra de arte pierda su valor original. No obstante, también pudimos observar que el deterioro en el arte sacro puede causar la pérdida de las obras debido a la escasez de recursos o mal mantenimiento, en particular de la pintura de la virgen del Rosario, eje central de esta investigación. Finalmente se hace notar que hay una falta actualización de catálogos e inventarios, por lo que sería de utilidad social contar con ellos.

La posibilidad de una protección efectiva es a través de la participación directa, consciente y activa de todos los ciudadanos en cualquiera de sus profesiones o actividades, en particular de los niños y jóvenes, quienes continuarán en un futuro como los guardianes de esta herencia. Pude también conocer la

importancia que tiene la virgen del Rosario y algunos otros santos y santas para la vida de las personas en Tláhuac, debido a que se tiene un motivo para creer y tener esperanza en sus habitantes. De tal modo que, al relacionar sus experiencias en el tema de la conservación de su arte sacro, es importante mantener la vigencia de las creencias a través de su arte, apoyado de la gestión cultural como parte de la promoción y participación hacia las alternativas del cuidado de los bienes patrimoniales mediante la información que se requiere para comprender todas las vicisitudes que existen alrededor del patrimonio cultural que se encuentra resguardado por los habitantes de Tláhuac.

Conclusiones

Si en todo caso pudiera concluir dado que la salvaguarda y protección de los bienes culturales de México alude a una serie de problemas que requiere de soluciones prácticas a diferentes niveles, considero que la identidad del pueblo mexicano está basada en la cosmovisión, o sea en la percepción y representaciones de las imágenes que da la interacción con la tierra, el paisaje y la tradición, entonces para mi reflexión, dicha identidad se encuentra en el arte y la religión, a continuación, me explico. El arte lo entiendo como una creación y revelación para contemplar la belleza de las expresiones de un artista, en cambio la religión, la concibo como el sustento ideológico y cultural que da sentido a la presencia del ser humano, percibiendo no sólo el sentimiento de lo bello, sino también de la existencia como obra de un creador que fue tocado por un ser supremo, o dicho de otro modo legitimado por un don divino.

Por ello, su pérdida representa la irrepetible sensación de ver morir algopreciado, ya que de cierto modo el patrimonio cultural es legitimidad y añoranza, por lo que desplaza otras interpretaciones de la creatividad popular (las cuales no desconozco por ser capaces de revitalizar las costumbres y tradiciones). De esta manera, las religiones (en sentido estricto pensado como acto de trascendencia, no de quienes las usan para manipular a la sociedad), van dejando con el tiempo permanentes mensajes de fortaleza y tragedia, por eso el ser humano busca fe y esperanza, por lo que en ocasiones las encuentra en los objetos sagrados.

La pintura como obra de arte, forma parte de los bienes culturales más profundos de la historia, pues como una manifestación creativa del pasado y del presente, enlaza al patrimonio cultural con un vínculo en la comunidad.

Así, la religión compensa la adversidad de la desigualdad social, donde las creencias en divinidades, significa a los objetos creados, como lo es el caso del lienzo de la virgen del Rosario, lo que implica la gestión de su cuidado para las y los actores sociales, las y los habitantes de Tláhuac, así como de las instituciones responsables del patrimonio, ya que de perderse la pintura de la virgen del Rosario como objeto de culto o cualquier otro objeto sacro, por su destrucción o bien por su desaparición, empobrecerá culturalmente al pueblo de Tláhuac y generaría un cambio de representaciones en la identidad, la moral y devoción entre los feligreses y laicos, de ahí que no se olvide que “el papel de los santos dentro de comunidades es trascendental, pues son personajes, deidades y amigos, confidentes y cómplices de las personas, que adquieren características moldeadas por la necesidad real de protección” (Báez, 2008,168).

Sobre esto, es Bonfil (2005) quien hace una doble reflexión sobre la importancia social y el significado del patrimonio cultural, primero por ser un bien social directo al cumplir la función para la que fue hecho donde se aprecia el valor histórico, estético y simbólico, o quizá la idolatría en todo caso porque se refuerza la fe, a la vez que brinda prestigio. Y segundo por ser un bien social indirecto, cuyo significado es reconocido para su adquisición, elevando con ello el estatus de quien lo posee por ser el objeto significado y elemento cultural a todas luces fabricado con recursos preciosos y manos divinas.

Lo que resulta ser clave para comprender el significado atribuido a las cosas, puesto que, siguiendo a Bonfil, quien posee el objeto dentro de un orden de relaciones sociales se coloca en posición de dominio sobre el otro y por tanto es resultado de sujeción.

De allí la importancia de mencionar una base teórica propia para esta investigación, que me ayudaran a comprender los fenómenos culturales presentes durante mi estadía en la comunidad de Tláhuac. La conceptualización de los principios de cultura e identidad, la representación social en relación a la religiosidad popular producida por el arte y el patrimonio cultural, establecen las líneas de un proceso de patrimonialización que crean la vida en comunidad, alimentan una memoria colectiva en tanto los recuerdos y los vínculos entre las personas y su entorno sigan vivos.

