

N 18

Mayo-Agosto 2019



CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN



CER

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Fraustro Guerrero
Secretaría

INSTITUTO NACIONAL DE ANTHROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández
Director General

Aída Castilleja González
Secretaría Técnica

COORDINACIÓN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

María del Carmen Castro Barrera
Coordinadora Nacional

Thalía Edith Velasco Castelán
Directora de Educación para la Conservación

Salvador Guillén Jiménez
Director de Conservación e Investigación

Gabriela Mora Navarro
Responsable del Área de Investigación Aplicada

María Eugenia Rivera Pérez
Responsable del Área de Enlace y Comunicación

Editora

Magdalena Rojas Vences

Comité editorial

Olga Daniela Acevedo Carrión - CNCPC

Alejandra Alonso Olvera - CNCPC

Manuel Gándara Vázquez - ENCRyM

Manuel Alejandro González Gutiérrez - Centro INAH Oaxaca

Emmanuel Lara Barrera - CNCPC

Marcela Mendoza Sánchez - CNCPC

María Bertha Peña Tenorio - CNCPC

María Eugenia Rivera Pérez - CNCPC

Valerie Magar Meurs - ICCROM

Gabriela Ugalde García - UNAM

Thalía Edith Velasco Castelán - CNCPC

José Álvaro Zárate Ramírez - ECRO

Diseño editorial

Marcela Mendoza Sánchez

Corrección de estilo

Magdalena Rojas Vences

Coordinación de este número

Emmanuel Lara Barrera

Débora Yatzojara Ontiveros Ramírez

Ex Convento de Churubusco, Xicoténcatl y General Anaya s/n, colonia San Diego Churubusco, alcaldía Coyoacán, Ciudad de México

D.R. ©INAH. Córdoba 45, colonia Roma, C.P. 06700, Ciudad de México, México, 2013

Portada: Mapa de San Pablo Ahuatempan, Santa Isabel, Cholula. Detalle.

Imagen: ©Fototeca CNCPC-INAH.

CR Conservación y Restauración, año 6, núm. 18, mayo-agosto 2019, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, colonia Roma, C.P. 06700, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México, www.inah.gob.mx, revistacr@inah.gob.mx. Editor responsable: Magdalena Rojas Vences. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No.: 04-2015-082514233600-203, ISSN: 2395-9754, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Marcela Mendoza Sánchez, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Ex Convento de Churubusco, Xicoténcatl y General Anaya s/n, colonia San Diego Churubusco, alcaldía Coyoacán, C.P. 04120, Ciudad de México, fecha de última modificación, 11 de diciembre de 2019.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación ni de la CNCPC.

La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al patrimonio cultural de la nación mexicana, contenidas en esta obra, está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y a la Ley Federal del Derecho de Autor. Su reproducción debe ser autorizada previamente por el INAH y por el titular del derecho de autor.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

EDITORIAL 5

Déborá Yatzojara Ontiveros Ramírez
Emmanuel Lara Barrera

PROYECTOS Y ACTIVIDADES

Dialogar antes de intervenir. Una pequeña guía antropológica para aplicar a las comunidades con la finalidad de entender el patrimonio cultural a conservar y restaurar 9

Alfonso Miguel González Chamorro, Martha Lucía Granados Riveros, Judith Katia Perdigón Castañeda, Bernardo Adrián Robles Aguirre y Diana Rogel Díaz

Conocer el valor social del bien cultural. Métodos y técnicas antropológicas para la investigación aplicada a la restauración, en el caso de una práctica de campo en el ejido de San Juan de los Cedros, Zacatecas 23

Gilda María Pasco Saldaña

Y se burlarán de Él y le escupirán, le azotarán y le matarán, y tres días después resucitará.
Origen de la escultura del Señor de las Maravillas de la ciudad de Puebla 37

Andrea Cordero Zorrilla

La Ofrenda del Chac Mool de Tula, Hidalgo. Historia e interpretación de un hallazgo olvidado en el tiempo 54

Stephen Castillo Bernal

Valioso archivo el del Ilmo. Sr. Dr. don Crescencio Carrillo y Ancona 75

Daniel Cuautli Estrada García y Carlos Armando Mendoza Alonzo

El Fondo Real de Cholula: digitalización y conservación del patrimonio histórico 88

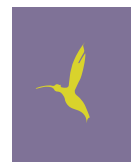
Mariana Marín Ibarra, María Merced Rodríguez Pérez y María Teresa Petlcalco Moreno

El origen olvidado de Villafranca-Ordizia. Ermita de San Bartolomé 103

David Cano, Nerea Iraola y Iosu Etxezarraga

La pérdida del abolengo: la Casa de los Condes del Valle de Orizaba en la dinámica urbana de la Ciudad de México 115

Misael Armando Martínez Ranero



La ex hacienda de El Cristo en Puebla, de molino a zona escolar. Abandono y reutilización
Guillermo Aguado Trejo 1 2 8

Giro moderno, turismo y dicotomías de la modernidad. El caso de los monumentos históricos de Campeche en la década de 1950 y 1960. Un ensayo de aproximación
Rodrigo Alejandro De la O Torres 1 4 6

Museo Hedmark de Sverre Fehn (1967-2005). Arquitectura viva vinculada a la historia del lugar
Iñigo Peñalba Arribas 1 6 0

Memoria

La valoración documental y sus efectos en la conservación del acervo documental de la CNCPC
Jannet Jimarez Hernández 1 7 6

CONSERVACIÓN en la vida cotidiana...

Resguardo, manipulación y almacenaje de nuestros acervos personales: algunas recomendaciones para su conservación
Thalía Edith Velasco Castelán 1 9 0

Copalita parque eco-arqueológico
Kharla García Vargas 1 9 5

CONOCE EL INAH

Uniendo experiencias/abriendo caminos. La Dirección de Estudios Históricos: sus aportes y testimonios
Clementina Battcock y Annia González Torres 2 0 3

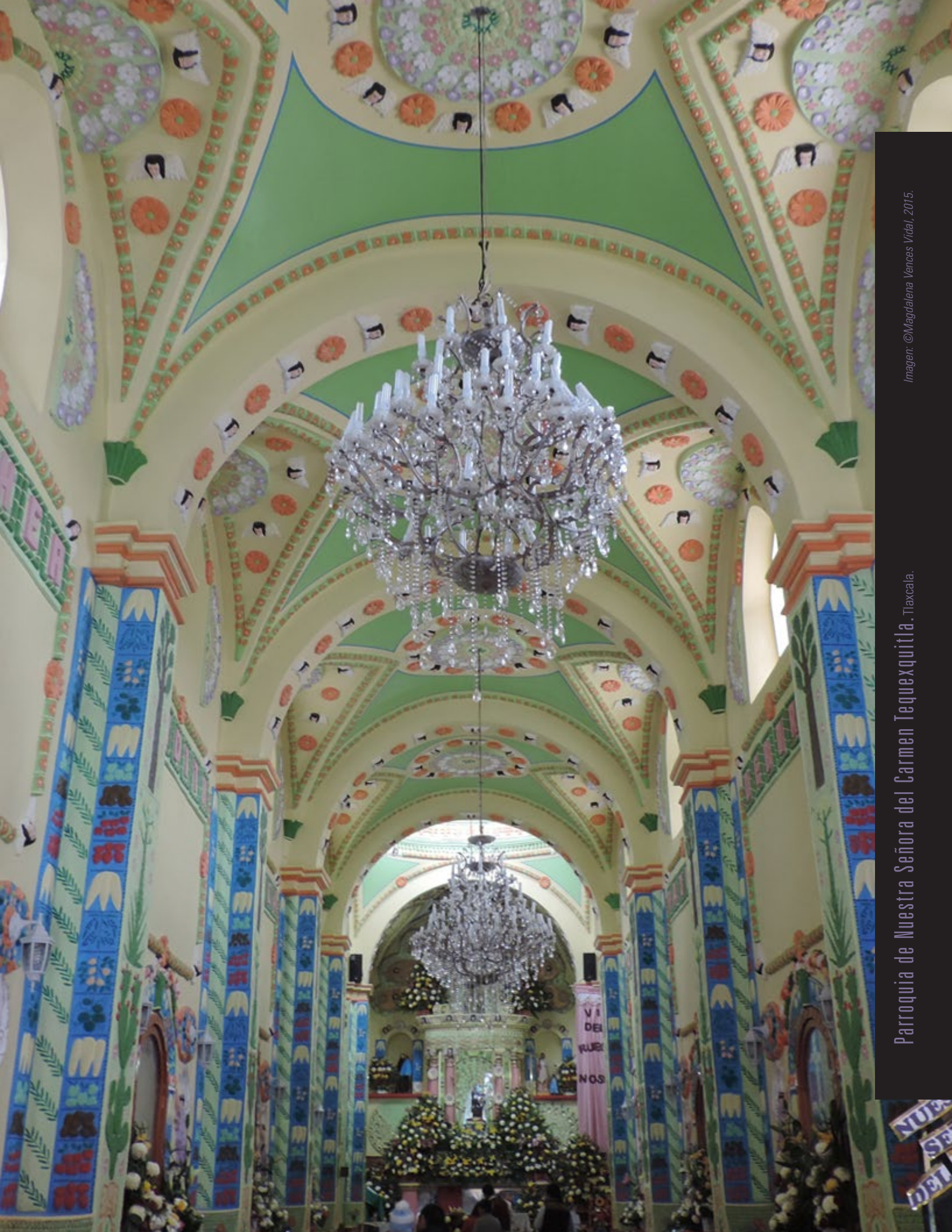
NOTICIAS

Cooperación internacional en la CNCPC: cursos de capacitación en la República Popular China, julio de 2019
Texto: María Ritter Miravete y Adriana Ramírez Galván 2 1 5

Cristo Divino Redentor, en restauración
Texto: María Eugenia Rivera Pérez y Roxana Romero Castro
Información: Roxana Romero Castro 2 1 9

CR. Conservación y restauración
Política editorial y normas de entrega de colaboraciones 2 2 3





Parroquia de Nuestra Señora del Carmen Tequexquilita. Tlaxcala.

Imagen: ©Magdalena Vences Vidal, 2015.

Imagen: ©Fototeca CNCPC-INAH.

Códice Cuetzpala.



Los bienes culturales, como testimonios del pasado anclados en el presente, demandan para su conservación el conocimiento de los principios y métodos de la historia para reconocer formas, contextos y usos originales de los objetos, identificar el tiempo y espacio al que pertenecieron y evidenciar su valor patrimonial a través de la reconstrucción tanto de su recorrido histórico como de su relación con la sociedad que ha convivido con ellos.

A su vez, como expresión de la cultura que comunica y genera sentido a nivel individual y de grupo, los objetos requieren ser estudiados en su dimensión social para identificar, interpretar y traducir los significados que los sujetos asocian con el patrimonio cultural. Así, mediante la maquinaria metodológica de la antropología, se busca lograr una aproximación a la realidad de las comunidades, conocer cómo éstas se relacionan con el patrimonio y descubrir el valor social que las personas le otorgan.

El interés por dedicar este número de la revista *CR. Conservación y restauración* a la investigación histórica y antropológica aplicada a la conservación-restauración, surge de la necesidad de abrir una ventana hacia el interior de los proyectos para observar el desarrollo y la contribución de ambas disciplinas en los procesos de preservación de los bienes culturales.

En la diversidad de casos que se dan a conocer en este ejemplar, la investigación irrumpe en las problemáticas de conservación y concreta propuestas que abarcan: el diálogo con las comunidades vinculadas directamente con los bienes culturales; el rescate del olvido y la valoración de objetos otrora sagrados a través de su análisis histórico, contextual y simbólico; la aplicación de técnicas para la preservación del patrimonio documental; y la consideración de los monumentos históricos como objetos susceptibles de construcción significativa. Todo lo anterior, con el interés de tener un impacto positivo en la valoración y conservación de los objetos, colecciones, sitios o ciudades estudiadas.

A ochenta años de la fundación del INAH sobre el fértil terreno de la antropología y la historia, se antoja la reflexión sobre la evolución que han tenido tan arraigadas disciplinas en el contexto nacional; sobre los alcances de este tipo de estudio en los espacios creados ex profeso para su desarrollo al interior del propio Instituto; y sobre los diálogos y contribuciones con otras ciencias en iniciativas de carácter multidisciplinario, como es el caso de los proyectos de conservación y restauración del patrimonio cultural.

Emmanuel Lara Barrera y
Débora Yatzojara Ontiveros Ramírez



Centro de Campeche, a la derecha edificio destruido en 1963.

Imagen: ©Pedro Rojas Rodríguez, ca. 1950.





PROYECTOS Y ACTIVIDADES



En la presente sección se articulan aportaciones que, si bien abordan la antropología e historia aplicada a la conservación desde diferentes perspectivas, tienen elementos en común que pueden considerarse el eje conductor de este número. Así, en los textos se pueden encontrar métodos, experiencias y resultados de aproximación al devenir histórico y relevancia del patrimonio cultural a diferentes escalas –objeto, colección, inmueble, sitios o ciudades–, utilizando para ello técnicas de recopilación y análisis de información contenida en documentos, testimonio de los usuarios del patrimonio cultural o los objetos mismos. Asimismo, en estos textos se refleja la legítima preocupación de los autores por profundizar en el conocimiento de los bienes para promover su valoración, divulgación y resignificación, lo cual se traduce en la conservación de los bienes que nos ocupan.

*Imagen: Señor de las Maravillas, Santa Mónica, Puebla.
©Pedro Rojas Rodríguez, 1973.*



Dialogar antes de intervenir. Una pequeña guía antropológica para aplicar a las comunidades con la finalidad de entender el patrimonio cultural a conservar y restaurar

Alfonso Miguel González Chamorro,* Martha Lucía Granados Riveros,** Judith Katia Perdigón Castañeda,***
Bernardo Adrián Robles Aguirre**** y Diana Rogel Díaz*****

*Licenciatura en Antropología Física
Escuela Nacional de Antropología e Historia

**Laboratorio de Estudios Sociales de la Ciencia y Tecnología, Facultad de Ciencias
Universidad Nacional Autónoma de México

***Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural
Instituto Nacional de Antropología e Historia

****Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Becario del Instituto de Investigaciones Antropológicas, asesorado
por la doctora Rosa María Ramos Rodríguez
Universidad Nacional Autónoma de México

*****Posgrado en Antropología Física
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Resumen

La aplicación de métodos y técnicas de investigación cualitativa, puede permitir acercarnos a la realidad de las comunidades, por medio de estas herramientas conseguimos describir y analizar la experiencia de los sujetos, con ello, descifrar y conocer las formas en cómo se vinculan con el patrimonio cultural que se quiere conservar. En este texto se proponen algunas sugerencias para aplicar en el momento de acercarnos a una comunidad, qué metodología aplicar y cómo hacer las primeras aproximaciones, estos son elementos básicos para la obtención de resultados eficaces y eficientes que sirvan a los restauradores en el momento de intervenir objetos culturales; de esta manera se propone un trabajo multidisciplinario donde antropólogos, historiadores, arqueólogos y etnólogos podemos realizar investigación de impacto dentro del área de patrimonio cultural.

Palabras clave

Observación participante; etnografía; entrevistas en profundidad; análisis de texto.

Abstract

The implementation of qualitative research methods and techniques enables us to get closer to the reality of communities, through this tools, we describe and analyze the experience of subjects, in doing so, we decipher and get to know the ways they associate to the cultural heritage we desire to preserve. In this text, we propose some recommendations to implement at the time of approach to a community; what methodologies apply and how to conduct the first approaches, these are key elements to obtain an effective and successful outcome that can be used by conservators and restorers at the moment of cultural object intervention. In this manner, we propose a multidisciplinary work where anthropologists, historians, archaeologists and ethnologists can conduct impact research in the cultural heritage field.

Keywords

Participant observation; ethnography; In-depth interviews; text analysis.



Nada está más vivo que una palabra
James Donald Adams

La etnografía es una de las herramientas más emblemáticas de la antropología. Por medio de ella podemos observar, detallar, analizar y reconocer al otro; nos permite acercarnos al sujeto en su día a día, en su cotidianeidad e intimidad. A través de esta estrategia de conocimiento, se pueden descifrar e interpretar intereses, necesidades y deseos de los diferentes grupos sociales; y con ello entender al objeto cultural a conservar y/o a restaurar, por lo que es importante describir las expectativas y requerimientos que tenga cada colectividad en específico. De tal manera las comunidades, lejos de tener un papel pasivo, son incluidas en los procesos de resguardo y conservación del patrimonio, a partir de los usos y costumbres que adquieren como sociedad; convirtiéndose así, en una tarea conjunta entre instituciones, investigadores y pobladores.

A continuación, haremos una serie de reflexiones sobre la importancia de aplicar estas herramientas antropológicas en el área de conservación y restauración del patrimonio cultural, puesto que tenemos claro que el estudio transdisciplinario permite tener mayor impacto en el quehacer de la investigación social; así, el presente documento tiene tres momentos: el *qué hacer* y *cómo hacer* nuestro trabajo de campo dentro de alguna comunidad, reconociendo que hay un antes, un durante y un después, y que en cada uno de estos tránsitos, es importante concretar y precisar acciones a realizar, sin perder el objetivo que es: apoyar con datos eficientes para la conservación y restauración de una obra en específico.

La primera aproximación. Conocer la problemática del objeto cultural

Para una investigación aplicada, lo primero que debemos considerar es reconocer *qué* atributos hacen valiosa a la pieza a estudiar, cómo se encarnan los sentimientos; el interés, los afectos, la utilidad y la importancia que se deposita dentro de las distintas subjetividades involucradas, esto es relevante desde los puntos de vista estético, histórico y antropológico.

Además, es responsabilidad del investigador poner especial atención en las formas en cómo los pobladores interactúan con la pieza, aprender a detectar cuáles son los posibles daños que pueden ocurrir por su manejo, exhibición o resguardo. Por ejemplo: la manipulación o el traslado de una escultura de un santo entierro del siglo XVIII durante una procesión de Viernes Santo, en este caso



será necesario conocer si ese acto devocional puede afectar o deteriorar la obra;¹ de igual manera es necesario saber si hay posibles conflictos de interés entre los grupos sociales involucrados. Estos datos nos permiten evitar confrontaciones innecesarias en el momento de realizar nuestras primeras aproximaciones al campo. Además, es transcendental identificar el contexto en toda la amplitud de la palabra, ya que con previo conocimiento y documentación de otros trabajos sociales, históricos, antropológicos y arqueológicos que existan del lugar donde está el objeto a conservar, se pueden tener más herramientas para comprender las necesidades de la comunidad.

El trabajo de gabinete

Antes de presentarse en una comunidad, es necesario saber la mayor cantidad de características del lugar en el que se trabajará, se trata de un proceso interdisciplinario donde se busca integrar el quehacer de la antropología, la historia y la restauración, con el fin de lograr un mayor conocimiento de la problemática y el fenómeno a estudiar. El primer paso es familiarizarnos con la pieza, conocer su historia y las razones por las que estará en un proceso de restauración. Si se trata del santo patrón, o es el segundo, o tercero en importancia de la comunidad; si es un pequeño sector el que lo cuida, o bien, es parte de un ritual cíclico; si es parte fundamental en un mito fundacional o si es importante en terapias, por citar algunos casos.

El trabajo de gabinete debe coordinarse con el resto del equipo, restauradores, antropólogos e historiadores, incluso en ocasiones con los analistas de materiales de manufactura, quienes conocerán en conjunto la información sobre la pieza, esto, se completará con un análisis etnográfico, el cual se realizará previamente dentro de la comunidad; una exploración sobre el contexto sociopolítico actual en la región; aunado a la revisión de material fotográfico, documental y periodístico. Ello nos permitirá construir un panorama general del lugar que deberemos estudiar.

A partir de esta información, se identificarán áreas de conocimiento que podrán nutrirse de la investigación de campo y ofrecerá la oportunidad de contrastar puntos de vista; recordemos que la experiencia etnográfica prioriza el encuentro de subjetividades, por lo que cada una de las narraciones presenta variaciones únicas, caracterizadas por la experiencia personal del autor (Lourau, 1989: 24-27).

Reconocer teorías y marcos teóricos aplicables para el estudio. Sustento teórico

En la investigación cualitativa resulta difícil adjudicar una teoría *a priori*, ya que al trabajar con percepciones y sentires abstractos (sean individuales o comunales), la información recopilada puede ser variada, por esa razón, el investigador debe estar siempre abierto y evitar forzar los datos a modo de encajar en teorías específicas o de interés personal.

En las ciencias sociales, a partir del siglo XIX, han existido dos corrientes de pensamiento importantes que han aportado datos a la metodología cualitativa; la primera fue el positivismo francés, que tiene como sus mayores exponentes a August Comte, Henri de Saint-Simon y Emile Durkheim, esta corriente reconoce que los hechos o causas de los fenómenos sociales, son independientes de los estados subjetivos de los individuos, en segundo lugar encontramos a la fenomenología, que se propone como objetivo entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor (Taylor y Bogdan, 1994: 17-19) y es, a partir de tal vertiente que recomendamos hacer el primer acercamiento por medio de este análisis teórico.

¹ Ya que la escultura puede estar sufriendo daños por el medio ambiente: sol, lluvia, viento, que inciden directamente, también puede estar sometida a forzados usos de indumento, entre otros.



Cuando nos vinculamos directamente con una comunidad que resguarda un bien cultural, debemos tomar en cuenta que trabajamos con objetos a los que, en muchas ocasiones, los miembros de la comunidad les otorgan “vida propia”; bien pueden ser esculturas, pinturas o personajes representados en murales,² imágenes que además de ser elementos históricos, trascienden dentro de la comunidad, ya sea en lo íntimo o en lo comunitario; por tal razón el análisis teórico debe ajustarse y relacionarse con su valor e importancia, tanto en términos religiosos, como históricos y sociales. Todo esto entendido a partir de un sistema de creencias, de ritos, formas de organización, normas éticas y sentimientos, por cuyos medios los humanos se relacionan con lo divino y mantienen así relevancia a su vida (Eliade, 1981: 10-13). En palabras de Douglas, “sabemos que no hay religión que no sea una cosmología al mismo tiempo que una especulación de lo divino, es algo eminentemente social y sus representaciones son colectivas y a su vez, expresan realidades colectivas, por lo tanto, la aproximación a los objetos sacros implica también, entender la relación sagrado-profano” (Douglas 1973: 63).

Reconocer trabajo académico previo

Hemos mencionado durante el trabajo de gabinete, lo necesario y relevante de documentarnos desde distintas disciplinas, ahora bien, es importante contactarnos directamente con los académicos que han trabajado en la comunidad, esto nos permitirá no sólo conocer de primera mano información relevante, sino también, podremos construir estrategias para abordar al grupo social, identificar informantes claves y desarrollar lazos previos de comunicación, en estos casos es muy probable que la propia comunidad pregunte por referencias sobre nosotros a los académicos que se han vuelto de su confianza, por lo tanto, si hay un acercamiento previo, las impresiones que tengan de nosotros puede ser un factor legitimador de nuestro trabajo de campo.

La relación entre la comunidad y el INAH: un primer acercamiento

Nuestro primer acercamiento a las dinámicas sociales se presenta con el equipo de restauradores, aquí, es importante recuperar su experiencia respecto a la colaboración con la comunidad, en ese sentido, el análisis previo al trabajo de campo incluirá acotaciones sobre las interacciones entre ambas partes y sobre los percances y aciertos percibidos por los restauradores.

En un sentido más amplio, nos informamos sobre la relación previa entre la comunidad y las diferentes dependencias del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), ya que esto puede tener un impacto en el modo en que la comunidad nos percibe y sobre lo que espera de la relación con el equipo de restauración. Cabe recordar que en última instancia, el INAH representa al Estado mexicano y gran parte de los bienes que resguarda corresponden al arte sacro, así, es de vital importancia reconocer que las tensiones entre el clero y el estado ocurridas durante la Reforma impactaron duramente a las colectividades religiosas y puede ser un episodio crucial en su narrativa identitaria; al respecto, concordamos con Saldívar cuando apunta, respecto al trabajo de campo realizado desde instituciones gubernamentales, que: debe tomarse en cuenta el aparato burocrático frente a la comunidad, ya que está inmerso en una red compleja de relaciones sociales y contextos, mismos que representan cosas distintas para cada sector implicado (2008:40).

Aquí es importante a tratar dos problemáticas que se han observado a lo largo de los años en los trabajos con comunidades, el INAH como una Institución se percibe de dos maneras: 1) como protector de los bienes culturales y 2) como una instancia negativa que pone obstáculos para las “necesidades” o “modernidad de los lugares”; que se lleva las piezas y no las devuelve,

² También puede hablarse de espacios contenedores de bienes muebles e inmuebles por destino: el templo completo o tan sólo una capilla.



este último tópico es importante conocer ya que a mediados del siglo pasado el INAH conformó varios museos con base en préstamos, y muchas de las piezas no fueron devueltas a sus dueños originales porque las comunidades no pidieron sus obras en aquel momento. Sírvese de caso el Museo Nacional del Virreinato.

Es por esta razón que, en el trabajo de campo en la actualidad, tanto de antropólogos como de restauradores, se debe otorgar a los miembros de las comunidades la confianza que en el pasado se perdió, es decir, derrumbar los conceptos del imaginario colectivo.



Figura 1. Diálogo comunidad y restauradores. Imagen: ©CNCPC-INAH, 2018.

Rapport antes de campo: conocer el lugar

Existen diferentes niveles para acercarnos al colectivo social, el primer contacto puede realizarse mediante el uso de redes sociales, no es de extrañar que los habitantes tengan cuentas abiertas en plataformas como Facebook® o Twitter®, estas plataformas en muchos casos son construidas y administradas por la población migrante, ya que encuentran en ese tipo de servicios virtuales una manera de estar en contacto con sus familiares y seres queridos; a través de tales medios es posible indagar, registrar y corroborar los valores, creencias, mitos, hábitos, costumbres e ideales que tenga el grupo a estudiar; además que gracias a estas páginas podemos observar algunas de las relaciones interpersonales dentro de la población. Así se puede hacer una evaluación, tener un registro de comunicación y conocer los sectores que más influyen dentro de la comunidad.



Muchas veces las limitaciones de recursos en el INAH nos obligan a optimizar las estrategias a la hora de planear nuestras salidas a campo, por ello se observó que, en la primera salida de inspección es importante hacer una visita de reconocimiento en la comunidad con la que se realizará el estudio, en donde se ejercerá una futura restauración. A esto le llamamos *rapport*, esta visita, nos permite recorrer, explorar y describir la zona; en ella, podemos ubicar los espacios laicos y religiosos, así como los límites políticos; su distribución entre distritos y colonias; así como la asignación de poderes entre dirigentes o líderes sectoriales, todo esto evitará posibles conflictos internos.

Las fiestas patronales, así como las ceremonias litúrgicas, son momentos cruciales dentro de toda comunidad, éstas se realizan de forma habitual cada año en la misma fecha, dado que este tipo de agendas son acuerdos colectivos, es esencial hacer visitas y registros para enterarnos de la calendarización de festividades, así como de las reuniones grupales que se anuncian de voz a voz.

Por otra parte, se esboza la organización social que se mueve en torno a la pieza a restaurar, algunas figuras de autoridad son predecibles como el sacerdote o el sacristán, sin embargo, en el primer acercamiento es importante capturar la organización tácita que puede estar poco expuesta por carecer de nombramientos formales y que, sin embargo, actúa de manera constante.



Figura 2. Conociendo el lugar: *rapport*. Imagen: ©CNCPC-INAH, 2018.

Una vez que hemos ubicado a las personas, lugares, fiestas y fechas importantes, es recomendable realizar el *rapport*, técnica cualitativa que implica ganar la simpatía de los informantes, penetrar las “defensas contra el extraño” y compartir el mundo simbólico de los informantes, su lenguaje y perspectivas, entre otros (Taylor *et al.*, 1994: 56), en síntesis, un buen primer acercamiento y *rapport*, nos permiten identificar lugares y ambientes en donde podremos participar, así como con las personas que debemos contactarnos para las siguientes visitas etnográficas, de acuerdo con Tuan, los espacios cobran valor y relevancia cuando se significan para un grupo social determinado (1979: 387), por último, y a partir del contacto con los pobladores, necesitamos identificar miembros de la comunidad como informantes clave.

Aclarar la identidad institucional

Una de las problemáticas a la que nos enfrentamos durante el trabajo de campo refiere a la institución a la que se representa durante la investigación y el lugar que se ocupa en el organigrama, por ejemplo, la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), depende del INAH. Después es importante que al acercarse a la comunidad, se especifique cuál es nuestra labor durante la estancia en la misma y aclarar qué hacemos dentro de la institución a la que representamos, para así evitar confusiones respecto a nuestras funciones y los alcances de nuestra participación.

Particularizando, el INAH es una institución a nivel federal responsable de la investigación, conservación, protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de México (INAH, 2019). A su cargo se encuentran siete coordinaciones nacionales y 131 centros regionales, como ya se mencionó, una de las coordinaciones a su cargo es la CNCPC, que es el área normativa responsable de garantizar la conservación integral del patrimonio cultural, analizar, definir y difundir los lineamientos y criterios que la rigen y promover la sustentabilidad de la conservación, entre otros (CNCPC, 2019). En la CNCPC se encuentra el personal capacitado para la intervención de piezas históricas dañadas, y objetos muebles o muebles adosados a los inmuebles: retablos, pintura mural, portones, y vitrales, por citar algunos. El equipo antropológico trabaja de la mano con los restauradores, y su labor consiste principalmente en recabar información sobre las piezas a intervenir: historia, importancia simbólica, aspectos físicos, etcétera, después se tiene que traducir esta información en términos de relevancia para la intervención de la pieza a trabajar.

Si bien resulta difícil aclarar a la comunidad la complejidad organizativa de una institución, como ya se apuntó, es fundamental dejar en claro cuáles son nuestras funciones y el alcance de las mismas, ya que puede existir la idea de que, al pertenecer a una institución, se piense, erróneamente, que nosotros conseguimos los recursos o tenemos influencias para solucionar problemáticas de otra índole (como el mantenimiento de edificios o aspectos financieros). El dejar claro este tópico permite también evitar malos entendidos con los informantes. Al especificar nuestras funciones proporcionamos confianza, con ello hay una mayor apertura para realizar nuestra labor.

Presentación a la comunidad

Presentarse ante la comunidad resulta una tarea importante y difícil, la primera impresión respecto al investigador cualitativo puede derivar en una adecuada apertura por parte de los informantes y la comunidad o, en una ineficiente comunicación, como se mencionó en el apartado anterior.





Figura 3. Presentación ante la comunidad. Imagen: Marcela Mendoza Sánchez, ©CNCPC-INAH, 2018.

Es relevante tener ubicados a los informantes clave o “porteros”, que de preferencia deberán ser autoridades políticas, eclesiásticas o sociales, ya que son éstos quienes nos acercarán a la comunidad como personas de confianza, estos miembros, tendrán el objetivo principal de representar los intereses colectivos respecto a su patrimonio, pero también serán un medio de enlace entre ellos y las instancias relacionadas directamente con el proceso de conservación y restauración.

Consentimiento informado

Es de suma importancia durante el trabajo de investigación cualitativa, ya que representa un compromiso ante la confidencialidad y buen uso de la información proporcionada por los integrantes de la comunidad. A grandes rasgos, esto quiere decir que se informa a la comunidad y a nuestros informantes sobre las instituciones a las que representamos, el trabajo a realizar, nuestros propósitos e intereses, así como los alcances y el uso que se dará a la información recabada. Proporcionar estos datos implica una actitud humilde y desinteresada, cuyo propósito también, es generar un ambiente de confianza que permita el acercamiento y apertura por parte de la comunidad.

Técnicas cualitativas de investigación

La investigación cualitativa se enmarca principalmente en la perspectiva teórica de la fenomenología, esto significa que se busca entender los fenómenos sociales desde la propia mirada del actor (Taylor *et al.*, 1994: 24). Para el caso de la aplicación de investigación cualitativa, a los procesos de restauración del patrimonio cultural, es importante que desde el diseño de la investigación se tome en cuenta que el principal interés es recabar información que facilite regresar a la comunidad un objeto que no le resulte extraño o ajeno, es decir, que conserve las cualidades a las que se le adjudican eficacia simbólica y valor histórico.



Si estamos hablando de especialistas en restauración, que tienen criterios, normatividades, y están sensibilizados con los usos y costumbres de las diferentes comunidades, el proceso de restauración, además de ser registrado y explicado continuamente a los miembros de la comunidad de donde procede el objeto cultural, deberá incluir las perspectivas y las necesidades de los pobladores con respecto a su pieza, de esta manera se consigue el término medio entre estabilizar físicamente el objeto y mantener la vigencia del mismo en el lugar al que pertenece.

Por ejemplo, si una Virgen está deteriorada por la constante manipulación y por el peso que otorga el indumento, al haber sido bordado por las mujeres del pueblo como una manera de agradecimiento a un milagro o bien para pedir un favor, el restaurador, además de llevar a cabo su labor de estabilizar la materia con la que está hecha la escultura y proponer elementos de sujeción para su exposición, deberá otorgar propuestas para que los devotos continúen con su tradición, sin prohibir las prácticas devocionales que hacen que la Virgen cobre vigencia entre los feligreses.

Antes de comenzar a interactuar con los informantes o con la comunidad, el investigador debe estar consciente de que, por muy mínima que sea cualquier intervención, ésta se puede traducir en un sesgo de la información que la comunidad ofrezca, es decir, de primera instancia es difícil para cualquier poblador dar información personal como lo pueden ser las relaciones económicas o políticas que involucren a su gremio o la devoción religiosa adjudicada a una imagen, entre otras. A continuación, se enumeran algunas de las técnicas que han resultado eficientes para obtener datos de los informantes, con la que se ha logrado que se sientan cómodos con el investigador, ganando así su aceptación y fluidez de la información.

Observación participante

El objetivo de la observación participante es, en lo ideal, conseguir que los informantes se habitúen al antropólogo, que olviden que estos están para registrar y poder así obtener datos relevantes para el estudio, y sobre todo genuina, esto implica involucrarse en las reglas sociales del lugar en el que se está trabajando y del que se requiere obtener información (Taylor *et al.*, 1994: 36). Esta técnica implica dos objetivos: lograr como investigador sentirse confiado y seguro en la comunidad, y conseguir que la misma se sienta cómoda de compartir su experiencia e integrar a alguien ajeno, pero interesado en involucrarse con sus sentires y saberes.

Los primeros momentos en el trabajo de campo son el periodo en el que el investigador debe tratar de hacer sentir cómoda a la gente con su presencia y lograr que sea recibido como un integrante más de la sociedad, en este momento la recolección de datos se vuelve en una tarea secundaria, ya que difícilmente la información obtenida no está sesgada por la desconfianza de la comunidad, la intención primaria es “romper el hielo”, lograr que se introduzca al investigador en las dinámicas cotidianas y adquirir roles que inspiren confianza en la comunidad.

No obstante los esfuerzos del investigador, existe siempre la posibilidad de encontrarse con integrantes que se rehúsen a compartir información no trivial (para esas problemáticas, se recomienda la técnica de bola de nieve, que se tratará más adelante), sin embargo, el investigador no deberá desalentarse, pues ser aceptado en una comunidad ajena y en la que tendrá contacto sólo en ciertos periodos y de duración variable, resulta una labor de paciencia. De la experiencia del equipo de trabajo que hemos conformado, se han logrado establecer cosas en común con la gente, para ello es necesario: ser humilde, ayudar en las actividades, no criticar y manifestar interés, evitar ser más conocedor que los propios informantes. Éstas son estrategias y valores que nos han permitido desarrollar nuestra labor sin inconvenientes. Una vez que se ha conseguido ser aceptado por un número considerable de personas la recolección de información resulta viable, y la mejor opción es la entrevista semiestructurada.





Figura 4. Observación participante. Imagen: ©CNCPC-INAH, 2018.

Bola de nieve

Se trata de una técnica atribuida a Goodman, estadístico de la Universidad de Chicago (Espinoza Tamez *et al.*, 2019:4) que sustenta que los miembros de una población tienen una red social que nos permite conectarlos, en esta técnica se selecciona a un número de individuos que a su vez reclutará nuevos participantes de su red de conocidos.

Para un investigador que busca conseguir la aceptación de una comunidad ajena a la propia, en algunas circunstancias puede resultar más viable “ganar la confianza poco a poco”; cuando somos capaces de generar empatía y seguridad con algún integrante de la comunidad, resulta más sencillo que ese informante, ahora clave, nos contacte con otros conocidos y, de antemano, se muestren abiertos a compartir sus inquietudes o intereses respecto al tema que nos atañe investigar. Del mismo modo, cuando nos encontramos con un informante renuente, el cual puede aportar información valiosa, al generar vínculos con una persona allegada a él, puede ayudarnos a romper la barrera de inseguridad inherente a alguien ajeno a su entorno.

Entrevistas

Si bien existen diferentes tipos de entrevista, para el caso de la investigación cualitativa aplicada a procesos de restauración, la entrevista semiestructurada y en profundidad nos ha resultado una herramienta confiable y útil, que además de permitirnos obtener información relevante para los restauradores, nos habla de sentires, organización social, cosmovisión, redes comunitarias, entre otros temas que, en conjunto, dan un panorama amplio sobre la importancia de su patrimonio, por ejemplo una escultura para toda una comunidad.

La entrevista consiste en un intercambio de preguntas y respuestas, si bien el entrevistador tiene claro su tópico de interés, es necesario avanzar en la comunicación poco a poco, se recomienda comenzar con tópicos no dirigidos al tema de interés, sino tratar de encontrar temas que permitan al entrevistado “entrar en confianza” con el investigador. Una vez que se ha logrado esto, es tarea del investigador comenzar a realizar cuestionamientos que, sin presionar al informante, se dirijan poco a poco hacia nuestro tópico. Si el objetivo es apoyar a la restauración, comenzar

con dudas sobre el significado y la relevancia de una pintura o escultura para la comunidad, puede resultar un excelente comienzo, para posteriormente derivar en las características físicas importantes para los devotos, indagar sobre qué implicaría que resultase más oscura o más clara del rostro, qué pasaría si los atributos o vestimentas originales son diferentes a las ya conocidas por varias generaciones, qué impacto se tendría en la comunidad si esto sucediera. También es recomendable saber cómo se emplea su escultura en las diversas ceremonias, cuándo y cómo se le reza, si se le ponen veladoras, inciensos, u otros objetos asociados, entre otros temas a desarrollar.

Después del trabajo de campo

Dejar abiertas líneas de investigación para futuros proyectos

La forma en la que se presentan los resultados del trabajo de campo en una investigación antropológica que debe apoyar y enriquecer el trabajo de un equipo de restauración, tiene una serie de particularidades que se han ido descubriendo a lo largo de las experiencias de trabajo.

En primer lugar, hay que tomar en cuenta que, desde un inicio, la investigación y el trabajo de campo (etnografía y entrevistas) están enfocados a ser presentados a un lector en especial, en este caso, a personas que ya conocen el trasfondo académico e histórico de la pieza en la que trabajan. Ello debe considerarse, pues la redundancia de ciertos aspectos formales académicos presentados en el informe de campo sería poco útil para el equipo de restauración. Esos datos deben estar plasmados en el texto, ya que no sabemos quién, o en qué momento, pudieran consultarlo, pero se limitarían a contextualizar la pieza y la comunidad con la que está se vincula. El segundo detalle que debemos pensar antes de iniciar cualquier trabajo con la información que se ha recopilado, y su posterior análisis, es la búsqueda de información útil para el equipo de restauración. Durante todas las etapas de trabajo se ha tomado en cuenta tal objetivo, pero es en ese momento de la investigación cuando le pondremos una especial atención. Así podemos organizar la información con un fin en mente: traducir las realidades y creencias de la comunidad que resguarda la pieza a un texto académico y técnico.

La forma de trabajo hasta aquí descrita se encamina a darle su lugar a la comunidad en el proceso de conservación y restauración que se lleva a cabo en la pieza. Es decir, para la comunidad la obra es algo más que un objeto histórico o religioso. El objeto es el foco de una gran emotividad, e independientemente de las circunstancias en las que ha sido llevada a restaurar, existe una identificación profunda con el grupo de personas que la resguarda. Es un eje de las dinámicas sociales en las que le dan orden, sentido a la vida social y personal. El objetivo es que el informe refleje la importancia que tiene la escultura para las personas; la forma en cómo es visto, representado y recordado por distintos miembros de la comunidad.

La meta es enfocar y delimitar los datos obtenidos. Esta reducción la conseguimos a partir de la búsqueda y selección en los datos brutos de las etnografías y entrevistas. De los audios de entrevistas hechas a nuestros informantes localizamos los señalamientos más emblemáticos sobre los tópicos que nos interesa presentar a los restauradores. Aquellas, que pueden o no proceder de los informantes clave, se organizan por diferentes temas y categorías, seguidas por otros extractos que ayudan presentar las miradas diversas, y a veces contrastantes, de la primera cita; sobre todo se busca que las experiencias de la comunidad sean expuestas en los temas relevantes para la restauración. Por medio de las etnografías es que podremos situar las entrevistas en el contexto propio de los informantes y de las dinámicas sociales y culturales que ordenan su cotidianidad.



La multiplicidad de aspectos que los informantes viven y experimentan en su relación con la pieza son expuestos y ordenados en categorías materiales formales para ser aprovechados en el proceso de restauración, bajo los siguientes tópicos: estética, usos y costumbres (la manera en cómo se exhibe, se relaciona con la gente, con otras piezas del mismo templo o con otros pueblos) a los que se suma, si así lo amerita, el poder que se le atribuye como ser divino o las pasiones que genera y tiene.

El problema de este proceso estriba en enfrentar y sintetizar dos miradas: la formal académica, con datos puntuales; con la subjetiva de los informantes, en la que hay un crisol poco diferenciado de emociones, impresiones, experiencias personales y colectivas. El ejercicio de traducción de los discursos es un diálogo en el que nos posicionamos tomando en cuenta los criterios internos de los entrevistados, que conocemos a lo largo del trato que tenemos con ellos, no sólo en las entrevistas, también al conocer las circunstancias y contextos en torno a ellos por medio de la observación participante.

La transformación de datos puede verse en tres pasos: disposición, cambio de lenguaje y textualidad para expresarlos y, por último, la interpretación (Yapu, 2006: 166). Para que estos pasos puedan darse hay un proceso intermedio entre ellos, que consiste en el uso de un marco teórico conceptual que se usa para dar sentido a la información que se ha reunido a lo largo del trabajo de campo. En el caso de las piezas que ocupan estas investigaciones, la eficacia simbólica es uno de los conceptos que se ha utilizado para procesar y organizar la información, para la traducción en términos materiales con los restauradores. En palabras de Levi-Strauss consiste en la conexión del “fenómeno mágico” con la red de las creencias y lazos socioculturales en la que está inserto (Nebreda 1995: 2-3). Ciertas prácticas y actitudes de los miembros de una comunidad alrededor de una pieza sagrada le atribuyen una serie de atributos divinos, milagrosos o de protección a la comunidad. Es una construcción intangible que es controlada por medios culturales.

El principal motivo de la traducción de las experiencias de los miembros de las comunidades y su identificación con sus piezas es el acercarlos al proceso de restauración, que éste, no sea visto como algo venido de una fuente exterior, una autoridad que podría alejarlos de sus objetos patrimoniales, que sus opiniones y experiencia contribuyan, que sean tomados en cuenta en la labor de conservación-restauración para mantener la ya mencionada eficacia simbólica. Esto enriquece el trabajo de restauración, lo que ayuda a crear mejores estrategias de trabajo material y a que, en el futuro, sea de la prevención y cuidado de las piezas, que a fin de cuentas regresarán a ser resguardadas por sus feligreses.

Ello implica dejar abierto el diálogo entre la comunidad y los restauradores. En esta materia, los equipos de investigación antropológica serán el puente, es decir, se convierten en los traductores entre estos grupos. La intervención antropológica y la restauración de los objetos culturales tienen varias etapas para todas las partes implicadas, no termina únicamente con la entrega de la obra. El potencial de estas investigaciones aún está por descubrirse. Si bien a lo largo del trabajo etnográfico nos hemos enfocado en los sujetos de las comunidades y su identificación con las piezas, sus usos y costumbres, quedó clara la complejidad del tema y la necesidad que estas comunidades sienten por tener un contacto con las autoridades en materia del resguardo y cuidado del patrimonio cultural, tanto material como no material.



Conclusiones

Cada vez resulta más común y factible el uso de la investigación cualitativa aplicada a los procesos de restauración, esta labor multidisciplinaria se trata de un trabajo arduo, no sólo se busca procurar que la pieza dure más tiempo, se trata también de conocer y respetar el lugar y los significados que éstas tienen en la vida de las comunidades que las resguardan. Una escultura, un retablo o una reliquia siempre van acompañadas de sentires, significados y valores simbólicos que permean a las comunidades, usualmente por generaciones, conseguir que las piezas regresen a sus lugares en las mejores condiciones y, lo más importante, que su valor estético y simbólico no se vean afectados, éstas son las prioridades para los restauradores y los investigadores cualitativos.

*

Referencias

Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (2019) *La Coordinación* [en línea], disponible en: <<https://conservacion.inah.gob.mx/index.php/la-coordinacion/>> [consultado el 20 de marzo de 2019].

Durkheim, Emile (2012) [1912] *Las formas elementales de la vida religiosa*, trad. Jesús Héctor Ruiz Rivas, México, Fondo de Cultura Económica.

Eliade, Mircea (1981) [1957] *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil, Madrid, Guadarrama/Punto Omega.

Espinoza Tamez, Priscila, Hernández Sinencio, Héctor, López Guzmán, Rocío, y Lozano Esparza, Susana (2018) *Muestreo de bola de nieve* [pdf], disponible en: <http://www.dpye.iimas.unam.mx/patricia/muestreo/datos/trabajos_alumnos/Proyectofinal_Bola_de_Nieve.pdf> [consultado el 20 de marzo de 2019].

INAH (2019) *INAH Instituto Nacional de Antropología e Historia* [en línea], disponible en: <<https://www.mexicoescultura.com/recinto/66994/inah-instituto-nacional-de-antropologia-e-historia.html>> [consultado el 20 de marzo de 2019].

Lourau, René (1989) *El diario de investigación. Materiales para una teoría de la implicación*, trad. Emmanuel Carballo Villaseñor, México, Universidad de Guadalajara.

Nebreda, Jesús (1995) "Sobre hechiceros y curanderos El antropólogo y su estrategia", *Gazeta de Antropología*, 11: 1-12.

Saldívar Tanaka, Emiko (2008) *Prácticas cotidianas del estado. Una etnografía del indigenismo*, México, Plaza y Valdés Editores.

Taylor, Steven J., y Bodgan, Robert (1994) [1987] *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, trad. Jorge Piatigorsky, Barcelona, Paidós.

Tuan, Yi-Fu (1977) *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Yapu, Mario (2015) [2006] *Pautas metodológicas para investigaciones cualitativas y cuantitativas en ciencias sociales y humanas*, La Paz, Universidad para la Investigación Estratégica de Bolivia.



Interior de la capilla de San Juan Bautista habitado como taller de restauración.

Imagen: © Gilda Pasco, 2016.



Conocer el valor social del bien cultural. Métodos y técnicas antropológicas para la investigación aplicada a la restauración, en el caso de una práctica de campo en el ejido de San Juan de los Cedros, Zacatecas

Gilda María Pasco Saldaña*

*Escuela de Conservación y Restauración de Occidente

23

Resumen

Este documento presenta la aplicación de técnicas de investigación cualitativa para conocer factores del tejido social alusivos a la religiosidad y educación de la comunidad del ejido de San Juan de los Cedros en el municipio de Mazapil, Zacatecas, población minera con rezago económico, social, cultural y de género, donde en noviembre del año 2016 se realizó una práctica de campo de conservación de pintura de caballete del siglo XVIII, por parte de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente. Esta experiencia permitió implementar una guía de investigación adaptada a las características de la comunidad para correlacionar factores sociales con el valor social que los pobladores otorgan a los bienes culturales que se restauraron. Asimismo, nos invita a cuestionarnos si la presencia de individuos ajenos a la comunidad puede coadyuvar a detonar reflexiones en ella no sólo sobre la relevancia de su patrimonio y su conservación, sino de los modos de vida y de interrelacionarse con los otros.

Palabras clave

Valoración; apropiación; tejido social; asociatividad; observación; entrevista.

Abstract

This document presents the application of qualitative research techniques to know factors of the social structure of the ejido of San Juan de los Cedros in the municipality of Mazapil, Zacatecas, mining population with economic, social, cultural and gender backwardness where in November of 2016 an 18th century easel painting conservation fieldwork was carried out by the Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO). This experience allowed us to implement a research guide adapted to the characteristics of the community to correlate social factors with the social value that the inhabitants grant to the cultural heritage that were being restored. It also invites us to question whether the presence of individuals from outside of the community can contribute to spark off reflections in it not only on the relevance of its heritage and its conservation, but also on ways of life and interrelation with others.

Keywords

Assessment; appropriation; social structure; association; observation; interview.



Quienes nos dedicamos a la conservación del patrimonio debemos hacer conciencia que nuestro quehacer disciplinario no sólo se enfoca en la ejecución de intervenciones de bienes culturales, sino también en conocer los significados que la sociedad les otorga y saber comunicar los beneficios que les trae el conservarlos (tanto a nivel de comprensión y recepción del significado de los bienes, como económico o hasta político). Pero cabe preguntarnos si las sociedades lo saben y si no, ¿cómo podemos ayudarles a que lo sepan?