Por ello, es importante profundizar que es en la propia comunidad donde surgen las necesidades para gestionar las políticas públicas y crear instrumentos nacionales e internacionales de carácter jurídico que la sociedad mexicana debería conocer y tener presente para una participación activa en torno al patrimonio cultural, ya que estos textos legales regulan las intervenciones de conservación y protección desde el ámbito público, y que en el caso de México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es la dependencia cultural que conduce la participación ciudadana a través de la responsabilidad compartida y el compromiso social.

Parece evidente, pero es necesario reiterarlo; el éxito de un proyecto en salvaguarda patrimonial requiere estar intervenido desde la gestión cultural porque da los fundamentos para designar los bienes culturales como carácter nacional, “público”, y por ello se necesita la participación de todas y todos. Dicho de otro modo, sin la gestión cultural para dar a conocer el valor de los bienes culturales y su riesgo de pérdida como fue en este caso el arte sacro, no se puede despertar el interés de proteger, conservar y preservar el patrimonio cultural de los pueblos, si el mismo pueblo no sabe del valor de esos bienes culturales como propios y comunes,

y sólo se basa en su designio de identidad y sentido de pertenencia sin su fin último que es la preservación.

Quizá para intentar concluir, considero que la tesis tuvo que cambiar en el título a propósito de las observaciones que me hizo el maestro José Fernando Huerta Rojas, hacia la inclusión del proceso de la gestión cultural sobre el cuidado del arte sacro, sin embargo, por la contingencia sanitaria por COVID-19 en la que nos encontramos transitando como fenómeno inédito de la humanidad, me resultó complicado sustituir a tiempo el título.

Termino diciendo que mi intención con este trabajo, es abrir nuevas líneas y caminos entre los lectores interesados en seguir con las investigaciones en temas de gestión cultural para la preservación del patrimonio cultural, pues este, constituye el centro del encuentro de las manifestaciones culturales y la manera en que la comunidad comprende su mundo, lo interpreta y lo vive.

Anexos

Anexo 1. Autorización de permiso a las autoridades de la iglesia de San Pedro

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

UACM

San Lorenzo Tezonco, 19 de junio de 2017

TEMPLO Y EX CONVENTO DE SAN PEDRO APÓSTOL, TLÁHUAC

PÁRROCO JOSÉ GARCÍA

PRESENTE

Por este medio tengo el agrado de comunicarme con usted para solicitarle amablemente gire las instrucciones que considere necesarias con el fin de facilitar el acceso a la iglesia así como a los documentos y entrevistas que requiere la investigación que está realizando la estudiante de la UACM Adriana Yañez Moreno, mat. 11-003-0139. Los insumos mencionados anteriormente constituyen los soportes necesarios de la experiencia que desarrolla la estudiante en la elaboración del trabajo recepcional para titularse como licenciada en Arte y Patrimonio Cultural cuyo título es "Santo que no es visto, no es adorado. La virgen del Rosario de la parroquia de San Pedro Apóstol, Tláhuac".

Este proceso constituye una de las experiencias preliminares a la conclusión de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural de esta casa de estudios cuya especialidad será la de gestora cultural. En este sentido, resulta indispensable que las y los estudiantes cuenten con los conocimientos, habilidades y destrezas fundamentales en torno a la gestión cultural que les permitan ejercer plena y profesionalmente este campo.

Lo que busca la estudiante mencionada, particularmente, se orienta a la observación y análisis de los problemas inherentes a la conservación del patrimonio cultural, especialmente al cuadro pintado al óleo de la "Virgen del Rosario".

De esta manera, la estudiante de esta licenciatura está convencida y comprometida con los productos que elaboren y la institución que medie su trabajo.

Sin más por el momento, agradezco su atención y quedo a su disposición,


Mtro. Andrés Gutiérrez

Profesor-Investigador Arte y Patrimonio Cultural

Plantel San Lorenzo Tezonco

C.c.p. ACUSE



27/06/17

Anexo 2. Cuestionario y guías de entrevistas

Cuestionario

- A. Edad.
- B. Genero.
- C. Ocupación.
- D. Lugar de residencia.
- E. Estado civil.
- F. ¿Qué religión profesa?
- G. ¿Con qué regularidad asiste a la iglesia?
- H. ¿A qué santo o virgen le reza?
- I. ¿Cuál es el lugar de origen de los padres?
- J. ¿Cuál es la religión de los padres?
- K. ¿Asisten con regularidad a la iglesia los padres?
- L. ¿A qué santo o virgen le rezan?
- M. ¿Por qué es importante la fe en usted?
- N. ¿Ha hecho alguna manda?
- O. ¿Dónde?
- P. ¿Cuándo?
- Q. ¿Por qué?
- R. ¿Ha notado si en la iglesia de San Pedro Apóstol se han cambiado de lugar algunos santos o vírgenes?
- S. ¿Qué piensa de la sustitución de santos que antes no eran venerados en San Pedro y ahora ya lo son?
- T. ¿Por qué cree que se cambian los santos o vírgenes de lugar o se les retira de la iglesia?
- U. ¿Ha sabido de algunos santos que antes eran venerados en la iglesia de San Pedro Apóstol y ahora ya no?

V. ¿Conoce a la virgen del Rosario? Si (continuar) No (finalizar)

W. ¿Usted conoce la vida de la virgen del Rosario?

X. ¿Por qué se venera a la virgen del Rosario?

Y. ¿Existen cofradías de la virgen del Rosario en Tláhuac?

Entrevista a integrantes del Grupo Cultural Cuitláhuac Ticic y personas devotas que asisten a la iglesia con regularidad

A. ¿De qué manera se manifiesta la función del arte sacro en la vida cotidiana del pueblo de San Pedro Tláhuac?

B. ¿Cómo ha impactado la entrada de otras religiones en Tláhuac?

C. ¿Quién ayuda en la conservación del arte sacro de la iglesia de San Pedro Apóstol?

D. ¿En qué consiste la conservación?

E. ¿Cómo se lleva a cabo la gestión para la restauración o conservación del arte sacro de la iglesia de San Pedro Apóstol?

F. En el caso del lienzo de la Virgen del Rosario, ¿Cómo se considera el estado de conservación? ¿Piensa que es necesaria una restauración? y ¿Por qué?

G. ¿De qué manera se conformaría un inventario que permita el reconocimiento del arte sacro en la iglesia de San Pedro Apóstol como medida de prevención?

H. ¿Cómo se experimenta el daño sufrido de un objeto de arte sacro de la iglesia?

I. ¿Qué tipo de temor se genera por el robo del arte sacro en la iglesia?

J. ¿Ha tenido conocimiento sobre algún robo o daño al arte sacro de la iglesia?

K. ¿Qué medidas se tomaron aquella ocasión o qué medidas piensa que se tomarían si sucediera un hecho así?

L. ¿Cómo se solicitan los servicios de recuperación por sustracción o robo del arte sacro a las instancias correspondientes?

M. ¿Qué tipo de herramientas de protección utilizan para evitar el saqueo o robo de arte sacro de la iglesia?

Entrevista al párroco, sacristán y demás colaboradores internos en la iglesia de San Pedro Apóstol.

- A. ¿Por qué es importante la iglesia de San Pedro Apóstol para el pueblo?
- B. ¿Cómo se expresa la devoción de los habitantes de Tláhuac, en los santos, la virgen y Jesús?
- C. ¿De qué manera la iglesia de San Pedro Apóstol, da protección a los objetos religiosos en su interior?
- D. ¿En qué momento se hace el reconocimiento del arte sacro de la iglesia?
- E. ¿Cuál es el mantenimiento que se le da a los objetos que se encuentran en el interior de la iglesia?
- F. En caso de que exista deterioro en una obra artística ¿De qué manera realizan las gestiones para la restauración?
- G. ¿Cómo se solicitan los servicios de recuperación y restauración de los objetos sacros para la salvaguarda de su patrimonio?
- H. ¿Conoce a la virgen del Rosario? Si (continuar) No (pasar a la pregunta M).
- I. ¿Usted conoce la vida de la virgen del Rosario? Si (continuar)
- J. ¿Por qué se venera a la virgen del Rosario?
- K. ¿Existen cofradías de la virgen del Rosario en Tláhuac?
- L. ¿Sabe si la obra de arte dirigida a la virgen del Rosario, se encuentra en trámites de restauración? Si/No, ¿Por qué?
- M. ¿Sabe cuántas obras de arte se necesitan restaurar y cuáles tienen urgencia de atenderse?
- N. ¿Los feligreses tienen que ver con la necesidad de restaurar el arte sacro? ¿Por qué?
- O. ¿Cómo impacta en los feligreses que sus santos y vírgenes estén en mal estado?
- P. ¿Qué hay de las imágenes que se encuentran fuera de la vista de los devotos? ¿Dónde las tienen?

- Q. ¿Qué lugar ocupan los santos o vírgenes en la iglesia y su distribución?
- R. ¿Cuál es el motivo de que estén acomodados así?
- S. ¿Por qué los feligreses optan por cambiar de santos y/o vírgenes?
- T. ¿Cómo se introducen los nuevos santos a la iglesia? ¿Se hace una petición por parte de la comunidad o en el caso del párroco, este puede traer a su imagen de cabecera?
- U. ¿Por qué es importante la fe en las personas que profesan una religiosidad popular?

Anexo 3. Fotografías, colección archivo fotográfico Yañez Moreno, Adriana.



Fotografía 4. Especialista del INAH realiza peritaje en bienes culturales por daños derivados del sismo de 8.2 grados. Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, México. Septiembre, 2017.



Fotografía 5. Daños severos en iglesias catalogadas como monumentos históricos, derivado del sismo de 8.2 grados. Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, México. Septiembre, 2017.



Fotografía 7. Lado inferior izquierdo del lienzo de la virgen del Rosario que denota el mal estado de conservación en el que se encuentra. Tláhuac, México, 2018.



Fotografía 8. Totalidad del lienzo de la virgen del Rosario que denota el mal estado de conservación en el que se encuentra. Tláhuac, México, 2018.