Los beneficios sociales del quehacer de la conservación del patrimonio podrían desarrollarse a partir de cuestionarse ¿qué sentido tiene cuidar y preservar los testimonios del pasado si hay otras necesidades básicas por atender?, ¿cuál es la finalidad si no se le da un aprovechamiento para impulsar el desarrollo sustentable y humano de las comunidades a quienes pertenece?

Para el cuidado del patrimonio por parte de la sociedad hace falta que los grupos sociales cuenten con varios factores, tales como la asociatividad, término entendido como la capacidad para construir formas de cooperación y trabajar en conjunto por intereses en común con conciencia cívica, es decir, cómo la gente actúa frente a todo lo que es de interés colectivo (Kliksberg, 2004: 2).

Para poner un ejemplo de este término se presenta el caso de la población del ejido de San Juan de los Cedros, en el municipio de Mazapil, Zacatecas, donde pudo verse cómo la disociación de los individuos se traducía en desinterés hacia el cuidado del patrimonio y cómo, a partir de la interacción con un grupo de restauradores, se provocó un cambio en su visión de éste y de ellos como sociedad, con lo que se puso de manifiesto la premisa que establece que “las capacidades sinérgicas de una sociedad son muy relevantes para el desarrollo” (Kliksberg, 2004: 2).

El ejido de San Juan de los Cedros, su contexto geográfico e histórico para comprender su dinámica social actual

Tanto para poder ejecutar un proyecto de restauración in situ, como para entender la transformación que han sufrido los bienes culturales a intervenir, es fundamental conocer el devenir histórico del lugar y sus dinámicas sociales actuales, así como hilvanar estos factores para comprender de qué manera la conservación del patrimonio, y quienes la llevan a cabo, representarán una intervención sociocultural en el entorno.

Para el común de los restauradores es de conocimiento general la necesidad e importancia de efectuar este tipo de investigaciones de corte histórico aplicadas al conocimiento del bien cultural, ya sea durante las labores de restauración o posteriores a ellas. Sin embargo, el acercamiento a un grupo social durante el tiempo en que se ejecuta un proyecto de restauración, es un aspecto poco abordado para los alumnos de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) debido a la carencia de asignaturas antropológicas o sociológicas durante su formación académica en la licenciatura.

Ante esta circunstancia, y por el perfil particular de quien suscribe, es que se ha planteado abordar la investigación social aplicada a la conservación del patrimonio desde una plataforma antropológica. Al respecto cabe señalar que esto permite desarrollar el conocimiento del entorno geográfico e histórico y ligar estos factores con situaciones concretas en aspectos religiosos, económicos, culturales o de género, que llevan a la comprensión de la relación que la gente tiene con los bienes que son el objeto de estudio.



A continuación, se presentará un breve recuento del contexto geográfico, histórico y social del ejido de San Juan de los Cedros, así como la mención de las obras pictóricas que se restauraron con la finalidad de comprender el devenir del patrimonio cultural y la relación que actualmente tienen los pobladores con el mismo.

El ejido de San Juan de los Cedros pertenece al municipio de Mazapil, ubicado al norte del estado de Zacatecas. La localidad está emplazada en el valle del mismo nombre situado entre las sierras Mascarón, San Matías y Las Bocas. Es una región principalmente rocosa donde se encuentran yacimientos minerales como oro, plata, plomo, zinc (Herrea y Luján, 2007: 7) entre otros, cuya extracción se ha realizado de manera intermitente desde la época novohispana hasta nuestros días.

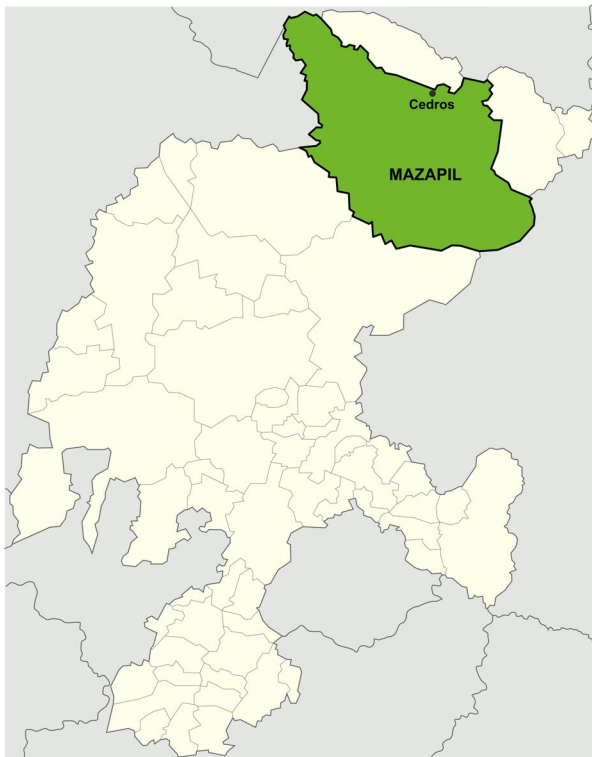


Figura 1. Mapa de localización geográfica del municipio de Mazapil y el ejido de San Juan de los Cedros. Imagen: ©Antonio Velazco, 2019.

La fundación de la población de San Juan de los Cedros se remonta a la del Real de Minas de San Gregorio de Mazapil en 1568, mismo que atravesaba el Camino Real de Tierra Adentro, además de constituir un sitio de parada de viajeros y de encontrarse en los límites de los reinos de Nueva Galicia y Nueva Vizcaya (Salas, 2009: 81). Contaba con las minas más ricas de la región, y a su vez, con las tierras más desérticas, lo primero fue un incentivo para su poblamiento, exploraciones, descubrimiento de nuevas minas y fundación de haciendas a finales del último tercio del siglo XVI (Alvarado *et al.*, 2017: 20) entre las que figura San Juan de los Cedros. Ésta comenzó a ser habitada debido, tanto a la riqueza de sus minerales, como a su producción de carbón. Fue tal su bonanza que para inicios del siglo XVII ya figuraba la Hacienda de Cedros (Pánico y Garibay, 2010: 70) y probablemente también la capilla dedicada a San Juan Bautista que posteriormente, durante los siglos XVII y XVIII, fue decorada con pinturas de artistas importantes de la Nueva Galicia como Diego de Cuentas.



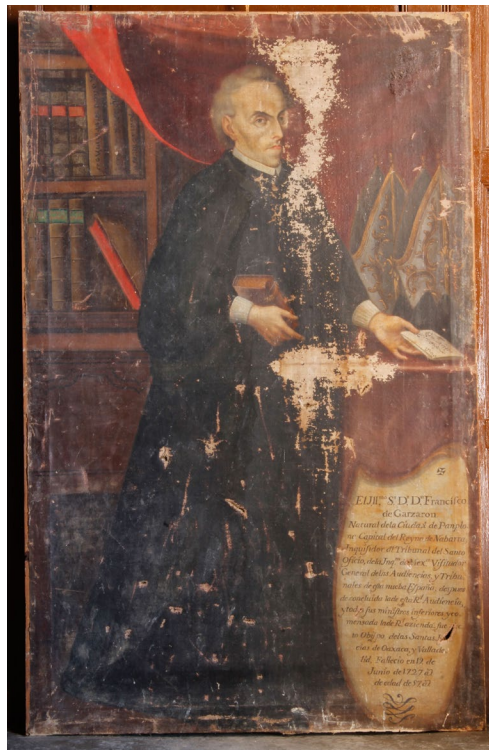


Figura 2. Interior de la capilla de San Juan Bautista. Imagen: ©Oscar García, 2015 y ©Gilda Pasco, 2016.

Para el siglo XIX, debido a la inestabilidad política y económica del país por el movimiento de Independencia, las minas de Mazapil cayeron en el abandono. Durante el porfiriato fueron reabiertas a empresas extranjeras para la extracción de metales preciosos y de aquellos aplicados a la industria como cobre, hierro y plomo (Fernández y Urquijo, 2012: 32). En la última década del siglo XX con la llegada de empresas mineras como Copper Company®, Peñoles® y Goldcorp® se dio la fragmentación y desaparición de las haciendas. Posteriormente sólo se mantuvo en funcionamiento la mina Peñasquito concesionada a la empresa canadiense Goldcorp®, lo cual no ha sido suficiente para proveer de empleos a toda la comunidad, situación principal del despoblamiento de la región (Fernández y Urquijo, 2012: 32-33).

Actualmente Cedros es una población pequeña, con aproximadamente 212 viviendas y alrededor de 1013 habitantes (diciembre de 2016), de los cuales el 24% proviene de otros estados del país (México.PueblosAmerica.com, 2017).

La práctica de campo del seminario taller de restauración de pintura de caballete de la ECRO, en la que participaron alumnos y profesores, en el ejido de Cedros, fue realizada en el mes de noviembre del año 2016. Se efectuaron labores de conservación en seis pinturas de caballete del siglo XVIII; tres de una serie de arcángeles de autor desconocido, el retrato del obispo Francisco de Garzarón probablemente de la autoría de José de Ibarra, y dos pinturas de pequeño formato de una serie de la vida de santo Domingo también de autor desconocido. Debido al avanzado estado de deterioro tanto de textiles como de capa pictórica, los tres arcángeles y el retrato del obispo fueron reentelados a la cera-resina; mientras que, gracias a la estabilidad de los textiles en las dos pinturas de la vida de santo Domingo, sólo fueron necesarios tratamientos puntuales como el fijado de capa pictórica.



Figuras 3 y 4. Arcángel san Miguel, de autor desconocido, y retrato del obispo Francisco Garzarón, atribuido a José de Ibarra. Fotos generales antes de la restauración. *Imágenes:* ©Oscar García 2015.

Conociendo la relación entre el tejido social y la valoración del patrimonio cultural en Cedros

La implementación de las técnicas de investigación cualitativa se desarrolló a partir de herramientas etnográficas tales como la observación participante y entrevistas semi estructuradas.

La aplicación de ambas herramientas de manera simultánea a la interacción con la comunidad, permitieron captar la realidad de las habitantes in situ, por medio del diálogo. Esto fue una oportunidad para entender los fenómenos sociales que afectan tanto las dinámicas comunitarias como la valoración del patrimonio.

Las entrevistas semi estructuradas se diseñaron con un guion libre, pero con tópicos establecidos, que van desde temas impersonales como la apreciación y la relación que la gente tiene con las obras de la capilla que se estaban restaurando, sus actividades de recreación, su percepción y opinión sobre la educación, hasta cuestiones personales como la religión y los roles sociales respecto con el género. Esto con la intención de ir estableciendo poco a poco puentes de confianza y empatía con los habitantes de Cedros, así como para correlacionar situaciones sociales concretas de los entrevistados y su relación con el patrimonio cultural.

Se plantearon los ejes de análisis del contexto social, teniendo como punto medular las problemáticas identificadas: religión, roles sociales de género, educación, y cultura, arte y recreación.



Se establecieron los escenarios para la obtención de la información y se definieron los niveles de discurso en cada uno de ellos, es decir, el grado de complejidad del diálogo y el tipo de información que se discutiría en cada uno. Se trabajó en cuatro escenarios principales: la capilla de San Juan Bautista (Figura 5), las viviendas que ofrecieron hospedaje, las calles de Cedros y los comedores de las casas de los pobladores donde los estudiantes y profesores recibían los alimentos. La observación participante se llevó a cabo en los tres primeros escenarios y las entrevistas se efectuaron a las familias que se encargaron del servicio de alimentación. En el primer caso, se entabló comunicación sobre todo con los niños, quienes fueron los visitantes asiduos a la nave de la capilla habilitada como taller, con ellos se habló sobre educación y la percepción de las obras de la iglesia (Figura 6). La realización de las entrevistas se hizo a partir de la organización del grupo de alumnos en cuatro, cada uno se trasladaba a una casa distinta cada semana para preparar los alimentos, por lo que en el transcurso de tres semanas se contó con un aproximado de 12 entrevistas.

Respecto a la religión, a pesar que la mayor parte de las familias de Cedros practican la fe católica, existen algunas que han abandonado este culto y ahora profesan el rito evangélico. Sin embargo, durante el tiempo que se trabajó en la comunidad no pudo conocerse con exactitud el número de familias ni de personas que practican cada una, pero se estima en un aproximado de tres a cinco familias han cambiado. Sobre la práctica de la fe católica, se percibió que existen desacuerdos con el cura de Mazapil quien provee los servicios religiosos en la capilla de Cedros. La percepción de la población es que el sacerdote no ha estado cerca de ellos, no sólo en convivencia sino en la reparación del templo, por tal razón es que muchos han decidido no acudir a misa los domingos. Esta situación se verbalizó en el comentario de uno de los habitantes quien expuso que “el deterioro del templo es un reflejo del estado social” (Alvarado *et al.*, 2017: 40).

Sobre los roles sociales de género, éstos están claramente delineados en las actividades que cada uno realiza, las mujeres se dedican exclusivamente a las tareas del hogar, ya que como manifestaron varios de los habitantes entrevistados éstas se casan entre los 15 y los 17 años, sin tener mayor educación que la primaria, y secundaria, las menos.

Los hombres están únicamente enfocados en el trabajo para mantener a su familia, la mayoría de ellos trabajan en la mina y sólo un porcentaje son parte del ejido, “son ellos quienes establecen los acuerdos con las minas, que acaban afectando la vida de hombres y mujeres” (Castro *et al.*, 2015: 286).

Estas diferencias de género están “promovidas por las responsabilidades e intereses relacionados con las relaciones sociales que varían según la cultura, clase, raza y lugar” (Castro *et al.*, 2015: 280), que más adelante serán ejemplificadas y explicadas.

En cuanto al nivel educativo que ofrece la infraestructura de Cedros, el máximo es la secundaria. Dadas las pocas oportunidades educativas y los contados ejemplos que existen de habitantes que han realizado estudios superiores, la mayor aspiración que tienen es el trabajo en la mina, por lo que no se encontró en la mayoría de ellos un genuino interés en la educación. Sin embargo, existen algunos jóvenes que estudiaban computación en Mazapil y algunos otros, en menor cantidad, que esperan la oportunidad de estudiar una carrera universitaria teniendo en cuenta que para esto tendrían que desplazarse a Saltillo o Monterrey.





Figura 5. Interior de la capilla de San Juan Bautista habilitado como taller de restauración.
Imagen: ©Gilda Pasco, 2016.



Figura 6. Comunicación entre los niños de Cedros y los restauradores. Imagen: ©Gilda Pasco, 2016.



Sobre el arte, la recreación y la cultura, las únicas actividades tocantes a las tres se remiten a las festividades alusivas al día de san Juan Bautista, el día de la Independencia y de la Revolución, ya que la comunidad no acostumbra tener más celebraciones; no hay una casa de la cultura, ni grupos alrededor de la iglesia que pudieran proveer de actividades artísticas o culturales. Esta limitada oferta cultural y el poco desarrollo de la sensibilidad artística implica una débil relación entre la práctica y el fomento de la recreación y el cuidado de la iglesia y su patrimonio.

Sobre la observación participante pudo percibirse que en general a los habitantes de Cedros les llamaba mucho la atención que hubiera mujeres trabajando con overoles al interior de la capilla manejando herramienta que para ellos está asociada con el trabajo masculino, lo que llamó especial atención en las niñas y los niños. Esto es un claro indicio de lo establecidos que están los roles de género.

Así también se observó un bajo grado de asociatividad, al volverse complicada la organización entre las mujeres del poblado ante la convocatoria que hizo el sacerdote durante la misa dominical para llevar a cabo labores de limpieza general a la capilla. La mayoría de las madres de familia argumentaba no haberse enterado de la convocatoria, tener muchas actividades domésticas o no haber escuchado las campanadas que se dieron para el llamado.

Esta autoexclusión de la vida pública que se han impuesto las mujeres de Cedros puede deberse, según Castro, Zapata, Pérez y Martínez (2015), a situaciones relativas a la tenencia de la tierra en la que “los ejidatarios determinan el orden de sucesión, que puede no incluir a la esposa o concubina; hecho que coloca a las mujeres en situación de precariedad en relación a los derechos de la tierra” (Castro *et al.*, 2015: 282. Cf. Zapata *et al.*, 1994: 188). Estas mismas autoras mencionan que “al encasillar a las mujeres en el espacio privado, quedan fuera del público, en el que se toman las decisiones” (Castro *et al.*, 2015: 294), por lo que, para ellas, su deber es estar en su casa y no participar en actividades sociales, situación que pudo observarse en el hecho de que sólo los niños eran quienes visitaban a los restauradores en la iglesia diciendo que eran sus mamás quienes los mandaban.

Por otro lado, una de las actividades que propiciaron tanto la convivencia como la comunicación del trabajo de restauración, fue la visita organizada por las maestras de preescolar a la capilla, con la intención de que los niños más pequeños del pueblo, acompañados por sus madres, conocieran las pinturas, su historia, así como el trabajo que se estaba realizando en ellas. Además de la charla dada por los profesores, las educadoras solicitaron a los niños que al final de la actividad realizaran pinturas con su percepción de lo visto. Fue muy interesante ver cómo los más pequeños prestaban total atención al trabajo de los restauradores, así como la capacidad de abstracción que lograron en las imágenes realizadas por ellos sobre las pinturas que se estaban restaurando.

Aunque pocos pobladores respondieron a la invitación de que conocieran los trabajos de restauración, hubo un evento que sí contó con una gran asistencia fue el cierre de la práctica (Figura 9), en la que además de explicar a grandes rasgos las labores técnicas de la restauración, se comentó sobre cómo el unirse como comunidad en pro del cuidado de su capilla, podría ayudarles a entablar mejores canales de comunicación y con ello mayor cohesión social. Posteriormente durante el convivio los alumnos de la ECRO dirigieron una visita guiada al interior de la capilla (Figura 10) en la que se explicaron tanto datos históricos y tecnológicos, como el proceso de intervención de las pinturas. A raíz de la charla y la visita, fue que los habitantes de Cedros se comenzaron a interesar en las obras pictóricas que siempre habían estado a su vista, pero





Figuras 7 y 8. Visita de los niños de preescolar a la capilla de San Juan Bautista y la actividad de reproducción de las pinturas de la capilla. *Imágenes: ©Gilda Pasco, 2016.*



que pocas veces les habían puesto atención. En esta experiencia fue además de interesante, y hasta cierto punto alentador, ver cómo la convivencia con la gente puede contribuir a cambiar de forma positiva su percepción de la iglesia, de las obras pictóricas, pero también del espacio que habitan. Entre los testimonios de los pobladores asistentes, se encuentran aquellos que dijeron que no se imaginaban que su capilla fuera tan antigua, o que “los santos” fueran tan importantes (refiriéndose a la relevancia de las pinturas de Diego de Cuentas, así como al probable hallazgo de un José de Ibarra).



Figura 9. Habitantes de Cedros durante la charla de cierre de la práctica. Imagen: ©Gilda Pasco, 2016.



Figura 10. Recorrido dirigido por los alumnos por el interior de la capilla donde se explicaba a los asistentes al convivio sobre las labores de restauración. Imagen: ©Gilda Pasco, 2016.

Ante estos hechos es primordial identificar las potencialidades o carencias de la comunidad, de qué tipo son, y cómo éstas características se ven reflejadas, por un lado, en el deterioro del tejido social y, directamente, en el deterioro material de la capilla y de sus obras. El caso de Cedros es un claro ejemplo de como “el nivel de bienestar está ligado al tipo de territorio que se habita” (Lee, 2018) donde pudo verse que:

La situación de la iglesia y, consecuentemente, de las pinturas, ocupan uno de los últimos lugares en cuanto a las prioridades de la comunidad, ya que la situación socioeconómica repercute significativamente en el mantenimiento y valoración de las obras, debido a que se antepone a la preservación del patrimonio las necesidades básicas del individuo (Alvarado et al., 2017: 37).

Estos testimonios reflejaron una débil apropiación social hacia el patrimonio, al manifestar cierta distancia y poco interés hacia él con relación a las necesidades básicas y problemáticas sociales que debían ser resueltas antes que los aspectos sensibles, como pueden ser: la percepción estética e histórica de las obras o los lazos de identidad sociocultural. Valoraciones de índole histórica, estética, simbólica o de uso social de los bienes culturales de la capilla de San Juan Bautista quedan rezagados y sólo ponderan entre los habitantes los valores religiosos; sin embargo, éstos mismos se han visto mermados por el distanciamiento que los pobladores han manifestado hacia la iglesia y las actividades de la misma.

Las situaciones concretas del tejido social de Cedros y la valoración que le otorgan a su patrimonio pueden explicarse gracias a la premisa que establece que “el contexto social en el que se encuentra el patrimonio determina el puesto que desempeña dentro de la misma” (Alvarado et al., 2017: 44), es decir, un espacio social con necesidades básicas cubiertas y un despliegue de actividades culturales y recreativas, tiende a poner el patrimonio en un papel preponderante, y viceversa.

Conclusiones

El conocimiento y aplicación de diversas técnicas de investigación antropológica y la interpretación de los datos obtenidos, pueden ser un detonante para que los especialistas de la conservación del patrimonio nos sensibilicemos con las necesidades sociales de las comunidades con las que interactuamos, para que nuestro trabajo pueda otorgarles beneficios, no sólo a nivel económico, sino también sensible, simbólico, e incluso, de organización social.

El ir entretejiendo poco a poco y a través de relaciones de confianza, la convivencia y el diálogo con los grupos sociales que fungen como anfitriones, en casos de prácticas de campo, permite no sólo crear una sinergia entre habitantes y especialistas, sino que la atmósfera de nuestro trabajo de restauración sea mucho más empática con las necesidades sociales de ese contexto. Esa empatía puede incluso ser una estrategia para que los objetivos y las intenciones de rescatar y conservar el patrimonio sean mejor recibidas por los individuos a quienes pertenece.

A pesar de las diversas situaciones que se dieron en el transcurso de la práctica en el ejido de Cedros, fue notorio que la presencia de los restauradores tuvo un impacto positivo en los habitantes, con lo que se puede demostrar cómo la restauración efectivamente es una intervención sociocultural, que puede llegar a influir incluso en los modos de vida: las niñas del pueblo pudieron darse cuenta que además de casarse muy jóvenes, también pueden estudiar, tener una profesión y trabajar; las madres de familia, después de ver el resultado de la restauración se interesaron no sólo en las pinturas y en el cuidado de la capilla, sino también se



dieron cuenta de que pueden tener otras actividades sociales aparte de las labores del hogar. Para los alumnos de la ECRO, esta experiencia no sólo les abonó en su formación académica y en los conocimientos técnicos de restauración de pintura de caballete, sino que además los sensibilizó en la importancia de conocer los modos de vida de otros contextos, sus necesidades y las formas de resolver sus problemas, además de darles herramientas de investigación social que pueden serles útiles en futuros proyectos.

Al plantear proyectos de restauración desde un cuestionamiento como ¿qué sentido tiene cuidar y conservar los testimonios del pasado si hay otras necesidades básicas por atender?, permite ir más allá de las metas e ideales de la conservación del patrimonio y alinear estos esfuerzos hacia los beneficios sociales del quehacer de nuestra disciplina.

*

Referencias

Alvarado Calderón, Joselyn *et al.* (2016) Informe del proyecto de restauración de pintura de caballete de la Iglesia de San Juan Bautista en San Juan de los Cedros, Mazapil, Zacatecas [documento inédito], Guadalajara, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente.

Castro, Ana Gabriel *et al.*, (2015) "Desposesión, minería y transformaciones en la vida de la población de Cedros, Zacatecas, México", *Oxímora Revista Internacional de Ética y Política* [en línea] (7): 276-299, disponible en: <<http://revistes.ub.edu/index.php/oximora/article/view/14515/17847>> [consultado el 30 de marzo de 2019].

Fernández-Christlieb, Federico, y Urquijo Torres, Pedro (coords.) (2012) *Corografía y escala local. Enfoques desde la geografía cultural*, México, Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental-Universidad Nacional Autónoma de México.

Guerrero Valdebenito, Rosa (2005) "Identidades territoriales y patrimonio cultural: la apropiación del patrimonio mundial en los aspectos urbanos locales", *Revista F@ro*, 2 (1): 289-306.

H. Ayuntamiento de Mazapil (2007) *Programa de Desarrollo Urbano del Centro de Población de Mazapil 2007–2017* [pdf], disponible en: <<http://cit.zacatecas.gob.mx/documentos/programas/PDUCP%20Mazapil.pdf>> [consultado el 27 de mayo de 2019].

Jaspersen García, Giovana (2010) *La restauración como una intervención sociocultural. Herramientas y consideraciones metodológicas*, tesis de licenciatura, Guadalajara, México, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente.

Kliksberg, Bernardo (2004) "¿Por qué es clave la cultura para el desarrollo?", *Revista del CLAD* [en línea], 29 (junio): 1-12, disponible en: <<http://old.clad.org/portal/publicaciones-del-clad/revista-clad-reforma-democracia/articulos/029-junio-2004/0048800>> [consultado el 27 de mayo de 2019].



Lafarga, Juan (2006) "Desarrollo humano", en María Elena Figueroa Díaz (coord.), *Cultura y desarrollo humano. Visiones humanistas de la dimensión simbólica de lo individual y lo social*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (colección Intersecciones).

Lee, Gabriela (2018) El patrimonio urbano desde la perspectiva del paisaje urbano histórico. Una propuesta metodológica para su integración al desarrollo urbano sustentable, conferencia en el Congreso Internacional Teorías e Historia de la Conservación, auditorio Fray Bernardino de Sahagún del Museo Nacional de Antropología, impartida el 19 de septiembre.

México.PueblosAmerica.com (2017) *Cedros* [en línea], disponible en: <<https://mexico.pueblosamerica.com/i/cedros-4/>> [consultado el 15 de enero de 2017].

Ojeda Leal, Carolina (2013) "Fragilidad paisajística como propuesta de análisis del patrimonio y el paisaje", *Revista América Patrimonio* (5): 15-23.

Panico, Francesco, y Garibay Orozco, Claudio (2010) "Mazapil, Zacatecas, México: un ejemplo de estructura agro ganadera colonial (1568 - 1810)", *Fronteras de la Historia* [en línea], 15 (1): 61-84, disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83316875003>> [consultado el 27 de mayo de 2019].

Pasco Saldaña, Gilda (2015) *La apropiación social del patrimonio cultural como eje para su gestión y conservación en contextos urbanos*, tesis de maestría, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

Salas Hernández, Juana (2009) *Microhistoria ambiental de Mazapil: la presencia española y la transformación del paisaje, 1568-1650*, tesis de maestría en historia, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.

Taylor, Steven J., y Bogdan, Robert (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona, Paidós.

Valles, Miguel (1999) *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*, Madrid, Editorial Síntesis.



Señor de las Maravillas. Templo del exconvento de Santa Mónica de Puebla.

Imagen: ©Andrea Cordero Zorrilla, 2019.



ESPECIAL A NUESTRO PADRE
DE LAS MARAVILLAS
CONCEPCIÓN SANTA MARÍA DE LA GRACIA

*Y se burlarán de Él y le escupirán, le azotarán y le matarán, y tres días después resucitará.*¹ Origen de la escultura del Señor de las Maravillas de la ciudad de Puebla

Andrea Cordero Zorrilla*

* Centro INAH Puebla
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Resumen

La escultura del Señor de las Maravillas perteneciente al templo del antiguo convento de Santa Mónica de la ciudad de Puebla, es una imagen con un alto sentido devocional y amplísima popularidad no sólo para los poblanos, sino para fieles del resto de la República Mexicana e incluso paisanos que viven en Estados Unidos, quienes asiduamente acuden al recinto religioso para solicitarle al Señor indulgencias y milagros. Alrededor de esta escultura policromada se desarrolla todo un fenómeno devocional y antropológico, pero muy poco se sabe respecto a sus antecedentes históricos e iconográficos. Es por ello que el presente trabajo rastrea, desde el punto de vista formal e iconográfico, el origen de dicha advocación, utilizando fuentes gráficas, pictóricas y escultóricas de la plástica europea, que fueron utilizadas como referencia para las imágenes producidas en la Nueva España, como parte de las expresiones impulsadas por los cánones eclesiásticos y teológicos de la época. De este ejercicio de indagar sobre el antecedente europeo se encontró su advocación original. Se puede constatar que es una devoción con reminiscencias europeas, pero que se difundió ampliamente por territorio novohispano, y que hoy en día se reconfigura dentro de la sociedad y toma nuevas formas de expresión estética y simbólica.

Palabras clave

Señor de las Maravillas; escultura; exconvento de Santa Mónica; Puebla.

Abstract

The polychrome sculpture Señor de las Maravillas (Lord of Marvels) belongs to the temple within the former convent of Santa Monica in the city of Puebla. It is a highly popular statue and subject of a widespread devotion among catholic groups, not only in the state of Puebla, but throughout the country, and even with immigrants that often go visit it to ask for miracles and indulgences. Around this sculpture there is a whole devotional and anthropological phenomenon, but little is known its historical background and iconography. Because of that this work is aimed to track -from the formal and iconographic point of view- the origin of its denomination, by using graphic, pictorial and sculptural sources of European conception, produced during the Viceroyalty in México, as expressions impulsed by the ecclesiastical and theological canons from the time. From this investigation, it was possible to find the original dedication. It can be confirmed that the dedication has European reminiscences, but that it was particularly spread in American and New Spain's territory and, today, it has reconfigured within the society and has taken new forms of aesthetic and symbolic expression.

Keywords

Señor de las Maravillas; Sculpture; former of Santa Mónica; Puebla.

¹ Marcos 10:34.



*¡Oh Jesús! Que eres la luz del mundo, alumbra a todo hombre que viene a este mundo, ilumina mi entendimiento y mueve mi voluntad, para que pueda guardar tus santos mandamientos. Arrepentido de mis culpas, llego a ti confiado en tu misericordia que me perdonarás; te presento mi fe, esperanza y amor simbolizados en el cirio que te presento, clamando: Sol de caridad que siempre brillas obra en mi favor, Padre Jesús, una de tus maravillas.
Así sea.*

Fragmento de la novena dedicada al Señor de las Maravillas

La escultura del Señor de las Maravillas o Señor de las tres caídas, como actualmente es conocida, se encuentra en el templo del exconvento de Santa Mónica de la ciudad de Puebla, México, al cual denominan como al Cristo en sí. Es una imagen que a lo largo del tiempo ha adquirido una gran devoción por parte de los feligreses, no sólo de la ciudad, sino del resto del territorio mexicano y que, incluso, se ha difundido entre la población migrante que reside en Estados Unidos.

Es una de las imágenes más frecuentadas por la población católica mexicana, después del ayate guadalupano, a tal grado que han denominado al inmueble que lo resguarda, templo del Señor de las Maravillas; sin embargo, su advocación primigenia ha sido muy poco explorada. Esto se debe probablemente a que la imagen ha alcanzado más popularidad desde un sentido antropológico, relacionado con los múltiples milagros que ha concedido a sus fieles y también por el hecho de que la orden religiosa que lo custodia es un tanto celosa cuando de estudios académicos se trata, por lo que es complicado encontrar las facilidades para su análisis formal e iconográfico.²

Más adelante se hará una descripción detallada de la escultura, pero para aproximarse a la misma y a su entorno, se puede decir que el Cristo yace recostado y vestido, sobre un manto aterciopelado, dentro de una vitrina enmarcada en madera y sobre la cual se pueden distinguir múltiples exvotos de latón que representan los milagros concedidos por la imagen. Estos exvotos, al ser tan numerosos y acumularse consecutivamente, se han colocado también en los muros del templo. La escultura es visitada por gran cantidad de gente, que frecuentemente rodean y tocan la vitrina, oran ante el Cristo, y depositando alrededor de él ramos de flores, fotografías, oraciones y peticiones.

² Debido a la discreción de las religiosas que custodian la imagen es difícil acceder a ella para hacerle una revisión más profunda fuera de la urna y sin las vestiduras, para así poder analizar el resto del cuerpo y la policromía de la imagen.



Figura 1. Escultura del Señor de las Maravillas, templo del exconvento de Santa Mónica de Puebla.
Imagen: ©Andrea Cordero Zorrilla, 2019.

Es debido a esta gran popularidad y devoción que guarda la imagen del Señor de las Maravillas, que se decidió analizar la advocación para la que fue creada, ya que como se mencionó anteriormente, es un aspecto poco explorado. Recordemos que la ciudad de Puebla, desde su fundación, tuvo un fuerte influjo español, que se fortaleció en el siglo XVII con la llegada del obispo Juan de Palafox y Mendoza, principal mecenas de las artes novohispanas y poblanas, quien dotara a las iglesias, conventos y bibliotecas de un legado cultural y artístico sin parangón; efecto que permearía fuertemente en la ciudad durante el periodo barroco y que sigue vigente hasta nuestros días.

Para poder acercarnos a la iconografía del Señor de las Maravillas, es necesario comprender el devenir de la escultura desde su contexto remoto hasta la actualidad. Es por ello que, en principio, se presenta una síntesis del exconvento de Santa Mónica, lugar al que pertenece, para continuar con el análisis iconográfico de la pieza en relación con estudios especializados de piezas semejantes en Andalucía con la finalidad de establecer comparaciones apropiadas y, finalmente, poder emitir una conclusión más acertada sobre la iconografía original de la pieza.

La fundación e historia del convento de las monjas agustinas recoletas de Santa Mónica de Puebla data de 1606, teniendo diversos usos y advocaciones en su devenir. Primero funcionó como un refugio femenino bajo el patronazgo de santa María Magdalena; posteriormente, el obispo Fernández de Santa Cruz funda el nuevo corregimiento con la advocación de santa María Egipcíaca, el cual estaba destinado a recibir mujeres cuya conducta fuera considerada inapropiada para la sociedad. Hacia 1682 el inmueble cambia su ocupación, siendo destinado a acoger mujeres de reputación intachable y de "linaje limpio", es entonces cuando el colegio



se dedica a santa Mónica, madre de san Agustín de Hipona. En 1688 alcanza su nombramiento como monasterio, regido por las reglas de las agustinas que profesaban el recogimiento, clausura, castidad, obediencia, etcétera. El convento estaba constituido por un templo, coro alto y bajo, claustros, locutorios, sala capitular, celdas, sala de labores, enfermería, hornos, baños o "placeres", refectorio, cocina, lavaderos, portería, entre otras dependencias (Vázquez, 2010: 14-15). Con esta cantidad de servicios y espacios, podemos darnos una idea de que se trataba de un convento bastante grande, que acogía a mujeres con cierto estatus social dentro de la élite poblana y que, seguramente, recibía sobradas donaciones, dotes y propiedades.



Figura 2. Exconvento de Santa Mónica de Puebla. Imagen: ©Andrea Cordero Zorrilla, 2019.

Es durante el siglo XVIII cuando probablemente se adjudicó la escultura del Señor de las Maravillas al convento. No se tiene la certeza fehaciente de su origen, pero lo más factible es que se tratara de un encargo hecho por las propias monjas con el auspicio del clero o de algún devoto y manufacturada en algún taller poblano. Existe una leyenda local que habla sobre cómo se manufacturó la escultura; aunque este mito está cargado de fantasía, la historia permanece en el ideario colectivo de la comunidad devota. Se dice que:

[en] el templo de San José, ubicado en algún lugar del centro histórico de la ciudad, existía un árbol frondoso, hasta que un día un rayo lo derribó. Cuentan que para aprovechar la madera del tronco el párroco de la iglesia de San José mandó a tallar con un artesano la imagen de Cristo en una de las caídas del vía crucis, las hábiles manos del artesano dieron como



resultado una imagen que representaba la piedad y la compasión. La imagen del padre Jesús de las Maravillas, o del Señor del Rayo como en un principio se le llamó; simula precisamente una de las caídas. Después dicha imagen fue obtenida hace muchos años por las monjas de esa orden religiosa en una rifa convirtiéndose en huésped del ex convento y actual Iglesia de Santa Mónica. De acuerdo con la tradición oral, originalmente estaba acompañado de dos sayones romanos quienes sostenían látigos, tiempo después, se dice que una novicia escuchó una noche gemidos y golpes, por lo que, en compañía de la superiora, descubrió que azotaban a Jesús. Dicho suceso se propagó por todas partes y de esa manera la imagen adquirió fama y cariño, además de que fueron retirados y quemados los verdugos (Jiménez, 2013: 286).

No se tiene noticia de que la escultura tuviera una fuerte popularidad durante el siglo XVIII, es probable que su fama se haya extendido después de la independencia y posterior al fenómeno de exclaustración de las monjas, cuando la imagen pasó a estar de manera permanente en el templo. Hacia 1861, ya instaurada la República Mexicana, las religiosas sufren la primera exclaustración a consecuencia de las Leyes de Reforma; sin embargo, gracias al apoyo de los conservadores de la ciudad, que no eran pocos, las monjas vuelven al convento. De ahí suceden una serie de revueltas locales y nacionales que llevan a las religiosas a perder la mayor cantidad de bienes patrimoniales; pero los poblanos, de una fuerte tradición religiosa, procuraron siempre mantenerlas bajo amparo. En ese ambiente de incertidumbre surge una situación sumamente curiosa para la historia del convento: las religiosas permanecieron casi 30 años "ocultas" en un predio trasero a una vecindad, anexa al antiguo claustro, encubiertas por la gente del propio barrio que les proveían a las monjas los insumos para su sobrevivencia a través de un mueble movedido. Así permanecieron escondidas hasta que, en 1933, año en que se dicta la nacionalización definitiva de los bienes eclesiásticos mexicanos, el detective Valente Quintana denuncia, en 1934, ante el Ministerio Público la existencia de la comunidad religiosa de las "dominicas", que habitaban un convento, el cual albergaba verdaderas joyas que pertenecían a la Nación (Vázquez, 2010: 14-20). En *La Opinión*, periódico de la ciudad de Puebla se lee:

Tras un velo de misterio se ocultaban las mil combinaciones del viejo convento de Santa Mónica. Por medio de ingenioso mecanismo que hacía las veces de ascensor en un disimulado tapete se llegaba hasta una capilla subterránea como en las cintas cinematográficas. Las religiosas han quedado en libertad y los edificios desocupados de todo ser viviente [La Opinión. Diario de la mañana. 19 de mayo de 1934] (Vázquez, 2010: 20).

Pocos días después de la exclaustración, se decretó que el convento se convertiría en Museo de Arte Religioso, con la finalidad de exhibir los tesoros pertenecientes a los conjuntos conventuales, ahora del pueblo, y de esta manera, atraer turismo a la ciudad. Como bien señalan en *La Opinión*, *diario de la Mañana*, del 29 de agosto de 1934 "entre los objetos asegurados hay verdaderas joyas de arte, por lo que el Museo será de muchísima importancia en la ciudad" (Vázquez, 2010: 23).

En ese tiempo el historiador Manuel Toussaint ocupaba el puesto de inspector de la Secretaría de Hacienda y propuso que el convento de Santa Mónica fungiera como depositario de todas las obras encontradas en el resto de los conventos femeninos de la ciudad, para así evitar que



los bienes artísticos fueran víctimas del expolio o deterioro. En su “Informe acerca del destino que debe dársele a los objetos encontrados en los Exconventos de Santa Mónica, Santa Catalina, Capuchinas y la Soledad”, publicado por Silvestre Baxter en *La arquitectura hispano colonial en México* (1934), Toussaint expresa lo siguiente:

Santa Mónica tiene el mayor número de objetos y son estos de mayor importancia artística. Además el claustro de azulejos es una obra de arte que amerita una conservación inteligente y los escondrijos que las monjas habían arreglado últimamente deben conservarse porque prestan interés y misterio al edificio (Vázquez, 2010: 26).

En 1935 el edificio del exconvento de Santa Mónica, que ya funcionaba como depósito, quedó bajo la jurisdicción de la Secretaría de Educación Pública (Vázquez, 2010: 26). Es así que el Estado asumió la custodia del exconvento y los bienes que resguardaba; hoy es una de los museos artísticos y pinacotecas más importantes de la ciudad de Puebla y del país.

Pero dentro de todo este intrincado acontecer ¿qué ocurrió con la escultura del Señor de las Maravillas? Es muy probable que antes de la exclaustación definitiva la imagen estuviera al interior del convento destinada al culto privado de las monjas. Esa hipótesis se puede apoyar en el hecho de que, en el coro alto, lugar que permitía a las religiosas asistir a las celebraciones litúrgicas, existe un nicho hacia el interior del muro que pudo haber albergado a la escultura. Sin embargo, es posible que, dentro de las celebraciones de Semana Santa, la escultura fuera llevada al templo, de manera temporal, para la veneración pública. No se tiene notificación fehaciente de la época en la que la escultura se destinó definitivamente a permanecer en el templo, pero es muy probable que no fuera desconocida por los feligreses, sino que antes del México independiente (1810-1821) y la declaración de las Leyes de Reforma, la pieza ya habría alcanzado una veneración importante en el barrio y en la ciudad.

Como ya se mencionó, el Señor de las Maravillas es más conocido por la fuerte devoción que le tienen cientos de feligreses y por su protagonismo durante las procesiones de Semana Santa en la ciudad de Puebla, sin embargo, su estudio iconográfico ha sido muy poco explorado. Para iniciar este análisis es necesario hacer algunas observaciones formales de la obra, como: el escollo del Cristo, la relación con el espectador y la discrepancia con sus elementos complementarios como la cruz y las vestiduras.

Se trata de una imagen de Jesús desplomado y apoyado sobre las articulaciones de sus extremidades; con el cuerpo semi arqueado y la espalda recta. Muestra la rodilla derecha ligeramente más flexionada que la izquierda, como en gesto de “gateo”. Los brazos apoyados sobre sus codos, con las manos extendidas y las palmas hacia abajo, mostrando las falanges ensangrentadas. La cabeza gira hacia la derecha, dirigiendo una mirada frontal al espectador; su rostro aparece cubierto de moretones, gotas de sangre y una herida profusa sobre su mejilla izquierda. Los ojos son de vidrio, la barba tallada y policromada en tono castaño oscuro.

Como elementos complementarios, tiene una peluca sobrepuesta en su cabeza, de color castaño oscuro, sobre la cual posa una corona de espinas de metal dorado. La túnica que lo cubre casi por completo es color púrpura con bordados metálicos dorados, del mismo tono que el cordón que rodea su cintura y se anuda a la altura de la pelvis. En la parte posterior de la escultura se observa una cruz de madera policromada en tono café oscuro; posicionada en diagonal, apoyada sobre el extremo inferior del estipe y el patíbulo. La escultura se encuentra yaciendo al interior de una urna tallada en madera y decorada con exvotos en formas de corazones dorados y plateados, que han sido colocados por los fieles.





Figura 3. Detalle del rostro del Señor de las Maravillas, siglo XVIII. Técnica: madera tallada y policromada. Templo de Santa Mónica, Puebla, México. Imagen: ©Andrea Cordero Zorrilla, 2013.

Para analizar la iconografía primigenia de este Cristo, es necesario identificar y descartar aquellos elementos complementarios que son ajenos a ella: objetos que han sido añadidos con el tiempo y que no forman parte de su composición primigenia. De entrada, es importante mencionar que las representaciones de "Cristo caído" comúnmente aparecen mostrando su anatomía, sin embargo, debido a que aún pertenece a una orden femenina y de clausura, es que se ha procurado mantenerla cubierta, apelando al pudor y recato de la orden. Como se señaló al principio del texto, no ha sido posible analizar directamente al Cristo sin sus vestiduras, por lo que el estudio se hace con base en lo que apenas se alcanza a observar a través de la vitrina. Probablemente, debajo de las vestiduras hallaremos una escultura policromada que muestra a Cristo desnudo y las heridas del tormento pasionario, pero esto se comprobaría hasta revisar la escultura directamente sin el ropaje.³

Un elemento determinante para acceder a la iconografía de la imagen es analizar la postura del Cristo respecto a la cruz. Como podemos observar, el escorzo del cuerpo no justifica su presencia; esto es perceptible en la postura del tronco, el giro de su cabeza y la posición de las manos, ya que en ningún momento parece que intentara sostenerla con alguno de sus brazos y que el cuerpo se contorsionara por el peso de la misma. Dando por sentado que la cruz es un añadido posterior, descartamos que se trate de alguna representación que escenifique a Cristo en una de sus caídas en el Vía Crucis.

³En la actualidad la imagen está bajo custodia de las monjas agustinas de la ciudad de Puebla. Es difícil tener un acercamiento más próximo a la escultura. La orden suele ser muy pudorosa en lo que respecta a la imagen y a los archivos documentales que están bajo su resguardo, por lo que hacer un análisis más detallado resulta complejo.



La iconografía que más aproxima a la escultura del Señor de las Maravillas, es una variante de Cristo recogiendo sus vestiduras. Para comprobar dicha hipótesis, es necesario cotejar otras representaciones ya sea pictóricas, escultóricas o gráficas, así como las fuentes literarias de carácter litúrgico y la recopilación bibliográfica de autores especializados en el tema.

En Europa, desde la Edad Media, se ha representado la imagen de Jesús recogiendo sus vestiduras, pero fue a partir del siglo XVI y la Contrarreforma que alcanzó una mayor difusión, para desembocar en la plástica barroca dotada de sentimientos fuertemente conmovedores y comunicativos, un lenguaje que se extendió hasta América con una propagación avasalladora. Para encontrar los hilos conductores que nos dirijan a esta conexión simbólica, ideológica y religiosa, es necesario remitirnos a los textos de carácter litúrgico de fuentes europeas, en particular las españolas, que fueron las que principalmente permearon en este ideario colectivo americano.

En los evangelios canónicos no se hace una puntual referencia respecto al episodio de Jesús recogiendo sus vestiduras, únicamente se menciona el hecho de que fue azotado y después crucificado por orden de Pilatos, lo que deja en duda lo ocurrido en el transcurso entre un suceso y otro. Un repertorio que permeó profusamente en las representaciones pasionarias, sobre todo en la gráfica y la pintura, fueron los textos del siglo XIV acerca de las revelaciones de la Virgen María a Santa Brígida de Suecia en *Celestiales revelaciones de santa Brígida princesa de Suecia* en donde, específicamente para esta escena, se menciona que:

[u]na vez libre las manos, mi Hijo se vistió como pudo y vi el lugar donde estaban sus pies, todo lleno de sangre, y por la que dejaban las huellas de mi Hijo, sabía yo sus pasos, porque al andar, dejaba la tierra empapada de ella. No le dieron espacio para que se vistiese, sino con gran prisa y a empellones, lo llevaron como a un ladrón, limpiándose él la sangre que tenía en los ojos (Fernández y Sánchez, 2012: 139).

Es a partir del siglo XVII que la orden ignaciana fomenta en mayor medida el culto y exaltación a la pasión de Cristo, ampliando considerablemente el repertorio iconográfico. Su principal representante es Álvarez de Paz, quién plasma en sus meditaciones los acontecimientos que presuntamente padeció Jesús durante la pasión y es aquí donde encontramos la referencia al momento en el que cae abatido y recoge sus vestiduras después de ser flagelado (Soroche, 2012: 44-46). En uno de los pasajes literarios de Álvarez Paz dice:

Azotado crudelísimamente, oh dulcísimo Jesús, fuiste soltado de la columna y caíste en tierra a causa de la debilidad. Pues habías quedado tan machacado y exhausto de la multitud de azotes y del derramamiento de sangre que no podías tenerte en pie. Te contemplan en este paso las almas piadosas arrastrándote por el pavimento, barriendo con el cuerpo tu propia sangre y a punto de recoger las vestiduras esparcidas acá y allá (Fernández y Sánchez, 2012: 16).

Otro paisaje literario importante respecto a la descripción de esta escena, corresponde a los escritos de María de Jesús Agreda, en su *Mística Ciudad de Dios* y escrito hacia 1670, el más cercano en temporalidad a la probable manufactura de la escultura del Señor de las Maravillas.



Ejecutada la sentencia de los azotes, los mismos verdugos con imperioso desacato desataron a nuestro Salvador de la columna y renovando las blasfemias le mandaron se vistiese luego su túnica que le habían quitado. Pero uno de aquellos ministros, incitado del demonio, mientras azotaban al mansísimo Maestro había escondido sus vestiduras, para que no pareciesen y perseverase desnudo para mayor irrisión y afrenta de su divina persona (María de Jesús Agreda, 1670: 770).

Como principal antecedente gráfico de la escena escultórica que nos compete, tenemos la estampa del flamenco Johan Sadeler (1550-1600), *La flagelación del Cristo*. En esta imagen la escena se desarrolla dentro de un recinto público, donde podemos ver a los sayones golpeando duramente a Jesús, quién se derrumba apoyando los antebrazos en el pavimento y deja caer la cabeza pesadamente hacia abajo, después de ser atado y azotado en la columna (Fernández y Sánchez, 2012: 49). Otro grabado importante de origen flamenco es el de Cornelis Galle "el viejo", llamado *O Tristisimo Spectaculum* de 1640, el cual llegó a la Península y se popularizó ampliamente en los talleres escultóricos como el de José de Mora; de este grabado surgieron copias posteriores como las de Joannes Van Merlen y A. Goetiers de entre 1637-1686 (Fernández y Sánchez, 2012: 47), que se acercan más en temporalidad, por el periodo en el que se manufacturó la escultura, a la imagen del Señor de las Maravillas.



Figura 4. *La flagelación*, 1550-1600, Johan Sadeler. Imagen: Fernández y Sánchez, 2012: 49.



El tema iconográfico llevado a la pintura pudo haber surgido en Sevilla, ya que las primeras representaciones se remontan a principios del siglo XVII dentro del ambiente intelectualizado de la época y la profusión de artistas radicados en la ciudad. El pintor y tratadista Francisco Pacheco y Juan de Roelas ya trataban estos temas en sus debates intelectuales, siendo los jesuitas los impulsores de este nuevo repertorio. De ahí que surgiera el denominado *Cristo de la Púrpura* de Sevilla, imagen escultórica hoy desaparecida, pero que, por los testimonios, se sabe que se trataba de "[n]uestro señor Jesucristo en el acto para recoger la túnica para cubrirse" (Fernández y Sánchez, 2012: 16), en actitud de "caerse" y pretender levantar su ropa; acompañado por la columna donde había sido flagelado y una túnica de terciopelo bordado. Aunque no se sabe más de esta pieza es de suponerse que los modelos sevillanos dedicados al Cristo caído sirvieron de ejemplo para otros modelos andaluces, incluso americanos. Pero volviendo al tema de la pintura, es importante retomar el trabajo del clérigo Roelas, quien colaboró asiduamente con los jesuitas en Sevilla y pintó el tema de la flagelación para el convento de La Encarnación de Madrid en 1619 y para La Merced en Cádiz; éste, sin lugar a dudas, fue el hecho que catapultó tal innovación iconográfica por toda la península, alcanzando los territorios de ultramar. La innovación consistió principalmente en presentar a Cristo, ya caído, esforzándose por recoger sus ropas. Aunque existan antecedentes gráficos sobre el tema, como el del flamenco Sadeler, al parecer ése fue el punto de partida de la tipología iconográfica española, que se mantendrá y evolucionará durante el siglo XVII, XVIII e, incluso, ya entrado el siglo XIX (Fernández y Sánchez, 2012: 16).

Sin embargo, aunque fuera en Sevilla que se impulsara este modelo iconográfico, Granada y Málaga fueron las ciudades que más promovieron dicho repertorio; asimilando las tendencias que provenían del norte, inspiradas por los artistas flamencos como Pedro de Moya y Miguel Manrique. Posteriormente, conforme transcurría el siglo XVII, las inclinaciones iconográficas se extendieron por el resto de la península llegando a producir representaciones más naturalistas como la de Antonio Arias Fernández, del convento de las Carboneras, fechado en 1645, que tienen una clara similitud con el modelo flamenco (Sadeler) y muestra a Cristo caído, con la espalda recta, apoyando sus rodillas en el suelo y trata de recoger sus vestiduras con una de sus manos; además de la fuerte expresividad del rostro que voltea a ver al espectador (Sánchez, 1995: 73-75).

Sólo trece años después de que Arias Fernández pintara el lienzo, Murillo haría lo propio. Sin duda el artista conocería las estampas flamencas y es probable que también pudiera apreciar en persona el lienzo de Arias Fernández. Murillo le añade a su composición dos ángeles que observan a Jesús abatido mientras recoge sus vestiduras (Sánchez, 1995: 81).

En el caso de las representaciones pictóricas en México se observa que la iconografía de *Jesús recogiendo sus vestiduras* tuvo eco hasta finales del siglo XVII y todo XVIII; imágenes promovidas en un inicio por el pensamiento tridentino y por el carisma ignaciano. Aunque no se tiene plenamente identificada la forma en que esta iconografía llegó a América, es probable que haya sido introducida por la propia orden jesuita como en el caso de Guatemala y Chiapas. En la iglesia de San Francisco de San Cristóbal de las Casas, existe una pintura anónima fechada en 1792 que representa a Jesús recogiendo sus vestiduras, donde se muestra a Cristo caído, después de ser azotado en la columna, con la cuerda ciñéndole la cintura. El cuerpo se sostiene sobre las rodillas y los antebrazos, la espalda semi recta y ensangrentada y el rostro girado para encontrar la mirada del espectador. También se observan algunos elementos del martirio como el látigo, la columna y las ramas de zarza con la que lo coronan. Como es frecuente en la pintura americana, la obra refleja un sentido más devocional que academicista, la finalidad era despertar los sentimientos a través del dramatismo pictórico, dejando en segundo plano las cualidades plásticas (Soroche, 2012: 49-51).



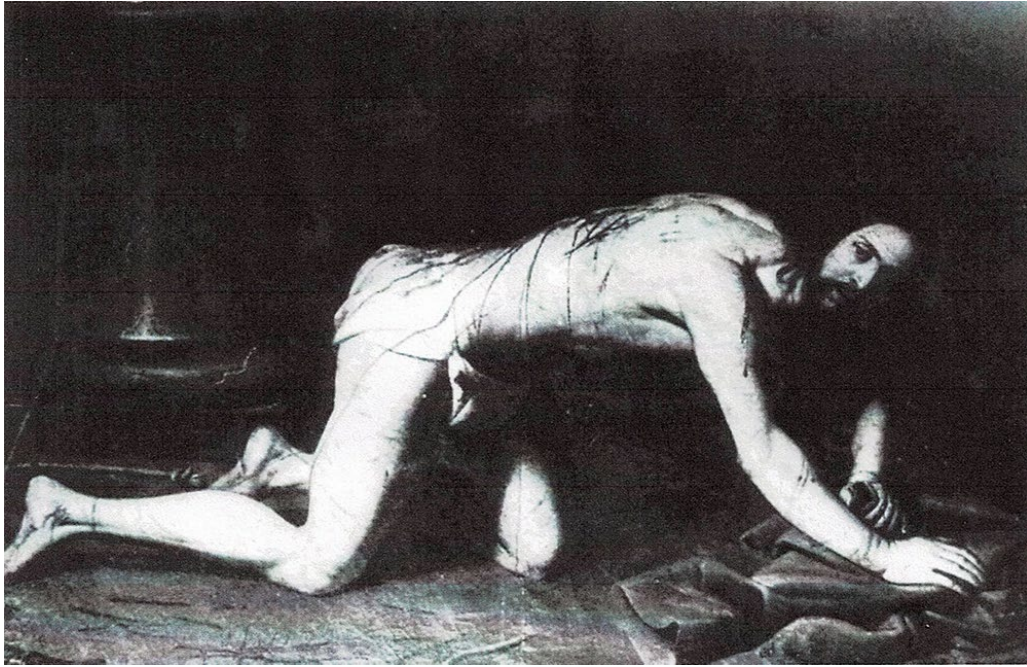


Figura 5. *Cristo recogiendo sus vestiduras*, 1645. Antonio Arias Fernández, Convento de las Carboneras, Madrid. Imagen: Fernández y Sánchez, 2012: 75.

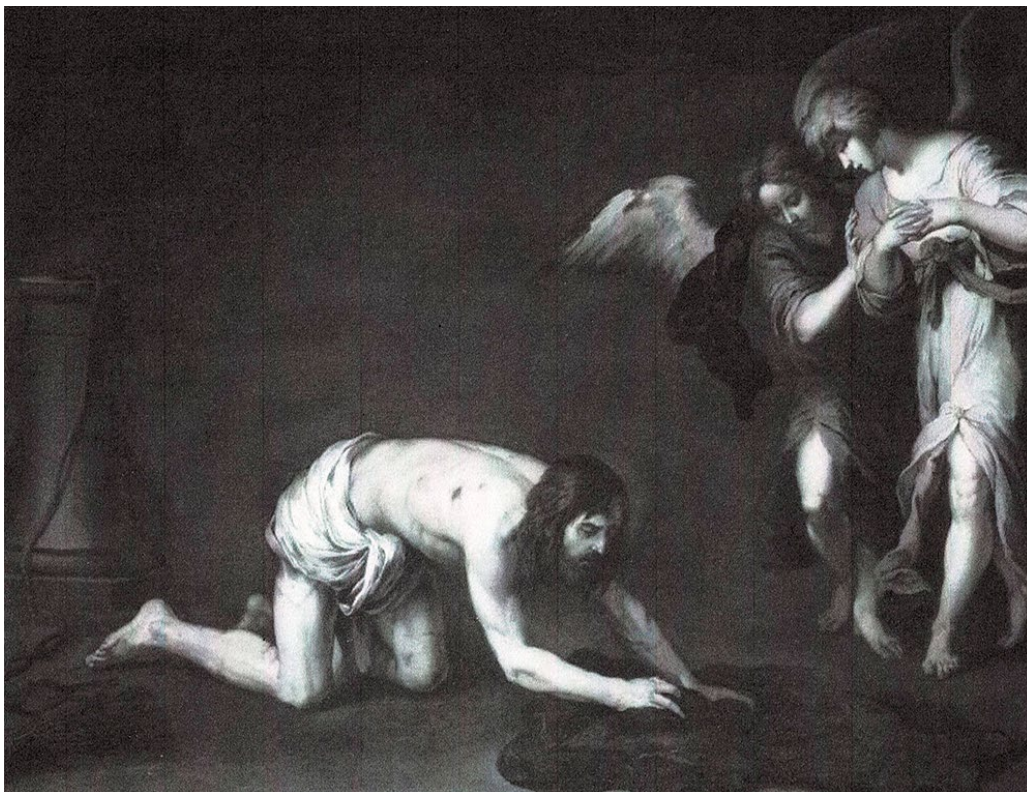


Figura 6. *Cristo después de la flagelación consolado por dos ángeles*, Bartolomé Esteban Murillo, 1658. Imagen: Fernández y Sánchez, 2012: 25.



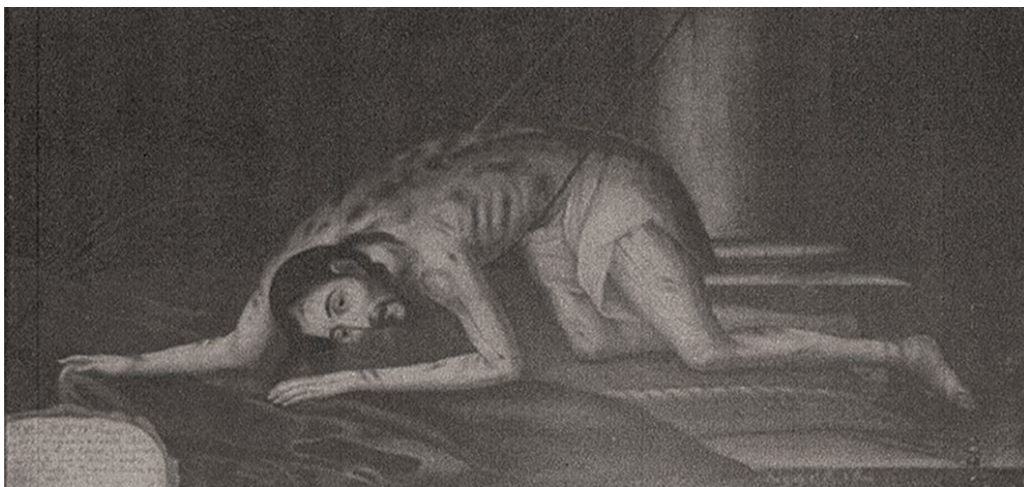


Figura 7. *Jesús recogiendo sus vestiduras*, anónimo, 1792. Iglesia de San Francisco, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Imagen: Sorroche, 2012: 51.

Los escritos del jesuita Álvarez de Paz tuvieron gran repercusión, promovieron infinidad de representaciones artísticas pasionarias en toda la península y consiguieron su mejor escenario en Andalucía. Las representaciones más abundantes las encontramos en las provincias de Málaga y Córdoba, pero probablemente existieron en otros puntos de la región como en Granada donde se tiene registro de la existencia de una escultura con esta advocación realizada por José de Mora, para la Colegiata de El Salvador y desaparecida en 1936 (Soroche, 2012: 47-48), pero de la cual se conserva la siguiente fotografía.

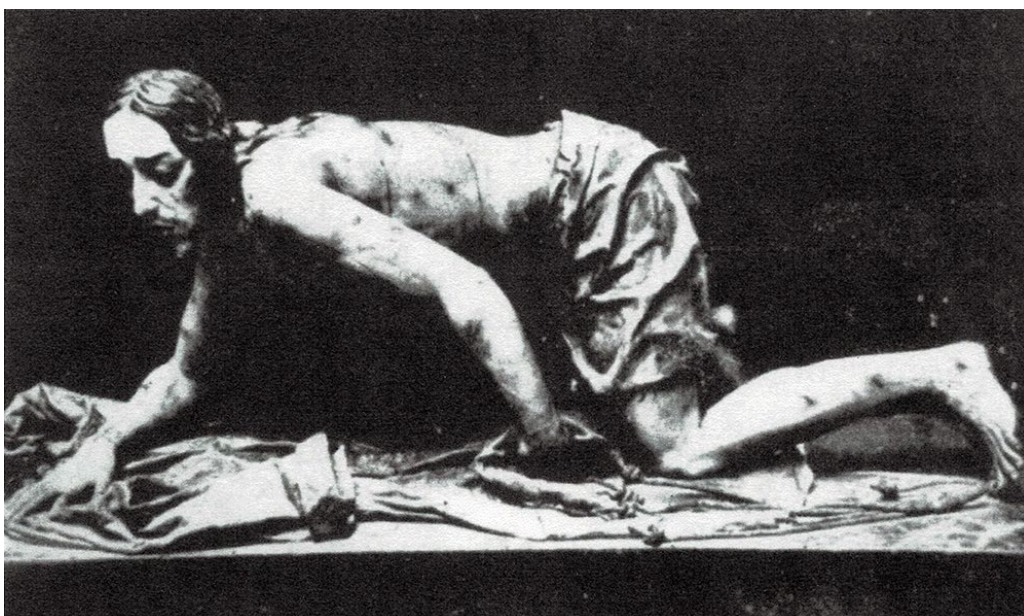


Figura 8. *Cristo recogiendo la túnica*, J. José de Mora, siglo XVII. Imagen: Fernández y Sánchez, 2012: 90.

Con esa escultura Mora marcaba una nueva pauta, dando pie a otras variantes como la incorporación de la columna baja. Posteriormente, encontramos la serie de esculturas de Andrés de Carvajal y Campos, en Antequera, Málaga. La primera, el *Cristo atado a la columna* (conservada en la Iglesia de Belén y los Remedios, Estepa, Sevilla); el *Cristo del Perdón*, –hoy desaparecida–, donde se representaba a Cristo aún atado a la columna y con gesto suplicante; y el *Cristo del Mayor Dolor* de 1771, obra culmen del artista, en donde se le representa ya desatado del fuste, tratando de cubrir su desnudez e intentando alcanzar sus vestiduras. En su escultura, Carvajal representa a Jesús en posición de gateo, con el brazo extendido intentando sujetar las vestiduras, mientras mantiene el equilibrio con el brazo izquierdo soportando el peso del cuerpo. Asimismo, la posición de las rodillas es asimétrica, avanzando ligeramente la pierna derecha. La cabeza está girada hacia el espectador (Sánchez López, 1995: 36-37).

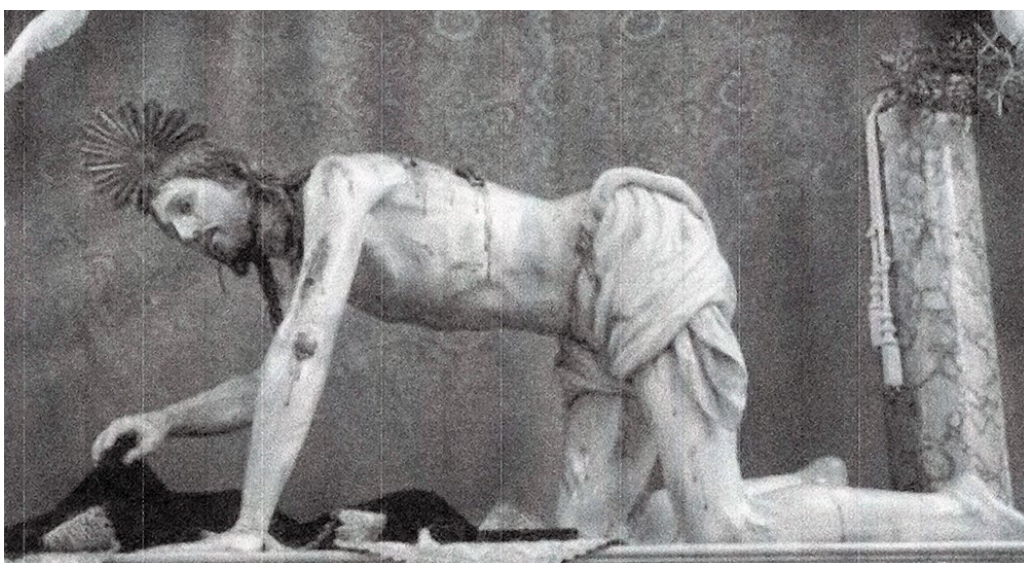


Figura 9. *Cristo del mayor dolor*, Andrés de Carvajal y Campos, 1771, Colegiata de San Sebastián, Antequera. Imagen: *Devociones de Estepa* (2019), Andrés de Carvajal y Campos (1709-1779) [en línea], disponible en: <<http://cofrades.sevilla.abc.es/perfiles/blogs/andr-s-de-carvajal-y-campos-1709-1779>> [consultado 29 de julio de 2019].

Otra imagen andaluza que remite a la representación iconográfica que nos ocupa es el *Cristo del mayor dolor* de Écija, manufacturada por Lorenzo Cano en 1814. Escultura que representa a Jesús en la misma postura que las anteriores, pero esta vez mirando de frente, buscando con las manos su ropa y con el torso ligeramente levantado. La policromía también muestra los múltiples azotes recibidos. Según el *Speculum Humane Salvationis*, los soldados fueron sobornados por los judíos para exceder la cantidad de azotes que recibía normalmente un enjuiciado, por lo que la carne de Cristo se desgarró y desangró considerablemente⁴ (sobre la peana en la que reposa la escultura, existe un orificio que indica que ahí se insertaba una columna, hoy desaparecida).

⁴ En las revelaciones de santa Brígida de Suecia se dice que fueron cinco mil cuatrocientos setenta y cinco azotes en total, cifra que se confirma con la emitida por la mística Catalina Emmerich en el siglo XIX, época en la que se manufacturó la escultura (González, 2000: 197).



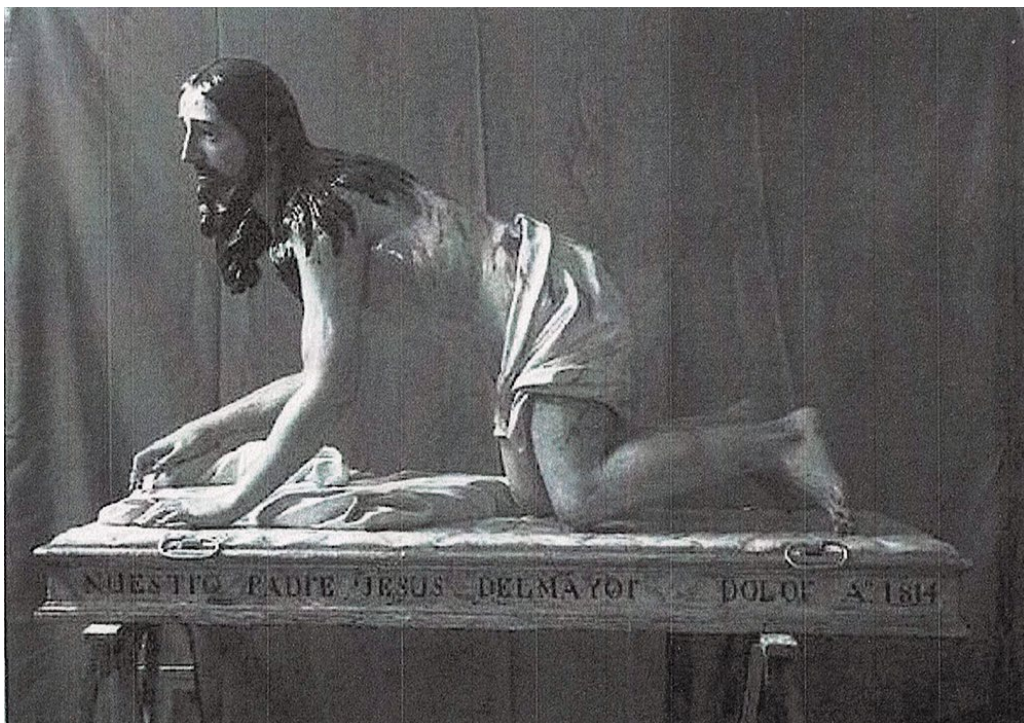


Figura 10: *Jesús del Mayor Dolor*, Lorenzo Cano, 1814, Écija, parroquia de Santa María. Imagen: González, 2000: 201.

Tomando en consideración estos ejemplos podemos deducir que, en efecto, la escultura del Señor de las Maravillas corresponde a la iconografía derivada de la escena de *Jesús recogiendo sus vestiduras*, sin embargo, el de Puebla carece de elementos como la columna, las mismas vestiduras y que no mantiene el gesto de las manos al asirlas. Esto se puede explicar mediante la propuesta presentada por Fernández y Sánchez, quienes mencionan una variante americana en la representación, misma que se difundió por los virreinos de Nueva España, Perú y Nueva Granada. Se trata del modelo de Cristo caído durante la flagelación, pero que no representa a Jesús recogiendo las vestiduras, sino simplemente abatido sobre el suelo por los azotes recibidos. Es este modelo el que podría tener sus antecedentes más cercanos con el grabado de Sadeler, *La Flagelación* (1550-1600), que como se aprecia en la estampa, Jesús no recoge sus vestiduras, si no que posiciona de manera suelta los antebrazos en el pavimento sin intención de movimiento (Fernández y Sánchez, 2012: 101).

A modo de conclusión podemos definir al *Señor de las Maravillas* de la ciudad de Puebla como una escultura que tiene sus antecedentes iconográficos en la escena martiriológica de *Jesús recogiendo sus vestiduras*. Hay que apuntar que carece de algunos elementos pasionarios como la columna, las vestiduras, y el hecho de que el gesto del cuerpo y de las manos de Cristo no pretenden asir las ropas.

El antecedente plástico más próximo en cuanto a la representación resulta ser el grabado del flamenco Johan Sadeler del último tercio del del siglo XVI; estampa que seguramente se propagó por América vía Andalucía. Recordemos el dinámico intercambio cultural, comercial y artístico que mantuvieron ambas regiones. En la época colonial, Sevilla era una ciudad cosmopolita en

la que residían artistas flamencos con talleres prestigiosos, por lo que gozaban de un alto aprecio peninsular, mismo gusto que se heredó e implantó en América. Por otro lado, el intercambio artístico hacia ultramar fue profuso desde los primeros años de la conquista, más aún tratándose de las artes gráficas que facilitaban la propagación de las imágenes. Así lo dejó ver Motolinía cuando hace referencia a la destreza que tenían los indígenas al reproducir las técnicas pictóricas

han salido grandes pintores después que vinieron las imágenes de Flandes y de Italia, y no hay retablo ni imagen por mui prima que sea, que no la saquen y contrahagan, en especial los pintores de México, porque allí va a parar todo lo bueno que se lleva a Castilla ahora hacen tan buenas imágenes como en Flandes (Quintana, 2000: 108).

Es así que las estampas y grabados eran el medio a través del cual los artistas copiaban, representaban las imágenes, y se mantenían al tanto de los cánones estilísticos de la época. Sin embargo, parece que el auge de la escenificación de *Jesús recogiendo sus vestiduras* viene de la mano con el incremento devocional ocurrido en Andalucía en los siglos XVII y XVIII. Por un lado, promovidas por los postulados eclesiásticos que encontraron inspiración artística en textos como las *Meditaciones* de Álvarez Paz;⁵ la repercusión que tuvo el ingreso de las órdenes religiosas en ciertas regiones americanas, como las misiones jesuitas, que impulsaron este tipo de advocaciones; y finalmente, las escuelas pictóricas y escultóricas que se gestaron en territorio americano con influencia andaluza.

Aunque no se tengan datos fehacientes del origen del Señor de las Maravillas, con este análisis podemos identificar su iconografía, sus antecedentes plásticos e ideológicos, e incluso, darnos una idea de la temporalidad en la que se manufacturó, que podría corresponder a mediados o finales del siglo XVIII. Asimismo, se reivindica la pieza escultórica desde el punto de vista histórico-artístico, en el sentido de que se agrega a su carácter fuertemente devocional, una comprensión más completa de su historia, que va más allá de su relevancia antropológica.

*

⁵ Recordemos que el jesuita Diego Álvarez Paz (Toledo 1549-Potosí 1620) influyó fuertemente en la filosofía contrarreformista americana. Fundó varios colegios en Lima, Cuzco y Quito y escribió varios textos teológicos que plasmaban el carisma ignaciano.



Referencias

Agreda, María de Jesús (1670) *Mística Ciudad de Dios. Milagro de Su Omnipotencia y abismo de la Gracia. Historia Divina, y vida de la Virgen Madre de Dios, Reina y Señora Nuestra, María Santísima, Restauradora de la culpa de Eva y medianera de la Gracia* [pdf], disponible en: <<https://aparicionesdejesusymaria.files.wordpress.com/2011/06/madre-marc3ada-de-jesc3bas-de-c3a1greda-mc3adstica-ciudad-de-dios-1670.pdf>> [consultado el 25 de junio de 2019]

Fernández Paradas, Antonio Rafael, y Sánchez Guzmán, Rubén (2012) *Orígenes, desarrollo y difusión de un modelo iconográfico. Jesús recogiendo sus vestiduras después de la flagelación (siglos XV-XX)*, Tenerife, Sociedad Latina de Comunicación Social (Cuadernos de Bellas Artes, 4).

González Gómez, Miguel (2000) "Una obra inédita de Lorenzo Cano: Jesús del mayor dolor de Écija", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte* (13): 193-206.

Jiménez Medina, Luis Arturo (2013) "El culto al Señor de las Maravillas, una expresión de religiosidad popular de tipo urbano en la ciudad de Puebla", *Cuicuilco*, 20 (57): 279-295.

Quintana Echeverría, Iván (2000) "Notas sobre comercio artístico entre Sevilla y América en 1586", *Anales del Museo de América*, 8: 103-110.

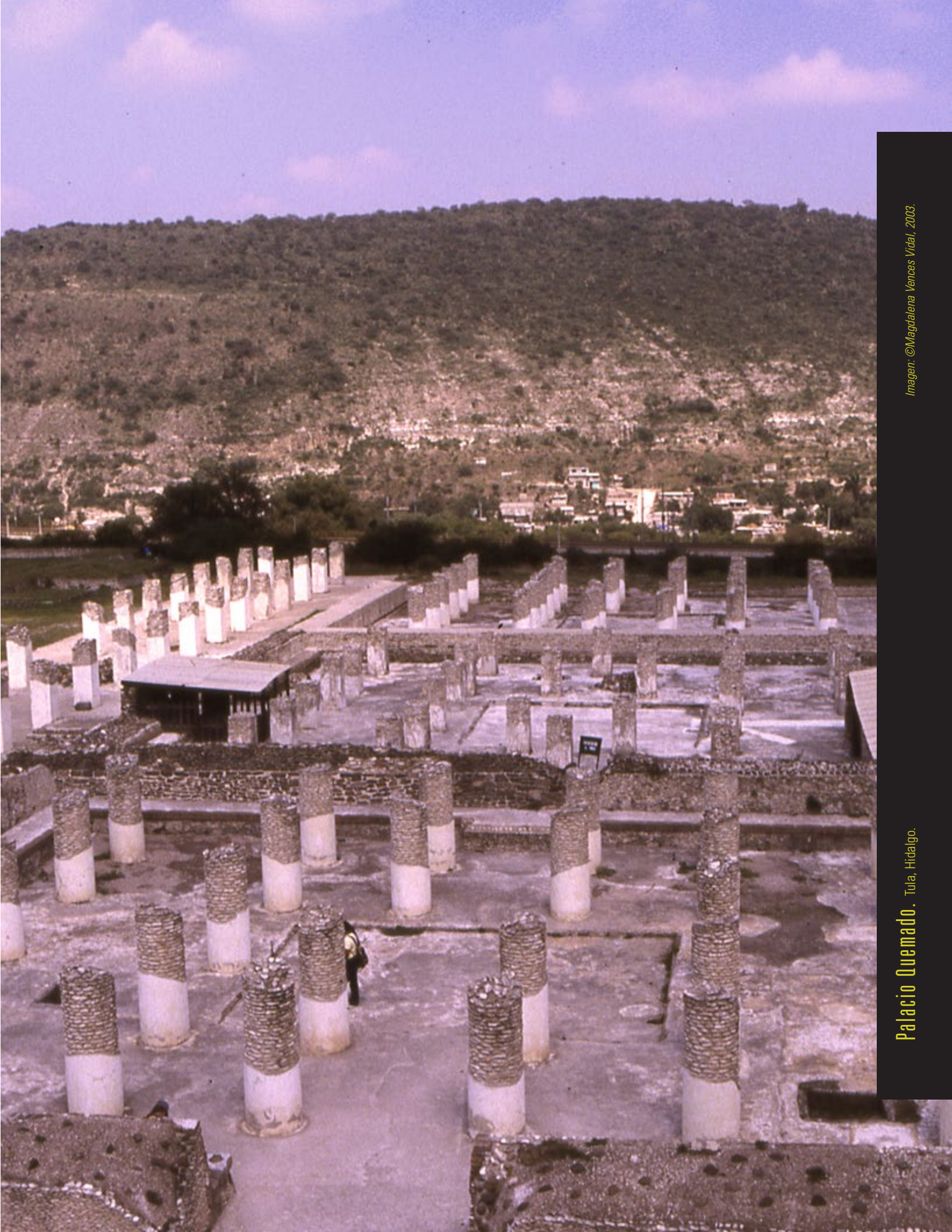
Sánchez López, Juan Antonio (1995) "Imago Imaginis. Un ejemplo de propaganda visual bajo las ópticas popular y culta", *Baética: Estudios de Arte, Geografía E Historia* (17): 31-52.

Solis Hernández, Agustín (2004) *Obra mariana de la colección pictórica del museo de arte religioso e convento de Santa Mónica*, tesis de licenciatura en Historia, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Soroche Cuerva, Miguel Ángel (2012) "Una iconografía andaluza en Iberoamérica: Jesús recogiendo sus vestiduras", *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano* (1): 42-56.

Vázquez Ahumada, María Cecilia de la Paz (2010) *Los patrimonios artísticos regionales reclaman ser estudiados. El caso del Museo de Arte Religioso del ex Convento de Santa Mónica de Puebla*, tesis de maestría en Historia del Arte, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.





Palatio Quemado. Tula, Hidalgo.

Imagen: ©Magdalena Vences Vidal, 2003.

La Ofrenda del Chac Mool de Tula, Hidalgo. Historia e interpretación de un hallazgo olvidado en el tiempo

Stephen Castillo Bernal*

*Museo Nacional de Antropología
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Resumen

En este trabajo se realiza un análisis histórico, contextual y simbólico de una ofrenda tolteca poco conocida. La ofrenda fue localizada en 1957 debajo del Chac Mool de la Sala 2 del Palacio Quemado de Tula, Hidalgo. Jorge Acosta, su excavador, indica que los materiales ofrendados a la escultura fueron de difícil detección. Por ello, el arqueólogo decidió retirar en bloque la ofrenda para intentar realizar un proceso de restauración en Estados Unidos. La ofrenda, después de su regreso a México, permaneció en manos de Acosta, hasta su muerte en 1975. En 2018 la ofrenda volvió a ser hallada de manera fortuita y finalmente será ingresada a los acervos del Museo Nacional de Antropología. Así, este artículo aborda la historia de vida de esta importante ofrenda.

Palabras clave

Tula; Palacio Quemado; Sala 2; Chac Mool; ofrenda; restauración; espejo de pecho.

Abstract

In this work an historical, contextual and symbolic analysis of a little known toltec offering is made. The offering was located in 1957 under the Chac Mool in Room 2 of the Burned Palace of Tula, Hidalgo. Jorge Acosta, his excavator, indicates that the materials offered to the sculpture were difficult to detect. Therefore, the archaeologist decided to extract the offering in a single block of earth to try to carry out a restoration process in the United States. When the offering return to Mexico, it remained in custody of Acosta, until his death, in 1975. In 2018, the offering was again found in a fortuitous way and finally will be entered to the collections of the Museo Nacional de Antropología. Thus, this article addresses the life history of this important offering.

Keywords

Tula; Burned Palace; Room 2; Chac Mool; offering; restoration; chest mirror.



Jorge Acosta fue uno de los arqueólogos más prolijos de la vieja escuela mexicana de arqueología. Durante más de veinte años se dedicó al estudio, exploración y reconstrucción de gran parte de la actual zona arqueológica de Tula, Hidalgo (cf. Sterpone, 2007; Cobean y Mastache, 2007). Sus diversas temporadas de campo abonaron en un mejor entendimiento de los antiguos toltecas, delineó parte de su primigenia cronología (cf. Acosta, 1940), definió su estilo arquitectónico, y demostró sus nexos con otros grupos culturales de Mesoamérica (Acosta, 1941). Todas sus pesquisas demostraron parte de la deuda cultural que los mexicas le debieron a los otrora habitantes de la urbe tolteca (cf. López Luján y López Austin, 2007).

En este artículo me centraré en uno de sus hallazgos más olvidados. Durante las exploraciones efectuadas en la Sala 2 del Palacio Quemado de Tula, el arqueólogo halló el único Chac Mool completo del asentamiento. Debajo de él, Acosta descubrió una ofrenda dedicada a la escultura que constaba de dos discos de arenisca con mosaicos de turquesa, dos olivas y cuentas marinas de spondylus, así como una reliquia o un penate de piedra verde. Después de su exploración, Acosta canalizó parte de la ofrenda al Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, con la intención de que se pudieran restaurar algunos de sus componentes. Después de muchos años, hasta 2017, la ofrenda se encontraba desaparecida y finalmente apareció cuando se empacaban los bienes pertenecientes al Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología (CNA) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Así, en este manuscrito me interesa narrar la historia de toda esta ofrenda. Para ello, estructuraré el artículo en tres secciones. En la primera se narrará la historia contextual y arqueológica de los bienes. En un segundo momento se abordarán las peripecias históricas por las que atravesó la ofrenda, hasta nuestros días. Finalmente, en la última parte del documento se ofrecerá una breve interpretación simbólica de la ofrenda, para culminar con los próximos derroteros académicos por los que transitarán los dones depositados debajo del Chac Mool de Tula.

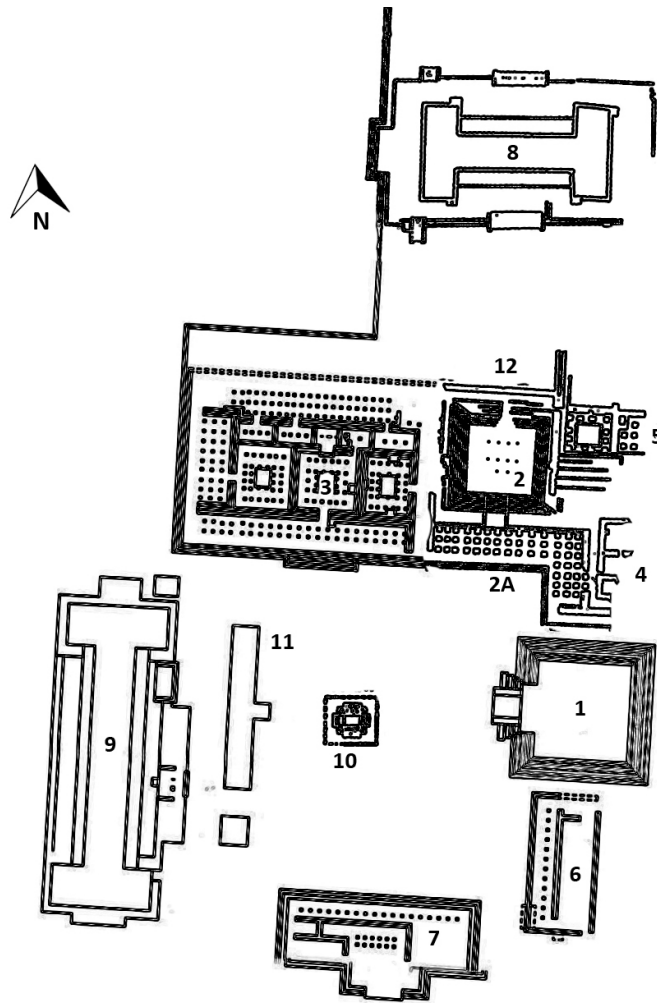
El Palacio Quemado y la ofrenda de la Sala 2

Jorge Acosta (1942-1944) comenzó a descubrir el Edificio C o Palacio Quemado durante la tercera temporada de investigación en la zona arqueológica de Tula, ello en 1942. Esta construcción comenzó a aflorar cuando el arqueólogo exploraba desde el muro Coatepantli hasta el vestíbulo sur del Edificio B. Sin embargo, su exploración sistemática comenzó a realizarse a partir de la quinta temporada (Acosta, 1945). El Palacio Quemado es una construcción compleja del recinto sagrado de Tula, cuyo esplendor se gestó durante el periodo Posclásico Temprano mesoamericano (900-1200 d.C.), aunque las primeras dinastías de Tula surgen alrededor del 700 d.C, con el interesante asentamiento de Tula Chico (Suárez *et al.*, 2007), ubicado a 1.2 kilómetros al noreste de la actual zona arqueológica (Cobean *et al.*, 2012: 39). Acosta detectó restos de madera carbonizados en la exploración del Edificio C, que conformaban el alma de las pilastras y de las columnas, así como lápidas y ornamentos constructivos que quedaron en desuso por el colapso del techo de la construcción (Acosta, 1956), por lo que no es difícil dilucidar de dónde provino el nombre del conjunto arquitectónico.

El Palacio Quemado se encuentra conformado por tres grandes salas con columnas y pilastras, impluvios, banquetas y altares; sus dimensiones son de 75 metros de este a oeste y 38 metros de sur a norte (Acosta, 1961: 56; Cobean *et al.*, 2012: 79-88). Durante los trabajos de excavación, Acosta y su equipo (Acosta, 1956; 1957) hallaron muchos fragmentos de lápidas esculpidas que decoraban la parte superior del edificio. Estas lápidas consistían de personajes recostados, posiblemente alusivos a dignatarios o guerreros míticos; vasijas *cuauhxicalli* o contenedores de



ofrendas divinas y discos solares o *tezcacuitlapilli* (Figuras 2 y 3). Asimismo, sobre estas lápidas se incorporaron otros elementos de mampostería, como caracoles cortados y *chalchihuites*. De las tres salas, la número dos es la más importante, pues presenta un altar en su costado este y se encuentra decorada con banquetas con respaldos, aunado a que parte de las banquetas se hallan decoradas con procesiones policromas de guerreros y de sacerdotes (cf. Gamboa, 2007; Castillo, 2012).



Zona arqueológica de Tula

- | | |
|----------------------------|----------------------|
| 1. Pirámide C | 6. Edificio J |
| 2. Pirámide B | 7. Edificio K |
| 2a. Vestíbulo Sur | 8. Juego de pelota 1 |
| 3. Palacio Quemado | 9. Juego de pelota 2 |
| 4. Palacio Este | 10. Adoratorio |
| 5. Palacio de Quetzalcóatl | 11. Tzompantli |
| | 12. Coatepantli |

Figura 1. Recinto urbano de Tula. Imagen: ©INAH.

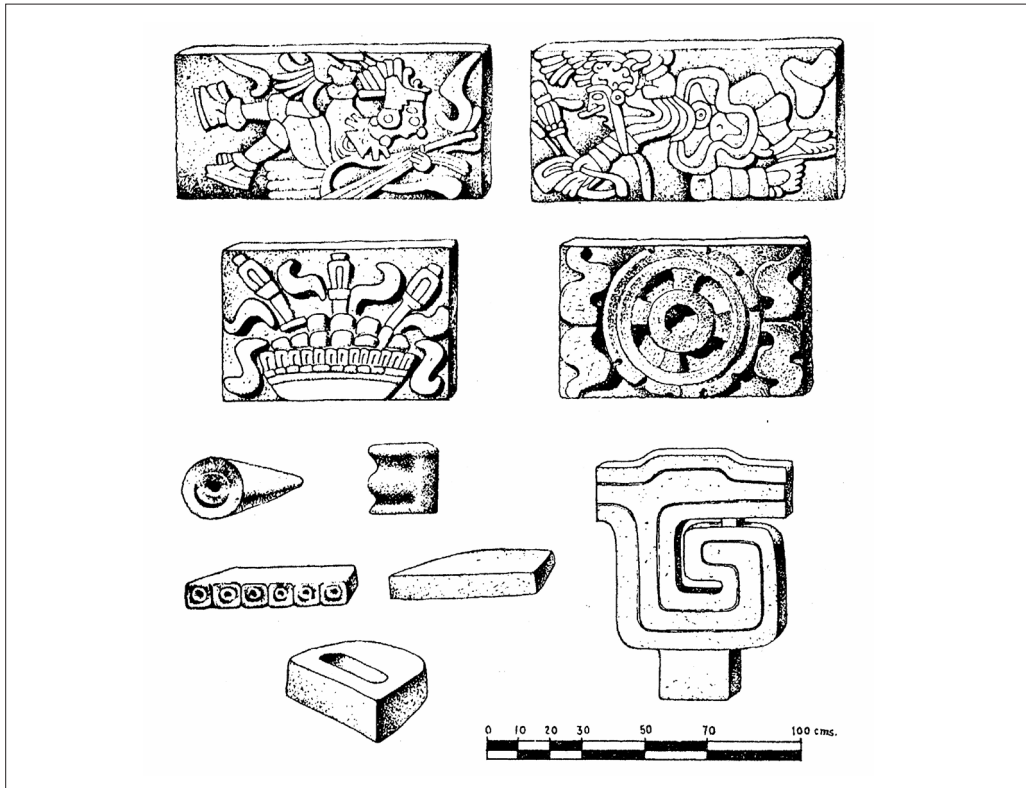


Figura 2. Lápidas, clavos, caracoles cortados y chalchihuites recuperados en el Palacio Quemado.
 Imagen: ©Acosta, 1956: 96.



Figura 3. Lápida de dignatario recostado. Imagen: Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología, ©Secretaría de Cultura-INAH-MNA-CANON-MEX, Sala "Los toltecas y el Epiclásico". Reproducción autorizada por el INAH.



Como advierte el mismo Acosta:

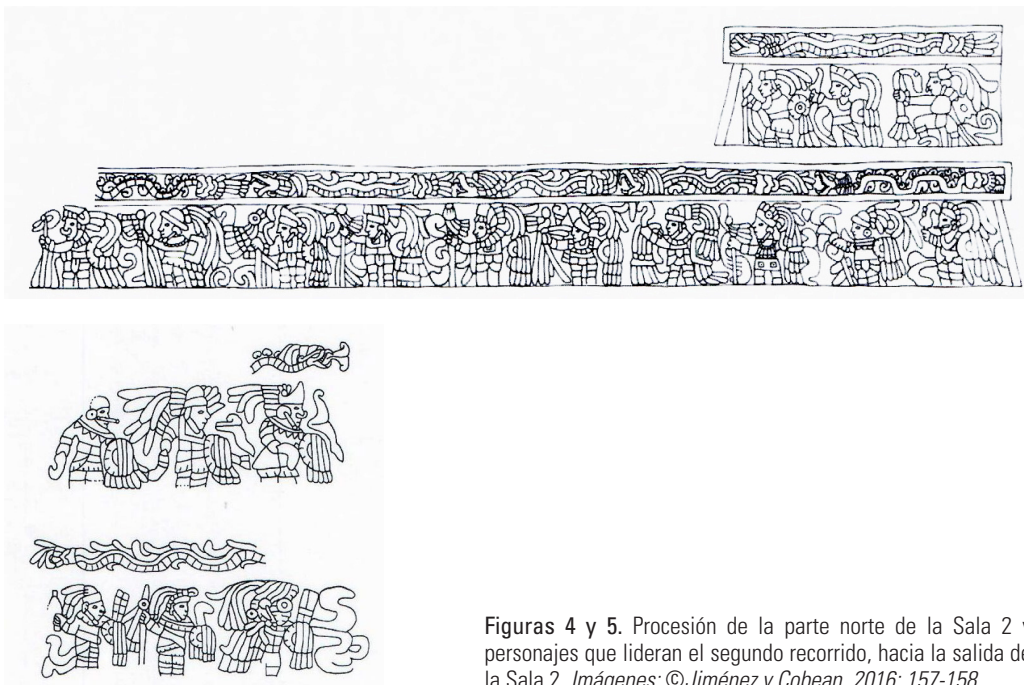
El conjunto arquitectónico se compone básicamente de tres enormes salas cuadrangulares situadas una al lado de la otra. Cada una de ellas es independiente, con su propia entrada. Solamente en la Sala 2, hay complicaciones, la que es sin duda la más importante por varias razones. Primera, porque ve hacia la Plaza Central; segunda, porque la banqueta que la rodea está profundamente decorada y policromada, lo que no sucede en las otras salas.

Tiene dos estatuas de chac mool y al fondo en un nivel más alto, una estancia que seguramente servía de santuario; además, en el ángulo noreste hay una puerta misteriosa que conduce a dos cuartos interiores.

Todo lo anterior nos está indicando que fue el lugar donde se celebraban importantes ceremonias que no parecen haber sido religiosas, sino cívicas. Los ritos propiamente religiosos se efectuaban por lo general en los templos situados en la cúspide de las pirámides.

Lo más espectacular de todo el conjunto son los vestíbulos o columnatas que lo rodean por los lados sur, oeste y norte. (1961: 57)

Moedano (1947) a propósito de otro friso localizado en el vestíbulo sur del Edificio B, pensaba que las procesiones también reflejaban a caciques, aunque se ha postulado que se tratan de comerciantes o *pochteca* (Kristan-Graham, 1993). En la parte posterior de la Sala 2, como ya se indicó, se encuentran otros pequeños cuartos que, posiblemente, debieron ser empleados para que los oficiantes de cierto culto se ataviaran para ocasiones especiales o incluso para realizar penitencia.



Figuras 4 y 5. Procesión de la parte norte de la Sala 2 y personajes que lideran el segundo recorrido, hacia la salida de la Sala 2. Imágenes: © Jiménez y Cobean, 2016: 157-158.

A decir de diversos estudiosos (Acosta, 1956; Guevara, 2004; Gamboa, 2007; Kristan-Graham, 2015; Jiménez y Cobean, 2016), el Palacio Quemado debió fungir no tanto como un espacio residencial de las elites de Tula, sino más bien como un lugar de corte ceremonial, donde se debieron efectuar diferentes clases de actividades encaminadas a reafirmar el poder político y simbólico de los antiguos jefes de Tula. Se menciona lo anterior porque en esta construcción:

no se demostró que el edificio fuera residencial, pues no se encontraron fogones, basureros, ni otros elementos característicos de las unidades habitacionales. Sin embargo, en la Sala 1 se descubrieron vasijas de uso domésticos y ceremonial (pipas, incensarios y braseros), que fueron aplastadas cuando se cayó la techumbre del edificio durante el incendio, lo que hace suponer que se trataba de una bodega (Gamboa, 2007: 43).

Sin embargo y al contrario que como otros autores han argumentado (Guevara, 2004), el hecho de que no haya cuartos con “indicadores” habitacionales —como fogones o aposentos más amplios para los habitantes—, ello no le quita al espacio la semántica de palacio, pues este espacio-lugar alude al recuerdo visible de los antiguos dignatarios y guerreros (cf. Kristan-Graham, 2015), así como a las prácticas cotidianas y rituales de los antiguos señores de Tula: un palacio de la memoria. Por lo anterior, asumo al Palacio Quemado como un lugar-continente de la memoria, en donde las prácticas gestadas en él se sedimentaron, otorgando identidades, diferencias y contradicciones entre sus usuarios. Así, concuerdo con la definición antropológica que Vergara hace de los lugares:

el espacio que circunscrito y demarcado, contiene determinada singularidad emosignificativa y expresiva; es el espacio donde específicas prácticas humanas construyen el lazo social, (re)elaboran la memoria a través de la imaginación demarcándolos por el afecto y la significación: en su imbricada función de continente, es tanto un posibilitador situado, como también punto de referencia memorablemente proyectivo, depositario y cruce de códigos y posibilidades, de permanencia y cambio. Está demarcado por límites físicos y/o simbólicos, tiene un lenguaje específico, una fragmentación interior ocupada por la diferencia-que-complementa, actores estructurantes y estructurados con jerarquías variables, y propicia-produce unas formas rutinarias y ritualizadas de experiencia que (re)construye la identidad, entre otros componentes. Con-forma a los lugareños, aunque no elimina el surgimiento de contradicciones y conflictos (2013: 35).

Las primeras exploraciones realizadas por Jorge Acosta en el Palacio Quemado consistieron de la liberación de las construcciones mexicas que se edificaron sobre él. En efecto, después del abandono tolteca a partir del 1000 o 1100 d.C. (Sterpone, 2007; Cobean *et al.*, 2012: 198-200), grupos mexicas saquearon y destruyeron algunos edificios toltecas, configurando unidades domésticas en una época posterior al 1200 d.C. Algunas de estas construcciones se detectaron sobre el Palacio Quemado (Acosta, 1956), otras en el Juego de Pelota II explorado por Eduardo Matos en los años setenta (cf. Cobean *et al.*, 2012: 101-102) y también se hallaron en la cima del Edificio K.¹

¹ ATCNA, Robert Cobean y Luis Gamboa, Informe. Proyecto de Investigación, Conservación y Mantenimiento para la Zona Arqueológica de Tula, Hidalgo, Temporada 2009-2010.



Por razones desconocidas, quizá por la suerte misma, el Chac Mool de la Sala 2 del Palacio Quemado no fue detectado por los invasores mexicanos. Gran suerte, pues todas las esculturas de este tipo que han sido recuperadas en el asentamiento de Tula se encuentran mutiladas de la cabeza. No sabemos con precisión si estos matados rituales fueron efectuados por los antiguos pobladores toltecas o si los realizaron los posteriores grupos mexicas.