Bibliografía de referencia

- Acha, J. (2005). Expresión y apreciación artísticas. *Artes Plásticas*. Editorial Trillas.
- Acuña, F. J. (17 de Julio de 2016). El Inai, el INAH y el robo de “arte sacro”. En *Excélsior*. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/opinion/francisco-javier-acuna/2016/07/17/1105437>
- Aguiñaga Fernández, J. MA.(s/f). *Fundamentación teológica del Arte Sacro*. México. [Diapositivas de PowerPoint]
- Aguirre Baztán, Á. (1995). *Etnografía: metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Barcelona. España. Editorial Boixcareu.
- Álvarez Santalo, C., Buxó Rey, M. J. y Rodríguez Becerra, S. (1989). La religiosidad popular I. *Antropología e historia*. Ed. Anthropos. Pág. 30, 31.
- Amaro Betancourt, L. M. (s/f). La Pintura Virreinal en México durante los siglos XVII y XVIII, el nacimiento del sincretismo estilístico, dentro de un análisis iconográfico e iconológico; Antonio de Torres y Baltasar Echave Orio. *Capítulo II. La pintura religiosa como medio de adoctrinamiento católico en la Nueva España. (tesis de Licenciatura)*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México. Pp.65-76. Recuperado de http://ninive.uaslp.mx/jspui/bitstream/i/4194/5/5%20-%20capitulo%202_tesis.pdf
- Amo Horga del, L. M. (2012). Nuestra Señora del Rosario en la historia de Collado Mediano (Madrid). *En Advocaciones Marianas de Gloria, San Lorenzo del Escorial*. España. pp. 661-682.
- Araya Umayá, S. (octubre, 2002). Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión. *Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)*. Asdi. San José, Costa Rica.
- Artigas, J. B. (2013). “Prólogo” En Agustín Piña Dreinhofer. *Arquitectura del siglo XVI*. Revista, Material de Lectura 3. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/358-las-artes-en-mexico/las-artes-en-mexico-no-cat/362-003-arquitectura-del-siglo-xvi?showall=1>
- Báez, F. (14 de enero de 2017). El trágico destino de las ruinas de Palmira. En *El Español*. Recuperado de https://www.elespanol.com/opinion/tribunas/20170113/185851415_12.html
- Báez, J. F. (2008). Entre los naguales y los santos. Religión popular y ejercicio clerical en el México indígena. Xalapa: Universidad Veracruzana. México.

- Bakú. (08 de julio de 2019). *UNESCO inscribe 29 sitios nuevos en Lista de Patrimonio Mundial*. MILENIO.COM. Recuperado de <https://www.milenio.com/cultura/unesco-inscribe-29-sitios-lista-patrimoniomundial>
- Ballart i Hernández, J., Fullola i Pericot, J. M. y Petit I Mendizaaal, Ma. dels A. (1996). El Valor del Patrimonio Histórico. *Complutum Extra*, 6 (II). Pág. 215-216). Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/viewFile/CMPL9696330215A/29835>
- Barrera Luna, R. (2013, 15 de febrero). El concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales. *Revista de Claseshistoria*. Artículo No (343). p.7.
- Bautista López, J. (diciembre 2013). El robo de patrimonio cultural en San Miguel Acambay, Hidalgo. Publicación. No (1). P. 7. Recuperado de <https://conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/wp-content/uploads/2015/09/Proyect-y-Activ.-El-robo-de-patrimonio-cultural-en-San-Miguel-Acambay.pdf>
- Bolio Ortiz, J. P. (2013). Acaparamiento y gran propiedad. Ley de Desamortización de Bienes Culturales Eclesiásticos de 1856. Hechos y Derechos, núm. 16. ISSN 2448-4725. Recuperado de <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/hechos-y-derechos/article/view/6853/8789>
- Bonfil Batalla, G. (2005). Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados. En *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos 3. Pensamiento acerca del Patrimonio Cultural. Antología de Textos*. México. Recuperado de https://www.academia.edu/23253118/Nuestro_patrimonio_un_laberinto_de_significados
- Broda, J. (2009). *Religiosidad popular y cosmovisiones indígenas en la historia de México*. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Londres. pp. 59. Recuperado de <http://rodolfogiunta.com.ar/Patrimonio/Biblio%20032.pdf> Libro electrónico
- Carmona Muela, J. (1998). *Iconografía Cristiana. Guía básica para estudiantes*. Universidad de Murcia, Madrid. Editorial Istmo, S.A.
- Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Muebles (1986). Departamento del Distrito Federal. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Cajías de la Vega, F. (2016). Cincuenta años de gestión del patrimonio cultural en Bolivia, en *Ciencia y Cultura*. Universidad de Bolivia. Núm. (36). Pp. 9-45. Recuperado de http://www.scielo.org.bo/pdf/rcc/v20n36/v20n36_a02.pdf