Figura 6. Chac Mool de la Sala 2 del Palacio Quemado, justo frente a un altar.
Imagen: ©Acosta, 1957: 151.

La detección de la ofrenda

Durante la treceava temporada de campo en Tula, celebrada en el año de 1957, Acosta y su equipo de trabajo realizaron una serie de exploraciones en la Sala 2 del Palacio Quemado. Después de detectar el Chac Mool ubicado frente al altar este de la sala (durante la décima temporada de campo [Acosta, 1957: 147-151]), se decidió efectuar un sondeo con la intención de hallar alguna ofrenda propiciatoria, tanto de la sala como de la escultura misma. A decir de Acosta (1963: 53), el pozo de sondeo se inició al costado de la escultura, con la finalidad de no moverla. Así, "al llegar más o menos a un metro de profundidad, se continuó en forma de túnel pasando por debajo de ella. Se descubrió una masa compacta de tierra amarillenta y numerosas plaquitas de jade y turquesa". La primera estrategia de exploración no fue la más adecuada, ya que era muy incómodo excavar "cueveando" sin disgregar irremediamente la ofrenda, por lo que Acosta cambió de parecer metodológico. No hubo más remedio que retirar al Chac Mool para explorar hacia abajo y desde su base. La relatoría de los hallazgos de excavación se ofrece a continuación:

Lo primero que se halló fue una pequeña figurilla de piedra verde, numerosas cuentas diminutas de concha y dos caracoles (Oliva Porphira Linn). Una vez que fueron levantados estos objetos se empezó a revisar la tierra con finos pinceles y aparecieron de nuevo las plaquitas de jade y turquesa. Pero por



más cuidado que tuvimos, era imposible explorarlas sin mover su posición original, debido a su pequeño tamaño. Nos dimos cuenta de que se trataba de los restos de un mosaico y antes de dañarlo más, decidimos cambiar de proceder, optando por levantar la tierra en cuyo interior estaba el objeto (Acosta, 1963: 53, 56).



Figura 7. Bloque de tierra con la ofrenda del Chac Mool. Imagen: ©Acosta, 1963: 57.

Al bloque de tierra se le aplicó una banda de yeso, con la finalidad de que los materiales contenidos en él no se perdieran. Lamentablemente Acosta no ofrece más información concerniente al embalaje de la ofrenda, salvo la fotografía que aparece en su publicación de 1963. Este bloque fue canalizado al Museo Americano de Historia Natural de Nueva York para que pudiera ser analizado y, en su caso, se pudiera realizar una restauración y reintegración de los objetos contenidos en el bloque. Acosta narra en su manuscrito los resultados de los análisis del personal del museo norteamericano:

El resultado fue muy desalentador, porque no contenía ningún objeto restaurable. El arqueólogo Gordon F. Ekholm, de dicha Institución, por escrito dice que sólo se hallaron los fragmentos de varios discos de piedra arenisca que seguramente formaban parte de la base de espejos de pirita, decorados en el reverso con un mosaico de turquesa. Había secciones donde se veía claramente el color amarillento que es característico de este mineral cuando está en descomposición (1963: 56).



Ésta es la única mención arqueológica que Acosta efectuó de esa interesante ofrenda. Sin embargo, en su escrito original no se define claramente la totalidad de los bienes de la ofrenda, ni tampoco de su estratigrafía. Es muy factible que la "masa compacta de tierra amarillenta" haya sido formada por la descomposición de la pirita, mineral que al disgregarse forma la limonita, con un característico pigmento amarillento. Esta masa de tierra, seguramente, estaba asociada con otros dones que Acosta halló cuando comenzó a explorar desde la base de la escultura, esto es, en planta. De esa manera, las cuentas de concha, las olivas y la figurilla de piedra verde probablemente se depositaron en el mismo momento que los discos de arenisca; la cuestión es conocer la distribución, así como el acomodo espacial de los dones que realizaron los sacerdotes toltecas. No obstante, una de las bases de los discos apareció una vez que se practicó una micro excavación en el Museo Americano de Historia Natural. Es muy factible que las teselas se encontraran adheridas a los dos discos y, con el paso del tiempo y por diferentes procesos de transformación del registro arqueológico, se fueron despegando de las bases. En pocas palabras, la ofrenda debajo del Chac Mool de la Sala 2 del Palacio Quemado consta de dos pequeños discos de roca arenisca, dos olivas, cuentas de concha marina que daban vida a un estético collar, una figurilla de piedra verde que podría ser alusiva a una reliquia, así como las teselas de turquesa y las de piedra verde.

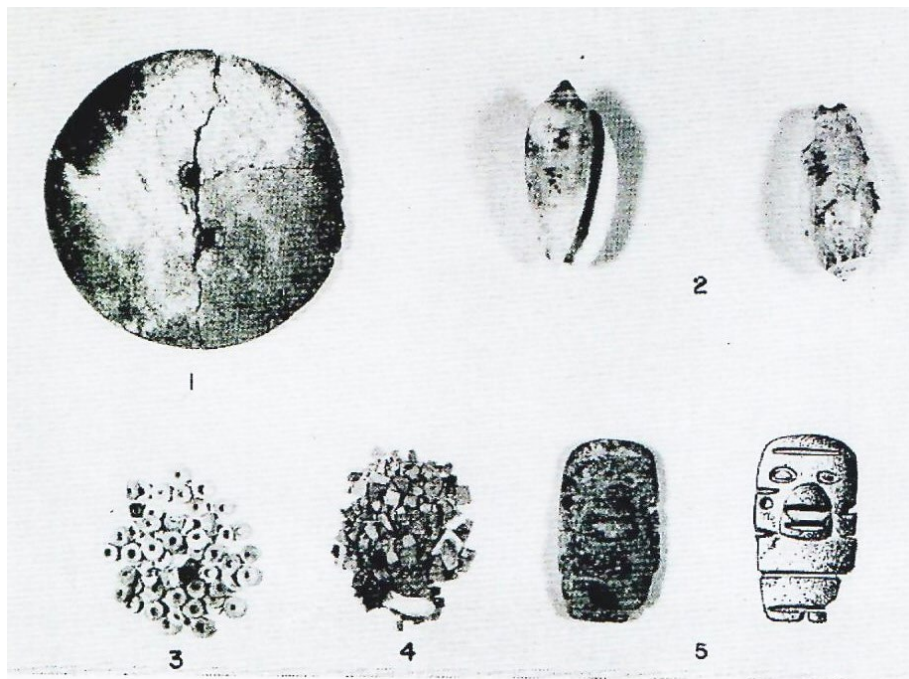


Figura 8. La ofrenda debajo del *Chac Mool*. Imagen: ©Acosta, 1963: 56.

Una historia de película

La solicitud de restauración que Jorge Acosta e Ignacio Bernal, Director de Monumentos Prehispánicos, realizaron al Museo Americano de Historia Natural de Nueva York pone en evidencia el embrionario desarrollo de la teoría y de la praxis de la restauración mexicana a finales de los años cincuenta. Sin embargo, el interés de este trabajo no versa en la historia de las mentalidades de la restauración mexicana, sino más bien en presentar un recorrido histórico de esta ofrenda, hasta llegar a nuestros días.

Como ya se indicó, en la publicación original de Acosta se menciona que parte de la ofrenda fue enviada a Nueva York para su análisis por un equipo de especialistas del Museo Americano de Historia Natural. Acosta (1963: 56) menciona que, a decir de Gordon Ekholm, “los restos encontrados estaban rotos y removidos, quizás por la acción de las raíces o de roedores, ya que era imposible restaurar los objetos que originalmente fueron depositados en este lugar”. Acosta aceptó la conclusión de Ekholm, aunque también consideraba que los objetos estaban fragmentados por reflejar un matado ritual: “también es posible que los objetos hayan sido rotos a propósito, antes de ser depositados como una ofrenda debajo del Chac-Mool” (Acosta, 1963: 58). Esto fue lo último que Acosta escribió sobre la ofrenda, pues en ninguna de sus publicaciones posteriores se le da seguimiento al hallazgo.

Desde 2013 me aboqué a la tarea de rastrear la ubicación de esta ofrenda. Por más que revisé informes técnicos no encontré nada más que la clásica publicación de Acosta. En algún momento de 2014, le externé sobre mis pesquisas a Antonio Saborit, Director del Museo Nacional de Antropología. Amablemente, el titular del museo inquirió a Scott Schaefer, Decano asociado de ciencia y colecciones del Museo Americano de Historia Natural, sobre el paradero de la ofrenda excavada por Jorge Acosta. El Dr. Schaefer, amablemente, nos proporcionó copias de una serie de cartas escritas entre Gordon Ekholm, Ignacio Bernal y Jorge Acosta. Estas misivas, de las que hablaré a continuación, ilustran los derroteros norteamericanos por los que tuvo que transitar parte de la ofrenda del Chac Mool.

La primera solicitud de restauración se gestó en 1957. Ignacio Bernal, Director de Monumentos Prehispánicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, escribe una carta a Gordon Ekholm, curador de arqueología mesoamericana del Museo Americano de Historia Natural. En su misiva, Ignacio Bernal menciona lo siguiente:

Como Ud. Ya ha de saber la Fundación Rockefeller nos dió la cantidad de 1,000.00 Dls., para que el Sr. Charles B. Tornell restaurador de ese museo, restaurara unos mosaicos encontrados por Acosta en Tula. Desgraciadamente el Sr. Tornell no pudo hacer el trabajo en México y entonces se convino con él que se le enviaran dichos mosaicos para arreglarlos en sus horas libres, allá en Nueva York.²

Ignacio Bernal también pregunta en esa primera carta a Gordon Ekholm sobre cuál sería la forma más segura de enviar los bienes arqueológicos a Nueva York. En su respuesta del 2 de octubre de 1957, Ekholm sugiere a Ignacio Bernal que lo más seguro era enviar los materiales directamente al Departamento de Antropología del Museo Americano de Historia Natural, con atención del propio Gordon Ekholm. Conviene mencionar que Ekholm le solicita a Bernal que le conceda autorización para estar presente durante los trabajos de exploración y de restauración de la ofrenda: “Desconozco todos los detalles de los acuerdos a los que llegaron con Tornell, aunque si me lo permites, yo estaría encantado de supervisar todo el trabajo hasta que éste culmine para ver que se tomen las debidas precauciones, etcétera”.³

² AAMNH, Carta de Ignacio Bernal a Gordon Ekholm, 24 de septiembre de 1957.

³ AAMNH, Carta de Gordon Ekholm a Ignacio Bernal, 2 de octubre de 1957.



Poco antes de que finalizara el año de 1957, Jorge Acosta le dirige una carta a Gordon Ekholm, en donde describe el contexto de aparición de la ofrenda, así como un ligero inconveniente que definió el estado de conservación de una parte de la ofrenda:

Durante la exploración debajo del Chac Mool de la Sala 2 del Edificio 3 nos encontramos con una masa compacta de tierra amarillenta que contenía una gran cantidad de diminutas plaquitas de jade y de turquesa. A pesar de que exploramos con mucho cuidado, era imposible exponer todas las placas sin moverlas de su posición original, por lo que decidimos extraer todo el bloque de tierra, cubriéndolo con una gruesa capa de yeso. La operación fue un éxito y el objeto fue trasladado al Instituto hace unos días, pero se rompió parcialmente por el descuido de algunos trabajadores. El accidente fue muy desafortunado debido a que parte del objeto fue destruido y sinceramente espero que algo pueda hacerse con lo que resta. Todas las placas sueltas, al igual que la base de arenisca se encuentra embalada de la misma forma.⁴

La ofrenda arribó al Museo Americano de Historia Natural el 3 de febrero de 1958. Gordon Ekholm le notifica a Ignacio Bernal que: “la caja fue recibida el día de hoy en el museo y el Sr. Tornell comenzó su trabajo inmediatamente. Removerá el yeso esta tarde y mañana estaré con él cuando comience a cortar la tierra. Quiero estar con él al menos al inicio del trabajo, para que tome las mayores precauciones para no perder nada de importancia”.⁵ En esa misma carta, Gordon Ekholm indica que, de acuerdo con una comunicación previa con Jorge Acosta, dos fragmentos de la ofrenda sufrieron daños antes de ser embalados. A juzgar por las imágenes que proporciona Acosta (1963: 56) en su artículo, es factible que el disco completo de arenisca sea el que sufrió ese daño, pues los restantes objetos (olivas, cuentas de concha y la figurilla de piedra verde) se encuentran sin daño aparente, aunque es factible que el golpe mismo haya atentado contra la integridad del segundo disco de pecho.

A finales de marzo de 1958, Gordon Ekholm vuelve a escribir a Ignacio Bernal para darle el informe final del proceso de investigación de la ofrenda. Así, la ofrenda no presentó mosaicos ni objetos restaurables. El curador del Museo de Historia Natural ofrece un informe de actividades detallado en su misiva. Primeramente le indica a Bernal que estuvo codo a codo con el señor Charles Tornell durante el proceso de excavación del bloque. Menciona que el proceso de excavación fue difícil debido al secado y al agrietamiento de la tierra, lo cual perturbó la ubicación espacial de los objetos y de las teselas. Había áreas del bloque libres de rocas o de mosaicos. Según Ekholm: “yo creo que esas áreas con huecos se formaron por raíces o por madrigueras de animales que fueron rellenas por pequeñas partículas de tierra arrastradas por el agua”.⁶ Lamentablemente, no cuento con imágenes del proceso de intervención en Estados Unidos. Independientemente de ello, son interesantes las anotaciones que realiza Ekholm en la carta previamente mencionada, por lo que citaré a continuación alguna de ellas:

Se encontraron abundantes fragmentos de la base de un pequeño espejo de arenisca, muy cerca cada uno de ellos, aunque yacían en los mismos ángulos. Había áreas que contenían fragmentos de arenisca descompuesta

⁴ AAMNH, Carta de Jorge Acosta a Gordon Ekholm, 23 de diciembre de 1957.

⁵ AAMNH, Carta de Gordon Ekholm a Ignacio Bernal, 3 de febrero de 1958.

⁶ AAMNH, Carta de Gordon Ekholm a Ignacio Bernal, 25 de marzo de 1958.



y la mancha amarilla característica del hierro corroído de la pirita, pero en ninguna de ellas pudimos detectar objetos restaurables. Los fragmentos de mosaicos de turquesa se encontraron dispersos en todo el relleno, pero en ningún caso se hallaron juntos o en asociación reconocible.

Al fondo del depósito se encontraron muchas cuentas de concha, aunque nuevamente sin asociación reconocible. Además, en esta área había dos grandes conchas oliva, aunque aún no se identifican las especies.

Además de los mosaicos encontramos varios ejemplos de una pintura negra o de una capa de adhesivo. También aparecían fragmentos de yeso, pero eran sin lugar a dudas de edificios anteriores y accidentalmente se incluyeron en el relleno.

Yo considero que el bloque de tierra contenía varios espejos pequeños de pirita con mosaicos de turquesa cubriendo su parte posterior, pero debido a la remoción causada por raíces o roedores, o por ambos, los materiales de los espejos desafortunadamente fueron dispersados.⁷

Al final de esa comunicación, Gordon Ekholm le indica a Ignacio Bernal que podría entregarle un mes después los materiales de la ofrenda, cuando se encontraran en Ann Arbor, Michigan. Esa entrega personalizada, a decir de Ekholm, aminoraría los trámites aduanales, permisos y revisiones. Las últimas comunicaciones escritas que tenemos de la ofrenda se gestaron en mayo de 1958. César Faz González, agente aduanal de Reynosa, Tamaulipas, le escribe a Ekholm para preguntar sobre el regreso de la ofrenda a México. En su respuesta, Ekholm indica que:

Ocurrió que cuando vi al Dr. Ignacio Bernal en Ann Arbor, Michigan, el 18 de abril, aproveché la oportunidad para entregarle a él los objetos para que los regresara a México. Él me comentó que esta era la forma más rápida de hacer esto. El Dr. Bernal, como usted sabrá, es el Director de la Dirección de Monumentos Prehispánicos. Si usted le escribe, él confirmará que el material regresó a México.⁸

Desconozco que pasó exactamente después con la ofrenda. Sin embargo, es casi un hecho que Ignacio Bernal le regresó los materiales a Jorge Acosta, pues la publicación en la que se mencionan los objetos depositados debajo del Chac Mool vio la luz en 1963, cinco años después de los intentos de restauración norteamericanos. La ofrenda no fue ingresada a ningún museo y es muy probable que permaneciera en manos de Acosta hasta su muerte, en 1975.

Fue hasta hace un par de años que la ofrenda volvió a ser descubierta. Cuando se embalaban los documentos del Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH, para su traslado a un nuevo inmueble al sur de la Ciudad de México, el personal de esta coordinación halló una caja celosamente resguardada por el Sr. José Luis Ramírez, el responsable del Archivo Técnico. En 1975 “Pepe” Ramírez, recabó documentos y objetos que Jorge Acosta no pudo entregar oportunamente. Gracias a la pericia de “Pepe” Ramírez, la ofrenda debajo del Chac Mool pasó a formar parte de los acervos de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH.

⁷ AAMNH, Carta de Gordon Ekholm a Ignacio Bernal, 25 de marzo de 1958.

⁸ AAMNH, Carta de Gordon Ekholm a César Faz González, 19 de mayo de 1958.



A principios de 2018, el Dr. Pedro Francisco Sánchez Nava, Coordinador Nacional de Arqueología del INAH, me citó a una reunión de trabajo. Al final de la sesión me comentó de la aparición de una ofrenda “sospechosa” recuperada en la antigua sede del Archivo Técnico de Arqueología, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. ¡La ofrenda había estado desde hace mucho tiempo en el Edificio del Marqués del Apartado! Después de revisar los materiales y tras realizar algunos trámites burocráticos, la ofrenda debajo del Chac Mool pasará a formar parte de los acervos arqueológicos toltecas del Museo Nacional de Antropología. Creo que Acosta estaría de acuerdo con el destino final de su ofrenda.

Independientemente de la pericia de “Pepe” Ramírez, es incuestionable el riesgo que corrió la ofrenda de Acosta, pues ese patrimonio pudo haberse perdido. Es probable que Acosta mantuviera la ofrenda en su poder con la esperanza de que algún día pudiera ser restaurada; después de la muerte de Acosta, “Pepe” Ramírez recupera y guarda celosamente la ofrenda. Afortunadamente aparecieron los bienes de manera fortuita, sin embargo, “Pepe” Ramírez debió entregarlos inmediatamente a las autoridades del INAH.

Algunas interpretaciones de la ofrenda y perspectivas a futuro

La Sala 2 del Palacio Quemado de Tula, al parecer, fue la más importante de este complejo arquitectónico tolteca. Las banquetas decoradas con procesiones de guerreros, los pequeños cuartos en su parte posterior, así como el altar decorado con un Chac Mool refuerzan esta conjetura. De la misma forma, la cultura material recuperada tanto por Acosta, como posteriormente por Cobean y colaboradores no dejan duda alguna. Acosta recuperó dos discos de pecho debajo del Chac Mool, mientras que Mastache y Cobean,⁹ hallaron debajo del impluvio de la misma sala dos complejas ofrendas, consistentes de un espejo solar o *tezcacuitlapilli* de turquesa y de pirita, un espejo de pirita¹⁰ y la impactante Coraza de Tula (Getino y Figueroa, 2003). Otro disco, quizá un espejo o *tezcacuitlapilli*, fue recuperado debajo del impluvio de la Sala 1 durante las excavaciones de Osvaldo Sterpone, en 1997.¹¹ Siguiendo esta lógica, es factible suponer que debajo del impluvio de la Sala 3 debería haber una ofrenda similar.

Uno de los objetos recuperados por Acosta debajo de Chac Mool es un disco de pecho. Los dos orificios ubicados en la parte central del objeto reafirman esta asunción. Probablemente el otro objeto fragmentado sea de la misma clase, aunque falta avanzar un proceso de reintegración para dilucidar la existencia o no de orificios. Sin embargo, su tamaño es similar al disco completo, por lo que es factible que sea parecido. Estos artefactos se encuentran representados en la imaginería tolteca. Por ejemplo, el personaje 7 del pilar dos del Edificio B de Tula representa al numen Tláloc, quien, ataviado a la usanza tolteca con su lanzadardos, porta un disco de pecho idéntico al recuperado por Acosta (Cobean *et al.*, 2012: 162, 170).

⁹ Ver ATCNA, Robert Cobean, Proyecto mantenimiento, conservación y estudio de la zona arqueológica de Tula, Hidalgo, 6 volúmenes, 1994; Cobean y Mastache, 2003.

¹⁰ Desconozco el paradero de este espejo de pirita. Quizá siga siendo estudiado por Robert Cobean o sus colaboradores.

¹¹ Este disco se encuentra en posesión permanente del Museo Nacional de Antropología. El material debe ser sometido a una microexcavación y a un cuidadoso proceso de restauración. Ver ATCNA, Osvaldo Sterpone, Proyecto de investigación y mantenimiento mayor, Tula, 1997.





Figura 9. Espejo dorsal o *tezcacuitlapilli* de la Sala 2 del Palacio Quemado de Tula. Imagen: Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología, ©Secretaría de Cultura-INAH-MNA-CANON-MEX, Sala "Los toltecas y el Epiclásico". Reproducción autorizada por el INAH.

Es muy probable que la base esférica de arenisca estuviera decorada con una serie de teselas de turquesa y de piedra verde. Si ello es así, estaríamos frente a un disco, a secas. En efecto, en otra ocasión (cf. Castillo y Olmedo, 2016) definimos que la diferencia entre un espejo y un disco radica en que el primero debe tener una superficie reflejante (lograda con teselas de pirita o de hematita), mientras que los discos de mosaico son opacos y logrados con el uso de minerales no reflejantes, como la turquesa o la malaquita. Las dos bases de arenisca cuentan en su superficie con restos de limonita, por lo que cabe la posibilidad de que ambos estuvieran decorados con elementos de pirita (si ello fue así, los objetos tendrían la semántica de espejos). Otra posibilidad sería que uno de los espejos estuviera decorado con teselas de turquesa y otro con teselas de pirita o que ambos objetos tuvieran una cara decorada con pirita y otra con turquesa, como planteaba originalmente Ekholm, una suerte de disco "mixto". Aun así, todo esto no es más que especulación pura, ya que no existen mayores datos contextuales de la ofrenda, salvo los publicados por Acosta, por lo que es necesario realizar un puntual análisis de los objetos.

Es innegable que la estrategia de excavación de la ofrenda debajo del Chac Mool no fue la más adecuada. Aún sin querer hacerlo, Acosta disgregó los componentes de la ofrenda al intentar excavarla mediante un túnel. La remoción de los objetos impide efectuar una interpretación contextual y simbólica directa. Sin embargo, se puede conjeturar de qué manera pudo estar colocada la ofrenda a partir de otros hallazgos en la misma zona arqueológica de Tula.





Figura 10. Disco de pecho de la ofrenda debajo del Chac Mool. Nótese los restos de limonita en su superficie. Imagen: ©Gabriela García.

Como ya se indicó, en 1993 Robert Cobean y Guadalupe Mastache realizaron un impresionante descubrimiento debajo del impluvio de la Sala 2 del Palacio Quemado. La colocación de espejos de pirita y discos solares o *tezcacuitlapilli*¹² aluden al cierre de ciclos, sobre todo a ceremonias vinculadas con el encendido del Fuego Nuevo (cf. Getino y Figueroa, 2003: 70; Castillo y Olmedo, 2016). La última ofrenda dedicada al Palacio Quemado (tercera ampliación del edificio) consistió de un disco solar o *tezcacuitlapilli*. Como advierte Getino y Figueroa (2003: 75): “el disco se colocó en el fondo del orificio y fue cubierto por otros elementos, tales como cuentas de concha de color rosado al norte, narigueras diminutas de concha en forma de lunas al sur, un fragmento de coral rojo al este, y un exoesqueleto de equinodermo al oeste”.

La ofrenda hallada debajo del disco solar es la que guarda mayores semejanzas con la excavada por Acosta. La ofrenda conmemoró la segunda ampliación del Palacio Quemado y consistió de una caja de adobe. Este recipiente cuadrangular contuvo a la impactante Coraza de Tula, así como otros elementos de suma importancia:

El fondo de la caja se cubrió con “hojas de coral” de color rojo [...] Sobre este entramado de corales se colocaron 18 bivalvas y una valva, que suponemos indican cada una de las veintenas del año solar (tonalpohualli),

¹² Como hemos advertido en otro lugar (Castillo y Olmedo, 2016), los espejos dorsales o *tezcacuitlapilli*, manufacturados con teselas de turquesa y centros reflejantes de pirita, aludían al Universo, al Sol y a la *xiuhcōatl*, la serpiente de turquesa y de fuego. La superficie reflejante simbolizaba al Sol, en tanto que en los anillos decorados con turquesa se plasmaron representaciones estilizadas o naturalistas de la mítica serpiente estelar nahua: la *xiuhcōatl*, la serpiente de turquesa. Así, los discos solares legitimaron a dignatarios y guerreros, además de que éstos se encuentran presentes en la imaginería de deidades y dignatarios toltecas. Resalta que, en los espejos dorsales, tanto toltecas como de otras latitudes mesoamericanas, los centros de pirita de los *tezcacuitlapilli* hayan desaparecido. Esto no es fortuito, pues asumimos que los centros de pirita que aludían al Sol eran “matados” simbólicamente. Así, un Sol muerto es aquel que ya no puede brillar. Por ello mismo, estos objetos fueron depositados en complejos depósitos rituales para cerrar ciclos arquitectónicos o, más probablemente, para conmemorar los cierres temporales de la ceremonia del Fuego Nuevo.

además del “mes más pequeño” formado por cinco días [...] Las conchas que representan las veintenas fueron cubiertas por un xicolli o “chaqueta de los dioses”, hecho con placas de conchas *Spondylus* y decorado con pequeñas aplicaciones de concha nácar y caracoles *Oliva* [...] La parte alta de la composición estaba coronada por el disco de pirita (Getino y Figueroa, 2003: 72).



Figura 11. Coraza de Tula. Imagen: Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología, ©Secretaría de Cultura-INAH-MNA-CANON-MEX, Sala “Los toltecas y el Epiclásico”. Reproducción autorizada por el INAH.

Los niveles de la ofrenda contenida en la caja de adobe demuestran parte del pensamiento mesoamericano nahua. En efecto, tal como ha demostrado López Luján (1994: 240-266) con las ofrendas de consagración del Templo Mayor de México-Tenochtitlan (donde detecta alrededor de cinco o seis niveles), los niveles más profundos de los dones aluden al ámbito del inframundo, con la recurrente aparición de objetos marinos como conchas, caracoles e incluso arena (los tres primeros niveles). Sobre ellos se depositan elementos terrestres como carapachos de tortuga, restos de cocodrilos, peces, pieles de serpientes o de puma (cuarto nivel) y encima de estos últimos elementos se encuentran los dominios celestes, representados por los dioses Tláloc y Xiuhtecuhtli, con efigies alusivas a ellos, así como máscara-cráneos, penates estilo mezcala, máscaras arcaizantes teotihuacanas u olmecas y cuchillos de sacrificio. Asimismo, se hallan cetros de obsidiana, sílex o piedra verde en forma de cabeza de venado y cetros serpentiformes, similares a un rayo; los primeros se encuentran asociados con el Sol y con el fuego, mientras que los segundos con el dominio acuático. Dos fuerzas antagónicas y complementarias en el pensamiento nahua.



Siguiendo ese razonamiento, la ofrenda de la Coraza de Tula muestra parte de estos principios simbólicos. En efecto, la parte más profunda consta de los elementos marinos alusivos al inframundo precolombino (corales y bivalvas); la parte medial muestra un chaleco ritual también de elementos marinos, empleado por los dignatarios de Tula, tornando al objeto como terrenal o empleado por los habitantes de este plano. Finalmente, sobre la Coraza de Tula se depositó un disco de pirita, aludiendo al dominio celeste, por ser una metáfora del Sol o del fuego. No obstante, desconozco si tal disco fue “matado” al retirarle las teselas de pirita o si se le colocó intacto sobre la ofrenda.

A partir de estos hallazgos, me permito postular que la ofrenda excavada por Acosta debió tener un arreglo similar. Gordon Ekholm menciona que al fondo del bloque de tierra se hallaron dos olivas, así como diversas cuentas de concha marina. Ello homologaría a esta ofrenda con la de la Coraza de Tula y sería consistente con los primeros niveles de las ofrendas de consagración del Templo Mayor. Ahora, el segundo nivel debió estar representado por los dos discos de arenisca. Si los dos discos tuvieron una cara decorada con turquesa y otra con pirita, cabría la posibilidad de que ambos hayan sido “matados” intencionalmente. Esto quiere decir que al retirarle las teselas de pirita, ellos dejarían de reflejar la luz y, por lo tanto, morirían simbólicamente en una ceremonia de renovación o de clausura arquitectónica. La clave para contrastar esta hipótesis radica en que ambos ejemplares tienen una abundante cantidad de limonita en sus superficies. Así, ambos ejemplares podrían ser alusivos al dominio celeste. Sin embargo, la figurilla de piedra verde, tal como reporta Acosta, fue uno de los primeros objetos que halló cuando comenzó a excavar desde la base del Chac Mool. Ello abre la posibilidad de que el último nivel sea la figurilla o el penate de piedra verde. De hecho, es factible esta idea, pues el ejemplar presenta una abundante cantidad de limonita sobre su superficie. Así, es factible que la figurilla se haya depositado sobre uno de los discos de arenisca.



Figura 12. Penate o reliquia de piedra verde de la ofrenda del Chac Mool.
Imagen: ©Gabriela García.

Si aceptamos la existencia de una continuidad en el pensamiento simbólico nahua (cf. López Austin, 1998), es factible suponer que las creencias toltecas influyeron en las mexicas y, por lo tanto, podemos realizar una inferencia de “adelante hacia atrás”. No es descabellado, pues López Luján (López Luján, 1994: 255) advierte que los penates o figurillas de piedra verde tipo mezcala se hallan en el quinto nivel de deposición de las ofrendas de consagración del Templo Mayor, correspondiendo de esa manera al ámbito celeste y divino. Si la figurilla constituyó el último nivel de la ofrenda debajo del Chac Mool, entonces es factible asumir que este objeto tiene algún vínculo con lo divino. Es una reliquia, sin lugar a dudas, ¿pero alusiva a qué? De momento no tengo respuestas concretas.

La ofrenda debajo del Chac Mool pasará por un proceso de limpieza, de estabilización y de restauración. Primeramente, se intentará recomponer las teselas de turquesa y de piedra verde que decoraron a alguno de los discos de pecho. Se intentará reintegrar al otro objeto, cuyos fragmentos de arenisca son numerosos. Así, la ofrenda pretende ser exhibida en dos puestas museográficas. La primera se ha proyectado para finales de 2019 o inicios de 2020. Esta exposición se centrará en la cosmovisión que los antiguos toltecas y mexicas les asignaron a los espejos de pirita, así como sus vínculos con la realeza, con los guerreros y con el Universo. Una segunda muestra pretende exhibir nuevamente a la ofrenda de Acosta, pero recreando el contexto del hallazgo original; para ello, se solicitará el préstamo temporal del único Chac Mool completo de la zona arqueológica de Tula. Ambas exposiciones tendrán como sede al Museo Nacional de Antropología. Finalmente, la ofrenda pasará a formar parte de los acervos epiclásicos y toltecas del museo más importante del país y será exhibida en la sala permanente dedicada a la cultura tolteca.

Después de 62 años, la ofrenda debajo del Chac Mool de la Sala 2 del Palacio Quemado podrá ser apreciada por la sociedad civil. Una historia de película que permite entender la praxis de la arqueología a mediados del siglo pasado y cómo por azares del destino reapareció de manera fortuita. Los materiales que componen la ofrenda dedicada a la escultura aún pueden atravesar por diversos procesos de análisis, como la tecnología de manufactura de las teselas y de la figurilla de piedra verde, aunado a la identificación de la materia prima. Lo mismo sucederá con los ejemplares de concha que completaron la ofrenda.

Finalmente, es factible suponer que la ofrenda dedicada al Chac Mool estaba asociada con dos fuerzas complementarias. Por un lado, al ámbito acuático y por el otro al fuego y al Sol. Lo acuático se explica metonímicamente con los materiales inframundanos como las olivas y las cuentas de concha (Bertina Olmedo, 2019, comunicación personal). Por su parte, el fuego pudo ser aludido con los discos decorados con teselas de turquesa. La turquesa es un símbolo de la realeza, del fuego, de la xiuhcóatl (cf. Melgar *et al.*, 2018). Ahora bien, si es que los discos de esta ofrenda presentaban teselas de pirita, nuevamente nos enfrentaríamos a la concepción simbólica de “matar” al Sol. Por ende, prácticas como éstas aluden a cierres de ciclos o a la celebración del ritual del Fuego Nuevo entre los toltecas. Finalmente, si los dos discos presentaban una cara de turquesa y otra de pirita (lo cual espero pueda discernirse con los trabajos de restauración), entonces estaríamos ante una nueva variedad de discos toltecas, los cuales, por supuesto, habrá que estudiar con mayor detalle.

*



Agradecimientos

Quiero agradecer a varias personas que hicieron posible el presente documento. Primeramente, al Dr. Antonio Saborit, Director del Museo Nacional de Antropología, por compartir conmigo la inquietud de la localización de la ofrenda. Reconozco al Dr. Scott Schaefer, decano de ciencias y colecciones del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York por proporcionarnos copias de las cartas entabladas entre Ignacio Bernal, Gordon Ekholm y Jorge Acosta. También agradezco infinitamente al Dr. Pedro Francisco Sánchez Nava, Coordinador Nacional de Arqueología del INAH, por informarme sobre el hallazgo de la ofrenda, así como por las facilidades otorgadas para trasladar el bien al Museo Nacional de Antropología. El agradecimiento es extensivo para el Arqlgo. Cuauhtémoc Alcántara, también adscrito a la Coordinación Nacional de Arqueología, quien siempre tuvo la disposición para agilizar los trámites de traslado de los materiales. Finalmente reconozco a la Dra. Laura del Olmo, Subdirectora de Arqueología del Museo Nacional de Antropología, al Arqlgo Jonathan Jiménez, Jefe del Departamento de Movimiento de Colecciones y la D.G. Gabriela García, adscrita a este último departamento, por el apoyo logístico y burocrático para trasladar la ofrenda al museo. A Gabriela le agradezco las fotografías de la ofrenda. Finalmente, debo reconocer a la Arqlga. Bertina Olmedo Vera, Curadora de la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología, con quien discutí y aclaré algunas de las ideas aquí descritas.

Referencias

- Acosta, Jorge (1940) "Exploraciones en Tula, Hgo.", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 4 (3): 172-194.
- Acosta, Jorge (1941) "Los últimos descubrimientos arqueológicos en Tula, Hgo. 1941", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 4 (2-3): 239-248.
- Acosta, Jorge (1942-1944) "La tercera temporada de exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., 1942", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 6 (3): 125-160.
- Acosta, Jorge (1945) "La cuarta y quinta temporadas de exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., 1943-1944", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 7: 23-64.
- Acosta, Jorge (1956) "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo. durante las VI, VII y VIII temporadas", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, VIII (37): 37-115.
- Acosta, Jorge (1957) "Resumen de los informes de las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., durante las IX y X temporadas", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, IX (38): 119-169.
- Acosta, Jorge (1960) "Las exploraciones en Tula, Hidalgo, durante la XI temporada, 1955", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, XI: 39-72.
- Acosta, Jorge (1961) "La doceava temporada de exploraciones en Tula, Hgo.", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, XIII (42): 29-58.
- Acosta, Jorge (1963) "La decimotercera temporada de exploraciones en Tula, Hidalgo", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, XVI (45): 45-76.
- Archivo de la División de Antropología del *American Museum of Natural History* (AAMNH), Nueva York, Estados Unidos de América.
- Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología (ATCNA)-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, México.
- Castillo, Stephen (2012) "The Burned Palace of Tula. Its offerings and probable function", en Virginia Fields, John Pohl y Victoria Lyall (eds.), *Children of Plumed Serpent: The Legacy of Quetzalcoatl in Ancient Mexico*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, pp. 50-53.
- Castillo, Stephen (2015) "El anciano alado del Edificio K de Tula, Hidalgo", *Latin American Antiquity*, 26 (1): 49-63.
- Castillo, Stephen, y Olmedo, Bertina (2016) *El cosmos y sus espejos. El tezcacuitlapilli entre los toltecos y los mexicas*, México, Ediciones del Museo Nacional de Antropología-INAH.



Cobean, Robert, y Mastache, Alba Guadalupe (2003) "Turquoise and shell offerings in the Palacio Quemado of Tula, Hidalgo, Mexico", en Dorus Kop Jansen y Edward K. de Bock (eds.), *Latin American Collections. Essays in Honour of Ted J. J. Leyenaar*, Leiden, Drukkerij Groen B. V., pp. 51-65.

Cobean, Robert, y Mastache, Alba Guadalupe (2007) "Tollan en Hidalgo. La Tollan histórica", *Arqueología Mexicana*, 15 (85): 30-35.

Cobean, Robert, Jiménez, Elizabeth, y Mastache, Alba Guadalupe (2012) *Tula*, México, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica.

Gamboa, Luis Manuel (2007) "El Palacio Quemado, Tula. Seis décadas de investigaciones", *Arqueología Mexicana*, 15 (85): 43-47.

Getino, Fernando, y Figueroa, Javier (2003) "Símbolos solares en las ofrendas del Palacio Quemado de Tula, Hidalgo", *Estudios Mesoamericanos* (5): 68-81.

Guevara, Miguel (2004) "El Edificio 3 de Tula. ¿Historia de un palacio?", *Ciencia Ergo Sum*, 11 (2): 164-170.

Jiménez, Elizabeth, y Cobean, Robert (2016) "Ritual Processions in Ancient Tollan: The Legacy in Stone", *Occasional Papers in Anthropology at Penn State* (33): 154-178.

Kristan-Graham, Cinthya (1989) *Art, Rulership and the Mesoamerican Body Politic at Tula and Chichen Itza*, tesis doctoral, Los Angeles, University of California.

Kristan-Graham, Cinthya (1993) "The business of narrative at Tula: An analysis of the Vestibule Frieze, trade and ritual", *Latin American Antiquity*, 4 (1): 3-21.

Kristan-Graham, Cinthya (2015) "Building memories at Tula: Sacred space and architectural veneration", en Cinthya Kristan-Graham y Laura Amrhein (eds.), *Memory Traces: Sacred Space at Five Mesoamerican Sites*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 81-130.

López Austin, Alfredo (1979) "Iconografía mexicana. El monolito verde del Templo Mayor", *Anales de Antropología* (16): 133-153.

López Austin, Alfredo (1998) *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.

López Luján, Leonardo (1994) *The Offerings of the Templo Mayor of Tenochtitlan*, Niwot, University Press of Colorado.

López Luján, Leonardo, y López Austin, Alfredo (2007) "Los mexicas en Tula y Tula en Mexico-Tenochtitlan", *Estudios de Cultura Náhuatl* (38): 33-83.

Mastache, Alba Guadalupe, Healan, Dan y Cobean, Robert (2009) "Four hundred years of settlement and cultural continuity in Epiclassic and Early Postclassic Tula", en William Fash y Leonardo López (eds.), *The Art of Urbanism. How Mesoamerican Kingdoms Represented Themselves in Architecture and Imagery*, Washington, Dumbarton Oaks, pp. 290-328.

Melgar, Emiliano, Solís, Reyna, y Monterrosa, Hervé (2018) *Piedras de fuego y agua. Turquesas y jades entre los nahuas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Moedano, Hugo (1947) "El friso de los caciques", *Anales del Instituto Nacional Antropología e Historia*, 6 (2): 113-135.

Sterpone, Osvaldo (2007) *Tollan a 65 años de Jorge R. Acosta*, Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Suárez, María Elena, Healan, Dan, y Cobean, Robert (2007) "Los orígenes de la dinastía de Tula. Escavaciones recientes en Tula Chico", *Arqueología Mexicana* (85): 48-50.

Vergara, Abilio (2013) *Etnografía de los lugares. Una guía antropológica para estudiar su concreta complejidad*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia-Instituto Nacional de Antropología e Historia/Ediciones Navarra.



Retrato del obispo Crescencio Carrillo y Ancona.

Retrato impreso: ©AHAYUC, 2019.



Valioso archivo el del Ilmo. Sr. Dr. don Crescencio Carrillo y Ancona

Daniel Cuautli Estrada García* y Carlos Armando Mendoza Alonzo*

*Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Yucatán

Resumen

El siguiente artículo tiene como objetivo presentar al fondo documental Archivo Crescencio Carrillo Ancona del Seminario de Yucatán (ACASY) y los procesos de conservación que ha recibido desde su integración al Archivo de la Arquidiócesis de Yucatán (AHAYUC) ubicado en Conkal, Yucatán. El ACASY se formó a partir de los documentos que se conservaron del obispo Carrillo y Ancona, personaje con varias facetas intelectuales, por las que su acervo contiene información histórica, religiosa, epistolar y miscelánea, que hoy día aún se encuentra inédita. Reconociendo que el valor histórico del ACASY lo hace uno de los fondos que más interés puede generar en los usuarios por la variedad de documentos que lo componen; motivo por el cual se ha realizado un inventario y diagnóstico de su estado material, con miras en generar un proyecto de intervención. Actualmente, el ACASY está abierto a la consulta y se busca difundirlo para alcanzar a potenciales usuarios.

Palabras clave

Archivos; arquidiócesis; Yucatán; obispo; conservación; divulgación.

Abstract

The following article aims to present the Archivo Crescencio Carrillo Ancona del Seminario de Yucatán (ACASY) and the technical conservation processes that received since his arrival to Archivo de la Arquidiócesis de Yucatán (AHAYUC) located in Conkal, Yucatán. The ACASY is formed by the personal documents of the Bishop Carrillo y Ancona, a multifaceted character, whose files has writings about history, religion, epistolary and miscellaneous, most of them unpublished. Recognizing that the historical value of ACASY makes it one of the funds that can generate the interest among users due to the variety of documents that conform it, this has motivate to make an inventory and a diagnostic of his material condition, looking for a restauration process. Actually, the ACASY is open to divulge and investigation.

Keywords

Archives; archdiocese; Yucatán; Bishop; conservation; divulgation.



Con el encabezado “Valioso archivo el del Ilmo. Sr. Dr. don Crescencio Carrillo y Ancona” el periódico meridano *El Diario de Yucatán* publicaba el 31 marzo de 1974 la carta que dirigió el Lic. Rodolfo Ruz Menéndez¹ al rector del Seminario, presbítero Juan Arjona Correa (Ruz, 1974: 1). La misiva tenía el objetivo de reportar el avance del encargo que Arjona delegó al abogado Ruz Menéndez, el cual fue la organización de la biblioteca del Seminario Conciliar de Yucatán. Dentro de la colección, Ruz se interesó en una sección en particular: el Archivo del Obispo Crescencio Carrillo y Ancona.

El presente artículo pretende divulgar, como lo hizo Rodolfo Ruz hace 45 años, la historia y procesos de conservación que ha tenido el fondo documental Archivo Carrillo y Ancona del Seminario de Yucatán (ACASY), que forma parte del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Yucatán (AHAYUC).

En últimas fechas, el ACASY es un fondo que empieza a recuperar el interés de investigadores de la zona que estudian temas alusivos a la jerarquía católica local, la conformación de la identidad regional, e incluso sobre la arqueología en Yucatán. Este resurgimiento del archivo y la consulta de sus fondos, parte de su reciente reapertura —en 2014— tras el traslado a una nueva sede, así como la posibilidad de consultar con mayor amplitud sus documentos, que en el pasado estuvieron bajo un celoso resguardo.

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Yucatán

Ubicación

El archivo se encuentra dentro del exconvento de San Francisco de Asís en la Villa de Conkal, Yucatán; a 18 km al noreste de la ciudad de Mérida. El edificio se erigió a finales del siglo XVI y fungió como convento hasta el primer tercio del siglo XIX.

Con la supresión de las órdenes regulares (1863), el complejo religioso fue abandonado; la parroquia quedó bajo jurisdicción del clero diocesano, en tanto a las huertas y parte del edificio los seccionaron y vendieron. Para 1922, el exconvento se ocupó como escuela, dos años después se instaló la Oficina de la Liga de Resistencia Socialista y hasta 1929 se devolvió al clero para su cuidado conservación (Fernández, 1945: 75-78). En 2001 el gobierno estatal emprendió las labores de remozamiento y rehabilitación del edificio para convertirlo en Museo de Arte Sacro de Yucatán (SIC México, 2019), doce años después se acondicionó para albergar los archivos históricos de la arquidiócesis emérita.

Origen

El AHAYUC es uno de los acervos documentales más importantes del sureste mexicano, ya que resguarda un *corpus* documental datado desde la época novohispana hasta el segundo tercio del siglo XX en la región de la península de Yucatán y el Petén de Guatemala. A lo largo de su existencia ha recibido diversos nombres: Archivo de la Secretaría del Arzobispado, de la Mitra Emeritense o de la Arquidiócesis de Yucatán (Cárdenas, 2018: 31-33).

Se ubicó en el Palacio Episcopal de Mérida (1573-1915) —actualmente el Museo Fernando García Ponce Macay— a un costado de la Catedral Metropolitana de Mérida. El archivo permaneció

¹ Rodolfo Ruz Menéndez (1925-2005). Abogado, historiador, bibliotecario, escritor y profesor mexicano, oriundo de Mérida, Yucatán. Se desempeñó como director de la Biblioteca Central de la UNAM, fundó el Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Autónoma de Yucatán, y fue miembro de la Academia Mexicana de Bibliotecarios (Wikipedia: 2015).



en este lugar hasta 1915, año en el cual el General Salvador Alvarado incautó los principales inmuebles católicos (Cárdenas, 2018: 33) y obligó a reubicar las oficinas del arzobispado hacia la residencia del Arzobispo Martín Tritschler y Córdova —en el no. 474 de la calle 56 con 55 del Centro— (Rubio 1941:64).

En la década de 1950 el archivo se instaló en un edificio a espaldas de la Catedral donde se propuso que el espacio fuera acondicionado para albergar al archivo, sin embargo, las medidas llevadas a cabo fueron insuficientes para el resguardo de los documentos, ya que estos se amontonaron en un rincón del edificio; el techo del inmueble tenía goteras; más aún, se infestó de insectos y por esta razón se sumergieron los documentos en soluciones químicas, para ser secados en los patios y azoteas del inmueble (Arrigunaga, 1983: 8).

De la primera organización del archivo no se tiene plenamente identificada quién ni cuándo la realizó, empero, se mantuvo con un orden temático y cronológico. Para 1980 el Padre José F. Camargo Sosa se encargó de la organización documental y el celoso cuidado y préstamo del archivo hasta el 2013.

Traslado Conkal

En 2009 inició la gestión del traslado del AHAYUC a su actual ubicación. En febrero de 2012 el historiador Dr. Miguel A. Bretos contactó a la Directora de Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México A.C., Dra. Stella Ma. González, para que colaborara con la reubicación y reorganización del archivo (Cárdenas, 2018: 37). El cambio de sede se realizó hasta el 2013 y se aprovechó la ocasión para realizar la clasificación del archivo y su reordenamiento. Aunado a lo anterior, se sustituyeron los contenedores en donde estaban los documentos por cajas AG12 de polipropileno. A partir del 2015 se iniciaron las labores de estabilización del acervo, mismas que continúan hasta el momento (González, 2018:64).

Fondos que conforman el AHAYUC

Se compone de seis fondos:

- Archivo Histórico del Arzobispado de Yucatán. Es el cuerpo documental con mayor relevancia ya que contiene los testimonios escritos de la acción pastoral y administrativa de los Obispos y Arzobispos en la iglesia yucateca desde 1633 hasta 1986.
- Archivo General del Arzobispado de Yucatán. Este acervo se conforma de los libros sacramentales que contienen el registro de bautismos, matrimonios y defunciones efectuados en las parroquias bajo la jurisdicción del arzobispado yucatanense entre los años 1543 y 1920. El acervo aún se está trasladando de la Catedral de Mérida a Conkal.
- Archivo José Florencio Camargo Sosa. Compilación de los documentos que generó Monseñor José Florencio Camargo Sosa con los cuales sustentó su tesis doctoral intitulada “Crescencio Carrillo y Ancona, Obispo de Yucatán (1837 - 1897)”. El fondo se compone de copias de documentos del Archivo General de la Nación, el Archivo General de Indias y el Archivo Secreto Vaticano, todos ellos concernientes a la historia de la Arquidiócesis de Yucatán, de 1519 a 1987.
- Archivo Juan Arjona Correa. Documentos de la administración de Juan Arjona Correa como Rector del Seminario Conciliar de Mérida, Yucatán (1926-1980).



- Archivo del Venerble Cabildo Metropolitano de Yucatán. Documentación que surge de las sesiones capitulares, libros de acuerdos del Cabildo eclesiástico, entre otros. La consulta del acervo únicamente se puede realizar previa autorización del cabildo.
- Archivo Carrillo y Ancona del Seminario de Yucatán.

Archivo Carrillo y Ancona del Seminario de Yucatán

Origen y formación

Es un fondo que contiene documentación de la vida y la obra del Obispo Crescencio Carrillo y Ancona (1837-1897) y se compone de documentación miscelánea, en muchos casos inédita.

Obispo Crescencio Carrillo y Ancona

Semblanza biográfica

Crescencio Carrillo y Ancona nació en la ciudad de Izamal, Yucatán el 19 de abril de 1837. Prolífico en su formación académica, ingresó al Seminario Conciliar de Mérida a los 15 años. Se ordenó como sacerdote en 1859 y al poco tiempo fundó la cátedra de literatura en el mismo seminario; de igual manera, instauró la Academia de Ciencias Eclesiásticas como un instituto auxiliar al Seminario Conciliar de Yucatán.