- Cepeda Ortega, J. (2018). *Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación*. Valladolid. Tabanque, 31. Pág. 244-262. DOI: <https://doi.org/10.24197/trp.31.2018.244-262>
- Cervantes Reyes, L. A. (28 de julio de 2012). *La identidad frente a la globalización. El patrimonio nacional y su significación para las identidades colectivas en México. Una propuesta de análisis*. Recuperado de <https://arkeopatias.wordpress.com/2012/07/28/la-identidad-frente-a-la-globalizacion-el-patrimonio-nacional-y-su-significacion-para-las-identidades-colectivas-en-mexico-una-propuesta-de-analisis-2/>
- Cisneros Sosa, A. (2013). Agudización de la pobreza en la Ciudad de México. En *El Cotidiano*. Núm. 181. Septiembre-octubre. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco. Distrito Federal. México. pp. 65-72. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32528954009.pdf>
- Correa, R. (13 de enero de 2020). El robo de arte sacro, negocio lucrativo. En *Gaceta UNAM*. Recuperado de <https://www.gaceta.unam.mx/el-robo-de-arte-sacro-negocio-lucrativo/>
- Cortez P., J. (2009). Arte y Poder. Sophia, Colección Filosófica de la Educación. *Revista Redalyc*. Núm. 6. Pp. 103-132. Universidad Politécnica Salesiana. Cuenca Ecuador. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=441846107006>
- Durán, D., Herráez, J.A., García Martínez, E.G. (2017). Planes Nacionales de Conservación Preventiva. Fundamentos de conservación preventiva. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Recuperado de https://oibc.oei.es/uploads/attachments/184/CONSERVACI%C3%93N_PREVENTIVA.pdf
- Eliade, M. (1981). Capítulo I. El espacio sagrado y la sacralización del mundo. *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Guadarrama/Punto Omega. 4ta. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/eliade-m-1957-lo-sagrado-y-lo-profano.pdf>
- Espejo de Tláhuac. (19 de marzo de 2016). *La Virgen del Rosario más de 400 años en Tláhuac*. [Consultado el 14 de mayo de 2017]. Recuperado de <https://espejodetlahuac.wordpress.com/2016/03/19/la-virgen-del-rosario-mas-de-400-anos-en-tlahuac/>
- Estrada Coyote, V.I. (2012). El perfil del Gestor/a Cultural en la Ciudad de México. (*tesis de grado licenciatura*). Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Biblioteca UACM, San Lorenzo.
- Estrella Faria, J. Á. (s.f.) Unesco, UNIDROIT y la Restitución de Bienes Culturales. *Acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones*

Jurídicas de la UNAM. Págs. 19, 20. Recuperado de <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3457/4.pdf>

- Gálvez González, L. A. (2009). El patrimonio cultural. Las zonas de monumentos históricos. Cámara de Diputados, LX. Recuperado de http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LX/patri_cultu_lx.pdf
- García Lozano, R. A. (2011). Ponencia; *De la teología a la identidad en la arquitectura religiosa contemporánea.* En Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa
- Gil, G. (2009, julio de 22). La historia de los libros. Tláhuac, Ciudad de México. Parte I. *Municipio Libre SC. Revista Virtual.* Recuperado de <https://municipiolibreac.wordpress.com/2009/07/22/la-historia-de-los-libros-tlahuac-ciudad-de-mexico-parte-i/>
- Giménez Montiel, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura.* México. Colección intersecciones 5. vol. 1. Núm. (4), p. 68 Recuperado de <https://seminariodemetodologiadelainvestigacion.files.wordpress.com/2011/06/teorc3ada-y-anc3a1lisis-de-la-cultura-1.pdf>
- Giménez, G. (2004). Culturas e identidades, en *Revista Mexicana de Sociología.* Universidad Nacional Autónoma de México. México. Vol. (66). Núm. especial
- Gómez García, L. E., y Mauleon Rodríguez, G., (2013). Un acercamiento a las capillas musicales en los pueblos indios del obispado del Puebla-Tlaxcala, siglos XVI-XVIII. En *Ritual Sonoro en catedral y parroquias.* Oaxaca, México. pp. 175-201.
- Grignion de Montfort, S. L. M.a. (s/f). *El secreto admirable del Santísimo Rosario. España.* Págs. 15-17. Recuperado de <http://www.apostoladomariano.com/pdf/556.pdf>
- Guerra Eunsa, J. B. (2013). Juan de Damaso, sobre las imágenes sagradas. Introducción, edición bilingüe y notas. Pág. 571. Recuperado de <https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/anuario-de-historia-iglesia/article/view/1621/1491>
- Hegel y la Filosofía del arte. (03 de mayo de 2017). *Instituto de Estrategia.* Recuperado de www.institutodeestrategia.com/articulo/musica/hegel-y-la-filosofia-del-arte/20170503202801001022.html
- Halcón, Fátima. (Del 8 al 12 de octubre de 2001). El artista en la Sociedad Novohispana del Barroco. Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad. Editores, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. Recuperado de <https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/007f.pdf>