En el segundo tercio del siglo XIX, recibió licencias y facultades ministeriales para cumplir con las labores sacerdotales; incluso como censor de libros. Durante la visita de la Emperatriz Carlota a Yucatán en 1865 se le nombró Capellán Honorario de la Corte Imperial.

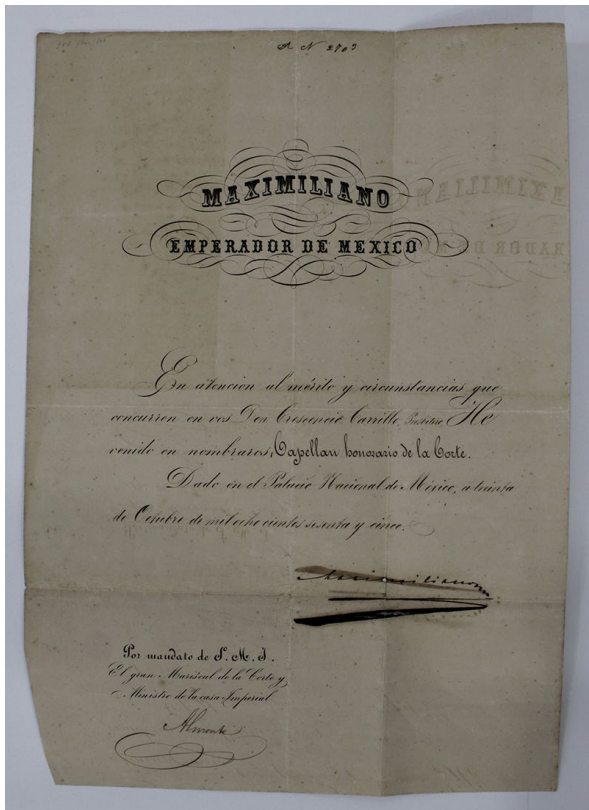


Figura 1. Nombramiento de Capellán Honorario.
Imagen: Daniel C. Estrada ©AHAYUC, 2019.

Con el paso del tiempo, sus méritos le valieron para obtener el título de Obispo Coadjutor (1884) con lo cual se habilitó la posibilidad de suceder al Obispo Leandro Rodríguez de la Gala. En 1887 asumió el cargo de Obispo, mismo que culminó hasta su muerte el 19 de marzo de 1897.

Labor intelectual

Su interés por coleccionar objetos y bibliografía relacionada a la cultura maya y la arqueología le llevó a establecer el primer Museo Yucateco (1870). Posteriormente el Estado expropió su colección de objetos arqueológicos y bibliográficos. El museo sentó las bases del actual Museo Regional de Antropología "Palacio Cantón" y con los libros se formó la Biblioteca Crescencio Carrillo y Ancona hoy día bajo resguardo de la Biblioteca Yucatanense (Santiago, 2008: 4).

Por otro lado, mantuvo una prolífica labor como escritor, ya fuera redactando textos religiosos, biográficos de personajes ilustres de la época, sobre arqueología de Yucatán, incluso la defensa de la Isla de Arenas (1886). Fue miembro de distintas sociedades científicas y literarias.² En su faceta como historiador escribió *El Obispado de Yucatán. Historia de su fundación y sus Obispos* (1892) libro donde relata la labor pastoral y administrativa de todos los obispos de la diócesis yucateca; libro para el cual usó como fuente los documentos que actualmente componen los archivos histórico y general del estado de Yucatán (AHAY y AGAY), del cual se tiene el manuscrito original en el ACASY.

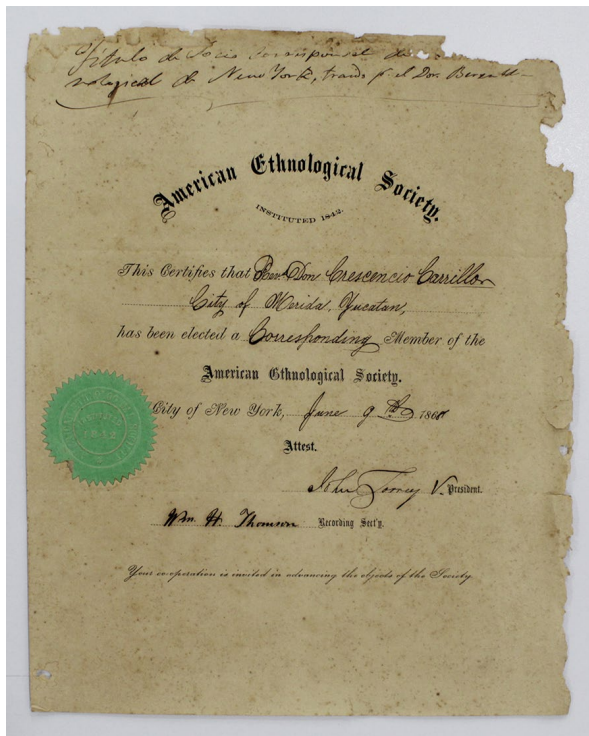


Figura 2. Nombramiento de la *American Ethnological Society*.
Imagen: Daniel C. Estrada ©AHAYUC, 2019.

² En Yucatán perteneció al Liceo Mérida (1870); Sociedad Cultural El Porvenir (1871); Academia de Literatura del Conservatorio Yucateco (1875); Círculo Artístico y Literario de Valladolid (1882); y Academia de Ciencias y Literatura de Santo Tomás de Aquino (1883). En el ámbito nacional fue miembro de: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1869); Liceo Hidalgo (1872); Sociedad Agrícola Mexicana (1879). Por último, a nivel internacional perteneció a: American Ethnological Society (1868); Sociedad del Museo de Ciencias, Artes, Literatura e Industria del Continente Americano (1870); Société D'Ethnographie et de L'Alliance Scientifique (1880); Société Américaine de France (1884); y American Philosophical Society (1886) (Camargo, 2006: 336-337).



El encargado de la recopilación del archivo del Obispo Carrillo fue su secretario particular, Arturo Gamboa Guzmán, quien guardó la documentación generada durante su administración obispal: correspondencia personal, cartas pastorales, sermones, manuscritos de sus obras, reconocimientos académicos, entre otros.

Recordando el episodio del Gral. Salvador Alvarado —la incautación de los bienes sacros— el Archivo personal terminó por anexarse al acervo del Seminario Conciliar de Mérida. En 1974 el Rector del Seminario, Presbítero Juan Arjona Correa, promovió un proyecto para la conservación y reorganización de los materiales documentales y bibliográficos de su institución, por lo cual invitó al abogado y bibliófilo Rodolfo Ruz Menéndez para encargarse de esa labor, misma que difundió en la prensa local en marzo de 1974 y 1975.

Varios años después y con la finalidad de preservar la memoria histórica del clero en Yucatán, el Arzobispado decidió conjuntar todos sus archivos históricos y libros antiguos en el exconvento de Conkal. En 2013 se realizó el traslado de los distintos acervos y en noviembre del mencionado año, el ACASY arribó a Conkal.

Registro e inventario

Cuando arribaron los legajos del ACASY a Conkal se encontraron en el mismo orden que describió Ruz Menéndez: “agrupados por temas, por fechas o por nombres, utilizándose para ello papel de envolver, ya muy viejo y deteriorado, donde apenas puede leerse, la indicación de su contenido, escrita a lápiz” (Ruz, 1974: 1).

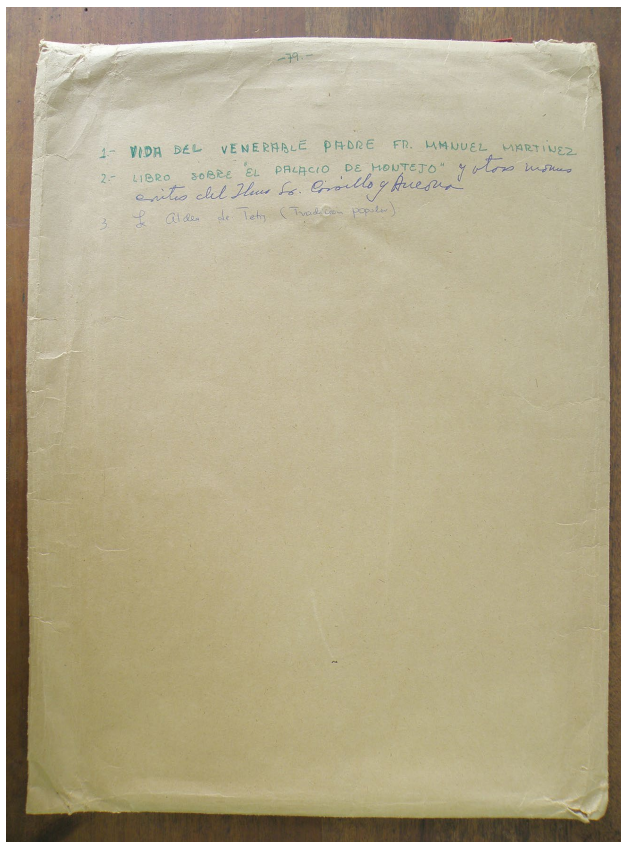


Figura 3. Bolsas de papel. Imagen: Carlos A. Mendoza ©AHAYUC, 2015.

Para 1974 Ruz Menéndez registró 85 bolsas, pero en 2013 únicamente permanecieron 70. Existe la hipótesis de que algunos expedientes pudieron traspapelarse con el archivo personal del abogado Rodolfo Ruz Menéndez, ya que en 2007 su familia entregó la biblioteca y archivo al Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales (CEPHCIS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). De forma coincidente, entre los documentos entregados, hay algunos que corresponden al grupo epistolar del Obispo Crescencio Carrillo.

Hasta el momento se ha realizado un inventario general de la colección y actualmente se trabaja en su catalogación. Además, se vincularon los documentos del acervo con los que resguarda la biblioteca del CEPHCIS-UNAM.

Diagnóstico

Se realizó el diagnóstico del acervo en 2016, durante la capacitación que ofreció el Centro de Conservación y Encuadernación de Yucatán de ADABI por medio de la restauradora Dara A. Valencia Hernández.

El ACASY actualmente se conforma por 149 legajos con una temporalidad que abarca de 1647 a 1983. La colección se conforma de: correspondencia administrativa y particular; libros de misas y misceláneos; inventarios; ilustraciones; fotografías; invitaciones; ordenaciones sacerdotales; entre otros. El fondo tiene una diversidad de formatos, ya que se encuentran desde documentos en tamaño oficio (21.6 x 35.6 cm) y carta (21.6 x 27.9 cm); doble carta (35.2 x 46 cm), novenarios (7.5 x 11 cm) hasta fragmentos de sobres con escritos (16 x 12 cm) o fragmentos de papeles reutilizados.



Figura 1. Fotografía del convento de la Mejorada, imagen de un legajo de la colección ACASY.



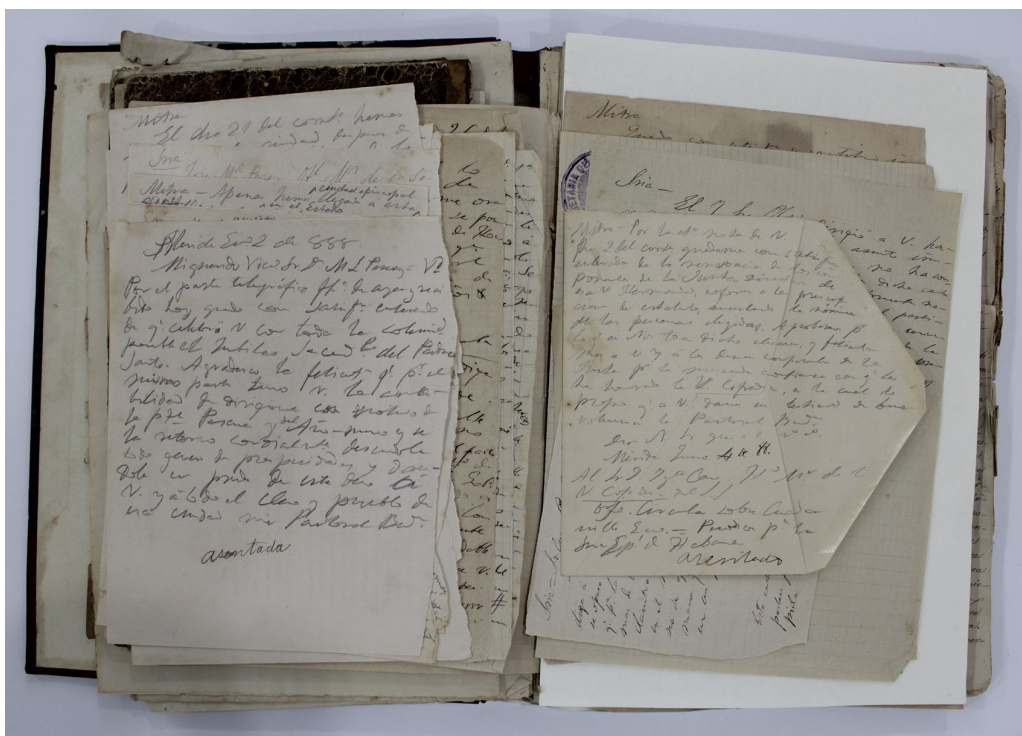


Figura 5. Manuscritos (borradores) de correspondencia. Imagen: Daniel C. Estrada ©AHAYUC, 2019.

características físicas y los deterioros presentes en cada hoja, éstos se documentaron por legajo en una ficha de registro.

De este análisis se constató que el material de soporte predominante es el papel realizado con pulpa de madera (80%), seguidas por la pulpa de trapo (13%), ambas producidas de forma industrial; y en menor medida aquellos de pulpa trapo realizados con producción artesanal (7%).

En el caso de los materiales sustentados los que más se encontraron fueron la tinta de imprenta, grafito, tintas ferrogálicas y sellos de tinta; seguidos de pigmentos de máquina de escribir y bolígrafo. En dos casos se encontraron ilustraciones con óleo y entre la correspondencia, cartas membretadas con el anagrama de Porfirio Díaz troquelado y con láminas de oro y plata.

Casi la mitad del acervo está conformado por manuscritos (44%), una tercera parte son documentos impresos (33%) y el restante hojas mecanografiadas (18%). La mayoría corresponden a fojas (82%), también se encuentran folletos o novenarios (8%), documentos de dimensiones superiores al formato doble carta (6%), así como sobres, fragmentos de hojas y material gráfico.

La mayoría de los documentos se encuentran en buen estado de conservación, principalmente presentan polvo, lo cual no es inusual considerando que el acervo no ha recibido proceso alguno de limpieza mecánica.

Debido a la naturaleza de algunos materiales constitutivos, hay deterioros como el amarillamiento



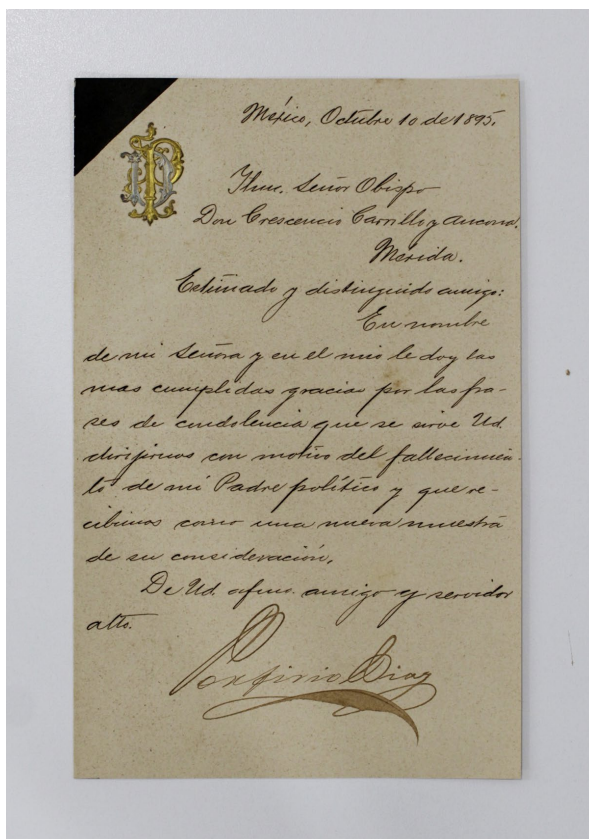


Figura 6. Carta con anagrama troquelado.
Imagen: Daniel C. Estrada, ©AHAYUC, 2019.

del papel ocasionado por la descomposición del material o por proceso de factura de la pulpa; también, la pulpa de madera y las cortas fibras que lo componen han incidido en que se vuelvan quebradizos, se generen roturas y faltantes.

El almacenaje primigenio que tuvieron –mismo que relató el abogado Ruz Menéndez como un sistema de bolsas de papel– (Ruz, 1974: 1) causó deformaciones en los documentos y en algunos casos roturas y faltantes. Respecto al biodeterioro sólo se encontraron galerías de insectos xilófagos, ataque que se encuentra inactivo.

Divulgación y conservación

Actualmente se está haciendo trabajo de difusión del AHAYUC para aumentar la cantidad de usuarios, ya sea presentando ponencias en distintos foros relacionados a archivos y bibliotecas; préstamo de material bibliográfico para exposiciones; artículos en revistas; y, principalmente, por las recomendaciones que los investigadores realizan hacia sus colegas o alumnos; ya que este archivo por muchos años tuvo un acceso muy limitado.

En ese tenor uno de los fondos que comienza a recuperar la mirada de académicos es el ACASY debido al reconocimiento del potencial valor histórico del mismo, especialmente por la correspondencia que el obispo mantuvo con intelectuales nacionales e internacionales de su época, así como por la documentación con la que Carrillo y Ancona generó la *Historia del Obispado de Yucatán*.

Por el momento el ACASY se encuentra en espera de la elaboración de una propuesta de



estabilización, ya que los estudiantes del Centro de Conservación y Encuadernación de Yucatán sólo se centraron en el levantamiento de deterioros y diagnóstico. Al ser una colección que se encuentra en buenas condiciones, la estabilización se pospuso en tanto continúa la intervención de otras secciones del archivo que son más consultadas.



Figura 7. AHAYUC. Imagen: Daniel C. Estrada, ©AHAYUC, 2019.

A corto plazo, existe la necesidad de formular el plan de intervención del ACASY, ya que a partir de los deterioros observados esta colección requiere limpieza mecánica, proceso que por protocolo se realiza con cada uno de los libros y documentos que ingresan al archivo. De igual forma se contempla la aplicación de soportes auxiliares en los documentos con roturas y aquellos que presentan un avanzado grado de friabilidad con la finalidad de permitir su manipulación y lectura; y –de contar con recursos– digitalizar la colección.

Respecto a su almacenamiento, el AHAYUC cuenta con aire acondicionado las 24 horas durante todos los días del año protegiendo sus acervos de las variaciones de temperatura y humedad relativa de la región;³ por lo tanto se ha podido mantener una temperatura promedio de $21 \pm 1^\circ\text{C}$ y $52 \pm 4\%$ de humedad relativa. Los documentos se encuentran resguardados en cajas AG12 de polipropileno y cada expediente se encuentra separado con folders de papel cultural.⁴

A mediano plazo se continuará con la implementación de los protocolos que el personal de ADABI

³ Las condiciones ambientales de Yucatán –de acuerdo al Anuario estadístico y geográfico de Yucatán 2017 del INEGI– se ubican con temperatura promedio anual de 26.2°C con máximas en el mes de mayo de 36°C y mínimas de 16°C en enero; y la humedad relativa oscilando entre el 78% y 80% durante todo el año.

⁴ Se usan contenedores de polipropileno por ser aislantes de polvo y luz UV, así como la practicidad de tener identificado el material. Por otro lado, el papel cultural lo utilizamos por su bajo grado de acidez, además de ser un papel asequible y disponible en la península a comparación de los papeles o cartulinas libres de ácido.

de México instruyó durante su participación en el proyecto de estabilización del AHAYUC (González, 2018:64). Dichos protocolos están encaminados al monitoreo de las condiciones ambientales internas –revisión y mantenimiento del aire acondicionado y deshumidificadores–; seguimiento, actuación y solución de ataques biológicos –insectos, roedores, microorganismos–; limpieza semestral de acervos y estanterías; entre otros.

Algunos de los objetivos a futuro del AHAYUC, son la digitalización de sus colecciones con la finalidad de acercar la información que contiene para los usuarios que estén fuera de Yucatán; y no menos importante garantizar la estabilización y preservación de su acervo bibliográfico y documental atendiendo las medidas de conservación y restauración pertinentes.

*

Referencias

Arquidiócesis de Yucatán (2019) *Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Yucatán* [en línea], disponible en: <<http://archivohistoricoarquiyuc.org.mx/>> [consultado el 30 de marzo de 2019].

Arrigunaga, Maritza (1983) *Catálogo de las Fotocopias de los Documentos y Periódicos Yucatecos en la Biblioteca de la Universidad de Texas en Arlington*, Texas, The UTA Press.

Blázquez, María (2014) "Procesos de estabilización del AGPEEO", *Memoria entre Papeles* (2): 48-55.

Camargo Sosa, José F. (2006) *Crescencio Carrillo y Ancona, el obispo patriota*, Mérida, Editorial Área Maya.

Cárdenas, Héctor, y Mendoza, Carlos (2017) Fuentes para el estudio histórico del sureste mexicano: El Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Yucatán, conferencia en el II Coloquio Internacional de Hombres de Dios y de Maíz, Sala de Usos Múltiples de la Dirección de Estudios Históricos, INAH, 23 de junio.

Cárdenas, Héctor, y Mendoza, Carlos (2018) "El Archivo Histórico del Arzobispado de Yucatán. Su historia e importancia", *Revista de História da UEG*, 1 (8): 31-46.

Cruz, Eleonora (2013) "Estabilización del Fondo Histórico del AGPEEO", *Memoria entre Papeles* (1): 50-55.



Fernández, Justino (1945) *Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán*, vol. I, México, Talleres Gráficos de la Nación.

González, Stella, Govea, Roxana, y Valencia, Dara (2018) "Exconvento de San Francisco de Asís Conkal. Proyecto integral de rescate y preservación", *ADABI Punto de Encuentro* [en línea] (8): 61-69, disponible en: <http://www.adabi.org.mx/publicaciones/revistaAdabi_9.pdf> [consultado el 25 de mayo de 2019].

Herrera, Ángela (2015) "Conservación preventiva y puesta en valor de acervos documentales de organizaciones locales en Valparaíso, Chile: el caso organizaciones deportivas", *Intervención*, 6 (12): 67-76.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2017) *Anuario Estadístico y Geográfico de Yucatán 2017 del INEGI* [pdf], disponible en: <https://www.datatur.sectur.gob.mx/ITxEF_Docs/YUC_ANUARIO_PDF.pdf> [consultado el 25 de mayo de 2019].

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2019) *Clima. Yucatán* [en línea], disponible en: <<http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/yuc/territorio/clima.aspx?tema=me&e=31>> [consultado el 25 de mayo de 2019].

Rubio, Ignacio (1941) *El Excmo. Sr. Dr. D. Martín Tritschler y Córdova*, México, Sobretiros de ABSIDE.

Ruz, Rodolfo (1974) "Valioso archivo del Ilmo. Sr. Dr. Don Crescencio Carrillo y Ancona", *El Diario de Yucatán* (31 de marzo de 1974): 1-2.

Ruz, Rodolfo (1975) "Del Archivo del obispo Carrillo y Ancona, el manuscrito de su Obispado de Yucatán", *El Diario de Yucatán* (23 de marzo de 1975): 1.

Santiago, Edgar, López, Flor, y López, Jorge (2008) *La Biblioteca Yucateca Crescencio Carrillo y Ancona: los años heroicos* [pdf], disponible en: <http://www.antropologia.uady.mx/ca/historia_memoria/pdf/13_biblioteca_yucateca.pdf> [consultado el 30 de marzo de 2019].

Sistema de Información Cultural México (2019) *Museo de Arte Sacro de Conkal* [en línea], disponible en: <https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=178> [consultado el 31 de marzo de 2019].

Wikipedia. La enciclopedia libre (2015) *Rodolfo Ruz Menéndez* [en línea], disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Rodolfo_Ruz_Men%C3%A9ndez#cite_ref-2> [consultado el 31 de marzo de 2019].





Iglesia de San Juan Cholula. Puebla.

Imagen: ©Pedro Rojas Rodríguez, 1969.

El Fondo Real de Cholula: digitalización y conservación del patrimonio histórico

Mariana Marín Ibarra,* María Merced Rodríguez Pérez* y María Teresa Petlalcalco Moreno*

*Colaboradora LILLAS-Benson y la Universidad de Austin, Texas

Resumen

El Fondo Real de Cholula es un repertorio de documentos que se encuentra bajo el resguardo del Archivo Judicial del H. Tribunal Superior de Justicia del Estado de Puebla, dicha colección contiene documentos que datan del siglo XVI hasta finales del siglo XIX, se encuentra conformada por 288 cajas de las cuales, se han digitalizado e inventariado sólo treinta y cinco, pertenecientes a los siglos XVI y XVII. La labor de digitalización de estos documentos se ha realizado los últimos nueve meses como parte del Proyecto de Digitalización de la Colección del Fondo Real de Cholula. El presente artículo tiene como objetivo mostrar y describir el proceso antes mencionado, cuyo objetivo final es la preservación del acervo documental del Fondo Real de Cholula. Asimismo, en sus distintas fases se busca: evidenciar los logros y alcances obtenidos, así como sus limitaciones y la necesidad e importancia de continuar con el proceso, atendiendo el hecho de que el proyecto culmina en el mes de mayo del presente año. Dicho acervo documental tiene un alto valor histórico y patrimonial por la enorme cantidad de información resguardada y, por lo tanto, posee un gran potencial como fuente histórica.

Palabras clave

Cholula; digitalización; metadatos; expedientes notariales y criminales; patrimonio histórico.

Abstract

The Fondo Real de Cholula is a collection of documents that is under the protection of Archivo Judicial del H. Tribunal Superior de Justicia of the State of Puebla, this collection contains documents that date from the 16th century until the end of the 19th century, is composed of 288 boxes, of which only thirty-five, from the sixteenth and seventeenth centuries, have been digitized and inventoried. The work of digitizing these documents has been done over the last nine months as part of the Proyecto de Digitalización de la Colección del Fondo Real de Cholula. The objective of this article is to show and describe the aforementioned process whose final objective is the preservation of the documentary collection of the Fondo Real de Cholula. Likewise, in its different phases it is sought: to demonstrate the achievements and the achievements obtained, as well as its limitations, the need and importance of continuing with the process, taking into account the fact that the project ends in May of this year. This documentary collection has a high historical and patrimonial value due to the enormous amount of protected information and, therefore, it has great potential as a historical source.

Keywords

Cholula; digitization; metadata; notarial and criminal records; historical heritage.



El proyecto de digitalización surge gracias al convenio de colaboración que firmó el Poder Judicial del estado de Puebla con la Universidad de Austin Texas (UT), tras una larga gestión realizada por la Dra. Lidia E. Gómez García, profesora investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla (FFyL-BUAP) y la Dra. Kelly McDonough profesora investigadora de la UT, quienes identificaron la colección el Fondo Real de Cholula como candidato susceptible a ser digitalizado ya que “es la primera vez que podremos entender lo que significó la justicia indígena con una designación jurídica muy específica y una relación con el rey de España. Creemos que los otros ocho archivos judiciales de ciudades de indios se quemaron en la Revolución Mexicana” (McDonough, 2018).

La realización de este proyecto es significativa no sólo porque se busca resguardar en soportes electrónicos documentos históricos, sino también porque se facilitará el acceso a la consulta de dichos documentos, el cual se podrá realizar desde cualquier parte del mundo, ya que la UT administra una página de internet denominada Latin American Digital Initiatives (LADI), con capacidad suficiente para resguardar y poner a disposición de investigadores y público en general los expedientes digitalizados.

Debido al alto impacto del proyecto de digitalización, es necesario resaltar que se lleva a cabo gracias al arduo trabajo de un amplio equipo que se encuentra dividido en dos grupos: uno en la UT y otro en la ciudad de Puebla. El primero bajo la dirección de Teresa E. Polk, jefa de iniciativas digitales y archivista post-custodio, David A. Bliss, experto en procesos de digitalización y preservación digital; Dylan Joy, archivista para colecciones latinoamericanas en la Biblioteca Benson; Itza A. Carbajal, experta en metadatos para colecciones latinoamericanas en la misma, quienes son los encargados de revisar los documentos digitalizados y los metadatos generados por el equipo de Puebla, así como de integrarlos a la plataforma digital LADI .

En el segundo equipo, que labora en la ciudad de Puebla, colaboran las historiadoras: Dra. Mariana Marín Ibarra, Dra. María Merced Rodríguez Pérez y Mtra. María Teresa Petlalcalco Moreno, quienes fueron capacitadas por David Bliss y Dylan Joy durante la semana del 25-29 de junio de 2018 en dicha ciudad para realizar la digitalización de los documentos y construir la base de metadatos.

Asimismo, es importante señalar la labor de los estudiantes del Colegio de Historia de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, quienes, previo a la digitalización, realizaron la limpieza y foliación los documentos. Cabe destacar que estas acciones se realizaron en diversos intervalos de tiempo que obedecieron a los horarios de los estudiantes y que fue una labor anterior al inicio del proyecto. Por lo que el equipo de digitalización de Puebla no formó parte de dicho procedimiento y por lo tanto, se desconocen los instrumentos ocupados para la limpieza así como los criterios específicos de foliación.

El Fondo Real de Cholula como fuente histórica

Es una colección de documentos que se encuentra resguardada en el Archivo Judicial del H. Tribunal Superior de Justicia del estado de Puebla, contiene documentos que datan desde el siglo XVI hasta finales del siglo XIX y está conformado por 288 cajas (Figura 1), siendo hasta ahora el manuscrito con la data más antigua una *Curaduría de la persona y bienes del menor Esteban Sánchez* fechada en el año de 1571 (Figura 2).





Figura 1. Fondo Real de Cholula. Imagen: © Mariana Marín Ibarra, colaboradora de LLILAS-BENSON, 2018.

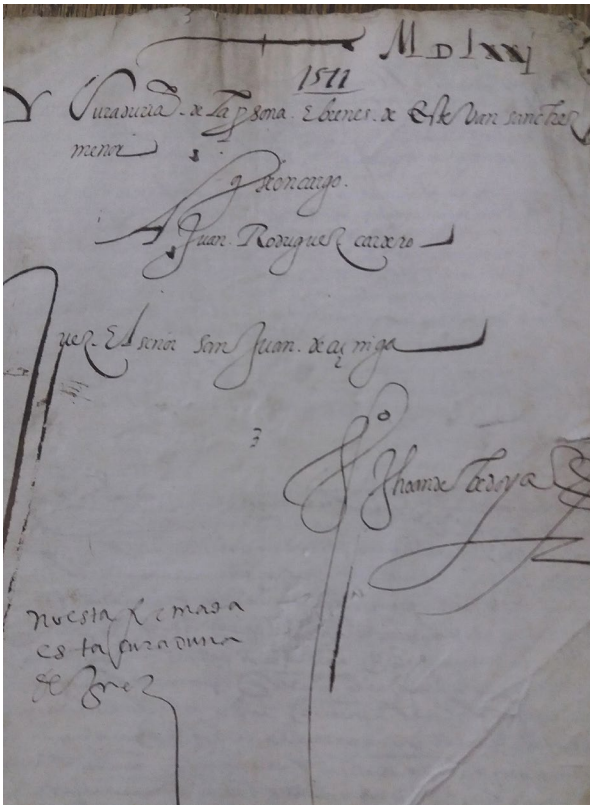


Figura 2. Curaduría de la persona y bienes del menor Esteban Sánchez.
Imagen: © Mariana Marín Ibarra, colaboradora de LLILAS-BENSON, 2018.

La riqueza e importancia del acervo radica en que son documentos generados por los habitantes de Cholula, uno de los nueve pueblos indios más importantes que existieron en la época novohispana. La documentación evidencia la impartición de justicia para españoles, indios, mestizos y demás castas, así como la vida cotidiana, social, económica y política de Cholula, sus barrios, sus alrededores, e incluso de la región; también muestran la vida cotidiana, el desarrollo social, cultural y económico de Cholula.

Los archivos judiciales también son una fuente que da voz a diversos actores sociales: indios, mestizos, chinos, negros y mulatos de ambos sexos, quienes, por lo general, se dejaban fuera de los ámbitos administrativos. Sin embargo, estas minorías aparecen en los documentos judiciales como denunciantes, cómplices, víctimas o testigos de los hechos, rescatando su participación en ese devenir cotidiano y, a pesar de que no deseaban intencionalmente que su huella quedara plasmada en un acto delictivo, lo cierto es que contribuye a que los historiadores reconstruyan el pasado desde otra óptica (Farge, 1999: 23-41).

En los procesos criminales se hace presente el desorden en las calles, las pasiones, la moral, el imaginario, etcétera, que a través de una narración que trata de ser convincente, muestra comportamientos individuales y modelos culturales que deben seguirse, las singularidades se manifiestan, pero es necesario relacionarlas con el conjunto. Entre los aportes más novedosos que ofrecen los documentos judiciales es que, en sus manuscritos el historiador puede conocer lo que en otro tiempo se consideró como aceptable o como reprochable, la complejidad de las relaciones sociales y la unión estrecha entre lo privado y lo público.

Por lo tanto, las palabras que se usan en los documentos judiciales se encuentran impregnadas del imaginario, ética y estética de sus locutores, esto permite que el historiador pueda darse a la tarea de reconstruir tanto la individualidad como la colectividad, pero siempre bajo la sapiencia de que esas voces que quedaron plasmadas se dirigen a enfatizar aquello que le fuera conveniente a su emisor: de ahí que lo escrito se encuentre “manipulado” pues sólo muestra lo que la autoridad desea plasmar en su momento mientras que el hablante trata de no pronunciar aquello que pudiera perjudicarlo.

El proceso de digitalización del Fondo Real de Cholula

La digitalización realizada en Puebla se puede dividir en tres fases o etapas:

- a. Digitalización documental (fotografías).
- b. Proceso de edición (mejora en resolución y cortes para mostrarse como libro).
- c. Creación de metadatos (creación del catálogo).

Es importante señalar que la labor inició el 25 de junio del 2018, desde entonces se ha fotografiado e inventariado el contenido de 35 cajas, las cuales representan apenas un 10% del total del acervo documental del Fondo Real de Cholula. El avance ha logrado satisfacer y superar con eficacia las metas planteadas por el equipo de la Universidad de Texas, quienes habían propuesto como objetivo la digitalización de 30 cajas, tomando en cuenta que ésta sería la primera etapa del proyecto, pues se tiene proyectado que, posteriormente, el personal del Archivo Judicial continúe con la digitalización.



La digitalización de documentos se realiza con una cámara y dos computadoras portátiles de última tecnología, así como el programa de fotografía digital Adobe Lightroom®, los cuales fueron comprados con fondos de la subvención Mellon obtenidos por LLILAS Benson, mismos que al término del proyecto serán donados al Archivo Judicial del H. Tribunal Superior de Justicia del estado de Puebla, con el objetivo de que el personal del anterior finalice la digitalización del fondo a largo plazo, creando un respaldo en discos duros para tener un soporte que favorezca su conservación. Actualmente, se busca empatar el proyecto de digitalización con las medidas para preservación de archivos que se están realizando a nivel federal en México, sin embargo, esta forma de preservación y difusión de los documentos se encuentra en una etapa formativa y obedecerá a diversas normas propuestas por el personal del Archivo Judicial, las cuales se realizarán a largo plazo.

Toma de fotografías

La primera fase del proceso de digitalización es la captura de fotografías, se utiliza para ello una cámara Canon® modelo EOS 6D, misma que es una cámara DSLR de 20,2 megapíxeles con sensor de formato completo; una laptop; un trípode; luces frías y cunas de libro. Además, se utilizan otras herramientas como espátulas, guantes –los cuales sirven para manipular los documentos–, pesas, perillas, cubrebocas, así como hojas negras con el fin de que no traspase la escritura de una foja a otra cuando ésta se encuentra dañada por la acción de algún insecto, rota o muy deteriorada por el paso del tiempo.

La cámara se encuentra conectada a la laptop y sujeta al trípode a una altura de entre 1.5 y 2 metros en posición hacia abajo, las luces son colocadas en ambos lados de la mesa con un cierto ángulo y altura para una mejor iluminación de los documentos. Asimismo, se utilizan cunas de libro que sirven de soporte a los documentos, además de una tarjeta de color que servirá más tarde para el proceso de edición de las fotografías (Figuras 3 y 4).



Figura 3. Herramientas de digitalización. Imagen: ©María Merced Rodríguez Pérez, colaboradora de LLILAS-BENSON, 2018.



Figura 4. Taller de digitalización. Imagen: ©David Blitz, LLILAS-BENSON, 2018.

Cada caja contiene entre 700 y 900 fojas aproximadamente, esto es el equivalente al mismo número de fotografías tomadas por cada caja, las cuales se guardan en carpetas con el nombre de `frc_vol001`, que indica el fondo documental y el volumen correspondiente. Después de tomar las fotografías, sigue una fase de edición.

Proceso de edición

En éste se utiliza el programa Adobe Lightroom® para captar, nombrar, editar (modificar) y exportar las fotografías. Lightroom® está diseñado para fotógrafos profesionales, por lo cual tiene diversas características y funciones, para editar el acervo documental se requiere sólo de dos módulos de los seis que tiene el programa: el módulo revelar y la biblioteca.

El módulo revelar se usa para editar las fotografías: recortar y ajustar la iluminación; en el corte, se eliminan los espacios en blanco o no deseados. Cada fotografía atraviesa por este proceso dos veces para separar cada página. Asimismo, se endereza la fotografía y selecciona el equilibrio de blancos, es decir, se ajusta el color de la imagen, con el corrector de lente se elige las curvaturas e inexactitudes de colores introducidas por la lente de la cámara. Las correcciones de lente son de acuerdo al modelo específico del mismo. Después se guardan en una carpeta nombrada `tiff`, al ser la extensión del tipo de formato de archivo, con el nombre `frc_vol001_001_a` para el lado izquierdo y `frc_vol001_001_b` para el lado derecho. Como se observa, únicamente se nombran las carpetas, los números que automáticamente marca el programa son los que se utilizan para empatarlos con las descripciones del catálogo, el cual se realiza a la par, para tener mayor precisión en cuanto al documento y a su descripción.



La edición se realiza por series debido a la cantidad imágenes tomadas a cada caja, cuidando que éstas queden lo más legibles, por lo que se sincronizan los cambios, sin embargo, existe en este proceso la opción de editar una por una de las fotografías (Figuras 5 y 6).

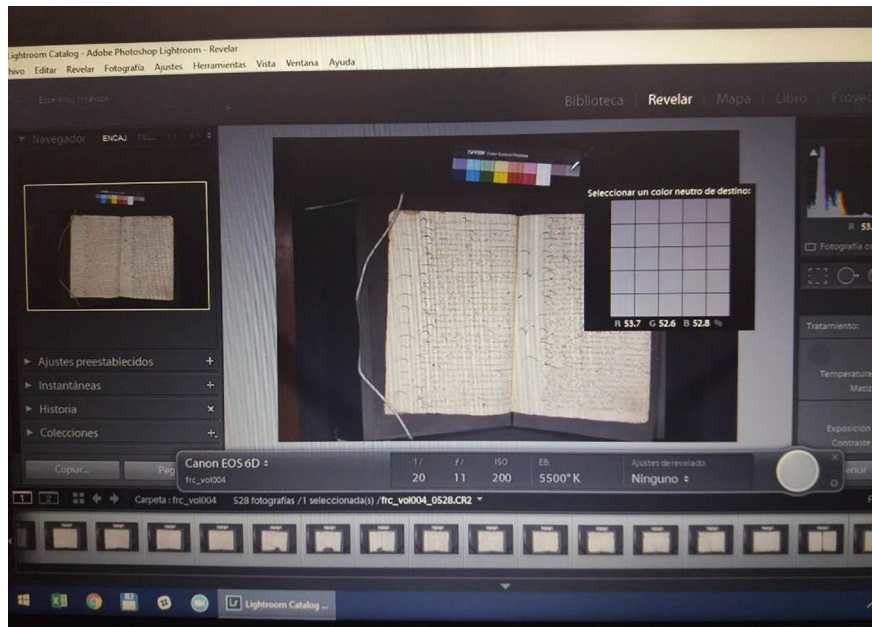


Figura 5. Proceso de edición. Imagen: ©María Merced Rodríguez Pérez, colaboradora de LLILAS-BENSON, 2018.

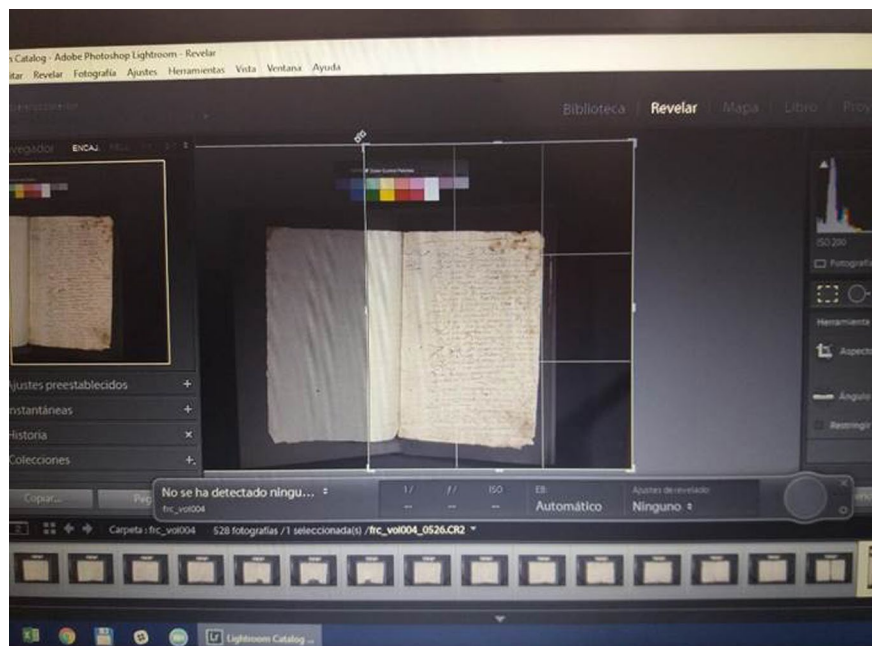


Figura 6. Proceso de edición. Imagen: ©María Merced Rodríguez Pérez, colaboradora de LLILAS-BENSON, 2018.

El módulo de biblioteca sirve para exportar las fotografías como archivos tiff, así cada carpeta o volumen se guardan dos subcarpetas: la primera con el nombre de frc_vol001 que contiene las fotografías originales (raw) o crudos, mientras que la subcarpeta de los tiff, las fotografías son fraccionadas en dos nuevamente y guardadas con el nombre de frc_vol001_001_a (lado izquierdo) y frc_vol001_001_b (lado derecho). Por lo tanto, se duplica el número de fotografías tomadas.¹

Finalmente, la última fase del proceso de digitalización es la creación de metadatos, en la cual se establece el título del expediente, asuntos que contiene, escribanos, lugares que aparecen, se menciona el estado de los documentos, entre otros aspectos, de los cuales nos referiremos con profundidad a continuación.

Creación de metadatos

La compleja creación de los metadatos tuvo como antecedente los laboriosos trabajos de estructuración y acomodo de los documentos, así como un catálogo general realizados por el doctorante Phillip Anthony Ninomiya de la Universidad de California (trabajo concluido en 2017), quien estableció un panorama de la riqueza existente en el archivo, sin embargo, el catálogo que realizó se modificó, pues a su partida el personal del archivo realizó una reestructuración que atendiera de forma minuciosa al desarrollo cronológico de la documentación, pero es innegable que el trabajo de Ninomiya fue de sumo valor para el primer avance en el rescate del archivo histórico judicial.

De tal manera que la digitalización del Fondo Real de Cholula no se encontraría completa sin el minucioso proceso de creación de metadatos, los cuales, se encuentran divididos por los expedientes hallados en cada caja. La partición de dichos expedientes es una labor ardua, pues requiere de una lectura previa de los documentos, para posteriormente realizar una separación de expedientes y proponer al usuario una forma más accesible de acercamiento a los documentos, pues cada caja posee un corpus que en diversas ocasiones no tiene continuidad o se encuentra revuelto. Los metadatos se elaboran en otro archivo distinto al de las fotografías y es, mediante los números que marca cada uno de los tiff mencionados anteriormente, que se establece en el catálogo el cruce entre descripción de documentos y fotografías (Figura 7).



Figura 7. Paleografía de documentos y descripción física para la creación de metadatos. *Imagen: ©Mariana Marín Ibarra, colaboradora LLILAS-BENSON, 2018.*

¹ Aparentemente esta acción que se realiza en el módulo de biblioteca es igual a los pasos seguidos anteriormente en el revelado, pero no son idénticos ya que en la biblioteca brinda la opción de exportar las imágenes a las carpetas digitales.



La creación de los metadatos estipula campos muy específicos, en primera instancia, se establece el título general del expediente, para posteriormente llevar a cabo una descripción más larga del caso, se indican las fechas de inicio y final del documento, la cantidad de fojas que integran el corpus, el tipo de caso, las condiciones físicas en que se encuentra, y el nombre del escribano, además se incluyen notas para señalar: la presencia documentos en náhuatl, marcas de agua, croquis, sellos de cera, entre otros. Finalmente, se establecen los indicadores digitales de inicio y término que ayudan a hallar el expediente preciso en línea, indicando el número de caja o volumen y el número de registro fotográfico que definió de forma automática el programa al momento de tomar la fotografía.

Como marcadores adicionales, también se estipulan en los metadatos, las fechas en que fueron tomadas las fotografías, el día en que se elaboraron las descripciones de metadatos y el nombre de la persona que las agregó, además de un segundo nombre que se refiere a otra que corrobora la información, de modo que se hace una segunda verificación de los datos.

En la plantilla creada previamente para la conformación de los metadatos y, de la cual, se habló en párrafos anteriores, se observa que el Fondo Real de Cholula es una fuente significativa para la reconstrucción histórica, en primera instancia, por su gran amplitud documental sobre la época novohispana y el siglo XIX; en segundo lugar –pero no menos importante– por la gran cantidad de escritos notariales referentes a los dos primeros siglos del gobierno novohispano y, ya para finales del siglo XVII, el corpus documental comienza a mostrar además casos criminales.

La riqueza del Fondo Real de Cholula como fuente histórica

Entre los hallazgos de los documentos notariales se encuentran: testamentos, litigios por tierras, deudas y bienes en general, inventarios y curadurías de bienes, cartas de compra-venta de propiedades (haciendas, ranchos, esclavos negros, boticas, por mencionar algunos), obligaciones, avalúos, cartas poder, traspaso de bienes, cartas de dote, juicios testamentarios, lista de censos, autos emitidos por los virreyes y corregidores de la Nueva España, así como emisión de leyes, reglamentos y bandos, planos y croquis generados por los litigios o petición de tierras realizados en su mayoría por las comunidades indias.

Por lo que respecta a los escasos casos criminales hay documentos de querellas por muerte, denuncias por amancebamiento, litigios por asesinato y diversas acusaciones realizadas por la población indígena.

Los documentos muestran las relaciones con otros pueblos indios: Huejotzingo y Tepeaca, o bien, ciudades de indios como Tlaxcala y los marcados lazos con la ciudad española Puebla de los Ángeles y la metrópoli.

Entre los documentos del Fondo Real de Cholula existen pleitos emprendidos por entidades corporativas importantes como las catedrales de Puebla, Oaxaca y Tlaxcala, así como diversos conventos destacando los femeninos que se encontraban en el obispado Puebla-Tlaxcala y algunas cofradías de la misma región. Estos muestran la gran influencia político-económica de la Iglesia como corporación, ya que, a través de sus miembros distribuidos en las cofradías, obras pías, escuelas, hospitales y conventos logran hacerse de un gran patrimonio material.

Las diversas querellas develan las complejas relaciones familiares existentes durante el periodo novohispano, pues simplemente los testamentos abarcan grandes décadas que hacen evidentes la influencia de diversas generaciones de la misma familia al luchar por una propiedad



que les es significativa. Lo mismo, ocurre con las comunidades conventuales, donde alguno de sus miembros posee un bien que puede estar en litigio por muchos años y, aunque el propietario inicial fallezca, la comunidad conventual se vuelve dueña del bien y puede pelearlo. Aunque son extraños los casos, también existen datos que muestran lugares lejanos como la Gran Canaria o Filipinas.

Algunos elementos importantes a destacar en los documentos son los diversos tipos de sellos tanto impresos como de cera, las marcas de agua que pueden ser sencillas o muy estilizadas, y las firmas de los escribanos públicos donde destacan particularmente las rúbricas de Joan Franco y Joan Cardona quienes fueron autorizados por la administración pública (Figura 8).

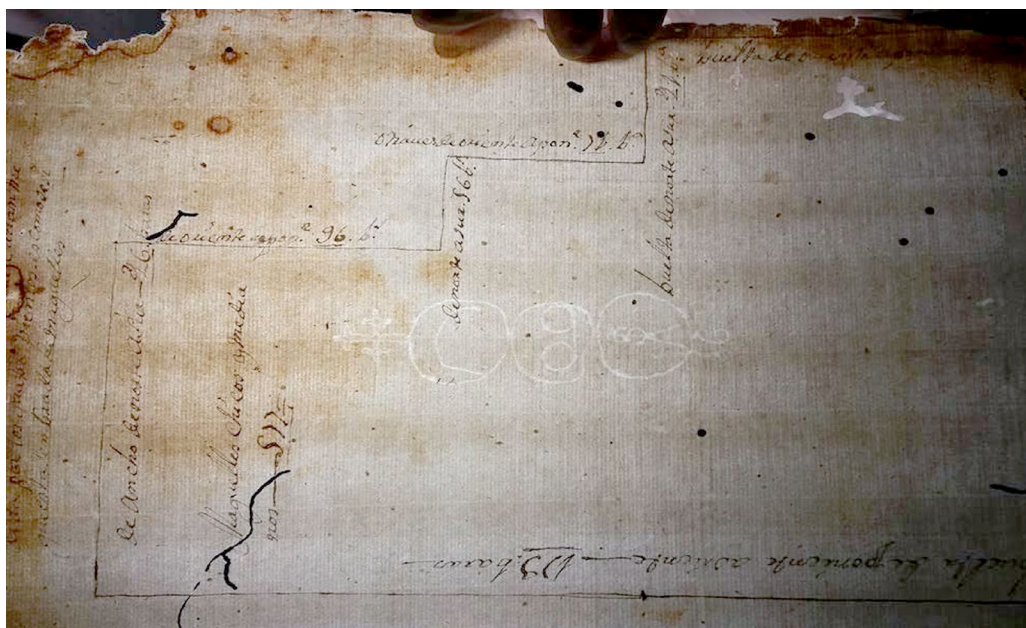


Figura 8. Sellos del siglo XVII que se encuentran en diversos documentos judiciales. Imagen: ©María Merced Rodríguez Pérez, colaboradora de LLILAS-BENSON, 2018.

Después de la digitalización: retos y oportunidades

La dinámica existente en los archivos judiciales en México plantea una serie de retos a resolver por parte del personal que labora en ellos debido a la gran carga de información que manejan las instituciones y, por lo tanto, el rápido crecimiento de los mismos “como resultado de la intensa actividad jurisdiccional de los Tribunales y Juzgados Federales, los procesos para su traslado, resguardo y consulta física desde diversos puntos del país son complejos, lo que provoca que la consulta física sea escasa en proporción a su extensa conformación y distribución” (Barrera, 2009: 9), lo que trae como resultado, el problema de crear espacios propicios y, de grandes dimensiones, para el resguardo de los documentos emitidos.

La digitalización implicó la superación del reto de modificar las señales analógicas a las señales digitales que emplean los nuevos sistemas electrónicos e informáticos (Barrera, 2009: 15). Tal necesidad originó la creación de métodos de conversión, para que los sistemas pudieran manipular el nuevo tipo de señales.



A pesar de que la digitalización es uno de los pasos a seguir para el resguardo de los documentos que, de ser elementos físicos, pasan a convertirse en señales digitales, se atraviesa por una serie de inconvenientes que se muestran en las fotografías, pues la calidad de la resolución en la imagen no sólo obedece a la calidad de la cámara o del programa de edición, sino también a características propias del documento y los medios manuales para la toma de fotografías (Barrera, 2009: 15).

En la captura de imágenes digitales se deben tomar en cuenta los procesos técnicos comprendidos al convertir una representación analógica en digital, así como también los atributos de los documentos fuente en sí mismos: dimensiones físicas y presentación, nivel de detalles, rango tonal, y presencia de color. Los documentos también se pueden caracterizar por el proceso de producción utilizado para crearlos, incluyendo medios manuales, mecánicos, fotográficos, y, últimamente, electrónicos. Se puede añadir que los estragos causados por hongos e insectos resultan significativos en el proceso de digitalización, pues el grado de daño causado en el soporte principal, lleva al digitalizador a realizar una reconstrucción minuciosa del documento como si se tratara de un rompecabezas, antes de tomar la fotografía.

Asimismo, la tecnología necesaria: hardware, software y redes, para realizar la digitalización como su debido proceso: creación, gestión y entrega (Barrera, 2009: 18), presenta retos interesantes a resolver puesto que el rápido y constante cambio en las tecnologías digitales propicia que los soportes a los cuales se ha pasado el documento, queden obsoletos en poco tiempo o incluso, el mismo momento en que se lleva a cabo la digitalización.

De tal forma que la proliferación de las nuevas tecnologías y su falta de estandarización es un arma de doble filo, ya que al mismo tiempo que puede ser un primer acercamiento para el resguardo de documentos antiguos, también se convierte en un desatino ante el uso de aparatos digitales que a corto plazo quedarán obsoletos, en tanto que los usuarios también pueden llegar confundirse en el uso de las tecnologías, limitando su fácil acceso a los documentos por que la estructura social no permite que cualquier persona, sin importar su condición socio económica, pueda acceder a ellos o simplemente, el desconocimiento en el uso de tecnologías crea un problema generacional que limita su fácil consulta.

Lo anterior coincide con lo que Morfin señala sobre los problemas de la conservación digital de estos archivos, referente al avance acelerado de la tecnología, ya que los encargados de estos acervos, sobre todo los visuales y audiovisuales:

se enfrentan con una variedad de formatos, soportes, que son prácticamente imposibles de conservar en su "estado original" debido a la obsolescencia y los cada vez más cortos ciclos de vida comercial de los soportes, así como, la falta de personal técnico y repuestos que aseguren la correcta funcionalidad de los aparatos reproductores, o bien, la deficiencia de equipos de reproducción e incluso la falta de áreas, condiciones ambientales y mobiliario adecuado para almacenar y hacer accesibles sus colecciones (Morfin, 2009).

De tal manera que los archivos de cualquier índole ya sean documentales, visuales o audiovisuales enfrentan diversos problemas como: la falta de recursos financieros, poco personal especializado y capacitado en el resguardo del acervo, la conservación y manipulación de los documentos de acuerdo con su tipo de soporte. Sin embargo, a criterio de Morfin, el problema más grave que



enfrentan los archivos y centros de documentación es la “carencia de un proyecto cultural que establezca criterios claros para el manejo, catalogación, acceso, difusión, conservación a largo plazo, y correcto almacenaje de los diversos soportes que integran su acervo [...] se enfrentan a la fragilidad, vulnerabilidad y dependencia tecnológica de los soportes y sus medios de reproducción” (2009). De ahí la necesidad de revisar constantemente que los documentos puedan migrar de forma periódica a soportes actualizados. A pesar de que la propuesta de Morfin es novedosa, sería complejo en su aplicabilidad y probablemente una solución práctica es el uso de plataformas digitales, las cuales poseen un tiempo de vida mayor.

Sin embargo, a pesar de los problemas que puede acarrear, la digitalización de documentos es actualmente una solución para los archivos en México, pues como menciona el Centro Universitario Internacional de Barcelona: reduce la necesidad de espacio de almacenamiento, se obtienen documentos fácilmente editables, se pueden realizar consultas simultáneas, evita desplazamientos, facilita la distribución de su contenido, agiliza la creación de copias de seguridad (UNIBA, 2015).

De acuerdo al Archivo General de la Nación “la digitalización de grupos documentales históricos debe proporcionar el servicio inmediato y directo de consulta, potenciar la accesibilidad y difusión de series documentales, evitar el deterioro de las piezas más frágiles o valiosas” (2015: 14) por lo que la digitalización del fondo real de Cholula, posee la característica que no sólo favorecerá la preservación de los documentos, sino que mejorará significativamente la disponibilidad de la información para los usuarios.

Por lo cual, si bien es cierto que el uso de tecnologías posee un gran problema digital, momentáneamente es una solución importante para el resguardo de la información al crear una “calidad de preservación” que minimiza la necesidad de volver a digitalizar el material.

Comentarios finales

Como se mostró a lo largo del presente artículo, el rescate del Archivo Histórico Judicial se inició en recientes fechas, pues a pesar de los arduos trabajos realizados durante dos años por el doctorante Ninomiya, su aporte quedó concluido en el año 2017 y tan sólo un año más tarde fue que se dio inicio al proyecto de digitalización realizado en convenio con la UT.

La mayor parte de los documentos de las cajas digitalizadas hasta el momento, se encuentran deteriorados a causa de las condiciones medio ambientales del repositorio, así como por la incidencia del ser humano. En cuanto a los daños provocados por el primero, la presencia de humedad provocó la proliferación de hongos, el ataque de insectos que se observa como agujeros, roturas y desvanecimiento de tinta, entre otros.

Por otro lado, los daños provocados por el ser humano son también de consideración. En este caso del personal que ha laborado en los archivos de las administraciones pasadas —quizá por negligencia o bien, por el desconocimiento del valor patrimonial de los documentos, aunado a la falta de capacitación y especialización en la conservación y catalogación de los fondos, así como la carencia de condiciones óptimas o espacios adecuados para el resguardo— han generado marcas por pintura, dobleces y roturas debido a la saturación de documentos en una caja y descuido en su manejo, expedientes rasgados, cortados, y quemados, por mencionar algunos ejemplos. De tal forma que es imperiosa la necesidad de implementar una política de manipulación, con el propósito de limitar el desgaste de los documentos.



Los archivos que preservan la memoria histórica requieren de la mayor atención de los gobiernos locales y federales, pues únicamente mediante el flujo de recursos económicos se podrán crear espacios físicos adecuados que favorezcan la preservación de los documentos, además de realizar los protocolos pertinentes para su manipulación e incluso difusión, pues se convierten en un tesoro en bruto que requiere ser atendido y rescatado. Es por ello que la digitalización es un primer paso que busca crear un respaldo de los documentos físicos en un soporte digital, que contribuirá no sólo a preservarlos, sino también se ampliará significativamente el conocimiento de los mismos por los investigadores y público en general, que pueden acceder a ellos mediante las plataformas digitales y hacer propio este patrimonio histórico.

Como se señaló, el Fondo Real de Cholula muestra los acontecimientos públicos y privados que ocurrieron durante el periodo novohispano, así como las guerras internas e intervenciones extranjeras del siglo XIX, es por ello que dicho acervo documental es un tesoro que se encuentra resguardado en el Archivo Judicial del H. Tribunal Superior de Justicia del estado de Puebla, el cual funciona como archivo de concentración, las autoridades actualmente se encuentran gestionando acciones encaminadas a la creación de una sección de conservación histórica, aprovechando los nuevos programas federales enfocados en el rescate de la memoria documental histórica de todo el país, implementados por el actual gobierno federal, específicamente el que se refiere al proceso del Sistema Nacional de Archivos.

Como parte del resguardo y preservación de los documentos, el personal del Archivo Judicial realiza limpieza, revisión y ordenamiento de los documentos para integrarlos por expedientes y elaborar una base de datos. Asimismo, se ha establecido como medida trascendente el acceso restringido a los originales, tanto por sus condiciones físicas como por los temas legales que resguardan, los cuales atienden a diversos criterios institucionales que proceden de distintas dependencias, es decir, la misma naturaleza del archivo conlleva el cuidadoso tratamiento de los documentos. Cabe destacar que este archivo —como muchos otros en el país— actualmente revisan los lineamientos y procedimientos que respondan a la ley de archivos vigente en la actualidad.

*

Agradecimientos

Queremos dar especial agradecimiento a la gran labor de la Dra. Lidia E. Gómez García, profesora investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla, la Dra. Kelly McDonough profesora investigadora de la Universidad de Austin Texas, Lic. Luis Eduardo Pérez Merchan director del Archivo Judicial del H. Tribunal Superior de Justicia del Estado de Puebla y Lic. Martín Solar Ríos encargado del Fondo Real de Cholula del Archivo Judicial y demás personal del Archivo que todos los días brindan facilidades para lograr el cometido de digitalizar el acervo.



Referencias

Archivo General de la Nación (2015) *Recomendaciones para proyectos de digitalización de documentos*, México, Archivo General de la Nación/Secretaría de Gobernación (Colección guías e instructivos, 3).

Archivo Judicial del H. Tribunal Superior de Justicia del Estado de Puebla, Puebla, México.

Barrera Rivera, Mónica María del Rosario (2009) *Digitalización de archivos históricos. El caso de los archivos judiciales federales 1815-2003*, tesis para obtener el grado de doctorado en comunicaciones y electrónica, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Farge, Arlette (1991) *La atracción del archivo*, Valencia, edicions Alfons Magnanim.

Morfín, Jo Ana (2009) "Documentar ¿para qué?", *La Pala. Revista Virtual de Arte Contemporáneo* [en línea] disponible en: <<http://www.la-pala.com/articulos/item/172-documentar>> [consultado el 24 de mayo de 2019].

UNIBA Centro Universitario Internacional de Barcelona (2015) *10 ventajas de la digitalización* [en línea]. disponible en: <<https://www.unibarcelona.com/int/actualidad/noticias/10-ventajas-de-la-digitalizacion-de-documentos>> [consultado el 24 de mayo de 2019].

UT Libraries blogs (2018) *Llilas Benson partnership with Puebla archive to yield rich results* [en línea], disponible en: <<https://blogs.lib.utexas.edu/texlibris/2018/08/14/llilas-benson-partnership-with-puebla-archive-to-yeild-rich-results/>> [consultado el 20 de marzo de 2019].



Estado actual del ábside de la ermita de San Bartolomé.

Imagen: @Nerea Iraola, 2019.



El origen olvidado de Villafranca-Ordizia. Ermita de San Bartolomé

David Cano,* Nerea Iraola* y Iosu Etxezarraga*

* Universidad del País Vasco, España

Resumen

El objetivo de este artículo no es otro que conocer más la historia de la ermita de San Bartolomé, situada en la villa de Ordizia (País Vasco, España), se convirtió en objeto de estudio en el año 2018 porque quisimos comprobar si la tradición oral era real o no. Aparte de esta tradición oral, lamentablemente no existe mucha bibliografía sobre la ermita de San Bartolomé. Los primeros pasos comenzaron en el año 2012 con las intervenciones arqueológicas, pero no fue hasta el año 2018 cuando se dio un gran paso importante en su conocimiento. Encontramos diferentes restos, sugerimos nuevas hipótesis y comprobamos la potencia real del yacimiento arqueológico. Al día de hoy, la ermita de San Bartolomé se ha convertido en un lugar importante y una opción real para conocer más sobre el pasado de Villafranca de Ordizia. Creemos que el presente artículo es el mejor ejemplo y prueba de ello.

Palabras clave

Villafranca; Ordizia; san Bartolomé; ermita; patrimonio; arqueología; arquitectura.

Abstract

The aim of this article is to know more about the history of Saint Bartholomew hermitage, this temple is located in Ordizia (Basque Country, Spain), we approached its research in order to discern whether oral tradition is historically accurate or not. Apart from the oral tradition, no specific studies have been addressed about Saint Bartholomew hermitage. First steps were accomplished in 2012, as archaeological intervention began, but was in 2018 when biggest boost to research has been given and more information has been obtained. Different remains were found, new hypothesis suggested and proven the real potential of the archaeological site. Nowadays, Saint Bartholomew hermitage becomes an important place and a real option to know more about the past of Villafranca de Ordizia. This article, we think, is the best example.

Keywords

Villafranca; Ordizia; saint Bartholomew; hermitage; heritage; archaeology; architecture.



El estudio del monumento en su integridad se sitúa en un primer lugar entre toda la serie de consideraciones que se pueden plantear en torno a un proyecto de intervención; una relación entre antiguo y moderno, propia de una conservación-intervención que tendrá en cuenta la experiencia de lo antiguo, la evolución y transformación de las necesidades culturales de cada lugar y momento.

En la presente memoria trataremos sobre la finalidad de toda intervención en la arquitectura del pasado, es decir, entender y descubrir un orden y sentido al desorden que presenta esta arquitectura a través de su contexto, ya que la intervención en una arquitectura del pasado es intervenir en el tiempo.

Un monumento adquiere tal connotación en tanto perdura. Una condición de valoración de la calidad patrimonial es precisamente la capacidad del registro evocativo, testimonial y documental de un tiempo anterior. Sin embargo, como todo objeto material sufre en el tiempo, ejemplo de ello son las obsolescencias naturales o las vicisitudes del manejo social causadas por la alteración natural o las transformaciones culturales.

Por lo tanto, desde un punto de vista con rigor científico es necesario conocer todo el proceso genético del monumento como la paulatina obsolescencia física del edificio ya que como anteriormente se ha destacado, el estudio del monumento en su integridad, se sitúa en un primer lugar entre toda la serie de consideraciones que se pueden plantear en torno al proyecto de intervención; y el protagonista de la memoria que os traemos a continuación es un ejemplo más para su aplicación.

Estado de la cuestión

La ermita de San Bartolomé de Ordizia no ha pasado desapercibida en estas investigaciones y ya desde el año 2012, se viene trabajando en ella con la intención de aclarar su pasado. Según la tradición local, el origen y pasado de la villa está ligada a este lugar que, en el caso de ser cierto, podría tratarse de la parroquia de una antigua aldea. Con objeto de reconocer la antigüedad de la ermita y si, efectivamente, se había construido como iglesia de la antigua *Ordizia*, desde hace unos años se han emprendido una serie de investigaciones.

Las catas arqueológicas llevadas a cabo por Etxezarraga en el ábside de la ermita en 2012, no lograron grandes resultados, ya que no se identificaron restos atribuibles a una realidad previa a la fundación de la villa. No obstante, sí se sacaron algunos datos de aquella intervención, como por ejemplo, la datación de los cimientos de la pared que forma el ábside de la ermita.¹

En la actualidad, el estado de conservación de la ermita es alarmante. Su falta de cuidado y mantenimiento se reflejan en su apariencia de casi abandono o de nulo interés sobre el edificio. Sin embargo, su situación podría ser peor si no fuera por la iniciativa ciudadana que, bajo la asociación *Ordiziako San Bartolome Ermitaren Lagunak Elkarte* (OSBELE), intenta repararla y recuperar su memoria perdida.

¹ Analítica realizada por el Laboratorio Angström de la Universidad de Uppsala (Suecia). Referencia de la muestra: Ua-45173. Resultado: 412±32 BP.



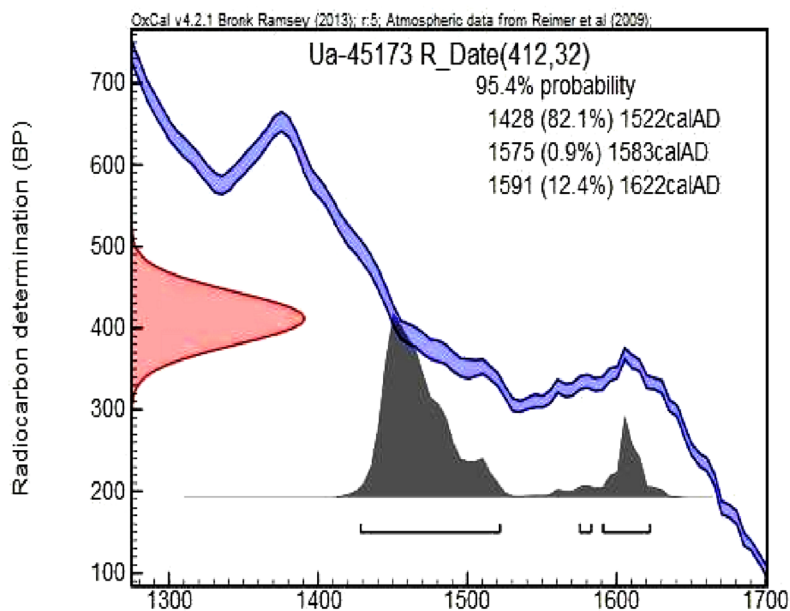


Figura 1. Resultado calibrado de la datación por C14 de la zapata de la pared que forma el actual ábside de la ermita. Imagen: ©Oxcal, 2012.

Pese a ser un lugar cargado de simbolismo para la historia de la villa, al día de hoy no existen prácticamente estudios que traten específicamente sobre la ermita de San Bartolomé. Se podrían mencionar algunas como la obra titulada *Villafranca de Guipúzcoa. Monografía Histórica* escrita en 1908 (Echegaray y Múgica) o el libro recientemente publicado *Un resumen de la historia de nuestra villa. Ordizia-Villafranca (XIII-XIX)* (Iraola, Cano y Arcelus, 2018). Por esta razón estamos en la obligación de redactar esta memoria con la intención de resumir, a rasgos generales, los avances logrados en la última intervención que, líneas más adelante detallaremos.

Historia

En la carta foral otorgada por Alfonso X, a lo que en adelante se conocería como Villafranca, se menciona que los receptores de ese documento son los pobladores del lugar de *Ordizia*. Bien a causa de una incorrecta interpretación de esa mención, bien por una memoria oral que ha traspasado las barreras que ofrecen los documentos escritos: el mito de que la ermita de San Bartolomé fue la primitiva iglesia de aquellos pobladores ha perdurado hasta la actualidad. En todo caso, la primera referencia documental que hemos encontrado acerca de la ermita de San Bartolomé se documenta en 1505, en el testamento de Juan de Ysasaga, repostero de camas de la reina Juana, otorgado en Bruselas el 31 de julio de dicho año. El otorgante manda que se paguen 500 maravedís de sus bienes para la “obra de San Bartolome”.² Sin embargo, otra mención de mayor interés se registra en el libro de la cofradía de Santa Ana del año 1509. En ella se cita que las ordenanzas de esta cofradía fueron aprobadas el 26 de julio de aquel año “en la iglesia de San

²AHL, Pueblos, 13/1. 1505, s/f.



Bartholome de herdizia".³ De esta manera, queda claro cómo tras la fundación de la villa de Villafranca en 1268, la posterior construcción de la parroquia de Santa María y, exactamente pasados 241 años, la ermita de San Bartolomé de *Herdizia* aún conservaba gran arraigo en la memoria colectiva de los *ordiziaras*. Por lo tanto, sabemos que a principios del siglo XVI aún se mantenía en pie el predecesor de nuestro protagonista como también seguía viva, quizá, la memoria de su origen.

Por otro lado, según los libros de cuentas y acuerdos consultados, por aquella época, se empezaron a construir casas y huertas entorno a la ermita de San Bartolomé. De tal manera, este templo se convirtió en uno de los lugares de reunión más importantes de Villafranca celebrándose en ella y en su entorno todo tipo de actividades como misas, fiestas o ferias.

El siglo XVI fue muy importante para la historia de San Bartolomé, ya que a consecuencia del enorme incendio sufrido en Villafranca el 18 de marzo de 1512, cumplió, de forma interina, las funciones de la destruida parroquia de Santa María. Este hecho se ve perfectamente reflejado en los ya citados libros de acuerdos y cuentas, al igual que en otra clase de documentos como testamentos de personajes *ordiziaras* ilustres de la época, como puede ser, el del caso del Comendador Martín de Muxica. Mientras los libros de acuerdos y cuentas corroboran las obras llevadas a cabo en la iglesia de San Bartolomé a principios del siglo XVI; estas intervenciones seguramente de ampliación y renovación, fueron muy importantes para nuestro protagonista ya que no olvidemos, se convirtió temporalmente en la iglesia de todos los *ordiziaras*.

Según la obra escrita por Echegaray y Múgica sabemos que para 1516 los trabajos que se estaban llevando a cabo en San Bartolomé habían concluido, ya que ese año con motivo de la peste desatada en el hospital de Villafranca se decidió, para evitar contagios, enviar a los enfermos al lugar (Echegaray y Múgica, 1908: 209-210). Además de ello, San Bartolomé fungió como sitio de retiro, especialmente en el siglo XIX debido al traslado del cementerio de la parroquia de Santa María en 1806, por las políticas de sanidad que impulsaron los reyes Carlos III y Carlos IV. Creemos que elegir como cementerio este lugar probablemente obedeció más a razones sagradas y simbólicas que sanitarias, ya que se encuentra próximo al río que circunda la villa. Múgica y Echegaray señalan que el cementerio de San Bartolomé pronto resultó demasiado pequeño para las necesidades de la población y en 1856 se decidió ampliarlo. De esta forma, el cementerio quedó con una superficie total de 686 m² y con la posibilidad de enterrar 25 cuerpos al año. Dados los problemas que el lugar tenía (falta de sitio e higiene), en 1883 se decidió construir un nuevo cementerio en el barrio de San Juan, que es el que actualmente posee la villa (Echegaray y Múgica, 1908: 160-164).

En cuanto a la historia constructiva de San Bartolomé, sin duda alguna, el siglo que más información nos proporciona es el XVIII. Así, en 1710 se llevaron adelante obras de cantería con un valor de 280 reales y medio. Las obras corrieron a cargo de los caudales del consejo así como de las labores realizadas ese mismo año en la reparación del tejado.⁴

³ AHMO, Libros, Libro Cofradía de Santa Ana 1736-1796, 84-89.

⁴ AHMO, Libros, Libro de Cuentas 1710-1737, 5-6.



Por otro lado, gracias al dinero dejado a la Iglesia por la última voluntad del indiano *ordiziarra* Ignacio Garaiburu, a partir de 1735, el ayuntamiento de Villafranca decidió realizar obras para embellecer el interior de San Bartolomé. Una de las primeras labores fue la construcción de un colateral, obra de Martín de Alliri y Joan de Ugartemendia que tuvo un presupuesto total de 2.350 reales.⁵ Aprovechando que la construcción del retablo veía su fin, en 1736 el consistorio de la villa se puso en contacto con el maestro Juan Ascensio de Zeverio para que realizara, a cambio de 470 reales, una imagen de San Bartolomé.⁶

Además de esta obra, el consejo de la villa acordó en 1744 reconstruir la casa del ermitaño que estaba anexa a la iglesia.⁷ No obstante, en 1748 la casa del ermitaño aún se encontraba sin construir por falta de dinero, pero no por mucho tiempo, ya que gracias a la generosidad de Juan Raimundo de Arteaga y Lazcano, II. Marqués de Valmediano, se consiguió reunir lo necesario para dicho fin.⁸ De esa manera, se logró dar un lugar digno al sacristán o sacristana de San Bartolomé y así nos lo manifiestan los documentos, puesto que para el 28 de septiembre de 1751 sabemos que ya la construcción estaba concluida.⁹ A pesar de los años que costó levantar esta construcción anexa a la ermita, pronto se quedó vacía por falta de ermitaño y no duró mucho en pie. Precisamente ésta fue la razón por la que el ayuntamiento decidió echarla abajo en 1771.¹⁰

En 1768 y 1785 se realizaron dos inventarios para clasificar todos los bienes de San Bartolomé. Estos dos documentos son de gran valor, ya que aparte de aportarnos datos de cuáles eran los bienes religiosos más importantes que tenía la ermita por aquel entonces, proporcionan dos datos interesantes sobre San Bartolomé, mientras el inventario de 1768 da cuenta de que se componía de un coro,¹¹ el de 1785 hace referencia a que tenía un púlpito,¹² lo que manifiesta la preocupación por vestir al templo con elementos para la liturgia.

Volviendo al año 1771, el ayuntamiento puso una serie de condiciones a Joseph Manuel de Errazquin para que derrumbara la casa del sacristán o sacristana; en este documento queda de manifiesto que la casa se hallaba anexa a la iglesia, al noreste de la misma. Se hace hincapié en que debía respetarse en todo momento la pared que dividía ambas estancias y mantener la ventana que tenía instalada una reja. El resto de orificios abiertos en la pared tuvieron que ser tapados. Como curiosidad señalar, que la ventana con reja de la que hablamos comunicaba con el zaguán o entrada del templo.¹³

Con la desaparición de esta casa de la que hablamos, el cuidado de la iglesia pasó al sacristán de la parroquia Santa María de Villafranca. Para evitar que los fieles encontraran cerradas las puertas de San Bartolomé por falta de sacristán o sacristana, en 1773 el consejo de la villa acordó abrir en alguna pared de la ermita dos ventanas mirando hacia el altar. Gracias a esto y ayudados de una especie de peanas construidas bajo ellas, los fieles pudieron rezar al santo.¹⁴

⁵ AGG, Fondos notariales, Escribanías del número de Ordizia 1526-1862, PT 2987, 311-311v.

⁶ AGG, Fondos notariales, Escribanías del número de Ordizia 1526-1862, PT 2987, 132-133v.

⁷ AHMO, Libros, Libro de Acuerdos 1742-1769, 51v.

⁸ AHMO, Libros, Libro de Acuerdos 1742-1769, 100v.

⁹ AGG, Fondos notariales, Escribanías del número de Ordizia 1526-1862, PT 3003, 54-55.

¹⁰ AGG, Fondos notariales, Escribanías del número de Ordizia 1526-1862, PT 3056, 203-203v.

¹¹ AHMO, Libros, Libro de Acuerdos 1742-1769, 354v.

¹² AGG, Fondos notariales, Escribanías del número de Ordizia 1526-1862, PT 3034, 477.

¹³ AGG, Fondos notariales, Escribanías del número de Ordizia 1526-1862, PT 3056, 210-210v.

¹⁴ AHMO, Libros, Libro de Cuentas 1767-1710, s/f.



De acuerdo con la documentación, el siglo XIX fue sin duda el más cruel para la historia de San Bartolomé. Entre el 23 y 24 de junio de 1813 las tropas francesas en su retirada a la frontera tomaron por fuerza la ermita, destruyeron sus bienes y le prendieron fuego.¹⁵ La construcción quedó en una situación lamentable, fiel reflejo de ello es el enorme silencio que existe en las fuentes documentales durante este periodo. Los únicos dos datos reseñables los encontramos en 1819 cuando el obispo de Pamplona mandó demoler las ruinas (Echegaray y Múgica, 1908: 71) y el Ayuntamiento vendió su campana.¹⁶ Una vez que llegaron tiempos más estables, el 1 de octubre de 1856 se ordenó la construcción de la ermita actual. Alguno de estos datos se puede consultar en el Archivo Diocesano de San Sebastián, informa cómo Manuel de Egoscozabal, el cantero Martín de Ysasa y el carpintero Francisco de Eleicegui ejecutaron las obras de la actual ermita de San Bartolomé.¹⁷ De igual forma señalan que para el año 1859 ya estaban concluidas (Echegaray y Múgica, 1908: 71).

La llegada del ferrocarril a mediados del siglo XIX supuso que este lazo de unión que existía entre la población de Villafranca y la ermita se empezara a quebrantar. La razón de la ruptura era obvia, la línea del ferrocarril construida las separó físicamente. En otras palabras, a pesar de estar relativamente cerca, la comunicación entre la villa y la ermita de San Bartolomé empeoró por la existencia de un solo paso para franquear las vías del tren. No obstante, esa división nunca llegó a producirse en su totalidad, gracias a que el barrio se convirtió durante el siglo XX hasta la actualidad, en un lugar de tránsito humano importante por las empresas y comercios situados en el lugar.

Por lo tanto, los trabajos de reconstrucción realizados posteriores a los daños de 1813 fueron un mero gesto simbólico para recordar el templo que en aquel lugar existía. En esa intervención se terminaron de demoler los restos de las paredes situadas mirando al norte, oriente y poniente de las ruinas, mismas que fueron reconstruidas con mampostería, únicamente se conservó la que miraba hacia el sur (en mejor estado), realizada en sillar de toba y que sirve en la actualidad como presbiterio. Creemos que para aprovechar esta pared y debido al buen estado de conservación que tenía, es posible que se decidiera girar la dirección original de este-oeste a norte-sur. De hecho, no es el único caso que encontramos en nuestro entorno, la parroquia Santa Fe de Zaldibia y la ermita de Izaskun de Tolosa son otros ejemplos de este tipo de modificación. Para terminar, a lo largo del siglo XIX y XX se levantaron anexas a San Bartolomé varias construcciones, como por ejemplo, un gallinero y una porqueriza al día de hoy desaparecidas, pero que siguen siendo perceptibles en los restos de las paredes de la ermita.

Intervención

Con motivo de la celebración del 750 aniversario de la fundación de la villa de Villafranca (30 de julio de 1268) un equipo formado por historiadores y arqueólogos propuso retomar la intervención que comenzó en 2012, misma que se centró en hallar la antigüedad de la propia ermita, esta vez con objetivos más ambiciosos, con la ayuda de un georradar se planteó, entre otras cosas,

¹⁵ AHMO, Libros, Libro de Acuerdos 1781-1825, 219-219v.

¹⁶ AHMO, Libros, Libro de Acuerdos 1781-1825, 225v.

¹⁷ AHDSS, Fondos parroquiales, Parroquia Nuestra Señora de la Asunción (Ordizia), 2744/001-01, Administración parroquial 1854-1899, s/f.





Figura 2. Situación de la ermita San Bartolomé entorno a los años ochenta del siglo XX. Imagen: ©gureGipuzkoa, 2018.

reinterpretar la estratigrafía de la intervención del año 2012; documentar las fases constructivas del templo; identificar y documentar la ampliación de la primera mitad del siglo XVI, hallar la necrópolis, identificar si hubiere la existencia de un templo medieval o definir cualquier elemento que llamara la atención entorno al templo (materiales, fosas, paredes, zanjas, etc.).

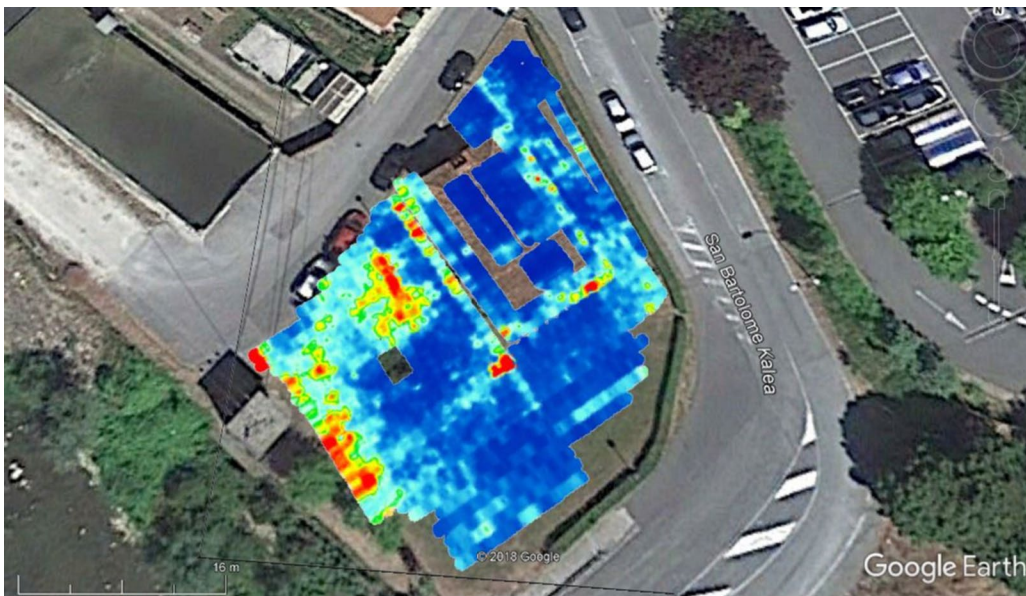


Figura 3. Resultados del estudio geofísico a -0,4m. Imagen: ©GeozoneAsesores S. L., 2018.



Teniendo en cuenta la certeza de que la planta primitiva de San Bartolomé se encontraba girada respecto a la actual, los trabajos se llevaron a cabo dentro y fuera de la ermita para poder así abarcar una mayor dimensión. Se realizaron un total de cinco sondeos, tres de ellos dentro y los dos restantes, de mayor envergadura, fuera.

El resultado de la prospección geofísica inicial aportó una serie de lecturas susceptibles de corresponder a restos constructivos enterrados. Como puede verse en la figura 3, se detectaron importantes anomalías al suroeste de la ermita, coincidiendo, quizá con el muro de los pies del edificio previo. En la zona de la antigua cabecera, hacia el noreste del templo actual, se detectan también varias lecturas que, están de forma, lineal y en posición paralela a las anomalías ya descritas. De todas formas, como después se verificó, el sustrato arqueológico inferior se encontraba alterado en la mitad suroeste de la ermita y su entorno, de forma que el resto de las lecturas no corresponden a restos edificatorios, sino a rellenos de época reciente, relacionados con la construcción de las infraestructuras varias adyacentes a la parcela de esta iglesia.

Dentro de la ermita, las tres catas denominadas 3, 4 y 5 se repartieron a lo largo del eje central del templo. En la número 3, se lograron identificar los restos de una cimentación desaparecida que podemos atribuir a la paralela de la que actualmente forma el ábside. La número 4 proporcionó datos diferentes, por ejemplo, un área con una arcilla enrojecida con carbón y escorias de bronce que interpretamos como los restos de una instalación para fundir campanas. Debajo de ello, se hallaron restos óseos humanos muy deteriorados a causa de la extracción de la arcilla para hacer el molde de las campanas. En cuanto a la cata número 5 y, guiados por una masa de metal que detectó el georradar, se encontraron más trozos de escoria de hierro contenidos en un sedimento aportado para regularizar el terreno y algunos trozos de cerámica pertenecientes al último periodo de la Edad Media.

Fuera de la ermita se llevaron a cabo dos sondeos a ambos lados del edificio, uno hacia la parte este (número 6) y otra hacia la parte oeste (número 7). Guiados por los resultados del georradar que sugerían la existencia de un muro de grandes dimensiones paralelo a la actual ermita, que podía obedecer al ábside de la anterior, se decidió abrir una zanja de grandes dimensiones. En un primer momento el muro hallado —Unidad Estratigráfica 202 (UE 202)— del sondeo número 6 se interpretó como la del edificio del gallinero que existió hasta los años 80 del siglo pasado. Sin embargo, conforme se desarrollaban los trabajos arqueológicos la interpretación cambió gracias a otros hallazgos y se definieron como posibles dependencias habitacionales o un encachado atribuible al zaguán de la ermita del siglo XVI. Al igual que en la cata número 6, el lugar escogido para realizar la zanja de la cata número 7 nos lo proporcionó el examen geofísico realizado mediante georradar al detectar varios muros superpuestos. Con el sondeo, además de la similitud del mortero, las dimensiones del muro y sus características constructivas, se pudo confirmar la conexión del muro (UE 202) encontrado en sondeo 6, la cimentación desaparecida hallada dentro de la ermita en el sondeo 3 y la del muro (UE 301) encontrado en el sondeo 7. Por si ello fuera poco, en este último se documentó otro muro (UE 302) de mayores dimensiones (1m aproximadamente) y de mayor antigüedad que servía de base al que hemos citado y otro (UE 303) de iguales características que aún no sabemos interpretar y está a la espera de poder ser aclarado en una futura intervención.

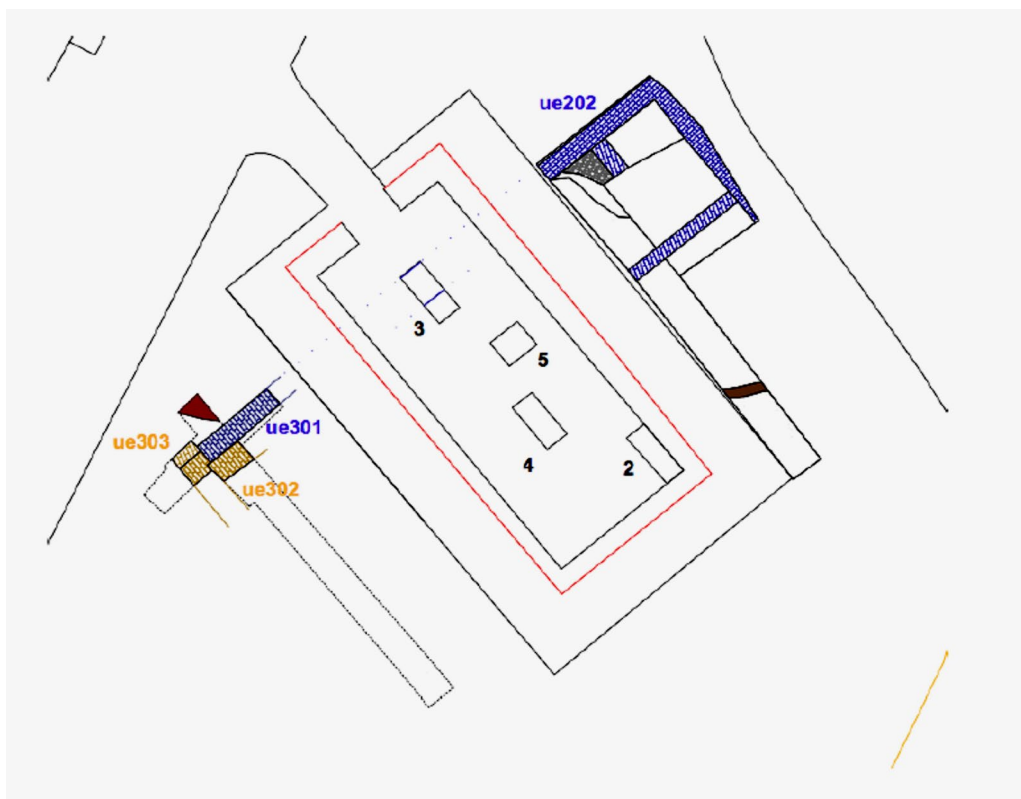


Figura 4. Representación de las áreas intervenidas de la ermita de San Bartolomé.
 Imagen: ©SuharArkeologia S. L. U., 2018.

Conclusión

Con los resultados obtenidos en la excavación, todo parece indicar que estamos ante los vestigios de al menos tres diferentes templos. Para empezar, hemos logrado identificar los restos de una edificación que parecen estar en conexión con la datación del siglo XV-XVI que nos proporcionó la intervención realizada en 2012. Lo hallado tiene un potencial considerable ya que el trazado tiene una continuidad más allá de las zonas que se han intervenido. De esta forma, se ha dado un gran paso en el conocimiento de la planta primitiva de San Bartolomé y creemos que es motivo suficiente para retomar los trabajos el próximo año.

Por otro lado, gracias a la interrelación de los restos hallados en diferentes zonas, se ha logrado delimitar casi en su totalidad la planta que precede a la ermita existente. Una de mayores dimensiones y direccionada perpendicularmente a la actual. Además de ello, se ha podido contrastar la información citada en las fuentes documentales como, por ejemplo, el posible zaguán (ambiente delimitado por el suelo de encachado) o el espacio habitacional de la casa del sacristán situado al noreste del ábside. Todas estas dependencias de las que hablamos, apelan a seguir siendo exhumadas, ya que, como sucede con otras zonas intervenidas, sabemos que se prologan más allá de las mismas.





Figura 5. Restos de los muros hallados en la cata número 7. Imagen: ©Nerea Iraola, 2018.

A pesar de que la mayoría de estratos identificados en el interior de la ermita son considerados del siglo XIX, se ha hallado material perteneciente a la Edad Media así como restos óseos humanos. Los procesos constructivos de la ermita actualmente en pie y de su predecesora debieron afectar seriamente a los restos anteriores, ya que hemos constatado la existencia de arrasamientos realizados con el fin de regularizar el terreno, sin olvidar el pozo de extracción de arcilla realizado para la fundición de la campana. Por lo tanto, a pesar de que la estratigrafía interior sea relativamente reciente, sería interesante excavar esta área de una forma más amplia.

Como se ha señalado, la ermita de San Bartolomé es un bien cultural a preservar y valorizar. Aunque la estructura existente no destaque por su valor arquitectónico, dado la ubicación sobre la que se halla, sí posee un gran valor histórico y simbólico, ya que recordemos según la tradición, se encuentra en el lugar que es considerado cuna para Ordizia.

A la espera de nuevos estudios que profundicen en el conocimiento que se tiene sobre la ermita, a día de hoy es de vital importancia seguir contrastando los datos que hemos presentado en esta memoria con más proyectos de cara al futuro. Por eso, es importante trabajar de la mano de la arqueología para poder afirmar y ahondar más, aún si cabe, en la historia de San Bartolomé. A nuestro juicio, es de importancia capital realizar estos trabajos arqueológicos para poder intervenir correctamente en el lugar y en su entorno, y tomar al mismo tiempo las decisiones más oportunas.

Para terminar y como idea general que resume esta memoria, la intervención que se ha planteado no constituye otra cosa que un impulso para volver a coser el lazo de unión que siempre vinculó a la ermita de San Bartolomé con los *ordziarras* y, de forma paralela, una iniciativa para conocer su verdadero origen. Al fin y al cabo, aportar un granito de arena para que los ciudadanos tomen conciencia de la importancia que reviste la ermita y el entorno que lo rodea.

*

Agradecimientos

Por la colaboración ofrecida para llevar a cabo este proyecto adelante: Ordiziako Udala-Ayuntamiento de Ordizia; asociación OSBELE; Diputación Foral de Gipuzkoa-Gipuzkoako Foru Aldundia; Suhar Arkeologia S.L.U. y Geozone Asesores S. L.



Referencias

Archivo General de Gipuzkoa (AGG), Tolosa, España.

Archivo Histórico de Loyola (AHL), Azpeitia, España.

Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián (AHDSS), San Sebastián, España.

Archivo Histórico Municipal de Ordizia (AHMO), Villafranca de Ordizia, España.

Echegaray, Carmelo, y Múgica, Serapio (1983) [1908] *Villafranca de Guipúzcoa. Monografía histórica*, Villafranca de Ordizia, Ayuntamiento de Ordizia.

Iraola, Nerea, Cano, David, y Arcelus, Ion Ander (2018) *Un resumen de la historia de nuestra villa. Ordizia-Villafranca (XIII-XIX)*, Pamplona, Ayuntamiento de Ordizia.



Fachada de la Casa de los Mascarones. Ciudad de México.

Imagen: ©Mario Armando Martínez Ranero, 2014.



La pérdida del abolengo: la Casa de los Condes del Valle de Orizaba en la dinámica urbana de la Ciudad de México

Misael Armando Martínez Ranero*

*Investigador particular

Resumen

El presente trabajo es un estudio histórico sobre el bien cultural conocido como la Casa de los Condes del Valle de Orizaba o Casa de los Mascarones, ubicada en la colonia Santa María la Ribera de la Ciudad de México.¹ Es un recorrido a través del tiempo que irá develando las modificaciones del espacio y los distintos usos del inmueble en función de su contexto (creador, modificador y conservador); desde una huerta en una zona escasamente habitada durante los siglos XVI y XVII, hasta una escuela de idiomas y cómputo en el centro de una de las ciudades más pobladas del mundo en la actualidad. Me acerco a dicho bien cultural reconociendo su valor estético-histórico con el fin de mostrar cómo ambas cualidades se vinculan estrechamente; es decir, sus características estéticas lo dotaron de una connotación de monumento histórico, al tiempo que su carácter histórico le aseguró la conservación de sus propiedades artísticas.

Palabras clave

Patrimonio cultural; monumento histórico; dinámica urbana; contexto posibilitador (creador, modificador y conservador).

Abstract

The present paper is a historical study of the cultural property known as Casa de los Condes del Valle de Orizaba or Casa de los Mascarones, located in Santa María la Ribera neighborhood, Mexico City. It is a historical review of space modifications and the various uses of the property in different contexts (creator, modifier and preserver); from an orchard in a scarcely inhabited area during the 16th and 17th centuries, to a languages and computing school located in the center of one of the most populated cities in the world nowadays. The review examines this cultural property recognizing its aesthetic and historical value with the purpose of proving how both qualities are strongly related; this is: its aesthetic characteristics endowed the building with the connotation of a historical monument and its historical character ensured the conservation of its artistic properties.

Keywords

Cultural patrimony; historical monument; urban dynamic; enabling context (creator, modifier and preserver).

¹ Dirección actual: avenida Ribera de San Cosme núm. 71, colonia Santa María la Ribera, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México.



El 16 de noviembre de 1972 se aprobó en la ciudad de París la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. En el evento la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) definió patrimonio cultural como las “obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas 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” (1972). A casi 50 años de distancia, la definición que se desprende del artículo primero de la citada convención no ha perdido vigencia; por el contrario, una serie de cartas culturales, declaraciones, recomendaciones, acuerdos y memorandos se sucedieron como parte de un interés por delimitar y proteger el patrimonio inmueble (INCP: 2007).²

Más allá de la disertación conceptual a la que pueden invitar aquellos documentos, lo que aquí se pretende es introducir tres categorías de análisis perfectamente diferenciadas pero, al mismo tiempo, necesariamente interconectadas, éstas son: contexto creador, contexto modificador y contexto conservador. Cabe mencionar que dichas categorías derivan de un concepto aún más general que será el eje que articule este trabajo; se trata del contexto posibilitador que, para el caso que nos atañe, deberá entenderse como todas aquellas condiciones —políticas, económicas, sociales y culturales— que permitieron la creación, la modificación y la conservación del inmueble.

La triada de conceptos sugeridos se desprende de la propuesta explicativa de Ignacio Martín-Baró, quien acuñó el concepto de “contexto posibilitador” como uno de los cuatro factores constitutivos de la violencia; a su vez, distinguió entre dos tipos de contextos: uno amplio, social, y otro inmediato, situacional (1985: 373). Si bien Martín-Baró lo pensó desde la psicología social para el caso de la violencia, considero que es posible abordar la contextualización del patrimonio cultural bajo ese amparo conceptual. Tomando en cuenta que las circunstancias propician más no obligan, pueden analizarse los tres momentos a partir de su interacción y sus implicaciones para dar luz a la siguiente interrogante: ¿son las características de origen o son los usos, los acontecimientos y los personajes representativos de un inmueble los que lo hacen objeto de conservación?

A lo largo de este texto utilizaré la Casa de los Condes del Valle de Orizaba o Casa de los Mascarones³ para dar cuenta de un entorno cambiante, de un contexto colonial que hizo posible que en la antigua calzada de Tlacopan, a escasos kilómetros del primer plano de la Ciudad de México, se erigiera una “casa de placer”⁴ en un terreno escasamente poblado; de un contexto decimonónico que vio modificadas las estructuras urbanas de la capital del país para dar cabida a la Santa María la Ribera, colonia pionera de estilo “afrancesado” que albergó a distintas familias de alcurnia del México porfiriano; para finalmente transitar hacia un contexto contemporáneo que fue partícipe de la pérdida del abolengo de la Santa María pero que, simultáneamente, se encargó de proteger y conservar los monumentos históricos que aún se esconden entre sus calles.