- Tapia González, M. I. (2017). Identificación de bienes culturales al resguardo de la iglesia. En Publicaciones digitales ENCRYM-INAH. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/digitales/article/view/11251/12033>
- Jiménez Expósito, V. (s.f.). El concepto de “Cultura” en el siglo XVIII. Recuperado de <https://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/CULTURA.pdf>
- Jodelet, D. (1984). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. In S. Moscovici (Ed.), *Psicología Social II: Pensamiento y vida social*. Barcelona, Páidos. Pág. 474, 475. Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/327013694> La representación social fenómenos concepto y teoría
- Juárez Salazar, L. del C. (2016). La riqueza arquitectónica y escultórica de los monumentos parroquiales en la Ciudad de México: Iglesia de San Agustín de las Cuevas, catalogo fotográfico (Tlalpan). Tesis de grado, Digita. UNAM. Recuperado de <http://132.248.9.195/ptd2016/enero/307232090/Index.html>
- Labarga, F. (2003). Historia del culto y devoción en torno al santo rosario. *Facultad de Teología, Universidad de Navarra, Pamplona*. 153-154. Se puede consultar de manera digital en <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/9368/1/6.pdf>
- Lara González, C. A. (2005). *El patrimonio cultural en México, un recurso estratégico para el desarrollo*. Tesis de Maestría en Comunicación con especialidad en Difusión de la Ciencia y la Cultura. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Tlaquepaque, Jalisco. México.
- De Lauretis, T. (1987), *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Indiana University Press. Estados Unidos. <https://keepypsiblack.files.wordpress.com/2016/02/lauretis-teresa-de-technologies-of-gender-essays-on-theory-film-and-fiction.pdf>
- López Quintás, A. (2000). El poder formativo del arte sacro. En *Arte sacro, un proyecto actual: Actas del curso celebrado en Madrid, octubre 1999, 2000. Capítulo III. El arte sacro y la participación en lo perfecto*. Pp. 7-30. Recuperado de <https://studylib.es/doc/6129141/el-poder-formativo-del-arte-sacro-alfonso-l%C3%B3pez>
- López Quintás, A. (2006). El poder transfigurado del arte. Biblioteca Ecuador. Puertos de Palos, S.A. Buenos Aires. Recuperado de <http://ddfv.ufv.es/xmlui/bitstream/handle/10641/1648/El%20poder%20transfigurador%20del%20arte.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- López Austin, A. (1996). *Cuerpo Humano e Ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. IIA. UNAM. México. Tomo I y Tomo II. P.20.

- Llull Peñalba, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*. Vol. 17. Pág. 179, 180, 182, 201. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/38827815.pdf>
- Macarrón M., y Ana María. (2011). *Historia de la Conservación y la Restauración. Desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Editorial Tecno.
- Manzini, L. (2011). El significado cultural del patrimonio. *Estudios del Patrimonio Cultural*. Revista Digital. No. (06). Pág. 27. Recuperado de [https://www.academia.edu/36108858/El significado cultural del patrimonio](https://www.academia.edu/36108858/El_significado_cultural_del_patrimonio)
- Manuel J. (26 de febrero de 2017). Etimología de la palabra “patrimonio”. *Blog arte torre*. de <http://artetorre.blogspot.mx/2017/02/etimologia-de-la-palabra-patrimonio.html>
- Mejía Mota, E. M. (2000). *Arte e Historia de la imagen de la virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo en Guatemala*. Tesis de licenciatura. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_1216.pdf
- Martínez Díaz, B. (2011). La iglesia de Tláhuac y el proceso de evangelización en las comunidades indígenas. Grupo Cultural Cuitláhuac Ticic. Tláhuac.
- Mendoza, E. (2012, 07 de agosto). Saqueo arqueológico en la impunidad. En Revista digital *Contra línea.com.mx* Recuperado de <https://www.contralinea.com.mx/archivo-revista/2012/08/07/saqueo-arqueologico-en-la-impunidad/>
- Mendoza Huerta, Y. Y. B. y Herrera Castro, M. (2013). La orquesta Típica de la Ciudad de México, en Hilario Topete Lara y Cristina Amezcua Chávez (coord...). *Experiencias de salvaguarda cultural inmaterial*. UNAM. Cuernavaca. México. pp. 147-164.
- Mendoza Niño, I. P. (2011). Arte y Trabajo: una aproximación conceptual a la relación del arte con otros campos del espacio social. Revista de investigación en el campo del arte, vol. 5, núm. 6, pp. 120-138. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279021744010>
- Mesa Dávila, S., Hernández W., Zamudio A. y Echauri I. (1993). El Sistema Único de Registro de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas, una herramienta de protección del patrimonio tangible. *Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, INAH*. México D.F. Recuperado de <https://www.pcnt.inah.gob.mx/pdf/14290512052.pdf>
- Monterrosa Prado, M., Aragón E., Fernández Laguna, R., Galicia Galicia, C., González Franco, G., Martínez Rodríguez, A., Martínez Rodríguez, A.

Mendoza Guillen, C., Salazar Simarro, N. y Domínguez Gudiño, J., Catálogo de Bienes Culturales. (1986). Dirección de Monumentos Históricos Muebles. *Instituto Nacional de Antropología e Historia*. TLÁHUAC, D.F.

Ministerio de Cultura de Perú. (s/f). De huaqueros, ladrones sacrílegos y otras amenazas contra el patrimonio cultural. Lima. Recuperado de <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/paginternas/tablaarchivos/04/2manualdehuaqueros.pdf>

Molano L., O. L. (mayo 2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, núm. (7). Pág. 73. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

Montalvo, L. T. y Daen, A. (2016, 17 de octubre). Solo se recupera 1 de cada 100 bienes culturales robados en México. *Animal Político, Memoria robada: El saqueo cultural en América Latina*. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2016/10/bienes-culturales-robo-mexico-arte-sacro/>

Nivón, E. y Rosas, A. M. (1991). Para interpretar a Clifford Geertz. Símbolos y metáforas en el análisis de la cultura. *Alteridades*. Vol. 1, núm. (1), p.45.