² Véase Instituto Nacional de Cultura del Perú (2007) *Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión*, Perú/Lima, Instituto Nacional de Cultura [documento electrónico], disponible en: <<https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2013/05/iiiidocumentosfundamentales.pdf>> [consultado el 27 de marzo de 2019].

³ El primero es el nombre oficial que se derivó del dueño original del inmueble; el segundo corresponde al mote popular que adquirió entre la población por las características arquitectónicas de su fachada. En adelante utilizaré ambas nomenclaturas indistintamente.

⁴ “Casa de placer” es el nombre que recibían las grandes casonas que la gente adinerada construía a las afueras de la ciudad durante la época colonial, principalmente en el extremo poniente de la ciudad, que se consideraba con “mejores aires”. Es lo que hoy denominamos casas de campo (De la Maza, 1954: 161).



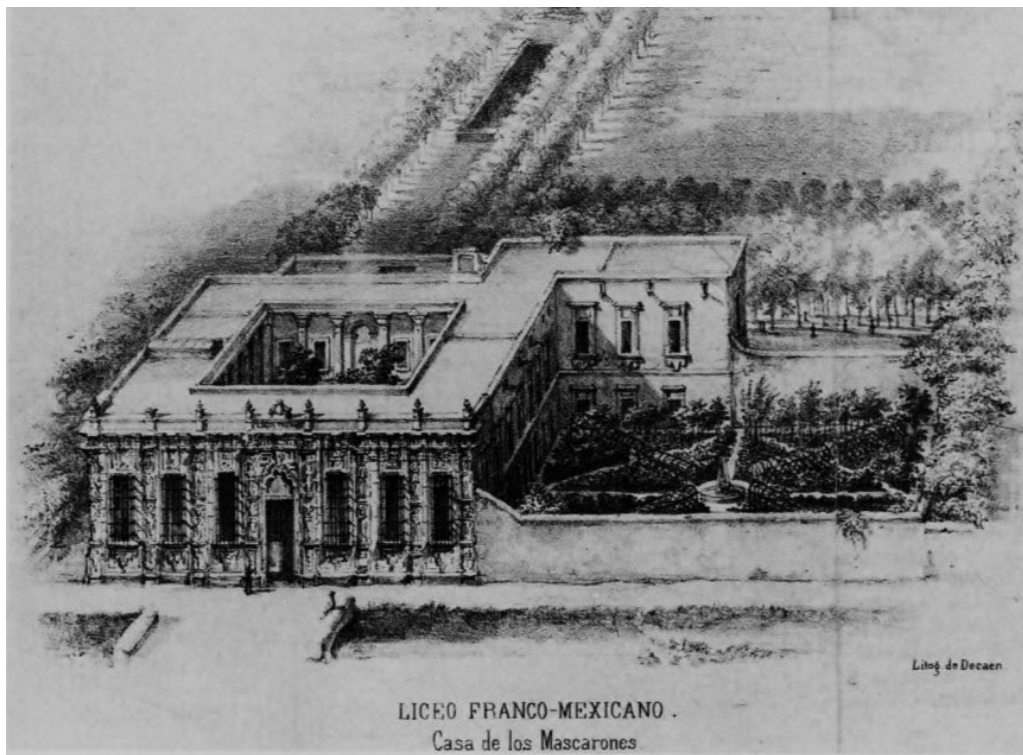


Figura 1. Liceo Franco-Mexicano. Imagen: José Antonio Dcaen, litografía Casa de los Mascarones, ca. 1873.

Dicho lo anterior, puede anticiparse que el inmueble le debe tanto al espacio como a su tiempo su razón de ser y de estar, así como las distintas alteraciones arquitectónicas y funcionales que le han acompañado a través de su historia. Empero, quizás en menor medida, la ciudad también le debe su esencia a los edificios que la han configurado, ¿o acaso Charles Latrobe habría bautizado a la capital como la “ciudad de los palacios” sin palacios que adornaran sus avenidas? Pese a todo, no puede ignorarse que el contexto posibilitador es sólo eso, una posibilidad que constriñe o habilita, que condiciona pero que no determina.

Contexto creador

Para explicar cómo fue que un inmueble con las características de la Casa de los Condes del Valle de Orizaba se erigió lejos del núcleo urbano es necesario transportarnos a la época que la vio nacer. En el entendido de que toda labor humana, sea ésta individual o colectiva, es producto de una mentalidad que la articula y la dota de sentido dentro del marco de una sociedad; es decir, la ocupación del espacio en que se ubica actualmente la colonia Santa María la Ribera fue un proceso paulatino, el cual, *grosso modo*, respondió a las circunstancias políticas e incluso filosóficas del momento.

La zona que hoy rodea a la Ribera de San Cosme fue destinada para huertas por Hernán Cortés en 1524. Una vez conquistada Tenochtitlán, el conquistador dispuso que se concedieran, por mercedes, solares destinados sólo a sembradíos, reparto que se inició el 10 de septiembre de ese año (Henríquez y Egido, 1995: 18).





Figura 2. Detalle de la fachada Casa de los Mascarones. Imagen: ©Misael Armando Martínez Ranero, 2019.

Ya durante el periodo virreinal habitantes y gobernadores se darían a la tarea de ganarle tierra al lago, tendencia justificada por la falta de abasto territorial ante la creciente población. De esa manera, “el regidor del Ayuntamiento, Ruy González, convenció al virrey Antonio de Mendoza para que desecara la parte norte y poniente del lago, zona de poca profundidad, con el objeto de ampliar el área. Concedido el permiso se iniciaron los trabajos en 1545” (Henríquez y Egido, 1995: 19).

La colonización del espacio quedó a cargo de los letrados, dirigentes de la ciudad que buscaron aterrizar las ideas filosóficas de la *polis* en este “nuevo mundo”, seguir la policía y traza urbana con todas las implicaciones culturales que ello conllevó. Pusieron en práctica una dinámica dentro/ fuera, donde el primer plano de la ciudad debía protegerse por ser el centro político, en conjunto con una separación física y social. Tal situación generó la impresión de que fuera de la ciudad española comenzaba el reino del desorden, el territorio de la “otredad”, salvaje *per se*.

No obstante, el medio geográfico característico del Valle de México fue el principal arquitecto de la insipiente configuración urbana. Debido a la desecación del lago de Texcoco, el oriente era salitroso, árido y de terrenos bajos, convirtiéndolo en blanco de las inundaciones que, sumado a la presencia del gran desagüe, hicieron de la región este un sitio insalubre. Por ello, teniendo como eje la calzada de Tlacopan (actualmente Puente de Alvarado, Ribera de San Cosme y Avenida México-Tacuba), el crecimiento natural de la ciudad se dio hacia el poniente, acompañado por un buen clima y una exuberante vegetación, condiciones favorables para que las familias adineradas construyeran sus casas de placer en aquellos rumbos.

A pesar de dicho crecimiento hacia el ala poniente, de 1562 a 1766 la zona que daría lugar a la Casa de los Mascarones estuvo ocupada sólo por huertas y fue uno de los primeros sitios en que se sembró el trigo en la Nueva España, mientras que una parte funcionaba como granja de gallinas a finales del siglo XVII (Henríquez y Egido, 1995). Los solares y las huertas se colocaron a lo largo de

la calzada de Tlacopan con la intención de dar presencia y seguridad al camino. Paulatinamente, se asentaron barrios de indígenas, ranchos (Santa María), conventos (San Cosme) y casas de españoles (Casa de los Mascarones); lo que implicó una nueva transformación en el entorno, siempre en respuesta a las demandas de una población cambiante.

Bajo ese contexto, el predio fue adquirido en 1766 por Don José Vivero Hurtado de Mendoza, séptimo Conde del Valle de Orizaba, quien tenía su casa principal en la calle de San Francisco, dentro del ahora primer plano de la Ciudad de México en la casa de los Azulejos. En ese entonces, el Conde gastó más de cien mil pesos sólo en la fachada y en una parte de las paredes interiores de la residencia, pero falleció en 1771, antes de terminar la obra. La casa permaneció inconclusa y abandonada hasta 1822, año en que fue vendida mediante subasta pública. De tal modo, en el transcurso de treinta años, gracias a sus múltiples poseedores se completó la construcción por don Manuel Moreno y Jove al mediar el siglo XIX (De la Maza, 1954: 162).⁵

En el año de 1850 la Casa de los Mascarones funcionó como el Colegio de San Luis, desde ese momento el edificio ha servido predominantemente para fines educativos (Rojas, 1985).⁶ Así, las circunstancias quisieron que aquel espacio contemplado originalmente para el recreo y la relajación se convirtiera en un recinto del saber. Un recinto, dicho sea de paso, que representó a distintas instituciones y que vio desfilar a un sinnúmero de alumnos. Con todo, en términos funcionales, una casa dieciochesca construida a las afueras de la capital distaba mucho de ser la mejor opción para instalar una escuela, pero la ciudad ya era otra y sus necesidades también.

Contexto modificador

He vuelto a recorrer, paso a paso, con algo de tristeza y fatiga, esta vieja calzada de Tlacopan después de quince años con diez meses que la anduve por primera vez. Han visto mis ojos, ya cansados, muchas cosas que ya no son.
(Del Valle Arizpe, 1954).

⁵ De acuerdo con Francisco de la Maza, la casa puede describirse de la siguiente manera: "el gran paño de la fachada se desarrolla por medio de ocho grandes pilastras estípites ricamente adornadas entre las cuales se abren los vanos de la puerta y los de las seis simétricas ventanas. La puerta se compone de un arco mixtilíneo con volutas, enmarcado por una vigorosa moldura que arranca del piso y sigue las líneas del arco. En la parte superior se ve el comienzo de un escudo que nunca llegó a esculpirse. Por dentro, el capialzado se compone con tres hermosas conchas. Los entrepaños se adornan con almohadillado y las ventanas crean un derroche de ornamentación en los copetes y las repisas y un fino almohadillado prosigue en sus jambas. Pero, además del grandioso conjunto, ya en el detalle, son las pilastras estípites lo más importante de la composición. Comienzan con zócalo o base que se abulta como se fuese un mueble y prosigue con la típica pirámide invertida del estípite, adornadas seis de ellas con candentes ramos de tallos y frutos y con fajas o divisiones geométricas las que flanquean la entrada; después de una rica moldura, la solución de las pilastras es sorprendente: se convierte en un ser humano completo al esculpirse, con gracia exquisita, en unos jóvenes vestidos de romanos —ángeles sin alas— a modo de caríátides que detienen con sus manos medios capiteles corintios. En las pilastras de la puerta, que se quedaron a medias, no iban los mancebos caríátides, pues ni el espacio ni el volumen de las piedras que se quedaron por labrar permiten suponerlo. El cubo del zaguán lleva un arco rebajado que da acceso al patio, con medias pilastras en sus extremos y las jambas se ahuecan o, más bien, se interrumpen, como para colocar unas estatuas que nunca se pusieron y que tal vez debieron ser otros efebos romanos como los de la fachada. Tanto este arco como el frontero, que llevaba el segundo patio, tienen estípites completos, es decir, con el típico cubo entre la pirámide invertida y el capitel" (De la Maza, 1954: 163-164). Para una descripción más minuciosa del inmueble véase también Rojas, Pedro (1985).

⁶ Para un desglose más detallado de los usos y transformaciones de la Casa de los Mascarones véase el estudio y la cronología de Pedro Rojas (1985: 49-64).



Más allá de las peculiaridades de su ubicación en la ciudad, la Casa de los Condes del Valle de Orizaba nació en cuna de oro. Sus dimensiones y sus características arquitectónicas la dotaron de una estirpe que, a la postre, quedaría armoniosamente entreverada en una de las colonias de mayor prosapia de la capital. El aumento demográfico y el despunte económico que tuvo cabida en la ciudad de México durante segunda mitad del siglo XIX, fueron condicionantes indispensables para el viraje radical respecto a las antiguas concepciones urbanísticas. La distinción entre el espacio del casco urbano y los barrios de indígenas que la primera traza implicó fue remplazada por un sistema de colonias, situación que propició un crecimiento en el terreno habitado y rompió con las viejas fronteras, alcanzando en algunos puntos los municipios del entonces Distrito Federal.



Figura 3. Patio interior de la Casa de los Mascarones. Imagen: ©Misael Armando Martínez Ranero, 2019.

En efecto, los factores económicos jugaron a favor de dicho dinamismo, puesto que se generaban enormes ganancias con las transacciones inmobiliarias mediante la compra, venta y fraccionamiento de haciendas, ranchos, molinos y potreros de las inmediaciones de la ciudad (Acosta Sol, 2007: 21). Destacando que:

Este cambio de la ciudad colonial a la ciudad moderna que fue acelerado y rápido se dejó en manos de promotores privados. En aproximadamente veinte años la ciudad se había transformado no sólo en la traza colonial y la concepción que sobre lo urbano se tenía, sino también en la arquitectura que se reflejaba en las viejas construcciones coloniales ya que ahora alternaban con casas y edificios cuyos moldes arquitectónicos eran dictados en las grandes capitales europeas. (Gortari y Hernández, 1988: 83).

Las colonias pioneras de los Arquitectos, de los Azulejos o de los Barroso y la Santa María la Ribera, fueron producto directo de inversionistas privados que contaron con la aprobación del gobierno. Como prueba de ello, en junio de 1859 los hermanos Flores solicitaron un permiso del Ayuntamiento para establecer una colonia:



Hace tiempo que nos ocupamos en el proyecto de formar algunas poblaciones extramuros de esta ciudad, en dehesas pertenecientes a las haciendas de la Condesa y la Teja, y sus ranchos y terrenos anexos. Ambas presentan amplitud bastante para hacerlo, sin cercenar nada de las tierras que han destinado a la labranza. El rancho de Santa María perteneciente a la segunda, tiene un campo al norte de la calzada de San Cosme que se prolonga hasta Nonoalco, y en el que puede establecerse una linda población, o un nuevo cuartel de la capital, el cual participaría al mismo tiempo de las comodidades de esta, como que queda contiguo a la garita, y del desahogo y buenos aires del campo.

Un hábil ingeniero ha levantado el plano del lugar, distribuido en manzanas regulares con espaciosas calles tiradas a cordel; y en el centro, una alameda, un mercado, un templo que sirva de parroquia con habitación para el Párroco, y una casa destinada a la educación de los niños.

[...] Para facilitar la colonización en uno y otro punto, hemos arbitrado los medios que nos han parecido más adecuados y conducentes. Comenzamos por poner un precio moderado a los solares: no exigimos su exhibición al contado sino que lo dejamos impuesto sobre ellos mismos y sobre lo que se labre, causando únicamente el rédito legal en nuestro favor: concedemos, por último, plazos holgados para la edificación. De manera que aun las personas de escasa fortuna pueden adquirir y formarse una propiedad raíz, en la cual disfrutarán de las delicias del campo sin desatender sus ocupaciones de la ciudad, y con el tiempo vendrá a ser para sus familias de más importancia de lo que hoy se cree. Porque México tiene sin duda que crecer, y todo anuncia que será hacia el lado Poniente, donde la belleza del paisaje, la abundancia de aguas potables, la existencia de otros lugares, la variedad de vías que se cruzan y otras mil circunstancias propicias están llamando a la población.

Desde que pensamos ahora años el proyecto que vamos al fin a realizar, ocurrimos al Supremo Gobierno pidiéndole se sirviese dispensar su protección.

[...] Réstanos advertir a las muchas personas que nos han hablado ya para adquirir terrenos y a las que en lo sucesivo piensen hacerlo, que abriremos la venta desde el 15 del corriente, en el escritorio de la casa número 8 de la 1ª calle de San Juan, a donde podrán ocurrir todas las mañanas, de diez a doce, para contestar y recibir las instrucciones correspondientes.

México, junio de 1859.

Flores hermanos (Gortari y Hernández, 1988: 86-87).

La solicitud de los hermanos Flores es reveladora en muchos sentidos, se mostró como una apología del proyecto que en todo momento promovería el desarrollo de la ciudad y el confort de sus habitantes; tenía todo lo que una buena oferta debía poseer: espacios bellos y armoniosos y precios bajos con comodidades de pago. Desde luego que hacer la petición por la vía legal supuso importantes ventajas, los nuevos asentamientos contaban con la mayoría de los servicios básicos y áreas verdes; mientras que en el centro de la ciudad, donde en una época se albergó a las clases altas, los grupos populares vivían hacinados en las antiguas vecindades carentes de agua potable y electricidad.



Sería así que esta nueva colonización tuvo implícita un cambio en el *ser* del ciudadano, se modificaron las modas y las costumbres diarias, se caminó hacia la modernidad y con ello se configuró la vida cotidiana de los habitantes de una naciente Santa María la Ribera con una identidad única, producto de su tiempo y de su espacio y, por lo tanto, diametralmente opuesta a la que se genera hoy en día en esa misma colonia. Así, en el transcurso de las primeras décadas los “santamarinos” se vieron beneficiados por las comodidades propias de un concepto urbanístico novedoso implementado bajo el amparo del gobierno.

Si bien la Casa de los Mascarones nunca perdió su prominencia, pronto se vio acompañada por grandes casonas de distinguida elegancia en las que se avecinaron distintas familias de las clases medias y altas porfirianas. Los cines, los museos, las iglesias, los mercados, la alameda con su kiosco Morisco, los ultramarinos y demás sitios de interés popular aderezaron el día a día en la colonia. Asimismo, por sus calles podían verse figuras de la talla de Mariano Azuela y de Gerardo Murillo, el “Dr. Atl”, por mencionar algunos.

Debido al estatus socioeconómico que ostentaban los moradores de Santa María la Ribera, durante el porfiriato y la primera mitad del siglo XX el uso de suelo fue mayoritariamente habitacional, pero esa situación habría de cambiar. Hacia la década de los años cuarenta se inició la “popularización” de las primeras colonias en la Ciudad de México. El crecimiento de la capital y el aumento de las ofertas de vivienda para sus pobladores cimbraron la configuración de la urbe. En este caso, se dio un detrimento social reflejado fielmente en el mencionado uso del suelo; como parte de un cambio generacional, las familias de alcurnia dejaron la colonia en respuesta a las nuevas alternativas para las clases medias y altas que comenzaron a edificarse en el sur de la ciudad dentro del llamado “milagro mexicano” (Boils, 2005: 69-74).

Las grandes casonas abandonadas dieron paso a la habilitación de vecindades y se presentó una proliferación en los negocios como recurso de sustento. En suma, la colonia admitió modificaciones de uso y de espacio en sus construcciones para seguir siendo útil a la sociedad cambiante; pero, al mismo tiempo, abrió la puerta a la proliferación de prácticas delictivas y a la generación de un discurso coloquial que le otorgó a la zona el mote de “peligrosa” y que desembocó en la pérdida del abolengo.

Contexto conservador

En términos simbólicos, con el éxodo de las familias adineradas de la colonia podría decirse que la Casa de los Mascarones quedó desprotegida; a saber, los nuevos vecinos introdujeron dinámicas urbanas que pusieron en riesgo su aspecto físico. De ello dan cuenta dos cartas localizadas en el Archivo Histórico y Planoteca “Jorge Enciso” (AHPJE), la primera de ellas dirigida en 1985 al delegado de Cuauhtémoc para solicitar el retiro de la base de ruta camionera ubicada frente a la entrada principal de la Casa.⁷ La segunda, a nombre del Departamento de Bienes Artísticos y Culturales, enviada en 1989 al entonces presidente Carlos Salinas de Gortari, demandando el retiro de los vendedores ambulantes que “de una u otra forma dañaban el monumento histórico. Los puestos de jugos y la venta de tacos obstruyen el paso; la fachada de piedra labrada del edificio está impregnada de grasa y cochambre del humo de las frituras”.⁸

⁷ AHPJE, expediente Casa de los Mascarones, Carta dirigida al delegado de Cuauhtémoc, 1985.

⁸ AHPJE, expediente Casa de los Mascarones, Carta del Departamento de Bienes Artísticos y Culturales dirigida al presidente Carlos Salinas de Gortari, 1989.





Figura 4. Barda poniente de la Casa de los Mascarones. En una parte de la esquina se aprecian elementos de la fachada principal, pero se corta de tajo y da lugar a una pared desgastada y de mal aspecto. Imagen: ©Misael Armando Martínez Ranero, 2019.

Cabe mencionar que desde 1929 la Casa de los Condes del Valle de Orizaba ya era parte del patrimonio universitario y eso le aseguró cierto prestigio y protección. De 1936 a 1954 alojó entre sus muros a la Facultad de Filosofía y Letras y a algunas de sus glorias como Rosario Castellanos, Jorge Ibarguengoitia, Luis Villoro, entre otros. Pasarían después la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales y la Escuela Nacional Preparatoria Número 6; durante ese lapso la casa fue declarada monumento histórico por la Comisión de Monumentos el 21 de octubre de 1959 (Rojas, 1985: 11-79).

De tal suerte, cuando el entorno parecía atender contra el inmueble, las instituciones se encargaron de conservarlo. Después de todo, el patrimonio cultural comprende toda expresión digna de ser preservada, es, comenta Guillermo Bonfil Batalla, “ese acervo de elementos culturales –tangibles unos, intangibles los otros– que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas; para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos; para imaginar, gozar y expresarse” (Bonfil, 1997: 31).

A manera de conclusión

La propuesta que aquí presenté es sólo una posibilidad de aproximación en la cual, lejos de reseñar los momentos más representativos de la Casa de los Condes del Valle de Orizaba (ejercicio que tan atinadamente realizaron Francisco de la Maza y Pedro Rojas), se articuló un viaje de ida y vuelta entre la ciudad, la colonia y el inmueble. En consonancia con aquel proverbio árabe citado



por Marc Bloch: “los hombres se parecen más a su tiempo que a sus padres” (2011: 39), puede aventurarse que antes de que la configuración urbanística se pareciera a los españoles, la Casa al Conde del Valle de Orizaba y la Santa María la Ribera a los hermanos Flores, todas ellas se parecieron a sus épocas.

La colonia Santa María la Ribera, localizada en la zona centro de la Ciudad de México, posee una destacada trayectoria histórica como colonia pionera del entonces Distrito Federal, así como un notorio acervo cultural. En efecto, el valor histórico, la peculiaridad arquitectónica, la prosapia de algunos de sus habitantes e incluso la fama de barrio inseguro adquirida en décadas más recientes, dotan a la colonia de cierta popularidad que la ha convertido, junto con algunos de sus monumentos y residentes, en objeto de numerosos estudios sustentados en distintas disciplinas.

En ese sentido, así como la historia urbana se beneficia de la multiplicidad de enfoques que pueden aportarle la arquitectura, el urbanismo u otras ramas del saber, la investigación histórica aplicada a la conservación y restauración del patrimonio cultural será una pieza fundamental para analizar, comprender y explicar al monumento en su contexto. Un contexto, dicho sea de paso, mutable y caprichoso, que bien podía dictar las pautas desde la metrópoli española hacia el virreinato, que lograba manifestarse en la propuesta decimonónica de dos hermanos emprendedores o que inclusive llegaría a pactarse en el París de 1972.

Sea como fuere, la Casa de los Mascarones conserva parte de su abolengo y, pese a la dinámica urbana, su estatus de monumento histórico habrá de garantizarlo por mucho tiempo más. El abolengo era entonces un valor que estaba en función de las circunstancias sociales, económicas, políticas y culturales que respondían a un orden “civilizatorio”. En un primer instante —durante la segunda mitad del siglo XVIII— las cualidades civilizatorias estuvieron plenamente relacionadas con la ubicación de los inmuebles y con la posibilidad de vivir en un lugar salubre, agradable y seguro; hecho que cambió notablemente con la fundación de la Santa María la Ribera al mediar el siglo XIX y con todas las subsecuentes transformaciones de la misma acordes con el momento.

Así, el vínculo contexto-actores da cuenta de la existencia de una casa del pasado, una del presente y otra del futuro; de un origen, de distintos usos y múltiples cambios. En suma, de un devenir del inmueble que permitió considerarlo digno de ser resguardado por mucho que diste de ser una “casa de placer”. Después de todo, contrario a lo que el título podría sugerir, el abolengo es un rasgo que, para el caso concreto de la Casa de los Mascarones, de la colonia Santa María la Ribera y de sus habitantes, se encuentra en constante reconfiguración. Es por ello que puede adquirirse, perderse, recuperarse y conservarse, porque finalmente: “hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida”.⁹

*

⁹Frase de Octavio Paz citada en: Graciela Henríquez Escobar y Armando Egido Villarreal, *Santa María la Ribera y sus historias*, p. 18.





Figura 5. Entrada principal Casa de los Mascarones. Imagen: ©Misael Armando Martínez Ranero, 2019.



Referencias

Acosta Sol, Eugenia (2007) *Colonia Juárez. Desarrollo urbano y composición social, 1882-1930*, México, Instituto Politécnico Nacional.

Archivo Histórico y Planoteca Jorge Enciso (AHPJE), Ciudad de México, México.

Bloch, Marc (2011) *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica.

Boils, Guillermo (2005) *Pasado y presente de la colonia Santa María la Ribera*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco.

Bonfil Batalla, Guillermo (1997) "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en Enrique Florescano (coord.), *El patrimonio nacional de México*, México, Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pp. 28-56.

Gortari Rabiela, Hira de, y Hernández Franyuti, Regina (1988) *Memoria y encuentros: La Ciudad de México y el Distrito Federal (1824-1928)*, México, Departamento del Distrito Federal/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Henríquez Escobar, Graciela y Egidio Villarreal, Armando (1995) *Santa María la Ribera y sus historias*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México.

Instituto Nacional de Cultura del Perú (2007) *Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión*, Perú, Instituto Nacional de Cultura [documento electrónico], disponible en: <<https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2013/05/iiiidocumentosfundamentales.pdf>> [consultado el 27 de marzo de 2019].

Martín-Baró, Ignacio (1985) *Acción e ideología: psicología social desde Centroamérica*, San Salvador, UCA Editores.

Maza, Francisco de (1954) "La casa de los condes de Mascarones", en Berenice Ruiz Gaytán de San Vicente, *Apuntes para la historia de la Facultad de Filosofía y Letras*, México, Junta Mexicana de Investigaciones Históricas, publicación número 8, pp. 159-165.

Rojas, Pedro (1985) *La casa de los Mascarones*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.

Valle Arizpe, Artemio del (1954) *Por la vieja calzada de Tlacopan*, México, Compañía General de Ediciones.





Muro sur de la ex hacienda de El Cristo en Puebla.

Imagen: ©Guillermo Aguado, 2015.

La exhacienda de El Cristo en Puebla, de molino a zona escolar. Abandono y reutilización

Guillermo Aguado Trejo*

*Investigador independiente

Resumen

El patrimonio cultural de una sociedad comprende los bienes y manifestaciones que contribuyen, entre otras cosas, a nuestra identidad, por lo que merecen ser conservados. En ese sentido, los inmuebles de la exhacienda de El Cristo en la ciudad de Puebla se encuentran deteriorados debido a diversos momentos de abandono y reutilización y a su subestimación, por lo que la presente investigación histórica busca aportar a su valoración para fomentar mayores esfuerzos de conservación. La historia de este inmueble que actualmente alberga a tres escuelas públicas inició hace más de 270 años, es ejemplo del desarrollo rural alrededor de la ciudad, de la importancia para ésta de sus ríos y explica la configuración del oriente de Puebla, desde el actual parque ecológico "Revolución mexicana" hasta la 25° Zona Militar y sus colonias aledañas. La divulgación de su historia aporta a su aprecio colectivo por parte de los habitantes de esa zona de la ciudad, mismo que es necesario para priorizar un proyecto adecuado de conservación.

Palabras clave

Patrimonio; historia local; molino; exhacienda; Puebla.

Abstract

The cultural heritage of a society includes the properties and manifestations that contribute to its identity, which is why they deserve to be conserved. The buildings of the former hacienda El Cristo in the city of Puebla are deteriorated due to its periodic abandonment and reuse, and because they are undervalued. This paper seeks to contribute to its public appreciation, for an improved conservation of this heritage. The history of these buildings, which currently host three public schools, began more than 270 years ago. It is an example of rural development around the city, it reflects the importance of rivers for it and explains the configuration of the eastern area of Puebla, the surrounding environment of the former hacienda. The dissemination of its history would contribute to its appreciation by the residents of that area, a recognition that necessary to justify an adequate conservation project.

Keywords

Cultural heritage; local history; water mill; former hacienda; Puebla.



Las escuelas públicas telesecundaria Ignacio Zaragoza con 250 alumnos, primaria Raúl Isidro Burgos con 80 alumnos y jardín de niños Hacienda del Cristo se encuentran en los antiguos edificios de la exhacienda de El Cristo desde que se expropió para utilidad pública y su consiguiente sesión a las escuelas; sus usuarios desconocían la historia del inmueble aun cuando está ligada a la de la ciudad de Puebla desde mediados del siglo XVIII. De estos inmuebles algunas partes se han perdido y otras se encuentran dañadas sin que se intervinieran para su recuperación tras el sismo del 2017. La referencia más antigua se remonta a 1750, en la que se señala como molino de Alseseca, que era impulsado por la corriente del río del mismo nombre; comenzó a denominarse molino del Cristo a partir de 1801. Ya como hacienda hacia finales del siglo XIX sus tierras llegaron a ocupar desde el cerro del Tepoxuchitl hasta el barrio de los Remedios, y colindar con el Rancho de la Rosa por el norte, y con el de la Calera por el sur. Sobre sus terrenos y los de otros ranchos, en 1930 se dio la fundación de la colonia agrícola General Ignacio Zaragoza (hoy junta auxiliar) y en 1940 se inició la formación de la 25° zona militar. Más recientemente su lotificación dio espacio al desarrollo de industrias, de la colonia a la que dio nombre, El Cristo, y sus colonias aledañas. Es así uno de los inmuebles más antiguos, si no el más, del extremo oriente del municipio de Puebla, se ubica sobre la avenida del Cristo y 10 oriente, en la colonia El Cristo, a un costado del río Alseseca, al pie del cerro del Tepoxuchitl.

Estos edificios, que ahora sirven para la educación de los niños de la zona, se encuentran muy derruidos y su importancia histórica es desconocida para la mayoría de los habitantes de la ciudad; su valor como ejemplo de la forma de vida en la zona agrícola alrededor de la ciudad de Puebla, así como la importancia de los ríos para la fundación y desarrollo de esta ciudad, para la configuración de la 25° zona militar y de todas las colonias cercanas. Al ser las edificaciones más antiguas de esa zona, ahora totalmente integrada a la mancha urbana, no debe seguirse perdiendo ni subestimando, por lo que se requiere una investigación de su desarrollo y divulgación de los resultados, que se dé a conocer a las escuelas, a sus estudiantes y a los vecinos de la zona, como primer esfuerzo tendiente hacia su valoración y resguardo. La investigación de este patrimonio urbano permite reflexionar sobre el modo de vida rural local al ser testimonio material de distintos fenómenos sociales.

Origen; el molino

El molino se construyó a la orilla del río Alseseca, escurrimiento del volcán la Malinche, es uno de los tres ríos de la ciudad de Puebla y forma parte de la cuenca del Alto Atoyac, estos ríos estuvieron desde la fundación de la ciudad (en 1531) relacionados con la producción agrícola. De forma particular los ríos Atoyac y San Francisco fueron aprovechados para la limpieza del trigo y de las tocinerías, que producían jabón a partir de la grasa de cerdo. Para moler el trigo producido en esta ciudad y en Atlixco eran necesarios los molinos cuyas piedras eran movidas por el agua de estos ríos, lo que permitió que Puebla de los Ángeles exportara jabón y bizcocho, sustentando el desarrollo de la ciudad como centro agrícola, manufacturero y comercial de la Nueva España. Rosalva Loreto refiere que, en la década de 1830, a inicios del México independiente, existían en los ríos de Puebla 12 molinos trigueros (Loreto, 2010: 76).

En el plano topográfico de 1856 ya se dibuja una vía denominada camino 'para el Molino del Cristo', lo que era hasta hace poco la prueba, a mi disposición, más antigua de existencia de este sitio, en el croquis de la ciudad de Puebla y sus alrededores de 1862 usado para el sitio de Puebla de 1863 se dibuja el molino del Cristo y ya aparece también la hacienda de Santa Bárbara.





Figura 1. Antiguo molino, hoy parte de la escuela primaria Raúl Isidro Burgos. *Imagen: ©Guillermo Aguado, 2015.*



Figura 2. Parte del acueducto del molino, actualmente divide las escuelas. *Imagen: ©Guillermo Aguado, 2015.*

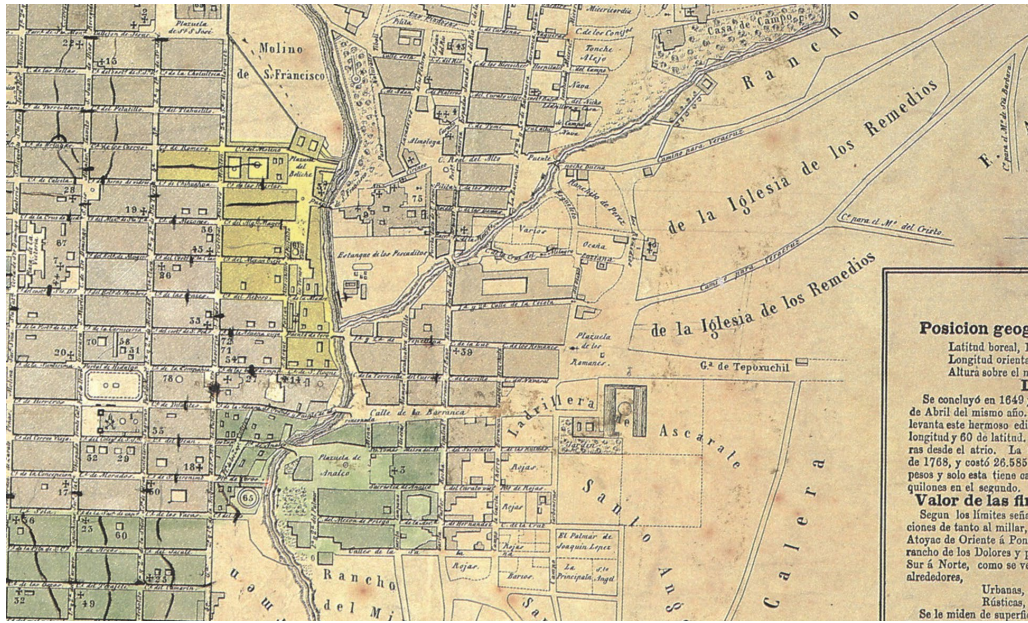


Figura 3. Plano Topográfico de 1856, fragmento donde se observa el camino para el molino del Cristo.
 Imagen: ©Mapoteca "Dr. Jorge A. Vivo Escoto", BUAP, 2015.

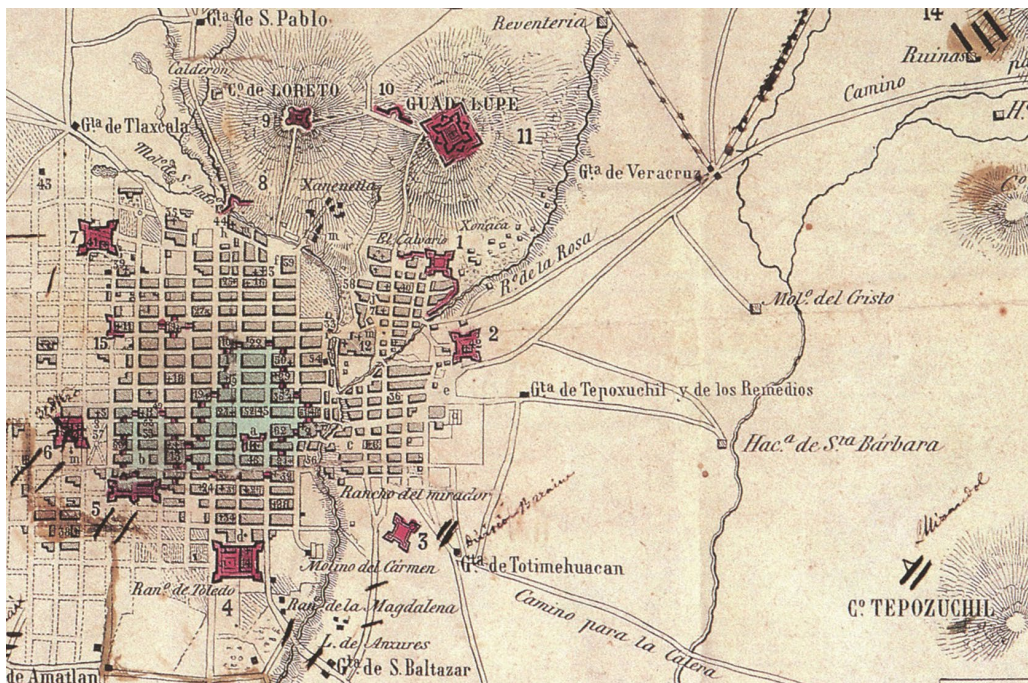


Figura 4. Croquis de la ciudad de Puebla y sus alrededores de 1862, fragmento.
 Imagen: ©Mapoteca "Dr. Jorge A. Vivo Escoto", BUAP, 2015.



El nombre del molino del Cristo, o del Santo Cristo lo he rastreado en libros de bautismos del Archivo Parroquial del Santo Ángel Custodio, Analco, debido a que pertenecía a dicha feligresía, en los años 1809-1808 y hasta 1801. Todos los registrados de este molino son indios, en algunos casos indicados como originarios y vecinos, y en otros, sólo como vecinos del molino; en la segunda mitad del año 1809 se denomina como Molino de la Sangre de Cristo, antes del año 1800 no se le conoce con ese nombre, sin embargo, se señala un molino de Alseseca posterior a ese año, 1770, 1750. Esa información junto con la de otros molinos del río Alseseca está organizada en la tabla 1 para su visualización.

	Molino del Santo Cristo	Molino de Alseseca	Molino de Santa Bárbara	Molino de N. S. de Guadalupe	Rancho Alseseca
1810				Españoles	Mestizos
1808	Indios				
1801	Indios				
1800		Indios			
1797			Indios y españoles		
1794				Indios y mestizos	
1790			Indios	Indios caciques	
1770		Indios			
1750		Indios			

Tabla 1. Registro de molinos en los libros de bautismo del Archivo del Santo Ángel Custodio (1750-1810).

En esta tabla se muestran los registros más antiguos localizados de estos molinos; el del Cristo, y los cercanos molinos de Santa Bárbara (denominado también Munuera) y Guadalupe, uno denominado de Alseseca, además de una propiedad llamada Rancho de Alseseca, cuya ubicación exacta desconozco. Aunque el rancho de Alseseca podría ser el anterior molino de Alseseca, pues comparten el nombre, considero más factible que ese último sea el posterior Molino del Cristo, pues además de ser ambos molinos, la última fecha en la que se registra el de Alseseca es muy cercana a la primera aparición del nombre de El Cristo. De aquel periodo deben ser los edificios del acueducto y molino, capilla, caballerizas y calpanería, realizados con piedra de río y argamasa, gran parte de los cuales actualmente albergan a la Telesecundaria.

Puebla en el siglo XIX, auge de las haciendas

Durante la Intervención francesa los alrededores de Puebla fueron escenario de importantes batallas por controlar dicha ciudad, la del 5 de mayo de 1862, el sitio de Puebla de 1863 que duró casi dos meses, y la batalla del 2 de abril de 1867. Al menos del sitio de 1863 podemos conocer el testimonio del general francés Henri Brincourt, quien afirmó haber tomado los cerros de Amalucan y Tepoxuchil el 16 de marzo de ese año para instalar en el Tepoxuchil una batería ligera (Flores, 2001: 128).

Para la segunda mitad del siglo XIX se dio en México el auge de las haciendas, sobre todo durante el Porfiriato, es también el momento del auge de esta hacienda de El Cristo. En la Carta topográfica general de los alrededores de Puebla,¹ levantada por la comisión geográfico-exploradora en 1884 ya aparece con el nombre de hacienda de El Cristo, llegó a colindar con el barrio de los Remedios por el este, el municipio de Amozoc por el oeste, el rancho de la Rosa por el norte, la hacienda Santa Bárbara y la de la Calera por el sur, junto con las últimas dos esta zona agrícola pertenece a Totimehuacán y están conectadas mediante caminos con ese pueblo de origen prehispánico –Preclásico– (Villalobos, 2010: 56). En el archivo parroquial mencionado sólo se les ha hallado apadrinados con habitantes de Amozoc y de los barrios orientales de Puebla, pues era común la existencia de diversos tipos de trabajadores, ya que periódicamente las haciendas requerían mano de obra barata proporcionada por las comunidades campesinas, que ante el crecimiento de su población y reducción de sus tierras requerían cada vez más los ingresos del trabajo en las haciendas (Tutino, 2004: 98-99). En la mayor parte del país la propiedad de las tierras y aguas se concentraron en escasas manos: “con pocos pero extensos latifundios y con un número enorme de comunidades campesinas, las que sufrían un grave proceso de pérdida de sus tierras pero conservando su organización y su memoria, lo que las hacía políticamente conflictivas” (Garcíaadiego, 2010: 10), y que sería una de las principales causas de la Revolución Mexicana. De este periodo considero que debe datar el edificio norte del conjunto, de dos plantas bien revocadas por dentro, de piedra y ladrillo en exteriores; el edificio en cuestión actualmente alberga a la primaria.



Figura 5. Edificio de la actual primaria Raúl Isidro Burgos. Imagen: ©Guillermo Aguado, 2015.

En la segunda década del siglo XX, la ciudad de Puebla y sus alrededores fueron escenario de combates durante la Revolución, luego de los sucesivos derrocamientos de Díaz y Madero, y de un constante incremento de la intensidad de los combates y de la cantidad de efectivos de los ejércitos revolucionarios se dio la derrota del régimen huertista en 1914. En ese año, los

¹ Resguardada por la Mapoteca Dr. Jorge A. Vivo Escoto de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.



diferentes ejércitos revolucionarios se reacomodarían en los bandos Convencionista –zapatistas y villistas– y Constitucionalista –carrancistas–, continuando la guerra. En diciembre de 1914, luego de cuatro días de combates, la ciudad de Puebla fue tomada a las tropas carrancistas por fuerzas zapatistas que previamente, en el mes de noviembre, se habían apoderado de la ciudad de México desalojando así a Venustiano Carranza hacia el puerto de Veracruz. En enero de 1915 Álvaro Obregón asediaba Puebla y, luego de intensos combates en la ciudad y poblaciones aledañas: Amozoc, Canoa, Huejotzingo, Cholula, etcétera, que involucraron a más de 35 mil hombres entre ambos bandos, lograría tomarla con la complicidad del presidente interino de la Convención, Eulalio Gutiérrez, quien negaría al Ejército Libertador del Centro y Sur: ferrocarriles, provisiones y municiones para posteriormente huir y defecionar hacia el carrancismo (Pineda, 2013: 42-57). En el mes de julio del mismo año la ciudad volvería a ser sitiada por fuerzas zapatistas aunque, a pesar de varios días de disputa, no lograron desalojar a las tropas carrancistas reforzadas con armas y municiones estadounidenses (Pineda, 2013: 325-343). Durante este lapso de ocupación e intensos combates en todos los alrededores de la ciudad debió producirse el abandono de la hacienda por sus anteriores dueños, para luego ser nacionalizada.



Figura 6. Inmueble abandonado dentro de la actual telesecundaria Ignacio Zaragoza. Imagen: ©Guillermo Aguado, 2015.

Inicios de la colonia agrícola y la zona militar

La colonia Zaragoza, hoy parte del barrio de los Remedios (fundada en 1879 como la primera colonia de Puebla), colindaba con la hacienda del Cristo, y para el año de 1918, contaba con algo más de 300 habitantes. Debido a su lejanía del centro de la ciudad, el ayuntamiento no había puesto atención a sus necesidades, por lo que intentó agregar a la población de esta hacienda y al rancho de San Luis para crear una sección de poco más de 500 habitantes (Montero, 2002: 32-33), lo que indica que estos últimos dos tendrían en ese momento una población combinada cercana a los 200 habitantes. Gracias a la tesis de la maestra Estela Munguía sabemos que en el año 1925 el bien inmueble ya había fungido como escuela, denominada escuela oficial mixta “Resurgimiento”, aunque carecía de pupitres y tenía un tablero mal pintado por pizarrón, el maestro encargado Moisés Alvarado buscó proporcionar a los educandos en qué poder escribir, para lo que utilizó las piedras del molino y algunas tablas, pero tuvo que retirar las piedras por resultar muy incómodas, y solicitó al gobierno del estado algunos pupitres (Munguía, 1993: 41), lo cual indica que ya entonces se iniciaba el deterioro del inmueble. Con la revisión de ese expediente se pudo constatar que el nombre de la escuela era el mismo que el de la congregación asentada en las tierras de la antigua hacienda, aparentemente los antiguos habitantes habían fundado una

colonia agrícola en sus terrenos luego de la Revolución, a la que nombraron “Resurgimiento”. Los 56 alumnos provenían de esta congregación Resurgimiento, algunos otros de la colonia Zaragoza, de la hacienda de Amozoc, de la colonia Humboldt, de la Garita de Amozoc, y del Porvenir, así como uno de Santa Bárbara y uno de Manzanilla.² Es posible que de ese periodo sean dos fotografías de la hacienda que me fueron proporcionadas por la maestra de la telesecundaria Ignacio Zaragoza, Araceli Rodríguez, en una de ellas se observan alrededor de 50 niños realizando ejercicio como parte de las actividades escolares.



Figura 7. En esta fotografía de 1920 ca. se observa un camino sembrado de maíz a ambos lados.
Imagen: ©Araceli Rodríguez, 2014.



Figura 8. Alumnos de la primaria Resurgimiento (1925 ca.). En esta imagen aún estaba en pie el segundo piso de la actual fachada de la telesecundaria, el cual ya estaba derruido en 1948, según afirma el testimonio oral; los niños vestían faldas largas, calzón de manta u overol. *Imagen: ©Araceli Rodríguez, 2014.*

² AHSEP, Escuela Resurgimiento, exp. 24/36, caja 47, 1925.





Figura 9. Fachada de la telesecundaria en 2015. Imagen: ©Guillermo Aguado, 2015.

En 1929 se construyó el aeropuerto Pablo L. Sidar en parte de los terrenos de los ranchos Alseseca, el Cristo y Mirador, este aeropuerto dejaría de funcionar a raíz de la creciente urbanización y varios accidentes aéreos en la década de 1970, para posteriormente ser donado a la ciudad como parque ecológico al que se dio el nombre de Revolución Mexicana (Trejo, 2012: 25).

Después de la Revolución, la lucha por la tierra tuvo como resultado la declaración de utilidad pública del cultivo de tierras de labor, todo vecino de un municipio tuvo pleno derecho de solicitar ante su Ayuntamiento las tierras ociosas con posibilidades de cultivarlas (Montero, 2010: 8). En 1930 comenzó el proyecto de la formación de una colonia agrícola al oriente de la ciudad de Puebla, por varios vecinos de los Barrios de la Luz, Analco y la colonia Azcárate, se inició el fraccionamiento de lotes para el cultivo y se le nombró colonia agrícola "Ignacio Zaragoza", al oriente del aeropuerto Sidar, en las márgenes del caudaloso Alseseca, sobre terrenos de los ranchos El Cristo, Santa Bárbara, Alseseca. El municipio de Puebla procedería con mucha soltura sobre estos terrenos del municipio de Totimehuacán, hasta anexar tanto a Totimehuacán como a Zaragoza, como juntas auxiliares en 1962 junto con otras 15 poblaciones alrededor de la ciudad de Puebla.

En 1940 el entonces gobernador del estado Gonzalo Bautista Castillo compró lotes del fraccionamiento de la ex hacienda Molino del Santo Cristo ubicados entre el camino a la hacienda de Manzanilla y el camino a Amozoc, y, en 1942, la colonia América Sociedad Anónima, en la que era socio su hijo Gonzalo Bautista O'Farril, adquirió estos terrenos para dividirlos en manzanas y éstas en lotes, en 1945 estos lotes serían repartidos por el gobernador Gonzalo Bautista a los empleados del gobierno, quienes construirían sus hogares con apoyo económico del mismo gobernador (Mayer, 2004: 46-54).

En el contexto de la Segunda Guerra Mundial, y la declaración del gobierno mexicano de guerra a las potencias del Eje, en 1942 se anunció la intención del gobierno federal, encabezado entonces por Manuel Ávila Camacho, de crear un nuevo cuartel militar en el rancho del Cristo, con capacidad de albergar a varios miles de soldados, caballerizas para tres regimientos, locales

para la infantería y división mecanizada. El 29 de enero de 1943 se anunciaba que en Puebla se construiría una Ciudad Militar, declaración emitida por el general Lázaro Cárdenas, Secretario de la Defensa Nacional; Donato Bravo Izquierdo, jefe de la 1° División Motorizada; general Modesto A. Guinart (*sic*), jefe de Estado Mayor de la 1° División; y el general Gilberto Limón, director del Colegio Militar, quienes agregaban, se estaba realizando un estudio para señalar el sitio más conveniente para la Ciudad Militar y el local para los jóvenes de 18 años (Trejo, 2012: 104). La Ciudad Militar debía albergar a la 1° División Motorizada con sus ocho batallones y 10 000 hombres, contar con cuarteles, aeródromo, hangares subterráneos, campos para prácticas con movimiento de tanques, emplazamiento para artillería y talleres para reparación de equipo bélico.