Nivón Bolán, E. (2010). *Del patrimonio como producto. La interpretación del patrimonio como espacio de intervención cultural*. En Nivón Bolán, Eduardo y Rosas

Noticias, ONU. (23 de diciembre de 2014). *La guerra ha destruido 24 sitios culturales en Siria*. Recuperado de <https://news.un.org/es/story/2014/12/1319661>

Ortiz Sánchez, Ma. de L. (2013). La cosmovisión de un pueblo indígena de la Selva Lacandona. En *Ketzalcalli* (2). pp. 59-73. Recuperado de http://ketzalcalli.com/Ketazalcalli/Ketzalcalli%202013-2/Ketzi-2013-2_Ortiz.pdf

Paez, A. (2019), Investigar e intervenir: ejercicio de la Gestión Cultural. En *Métodos y Herramientas en Gestión Cultural. Investigaciones y experiencias en América Latina*. Universidad Nacional de Colombia. Colombia. pp. 146-172. Recuperado de http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/842/Metodos_y_herramientas_en_gestion_cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Palomino, A. (2019, 25 de septiembre). La sucia historia detrás de los robos de arte sacro en México. En *Cultura Colectiva*. Recuperado de <https://culturacolectiva.com/arte/la-sucia-historia-de-los-robos-de-arte-sacro-en-mexico>

Papa Pablo VI. (1963, 04 de diciembre) Constitución "Sacrosanctum Concilium". En *El arte y los objetos sagrados. Capítulo VII* (núm.122-130). Recuperado de

http://www.vicariadepastoral.org.mx/liturgica/estudio_liturgico/sacrosanctum_concilium.pdf

Portillo, L. (2010, 13 de septiembre). Tratado de Versalles (1919). *Historia Universal*. Recuperado de <http://www.historialuniversal.com/2010/09/tratado-de-versalles.html>

Rangel Guzmán, E. (2012). *Imágenes e Imaginarios. Construcción de la región cultural de Nuestra Señora de Huajicori*. El Colegio de Michoacán. México.

Real Academia Española. (2019). Arte. En Diccionario de la lengua española (edición de tricentenario). Recupera el 18 de junio de 2020, de <https://dle.rae.es/arte?m=form>

Rodríguez Morales, L. (2011). Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales, promulgada el 6 de abril de 1914. Boletín de Monumentos Históricos, (21), 206-221. Recuperado de <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/view/2157/0>

Rodríguez, S. (2017). ¿Cuáles son los Derechos humanos de tercera generación? *UNHCR ACNUR (La Agencia de la ONU para los Refugiados comité español)*. Consultada el día 04 abril de 2018. Recuperado de <https://eacnur.org/blog/derechos-humanos-tercera-generacion/>

Rodríguez Shadow, M. J. y Campos Rodríguez, L., (2010). Exvotos, súplicas feministas y respuestas celestiales. En *Santuarios, peregrinaciones y religiosidad popular*. Colección Estudios del Hombre. Serie Antropología. Universidad de Guadalajara. México. pp. 129-156.

Ron, J. (1977). Sobre el concepto de cultura. Ediciones Solitierra, Quito Ecuador. P.32.

Rosas, A. (2012). *Santitos. Un santo para cada cosa*. AM editores. México. pp. 7,8.

Sancrosanctum Concilium, Constitución sobre la Sagrada Liturgia. Recuperado de http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html

Salazar, A. (29 de marzo de 2017). México, líder en América Latina por robo de arte sacro. *Milenio.com* Recuperado de http://www.milenio.com/region/iglesia-arte-sacro-robo-hurto-comercio-ilegal-crimen-organizado-milenio-noticias_0_928707164.html

Sierra, C. (1958). Revista de Administración Pública. *Antecedentes de la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado de 23 de diciembre de 1958*. Núm. 10. Pp. 5-10. Recuperado de http://www.inap.mx/portal/images/REVISTA_A_P/rap_10_1958.pdf

- Sotomayor Sandoval, S. A., (2013). La cofradía de Nuestra Señora del Santísimo Rosario de indios mixtecos y zapotecos extravagantes del imperial convento del señor Santo Domingo de la ciudad de México 1594-1753. *Itinerantes. Revista de Historia y Religión* (3). 11-25. P. 14.
- Tamayo-Acosta, J. J. (1995). El ser humano, animal simbólico. *Hacia la comunidad* 3. *Los sacramentos, liturgia del prójimo*. Madrid. Editorial Trotta. Pág. 1.
- Tatarkiewicz W. (2001). Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. *L. Casa del libro*. España. Ed. Tecnos Alianza. Pág. 67. Recuperado de <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2013/11/tatarkiewicz-historia-de-seis-ideas.pdf>
- Toledo, V. M. y Boege, E. (2010). La biodiversidad, las culturas y los pueblos indígenas. En Víctor M. Toledo (coord....). *La biodiversidad de México. Inventarios, manejos, usos, informática, conservación e importancia cultural*. Biblioteca Mexicana. CFE. México. pp. 160-192.
- T.C. Manuel J. (26 de febrero de 2017). Etimología de la palabra “patrimonio”. [Mensaje de un blog]. Recuperado de <http://artetorre.blogspot.mx/2017/02/etimologia-de-la-palabra-patrimonio.html>
- Vadell Ferrer, A. (s/f). De lo humano y lo divino: arte, fe y poder. El mensaje religioso y su plasmación en los medios artísticos. Instituto Superior de Ciencias Religiosas de Mallorca. ISUCIR. [Diapositivas de PowerPoint]. Recuperado de https://extension.uned.es/archivos_publicos/webex_actividades/5165/divino_8.pdf
- Martin Velasco, J., Cazelles, H., Scannonne, J. C., Maldonado, L., Laboa, J. M., Barandiaran, F., Scheffczyk, L., Maritain, J. (Año 9, Septiembre/Octubre). La religiosidad Popular. *Communio, En Revista Católica Internacional*. V. (87). Ediciones Encuentro, S.A. Recuperado de http://apl.archimadrid.com/communio/1987/communio_87_5.pdf
- Villarreal, G. E. (mayo-agosto, 2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad. En *Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, vol. 17, núm. 49, Pp. 434-454. Universidad de los Andes, Venezuela. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70504911>
- Villar García, M. G., Ramírez Torres, J. L. (julio-diciembre, 2014). El valor simbólico de la imagen representada. En *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, núm. 16, pp. 51-64. Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4779/477947304004.pdf>

Virgen del Rosario: Historia, oración, milagro y más. Recuperado de <http://hablemosdereligion.com/virgen-del-rosario/>

Yañez Moreno, P. (2009). *Cuerpo, cosmovisión y chamanismo. Prácticas y representaciones del cuerpo de un chamán de la Sierra Norte de Puebla. (tesis de Licenciatura)*. ENAH. México, D.F. p. 11.

Yañez Reyes, S. (2003). El Instituto Nacional de Antropología e Historia: antecedentes, trayectoria y cambios a partir de la creación del CONACULTA. Cuicuilco, vol. 13, núm. 38, pp. 47-72. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/351/35103804.pdf>

Manuales de Difusión del Instituto Nacional de Antropología e Historia

Burguete Viveros Samuel, Cruz Flores Sandra, Diaz de Cosío Antonieta, García Castillo Eliud, Morales Porras Mónica, Morales Rojas, Magdalena, Presbítero Olimón Nolasco Miguel, Reyes Wilfredo, Ramírez Roberto. (s/f). Manual de prevención de robo en recintos religiosos. INAH, CNCPC. Pág. 7, 5-28.

García Vierna, Valeria A. (s/f). Manual de prevención de incendios en recintos religiosos. INAH, CNCPC. P.18.

Morales Rojas, Magdalena y Cruz Flores, Sandra. (2007). Manual de conservación preventiva de bienes culturales en recintos religiosos. *INAH*. Talleres de Grupo Jade. Pág. 9, 9-40.

Palacios P., Víctor M. (2007). Manual de iluminación e instalaciones eléctricas en recintos religiosos. INAH, CNCPC y CONACULTA. Talleres de Grupo Jade. Págs. 7-50

(S/D). Conservación preventiva para todos. INAH, CNCPC. Págs. 6-66.

Páginas web de instituciones consultadas

A. Arma de Carabinieri y su Comando Carabinieri para la Tutela del Patrimonio Cultural. <http://www.carabinieri.it/>

B. Consejo Internacional de Museos (ICOM, 1946. Paris, Francia). <https://icom.museum/es/>

C. Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales, (ICCROM, 1956, Roma, Italia). <https://www.iccrom.org/>

D. Naciones Unidas. <http://www.un.org/es/sections/about-un/overview/index.html>

- E. Instituto Nacional de Antropología e Historia. <https://www.inah.gob.mx/>
- F. Tesauro de bienes muebles e inmuebles por destino de recintos religiosos.
- G. Tapia González, M. I. s/f. Tesauro de bienes muebles e inmuebles por destino de recintos religiosos. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. Recuperado de <https://www.tesauro.encrym.edu.mx/tesauro/index.html>
- H. Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado, (UNIDROIT, 1926. Roma) <https://www.unidroit.org/>
- I. Organización Mundial de Aduanas (OMA, 1952. Bruselas, Bélgica. <https://organizacionmundialdeaduana.blogspot.com/>
- J. Organización Internacional de Policía Criminal (INTERPOL). <https://www.interpol.int/es>
- K. Secretaria de Cultura. <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/>
- L. UNESCO. <https://es.unesco.org/>

Marco legal en materia de salvaguarda del patrimonio cultural

- A. Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
- B. Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, 1972.
- C. Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003.
- D. Convenio para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado, La Haya, UNESCO 1954. Segundo Protocolo de la Haya de 1954, para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado, La Haya, 26 de marzo de 1999 (Unesco, 2018).
- E. Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales. (UNESCO, París, 1970).
- F. Convención de UNIDROIT (Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado) sobre los Bienes Culturales Robados o Exportados Ilícitamente. (Roma, 24 de junio de 1995).
- G. Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948).

- H. Estatutos y Reglamento del Comité Intergubernamental para Fomentar el Retorno de los Bienes Culturales a sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación Ilícita (UNESCO, en su 20 reunión, París, 24 de octubre a 28 de noviembre de 1978).
- I. Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1939.
- J. Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972.
- K. Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público.
- L. Ley General de Bienes Nacionales.
- M. Lista Roja de Bienes Culturales en peligro de Centroamérica y México.
- N. Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.
- O. Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.
- P. Reglamento interior de la Secretaría de Cultura.