A mediados de febrero comenzaron a llegar los primeros contingentes, se instalaron en el rancho del Cristo. En los periódicos se afirmaba que su cercanía al río Alseseca lo hacía un lugar ideal para acampar. Se pensaba en la edificación de un aeródromo militar mayor, para el cual se expropiarían terrenos entre Santa Bárbara y la Calera, el cerro del Tepoxúchitl y San Diego los Álamos. La Ciudad Militar se asentaría sobre 714 hectáreas de terrenos del rancho del Cristo, y los cerros del Tepoxúchitl y la Calera. En el Decreto expropiatorio no se menciona al rancho del Cristo, en su lugar se señala su terreno como "Centro Agrícola Resurgimiento". La construcción duró todo el año de 1944 y 1945, mientras tanto, los soldados continuaban realizando ejercicios militares y demostraciones al público, algunos de ellos presenciados por el entonces Secretario de Guerra, el general Francisco L. Urquiza (Trejo, 2012: 106).

En 1944 Rafael Moreno pretendía la devolución de los terrenos del rancho del Cristo que se destinaron para la edificación de las colonias América, Resurgimiento, Humboldt, Chapultepec, El Porvenir, Azcárate, La Aviación y el pueblo de I. Zaragoza, pero la 3° sala de la Suprema Corte de Justicia le negó el recurso de amparo al comprobar que el señor Moreno había sido administrador e interpósita persona de la Sociedad Anónima La Piedad (*La Opinión*, 1944: 1), fundada por el arzobispo Monseñor Ramón Ibarra, quien fuera obispo de Tlaxcala-Puebla de 1902 a 1904 y arzobispo de Puebla de 1904 a 1917. Con el tiempo los terrenos fueron comprados a la nación para la formación de las colonias mencionadas.

A partir de entonces se puede complementar la investigación con testimonios orales de quienes fueron testigos de la historia contemporánea del inmueble. Es particularmente útil la colaboración de María Luisa Calderón Rivera, vecina de la actual colonia El Cristo que vivió la mayor parte de los últimos 60 años en ese lugar, y fue administradora de la propiedad en ausencia de los dueños, ella refiere la compra del rancho por parte de un general, y la llegada de militares:

M. V. M. ¿Cómo se llamaba el general?

M. L. C. Modesto Guinar López, la señora se llama Rosario Góngora de Guinar, y este vive la señora... Entonces hubo muchos militares que vinieron aquí a acampar, aquí en la hacienda, esos militares y la caballería, eran unos de caballería y unos de infantería, entonces esos de caballería se fueron, se fueron porque los caballos ya no podían estar ahí, crecían y crecían y ya no podían estar, se fueron y ya quedaron los de infantería, que ya fueron los soldados que venían de acá del 12 Regimiento... y ya en eso yo me casé y ya vino mi esposo a vivir también, porque mi esposo era militar también[...] y el general casi no estuvo acá. Los que estábamos éramos nosotros, nos



mandaron para Veracruz ocho años, ocho años nos mandaron para Veracruz, y luego venimos aquí porque habían robado la hacienda, había un Cristo muy grande de la iglesia, porque ahí fue una iglesia eh, y la quitaron porque empezaron a robar, entonces se llevaron el Cristo y lo regalaron a una iglesia de México, y ya este se quedó la hacienda sola, sola abandonada ya[...] y ya mi esposo compró aquí, y ya le dice [el general Guinar] 'pus tu compraste aquí, ahí échale un ojito a la hacienda' dice 'pues por poco tiempo', porque ya mi esposo se había salido de ahí, y ya dice 'bueno si le voy a echar un ojo', pero después ya lo hizo administrador de la hacienda (Calderón y Ventura, 2015).



Figura 10. Fachada de la capilla de la hacienda de El Cristo. Imagen: ©Guillermo Aguado, 2015.

El referido general Guinar adquirió los terrenos del rancho del Cristo, muy posiblemente conocedor de su tentativa de compra para el aeropuerto o la ciudad militar, su posesión no se afirma oficialmente ni en las notas periodísticas, aunque es lo que permite el acampamiento intensivo de soldados en esa propiedad, y su utilización como mano de obra en algunas reparaciones a esta.

G. A. T. ¿Cómo se llamaba su esposo?

M. L. C. Mi esposo se llamaba Juan Calderón Macías, a la orden, y yo María Luisa Calderón Rivera, bueno Calderón por él, [...] pero entonces muere el general, muere el general y queda la señora y entonces me entregan a mí las



llaves creyendo que pus me las iban a dar nomás mientras este, en la mano, para que el general se lavara sus manos o algo, ¿no?, entonces me hicieron administradora a mí, y ya pues me quedé yo ahí en la hacienda (Calderón y Ventura, 2015).

María Luisa Calderón también recuerda cómo iniciaron a arribar al lugar personas de otras poblaciones que buscaban empleo en la ciudad de Puebla, inicialmente se instalaron en estos inmuebles a pesar de la falta de servicios:

Y entonces empezaron a venir gente pobre, que 'rénteme usted' y yo pus si aquí ni hay agua, no hay luz, está abandonada la hacienda y no creo yo que puedan vivir así, no hay ni escusado ni nada, 'no' dice 'pus réntenos usted'. Y ya le hablé a la señora y ya le dije pus viene gente pobre que quiere rentar ahí ¿cómo ve usted? 'pues ahí a ver, hazle como tú puedas' y ya le renté ahí a pura gente pobre y ya ahí se quedaron, y ya la señora venía a juntar sus centavos al año [...].

G. A. T. Entonces ¿ya había vecinos aquí alrededor?

M. L. C. Sí, si ya había, unos cuantos, porque no había muchos... todos estos terrenos eran de sembradío.

G. A. T. ¿Cuándo usted llegó entonces estaba sembrado?

M. L. C. Todo, todo estaba sembrado, daba horror salir en la noche porque aquí no había luz, ni había agua, no había nada (Calderón y Ventura, 2015).

La llegada de gente proveniente de otras comunidades en busca de trabajo en la ciudad es aquí patente, así como las difíciles condiciones de su arribo a ésta. A partir de la década de 1940 se da en México un mayor impulso a la modernización con base en la industrialización, en detrimento de la producción agrícola, antigua base de la economía de la mayor parte de la población. Ello promovió el rápido crecimiento de las ciudades del país, principalmente México, Guadalajara, Monterrey y Puebla, mostrándose en ellas un crecimiento urbano en torno a un modelo de industrialización, que afectaba a las comunidades rurales, cuya mano de obra emigró a los centros urbanos y alimentó este proceso de desarrollo industrial.

En 1948 la 1° División Motorizada parte para la ciudad de México y se instala en Puebla el 12 Regimiento de Caballería Mecanizada, con 840 hombres (Trejo, 2012: 117), mismo al que pertenecía Juan Calderón Macías esposo de la colaboradora María Luisa de Calderón Rivera, lo que da una fecha de su llegada, coincidente con sus estimaciones: "yo aquí llegué de 13 años, ya casada, ya ahorita ya voy a cumplir los 75, entonces yo aquí llegué como en 1950" (Calderón y Ventura, 2015). Su esposo tendría 22 años, él nacido en Sonora y ella en Veracruz.

En 1950 propietarios de la colonia Resurgimiento en el rancho del Cristo iniciaron el desasolve del 'lago' adjunto al casco de dicha hacienda, éste debía ser una represa en un meandro del Alsesecca, con base en la cortina hidráulica del casco de la mencionada hacienda, su profundidad había aumentado con el desasolve y sus aguas permanecían limpias pues los vecinos iniciaron la construcción de lanchas para pasear familias visitantes, incluso, pondrían hamacas y alquilarían caballos para impulsar el deporte de la equitación entre la gente pobre (*La Opinión*, 1950: 3). Sin embargo, para 1951 las paredes de la presa se encontraban en pésimas condiciones y el río en que la gente acostumbraba bañarse y lavar su ropa, se había vuelto una letrina debido al desfogue en él de las aguas negras de la colonia América (*La Opinión*, 1951: 2)





Figura 11. Vista del inmueble sur desde la ribera oriental del río Alseseca, antes de la construcción de un edificio escolar anexo. Imagen: ©Guillermo Aguado, 2015.

Industrialización y urbanización

Aunado al drenaje de las crecientes colonias, en 1970 con la instalación de las industrias textiles, también se comenzaron a arrojar sus aguas residuales en el río Alseseca, terminando de contaminarlo. Sobre esto es ilustrativo el testimonio de doña Graciela de Morales y Gustavo Morales:

G. de M. Llegué cuando todavía el río cambiaba de colores

G. A. T. ¿Por qué?

G. M. por las tintas del agua que le echaban a las prendas de las fábricas

G. de M. ajá, y bajaba el agua, era muchísima agua, pero bajaba roja, azul, o negra

G. M. ya contaminado

G. de M. y nosotros como éramos niños decíamos 'ay qué bonito' no, pos nunca habíamos visto un río que cambiara de colores

G. M. cuando antes no había fábricas, había pescaditos, había cangrejos y tortugas, todo eso había, allí todo el río, y nos íbamos a bañar hasta allá abajo, cerca de allá del Batán, donde está ahora el panteón valle de los Ángeles.

[...] G. de M. pero fue en el 68 o 69, en el 70, que había muchísima agua, pero de color (Morales y de Morales, 2012).

Conforme avanzó el tiempo el poblamiento de los alrededores fue lento pero inexorable, a ello contribuyó la instalación de las fábricas textiles, y se conformaron las colonias Resurgimiento, El Cristo, Hogar del Empleado, La Gloria, Santa Bárbara.



M. L. C. Porque del barrio de los Remedios para acá todo eso era la hacienda, pero como te digo nunca lo pelearon, pues ya comenzaron a construir iglesias y se comenzó a poblar.

M. V. M. lo primero que construyeron acá fueron fábricas, que también se perdieron con el tiempo (Calderón y Ventura, 2015).

Otro testimonio es el de Marcos Ventura Medina, quien coincide en que fue hace 40 años que la colonia el Cristo inició precisamente como tal, él llegó a ésta a los cinco años de edad, es desde hace varios años presidente de la misma.

Una particularidad del espacio es la existencia de un túnel, que conectaría con otras zonas dentro del municipio y la ciudad, relatos extendidos en varias construcciones de esta ciudad. Este túnel lo habrían encontrado al darse cuenta que por él habrían entrado personas ajenas buscando sustraer objetos de los inquilinos.

M. L. C. Y que me vienen a avisar que ya andaban unos ahí, robándose unas pistolas, [de un grupo de mariachi] y que saco una pistola, como mi esposo me enseñó a tirar [...] por el túnel, nos metimos precisamente por eso, porque yo tampoco no sabía nada del túnel, el túnel da del ejército hasta los Fuertes, y estaba muy bonito

M. V. M. Si, nosotros entramos de palomillas [grupo infantil de amigos]

M. L. C. Yo me salí, porque como entraron atrás de mí los gendarmes, no, les digo espérenme, espérenme tantito, dejé unas cosas ahí voy a agarrarlas no sea que se las vayan a robar, que me salgo, porque dije no, aquí me vayan a matar, pero estaba no, haz de cuenta que era una mansión, había luz, estaba todo forrado de madera (Calderón y Ventura, 2015).

Cuando el casco de la hacienda quedó desocupado fue constante el saqueo de su capilla, de sus rejas, campana, su fuente e incluso algunas puertas. En 1987 inició funciones la primaria en casa de un vecino de la colonia miembro del comité de padres. En 1989, abandonado el casco de la hacienda, se expropió, declarándose de utilidad pública, y se cedió para albergar a la escuela primaria y el jardín de niños, con un total de 7 876 metros cuadrados. En el acta de expropiación, la licenciada Luisa Orozco encargada del bien expropiado se negó a firmar diciendo que notificaría al dueño, el predio estaba registrado a nombre de Rosario G. de Guinar y se indemnizaría cuando acreditara propiedad (Dirección de Tenencia de la Tierra, 1989). En 1993 a la telesecundaria Ignacio Zaragoza, anteriormente establecida en la presidencia municipal de la Junta Auxiliar del mismo nombre, le fue cedida la parte del inmueble que hasta la fecha ocupa.

Recientemente, el sismo del 19 de septiembre de 2017 afectó la estructura de la exhacienda, por lo que los edificios de la telesecundaria fueron declarados inhabitables. En la búsqueda de su restauración les fue concedida la construcción de un edificio anexo, a cargo del estado de Puebla. Aunque se construyó un edificio escolar nuevo, buena parte de los inmuebles históricos continuarán deteriorándose mientras no se realice un proyecto para su conservación.





Figura 12. Interior de un salón de la esc. primaria "Raúl Isidro Burgos".
Imagen: ©Guillermo Aguado, 2015.



Figura 13. Frente de la telesecundaria con las aulas móviles que albergaron a los alumnos durante la construcción del edificio nuevo a un costado del inmueble histórico, en la imagen se observa del lado derecho al fondo.
Imagen: ©Guillermo Aguado, 2019.

Esquema de ocupación									
	1750	1801	1870	1914	1925	1930	1943	1970	1989
Edificios	Molino de Alseseca	Molino del Cristo	Hacienda del Cristo	Abandono	Escuela prim. Resurgimiento		Cuartel militar		Escuelas públicas
Terreno					Col. Resurgimiento	Col. Zaragoza	Urbanización		
						Aeropuerto	25° Zona Militar		

Tabla 2. Esquema breve de las sucesivas utilidades de estos inmuebles y sus terrenos adyacentes.

Reflexión final

Como analiza Juan Agudo Torrico, cuando se patrimonializan las grandes haciendas, éstas suelen ser reseñadas como pervivencias de paisajes culturales y modos de vida, así como testimonios de una peculiar arquitectura tradicional, lo que, sin dejar de ser cierto, omite su manifestación de la estructura latifundista, y de las duras condiciones de los jornaleros que las mantuvieron, a los que rara vez se dedica un recuerdo en la puesta en valor de estos inmuebles.

Aunque jurídicamente se entiende al patrimonio cultural como los monumentos arqueológicos, artísticos, históricos y paleontológicos de interés nacional, me gustaría suscribirme a la definición de patrimonio cultural de María Ángeles Querol quien lo define como el conjunto de bienes muebles, inmuebles o inmateriales que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica. La razón de ser de estos bienes culturales es la posibilidad de que la sociedad disfrute de ellos, los conozca y los valore (Querol, 2010: 415), no con nostalgia por la estructura latifundista, sino como testimonio del devenir duro, esforzado y a menudo conflictivo que ha formado a nuestra sociedad.

Este patrimonio también fungiría como memoria de un modo de vida rural muy extendido en el pasado nacional y local, pues la importancia de la preservación de nuestro patrimonio arquitectónico urbano surge de su valor como testimonio de distintos fenómenos culturales, y su función como elemento de cohesión de una comunidad en el presente. Estos edificios que ya habían fungido como escuela llevan, por lo que sabemos, casi 100 años funcionando en mal estado y han experimentado diversos resurgimientos. Su restauración beneficiaría a las escuelas públicas que imparten la educación básica a muchos de los niños de la zona, en hacerlos seguros y mejorar la calidad de sus espacios educativos, podría incrementar sus aulas y con ello su capacidad de matrícula. Con esto se beneficiaría a los futuros alumnos de las tres escuelas, que en su mayoría proceden de esa zona de la ciudad.

La divulgación de la historia del Molino del Cristo, o con su nombre más antiguo, de Alseseca, y su importancia para esa actual parte de la ciudad, que proviene desde por lo menos el año de 1750, aportaría también a la identidad de las colonias El Cristo, Resurgimiento, América, Humboldt, La Gloria, Santa Bárbara, y la junta auxiliar Ignacio Zaragoza, zona que tiene alrededor de 100 000 habitantes; asimismo serviría para valorar el pasado de una sociedad que ha subestimado su historia e identidad. El difundirlo con las personas mayores, niños y adolescentes, establecería el aprecio y resguardo colectivo de estos edificios que actualmente se encuentran en malas condiciones.

*



Referencias

Acta de expropiación, Dirección de Tenencia de la Tierra, 17 de abril de 1989, Escuela Primaria Federal "Profesor Raúl Isidro Burgos".

Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública en Puebla (AHSEP), Puebla, México.

Archivo Parroquial Santo Ángel Custodio, Puebla, México.

Aguado, Guillermo (2012) Entrevista a Graciela de Morales y Gustavo Morales, julio.

Aguado, Guillermo (2015) Entrevista a María Luisa Calderón y Marcos Ventura, febrero.

Agudo, Juan (2012) "Patrimonio etnológico y juego de identidades", *Revista Andaluza de Antropología* (2): 3-24.

Flores, Berta (2001) *Cartas desde México. Dos fuentes militares para el estudio de la Intervención francesa. 1862-1867*, México, Miguel Ángel Porrúa editores.

Garcíadiago, Javier (2010) *Textos de la Revolución mexicana*, Caracas, Fundación imprenta de la Cultura.

Hemeroteca del Archivo General del Estado de Puebla, Puebla, México.

Loreto, Rosalva (2010) *Agua, piel y cuerpo en la historia cotidiana de una ciudad mexicana. Puebla, siglos XVI-XX*, México, Educación y Cultura.

Mapoteca "Dr. Jorge A. Vivo Escoto" de la BUAP, Puebla, México.

Mayer, María Silvina (2004) *La colonia América*, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vélaz Pliego/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Montero, Carlos (2002) *Las colonias de Puebla*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Munguía, Estela (1993) *Las luchas magisteriales en el municipio de Puebla, 1923-1925*, tesis de licenciatura en Historia, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Pineda, Francisco (2013) *Ejército Libertador*, México, Ediciones Era/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Querol, María Ángeles (2010) *Manual de gestión del patrimonio cultural*, Madrid, Akal.

Trejo, Ramón Alberto (2012) *Estas ruinas que ves. Microhistoria de general Ignacio Zaragoza, una comunidad del municipio de Puebla*, tesis de licenciatura en Historia, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Tutino, John (2004) "Cambio social agrario y rebelión campesina en el México decimonónico: el caso de Chalco", en Friedrich Katz (comp.), *Revolución, rebelión y revolución*, México, Ediciones Era, pp.225-241.





Ciudad de Campeche.

Imagen: ©Pedro Rojas Rodríguez, ca. 1950.

Giro moderno, turismo y dicotomías de la modernidad. El caso de los monumentos históricos de Campeche en la década de 1950 y 1960. Un ensayo de aproximación

Rodrigo Alejandro De la O Torres*

*Universidad Autónoma de Aguascalientes

Resumen

El proceso de modernización instaurado en las décadas de 1950 y 1960, tanto en el Estado como en la ciudad de Campeche, favoreció la conformación de diferentes puntos de vista en torno al patrimonio cultural tangible. Se identifican, por lo menos, tres perspectivas. Una tuvo que ver con el giro moderno en materia urbana a través del Plan Regulador de Campeche de 1952: la definición racional de un espacio de monumentos históricos dentro de la ciudad. Otro ámbito fue el discurso sobre el turismo, el cual empleó el sistema defensivo como punto de interés histórico para los visitantes; fue una especie de ejercicio de valoración de aquella parte del patrimonio. Finalmente, la dicotomía de la modernidad, como tensión entre mantener los vestigios o sustituirlos por lo novedoso. Todo lo anterior formó parte de una historia de más largo aliento, que se prolonga hoy en día: la construcción social del patrimonio cultural tangible.

Palabras clave

Modernidad; patrimonio; Campeche Nuevo; discurso turístico; dicotomías de la modernidad.

Abstract

The process of modernization established in the 1950s and 1960s, both in the state and in the city of Campeche, favored the formation of different perspectives around tangible cultural heritage. Can be identified, at least, three points of view. One related with the modern turn in urban matters through the Plan Regulador de Campeche (Regulatory Plan of Campeche) of 1952: the rational definition of a space of historical monuments within the city. Another area was the discourse on tourism, which used the defensive system as a point of historical interest for visitors. It was a kind of valuation exercise of that part of the heritage. Finally, the dichotomy of modernity, as a tension between maintaining the vestiges or replacing them with the novel. All the above was part of a longer-term history that continues today: the social construction of tangible cultural heritage.

Keywords

Modernity; heritage; New Campeche; tourist discourse; dichotomies of modernity.



El 10 de diciembre de 1986 el Diario Oficial de la Federación publicó el decreto, firmado por el presidente Miguel de la Madrid, en el que se creaba la zona de monumentos históricos de la ciudad de Campeche. Algunos de los argumentos empleados tuvieron que ver con la historia de Campeche en la época colonial: a) fue “un punto de suma importancia para lograr la colonización completa de Yucatán y Chiapas”, b) a lo largo de los siglos XVII y XVIII “debido a su situación estratégica, se convirtió en un punto obligado de paso y comunicación en las rutas comerciales principalmente”, y además c) fue “un importante centro productor y distribuidor de palo de tinte y maderas preciosas” (DOF, 10 de diciembre de 1986: 7-8). La segunda serie de aspectos consistió en resaltar, aunque de modo general, las características arquitectónicas de los edificios virreinales. Así, por un lado, el documento oficial señaló “al inmueble urbano arquitectónico, como un elemento defensivo y militar único en el país”, es decir, la excepcionalidad de las construcciones del sistema defensivo de la ciudad. De igual modo, la memoria histórica fincada en el espacio construido y organizado fue parte de los motivos que sustentaron el decreto en cuestión: “que las características formales de la edificación de la ciudad, la relación de espacios y su estructura urbana, tal como hoy se conserva, son elocuente testimonio de excepcional valor para la historia social, política y del arte en México” (DOF, 10 de diciembre de 1986: 7).

Trece años después, el día 4 de diciembre de 1999, la ciudad de Campeche fue inscrita en la lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO. Los criterios de ingreso fueron dos: uno de ellos reza “to exhibit an important interchange of human values, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape design”.¹ El otro indica que “be an outstanding example of a type of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history” (UNESCO, 2019). El cumplimiento de estas pautas quedó de manifiesto en el reporte de la 23^o Sesión del Comité de Patrimonio Mundial, la cual se llevó a cabo en Marrakech, Marruecos. En efecto, sobre el primer rubro se señala que “the harbour town of Campeche is an urbanization model of a Baroque colonial town, with its checkerboard street plan; the defensive walls surrounding its historic centre reflect the influence of the military architecture in the Caribbean”.² El segundo, “the fortifications system of Campeche, an eminent example of the military architecture of the 17th and 18th centuries, is part of an overall defensive system set up by the Spanish to protect the ports on the Caribbean Sea from pirate attacks” (UNESCO, 1999: 15).³ Tanto el modelo urbano de la otrora villa colonial como su sistema defensivo fueron los elementos tomados en cuenta para lograr la incorporación al catálogo de la UNESCO (UNESCO, 1999: 8-10).

Se puede decir que tanto el decreto de 1986, como la inscripción de 1999 fueron formas de construcción social del patrimonio cultural edificado. En efecto, la propia definición de patrimonio remite a una producción y reproducción social de los bienes materiales e inmateriales provenientes, transmitidos o heredados de generaciones previas; o de otro modo, la “capacidad que poseen los sujetos sociales de otorgar valor a ciertos objetos” (Alegoría, Acevedo y Rojas, 2018: 22). Lo anterior

¹ Exhibir un importante intercambio de valores humanos, en un lapso o dentro de un área cultural del mundo, sobre desarrollos en arquitectura o tecnología, artes monumentales, planeación de ciudades o diseño de paisaje. Traducción del autor.

² “El puerto de Campeche es un modelo de urbanismo de una ciudad barroca colonial. La regularidad de su plano reticular y las murallas que protegen su centro histórico son características de la arquitectura militar del Caribe”, traducción tomada de Carrillo, 2010: 3.

³ “El sistema de fortificaciones de Campeche, ejemplo sobresaliente de la arquitectura militar de los siglos XVII y XVIII forma parte del sistema defensivo integral puesto en operación por los españoles, para proteger puntos estratégicos del mar Caribe contra los ataques de piratas” traducción tomada de Carrillo, 2010: 3.



no resulta ser homogéneo en cuanto a la participación de diferentes actores e instituciones en el proceso de conformación del patrimonio cultural. De hecho, existe una dinámica de selección, en donde grupos políticos y de intelectuales ayudan a llevar a cabo la construcción de sentido (Sarricolea, 2017: 60). En tal dinámica estuvieron en interacción entidades político-administrativas del Estado mexicano y organismos de escala global, los cuales establecieron y legitimaron una serie de acotaciones al respecto. Una tuvo que ver con el espacio urbano, esto en cuanto a delimitar un área con cierto conjunto de monumentos históricos dentro de la ciudad. Es decir, el nombramiento otorgado estuvo circunscrito a áreas específicas de la ciudad. En efecto, los barrios de San Francisco, Guadalupe, Centro y San Román fueron los que conformaron la zona de monumentos históricos. Asimismo, dieron pauta para perfilar un discurso en torno a la memoria histórica y a la identidad. Los criterios de la UNESCO, así como las justificaciones esgrimidas para tal efecto pautaron una forma de representar y definir la ciudad de Campeche.

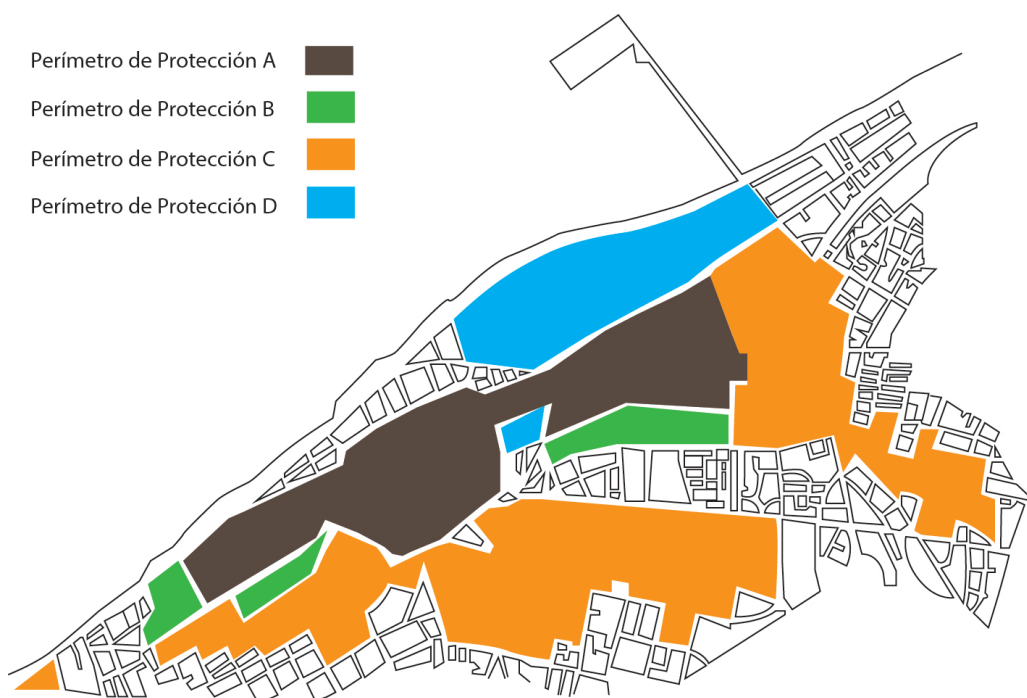


Figura 1. Zona de monumentos históricos de la ciudad de Campeche en 1986. Imagen: ©Rodrigo De la O, 2019. Adaptación de López Morales, 2005: 4.

Este episodio de dotación de sentido, sin embargo, no ha sido el único a lo largo de la historia contemporánea de Campeche. Durante las décadas de 1950 y 1960 el tema de la memoria histórica y los edificios coloniales fueron protagonistas. El propósito de este texto es presentar un bosquejo inaugural al respecto, es decir, traer a escena a los monumentos históricos como objetos susceptibles de construcción significativa. Se sugiere que el giro moderno, en el estado campechano, fue el inicio de un proceso histórico alrededor de la valoración política, económica y cultural de las edificaciones de la época colonial y del siglo XIX. Para la temporalidad que abarca el presente escrito, el tema de la planeación racional de lo urbano, el discurso de lo turístico y las dicotomías de la modernidad, fueron los marcos para la conformación de percepciones sobre lo monumental. Son dos las principales fuentes que se emplean aquí, por un lado, el Plan Regulador

de Campeche de 1952 y, por otro, algunas notas de la llamada *La revista de Campeche* durante el año de 1962. La primera de ellas estuvo directamente relacionada con la constitución del proyecto Campeche Nuevo. Las publicaciones salieron a la luz mientras eran implementadas las obras arquitectónicas y urbanas que transformaron el entorno de la ciudad. Es decir, ambas estuvieron ligadas al proceso de modernización. Como ya se mencionó, no se trata de un trabajo exhaustivo, sino limitado a esbozar algunos rasgos de una historia de mayor aliento y complejidad.

El “Campeche Nuevo”

El proceso de modernidad urbana que se va a esbozar estuvo inserto en el marco de la urbanización latinoamericana o la urbanización del subdesarrollo. Esta dinámica dio inicio en la década de 1950 y se caracterizó por la revolución demográfica y la migración masiva del campo a la ciudad. La búsqueda de empleo y oportunidades para hacer la vida motivaron los desplazamientos a los espacios urbanos (Romero, 2001: 319-389; Sorribes *et al.*, 2012: 27). Mientras tanto, en México daba inicio el llamado milagro mexicano, el cual abarcó desde 1960 a 1980, y tuvo como principal rasgo el crecimiento económico⁴ pero también la urbanización acelerada de diferentes partes del país. A este último rubro acompañaron “políticas expansivas de infraestructura y servicios públicos en sectores indispensables para el desarrollo económico y la mejora en productividad, como la dotación de electricidad, de obras de riego, de educación y de servicios de salud” (Vilalta, 2010: 96). En efecto, el caso de la ciudad de Campeche no estuvo exento a tal historia nacional.

Al finalizar la década de 1950 dio comienzo un proyecto llamado Campeche Nuevo, el cual fue concebido por el gobernador Alberto Trueba Urbina. Durante el periodo de gobierno de este personaje, 1955 a 1961, la directriz de su administración apuntó a la modernización de múltiples esferas de la vida estatal (León, 2012: 5), “no solamente es obra material edificativa de una nueva ciudad, sino plan de mejoramiento integral de la entidad, reivindicación de nuestros valores intelectuales y morales y transformación radical, en bien de Campeche y de sus habitantes, de nuestras condiciones de vida económica y sociales”.⁵ En efecto, el giro moderno se puede definir como las transformaciones tanto materiales como culturales de un colectivo humano, o como indica Solé “además de variaciones cuantitativas comprende también elementos cualitativos, como son los cambios en los sistemas de valores, actitudes y conducta de los individuos que componen una sociedad” (Solé, 1998: 15). Aunque en este caso el énfasis de tal programa político estuvo puesto en resolver los problemas económicos del estado de Campeche.⁶ Sin embargo, aquí se subraya el ámbito urbano y arquitectónico, los cuales también representaron nichos de la modernidad (Dube, 2018: 37-38).

⁴ En ese periodo el ingreso per capita (PIB) aumentó, existió estabilidad en los precios, además de un crecimiento y expansión de la industria de la transformación y de servicios. Cabe agregar que el aumento demográfico estuvo por debajo del margen del incremento económico. Las regiones sur, centro-oeste y península de Yucatán fueron de los lugares que mostraron mayor desarrollo. Véase, Vilalta, 2010: 96-99.

⁵ HHC, El Nuevo Club de Leones en Hopelchén, Campeche. Palabras del Gobernador Trueba Urbina en la Constitución en *El Espíritu Público, Diario de la Tarde, Periódico Oficial del Gobierno del Estado*, Campeche, 29 de mayo de 1956, p. 8; y León, 2012: 5.

⁶ Uno de los rubros representativos del gobierno de Trueba Urbina tuvo que ver con el ámbito agropecuario. Esta área económica no contaba con la mano de obra suficiente para el trabajo agrícola, las industrias locales estaban empobrecidas, había una inadecuada distribución de impuestos y el monopolio de la explotación de los recursos naturales de la entidad. Las medidas implementadas, en el marco del proyecto, incluyeron: el empleo de arado y fertilizantes; la creación de una estadística del número de campesinos, ejidatarios y agricultores, que también abarcó registrar los tonelajes de las cosechas y el nombre de los productores; la conformación de una geografía agropecuaria del Campeche Nuevo para definir condiciones del medio físico y climáticas, zonas de cultivo del maíz y otras semillas, así como para el establecimiento del ganado; campañas de prevención y cuidado de los recursos forestales ante las quemadas previas a la siembra. Véase, León, 2002: 87-89 y 97.



El giro hacia la modernidad trajo como consecuencia diversas miradas en torno a la ciudad. Una de ellas tuvo que ver con los aspectos de planeación y ordenamiento urbano; el empleo de las “técnicas de la razón” para renovar la visión sobre lo urbano (Dube, 2018: 41). En esta materia, el antecedente directo fue el Plan Regulador de Campeche, el cual estuvo diseñado por el arquitecto Domingo García Ramos (1952). Este trabajo fue directriz para las transformaciones llevadas a cabo durante el inicio de la década de 1960 (González y Sánchez, 2015: 63), de hecho, fue una especie de primer paso hacia la modernización. Durante el primer año de Trueba Urbina concluyeron las obras del malecón campechano (Rodríguez, Gómez, y Cab, 2012: 22-23; San Martín, 2015: 74-75); no obstante, la acción de mayor visibilidad fue ganar espacio al mar: 250,000 metros cuadrados en total (León, 2002: 96).

El Plan Regulador propulsó la erección de obras arquitectónicas novedosas, modernas. Se puede decir que, si Trueba Urbina sentó las bases para la transformación urbana, Ortiz Ávila, 1961-1967,⁷ incentivó e implementó los cambios en el paisaje urbano.⁸ Durante el gobierno de este último la renovación de la ciudad fue palpable. En efecto,

Incentivó una cantidad considerable de obra pública destinada al perfeccionamiento urbano, como la construcción de plazas (De las Américas, De la República, De las Murallas), fuentes (De la Nacionalización Eléctrica, Del Progreso, De los Pescadores), lugares de esparcimiento (Centro Cívico Héctor Pérez Martínez) y modernos edificios aledaños a los históricos inmuebles coloniales (Rodríguez, Gómez y Cab, 2012: 23 y 24).

Asimismo, en el entorno de la modernización campechana existió otra forma de percibir un rasgo característico de la ciudad: los inmuebles erigidos a lo largo del periodo virreinal y durante el siglo XIX. Aquí, por lo tanto, apareció un rasgo más del Campeche Nuevo: fue un “proyecto urbanístico que pretendía crear todo un espacio dedicado al crecimiento y el desarrollo modernizador de la ciudad compaginado con el rescate histórico” (Gantús, 2015: 228). En efecto, esta idea no dejó de estar vinculada al Plan Regulador. Fueron tres diferentes grupos de monumentos: el primero de ellos incluyó a edificaciones de la época prehispánica, “de los cuales en la ciudad propiamente nada queda, en cambio, todo el Estado contiene ruinas importantísimas de la civilización maya”. Otro conjunto abarcó a templos, baluartes, muralla y puerta de tierra, construidos durante la época colonial. El tercero “lo forman las casas de mediados y fines del siglo XIX que dan a la ciudad un aspecto típico” (García Ramos, 1952: 12).

Ahora bien, todo ese conjunto de edificaciones, en el marco del Plan Regulador, constituyeron una zona urbana. Esto quiere decir que fueron tomadas en cuenta como parte del proyecto de reorganización moderna, lo anterior es significativo debido a la ausencia de una planificación urbana previa para la ciudad del siglo XX. Así, tenemos que García Ramos (1952) apuntó que “no hace falta advertir que en la ciudad jamás existió reglamento alguno de zonificación, pues de los edificios públicos, los comercios, las industrias y la habitación se entremezclan en el más burdo desorden” (12). Sin embargo, el Plan Regulador subsanó tal precariedad, ya que definió una

⁷ Durante la administración de Ortiz Ávila se realizaron más de 3 000 obras, las cuales abarcaron carreteras, edificios públicos, escuelas y centros de salud. Asimismo, la colonización del sur del Estado fue una de las marcas indelebles en aquel sexenio. En efecto, alrededor de 10 000 personas ocuparon aquella zona de la entidad. La industria pesquera y apícola también fueron objeto de impulso, la miel llegó a ser un producto de exportación, mientras que la extracción de peces duplicó su tonelaje, además de que el número de naves pesqueras creció de 256 a 492. Véase, González y Sánchez, 2015: 63.

⁸ Algunos autores apuntan tensiones, como mínimo, entre Trueba Urbina y Ortiz Ávila. Esto es evidencia del desplazamiento de la unidad, a nivel local del partido político dominante, mismo que no fue sólo a escala estatal sino también nacional: el Partido Revolucionario Institucional. Véase, Gantús, 2015: 220-221; Rodríguez, Gómez y Cab, 2012: 23.



organización y orden espacial para la ciudad campechana. Entonces, ésta abarcó las siguientes secciones: zona típica y de monumentos catalogados, áreas de trabajo y extensión del centro cívico, zona comercial, zona de granjas y zona industrial, áreas de habitar y zonas futuras de parques y recreo (García Ramos, 1952: 15; Torres y Novelo, 2010: 108).

Pero no sólo es referir que la zona de típica y de monumentos aparecía en el Plan Regulador, sino esbozar el lugar que ocupaba en él. Es viable pensarla como punto de fuga respecto de los temas predominantes en el proyecto urbano. Es decir, quedó en una posición tangencial en comparación con la esfera económica y habitacional. En primer lugar, la propuesta hizo énfasis en el ámbito económico. Sitúa espacios para la creación de industrias, los cuales estarían en las afueras de la ciudad y en el camino costero entre Lerma y Campeche. La llamada zona de granjas estaría colocada contigua a la ciudad de Campeche, a la cual seguiría un área comercial a lo largo de la avenida central (García Ramos, 1952: 15). El acento en tal materia también recayó sobre la zona Típica y de Monumentos: “con reglamento adecuado y protección económica que garantice, con mayor eficacia que la fuerza de la ley, su conservación” (García Ramos, 1952: 15). La lectura que hago al respecto es que la viabilidad y valoración, en aquel entonces, de las edificaciones coloniales y del siglo XIX, iba de la mano con el desarrollo económico. Sobre ello, en el “proyecto de plano regulador se ha pretendido respetar dicha zona, pero no simplemente por las leyes, muy necesarias, sino resolviendo el problema del tránsito y zonificando el comercio y la industria” (García Ramos, 1952: 15). Incluso, la zona monumental tampoco fue vista como un espacio para la habitación, lugares estos últimos dispuestos en otros sitios de la ciudad (García Ramos, 1952: 15). Asimismo, es posible identificar cierta tensión: la apertura de nuevos espacios urbanos, incluyendo los terrenos tomados al mar, ante la permanencia de lo antiguo. Sobre ambos aspectos –económico y la dicotomía nuevo/viejo– se dedican los siguientes apartados.

El patrimonio cultural construido de Campeche a través del discurso turístico

Una de las vías que dio cobijo a la valoración de los monumentos del pasado fue el turismo, tal como ya se indicó líneas atrás, o más bien, un discurso sobre el turismo como un área susceptible de beneficio para la economía del estado. Era visto de tal modo gracias a que propiamente dicho no existía o no era suficiente la actividad de los excursionistas que llegaban al estado o a la ciudad capital. El Plan Regulador contiene una referencia a las condiciones del turismo en Campeche. Al respecto indicó que las visitas de turistas extranjeros no sucedían en la entidad porque la mayoría de ellos visitaban Mérida y las zonas arqueológicas de Chichén Itzá y Uxmal. Mientras que a la ciudad Campeche sólo “arriban peregrinos a las fiestas de San Román, que duran diez días a partir del 14 de septiembre” (García Ramos, 1952: 12).

Sin embargo, Trueba Urbina apuntaba que la actividad turística resultaba formar parte *del Campeche Nuevo*, pues el proyecto era “impulsor efectivo de la industria sin chimeneas, el turismo, que tanta satisfacción tiene para el Estado”.⁹ En efecto, durante el gobierno de Ortiz Ávila es posible identificar tal actividad como una opción para cambiar las condiciones poco favorables de la economía estatal: “ojalá que fuera atendido este aspecto, ya que con ello se lograría mejorar la situación económica del Estado”.¹⁰ El informe de ese gobernador incluyó algunas menciones sobre tal materia,

⁹ HHC, Entrega de Diplomas a los Ingenieros y Arquitectos Campechanos. Palabras del Gobernador Trueba Urbina y del Sr. Sánchez Madariaga, en *El Espíritu Público, Diario de la Tarde, Periódico Oficial del Gobierno del Estado*, Campeche, 11 de enero de 1956, p. 2.

¹⁰ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 14 de abril de 1962, p. 2.



*El turismo, moderna industria que tienen para nuestro Estado especial significación, ha sido motivo de preferente atención, ya que Campeche posee, por su situación geográfica a la par de su historia, un caudal de atractivos para turistas nacionales y extranjeros, que permite entrever la posibilidad de hacer de este aspecto de la economía local y una fuente de ingreso respetable y valedera.*¹¹

En efecto, la tónica del discurso fue señalar al turismo como una especie de área de oportunidad económica para el estado, sobre ello Lliteras dice: “¡Qué rico filón para la industria turística sería Campeche, con un poco de atención que se le diera! La mirada del curioso hallaría una gama infinita de atractivos”.¹²

El potencial recaía en la valoración tanto del pasado particular de la ciudad capital como de los vestigios mayas del interior del estado, “Campeche tiene elementos básicos para el interés del turista. Su tradición Colonial unida a una extensa zona arqueológica es digna de ser visitada aún por el turista más exigente”.¹³ No obstante, el peso recayó sobre la otrora villa colonial: “Campeche, ciudad de leyenda por excelencia, representa en sí un rico filón para la industria turística”.¹⁴ Interesante es resaltar que, en este campo, los inmuebles históricos fueron percibidos, al menos en el discurso, como lugares de la memoria, como sitios y lugares que remitían quizá a un pasado imaginario y que resultaba novedoso en aquel momento de la historia del siglo XX campechano.

En ese marco, el sistema de fortificaciones resaltó entre los demás espacios construidos de siglos previos. En primer lugar, para definir Campeche era obligado referir a los muros defensivos flanqueados por las aguas del Golfo de México, “Campeche, el Estado cuya capital es conocida como la Ciudad Amurallada frente al mar”,¹⁵ o de otro modo, pero aseverando un carácter estético sobre tales edificios: “las fortificaciones de Campeche constituyen otro aspecto interesante de la bella ciudad”.¹⁶ Pero las menciones también trajeron a escena un rasgo histórico: “castillos, torreones, fuertes y baluartes que son maravillosos vestigios de una época en que sus costas eran asediadas por los bucaneros”.¹⁷ Los monumentos remitían a la valentía: “sus Baluartes, Torreones y Castillos nos hablan de las hazañas que libró heroicamente contra las hordas demoniacas de los piratas. Habiendo construido su Muralla, de la que aún quedan algunos vestigios. Debiéndose a ello su nombre de ciudad amurallada”.¹⁸

¹¹ HHC, Un documento histórico para Campeche. Primer informe de labores administrativas del gobernador del Estado, José Ortiz Ávila (326 días de tareas consecutivas), en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 7 de agosto de 1962, p. 4.

¹² HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 3 de marzo de 1962, p. 3.

¹³ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche. Campeche turístico, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 5 de junio de 1962, p. 1.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 3 de marzo de 1962, p. 3.

¹⁶ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 14 de abril de 1962, p. 2.

¹⁷ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 3 de marzo de 1962, p. 3.

¹⁸ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche. Campeche turístico, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana* Campeche, 5 de junio de 1962, p. 1.

Desde la trinchera del turismo no es difícil observar cómo los monumentos históricos fueron valorados por lo que representaban: la evidencia de un pasado agitado por las incidencias de los ladrones del mar que marcó una parte de la identidad del campechano. Sobre ello señala Lliteras “la ciudad de Campeche está hecha toda ella de historia y de leyenda. La gente habla de las incursiones piratas como la cosa más natural”.¹⁹ Pero no sólo ello, pues inclusive miraba ese pasado como un mérito de la ciudad, como algo destacable, debido a que las acciones de violencias y despojos fueron perpetradas por aventureros renombrados:

*Suelen recordar las hazañas de William Parker, que en 1597 ocupó y saqueó la villa. Citan el incendio de 1631, cuando los bucaneros prendieron fuego al caserío después de sacar rico botín. Hacen memoria de Laurent Graff (Lorencillo) y de Gramont y otros que en varias naves llegaron a estas playas en julio de 1685 y que permanecieron en ellas más de cuarenta días.*²⁰

Asimismo, el interés sobre el turismo tuvo en el sistema defensivo uno de sus pilares o vetas de mayor potencial. En tal sentido, era menester cierto orden cronológico en torno al inicio y secuencia de las edificaciones monumentales, así como de algunas características de la dimensión que alcanzaron,

*Las obras respectivas se empezaron el 3 de enero de 1686. Constan de una gran muralla de ocho metros de altura por el lado de tierra, y seis y medio metros por el lado del mar, con ocho baluartes denominados San Carlos, Santa Rosa, Soledad, San Juan, San Miguel, San Pedro, San José y Santiago. Los trabajos se terminaron en dieciocho años.*²¹

Las fortalezas no pasaron desapercibidas en ese recuento histórico, “el primer baluarte concluido fue el de San Carlos, en lo que hoy es Museo de Armas. Y el último baluarte, con que se finalizó esta obra, fue el de Santiago, en cuya puerta se grabó el año en que se dio fin a estos trabajos: 1704”,²² a éstas, acompañaron los accesos al espacio intramuros, “este sistema de fortificaciones de la ciudad comprendía, cuatro grandes puertas, llamadas Puerta de Mar, Puerta de Tierra, Puerta de San Román y Puerta de Guadalupe”.²³

Las dicotomías de la modernidad

Otro de los ámbitos que formaron parte de la historia que nos ocupa tuvo que ver con la tensión entre la expansión de la urbe y los recintos históricos. Al respecto el Plan Regulador contiene lo siguiente: “en los últimos lustros se ha deseado declarar zona típica a todo lo contenido dentro de lo que fue recinto amurallado, más el crecimiento de la ciudad y las necesidades de transporte y demanda de locales para comercio están atentando constantemente en contra” (García Ramos, 1952: 12). Lo que se puede observar al respecto es la evidencia de las “dicotomías internas de

¹⁹ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Campeche turístico, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 15 de marzo de 1962, p. 3.

²⁰ *Idem.*

²¹ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 14 de abril de 1962, p. 1.

²² *Idem.*

²³ *Idem.*



la modernidad" (Berman, 2013: 3). Es decir, la tensión entre erigir/destruir, mantener/cambiar. Se dice de la posibilidad de ruptura con lo previo, cercano o lejano, el olvido de la historia; todo lo nuevo posible e imaginario. Pero, asimismo, incluye la viabilidad de reconfigurar el pasado, de mantenerlo, de gestionar y preservar los registros materiales de épocas pretéritas. En este sentido, la modernidad implicaba un "entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos" (Berman, 2013: 1).

Encontramos aquí tal dicotomía, la cual tuvo diferentes matices en cuanto a monumentos históricos refirió. Campeche resultaba valioso, incluso frente a otras entidades de la federación, gracias a que mantenía aún en pie múltiples construcciones del pasado colonial y decimonónico. En tal sentido se puede observar que "Campeche conserva mucho de su tradición de la época colonial, y en esto se distingue de otros Estados que poco a poco han ido perdiéndola a impulsos de la civilización";²⁴ pero lo anterior no hizo referencia al anclaje de Campeche en el pasado, sino todo lo contrario: "no quiere decir que el solar campechano haya rechazado todo lo moderno; por lo contrario, se adapta a lo nuevo y lo incorpora para comodidad y bienestar de ellos campechanos y para solaz de los visitantes";²⁵ Dinámica que, en el impulso del giro moderno, llegó al grado de contradecir la primera idea. Esto fue la expresión de la dicotomía, los vestigios del pasado, algunos de ellos, tuvieron que dejar de existir físicamente para dar lugar a un estadio más alto, mas con pesar: "lamentable es que muchas de estas obras hayan sido destruidas para modificaciones, quizá necesarias en el adelantado de la ciudad".²⁶

Entre 1961 y 1962 sucedieron una serie cambios en el paisaje urbano sustentados en el Plan Regulador, en específico, la "pérdida de edificios del periodo virreinal e independiente, sobre todo en el primer cuadro de la ciudad, donde se demolieron el mercado, la aduana, los palacios de gobierno y municipal, así como la arquería morisca del edificio *Cuauhtémoc*, en cuyo sitio se erigieron los portales Revolución" (González y Sánchez, 2015: 63). El caso de la construcción del edificio de los Poderes del Estado revela dicotomía. A continuación, las palabras que pronunció Ortiz Ávila en su primer informe de actividades,

*De sobra conocido es el estado lamentable en que se encontraba el antiguo Palacio de Gobierno. La administración que presido, desde el primer momento vio la urgente necesidad de salvar su construcción. Imposible fue hacerlo por las condiciones de ruina en que se encontraba, pese al apuntalamiento que se efectuó con el buen ánimo de respetar su arquitectura.*²⁷

²⁴ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 3 de marzo de 1962, p. 3.

²⁵ *Idem*.

²⁶ HHC, Lliteras Taylor, Socorro, Viñetas de Campeche, en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 14 de abril de 1962, p. 1.

²⁷ HHC, Un documento histórico para Campeche. Primer informe de labores administrativas del gobernador del Estado, José Ortiz Ávila (326 días de tareas consecutivas), en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 7 de agosto de 1962, p. 9.



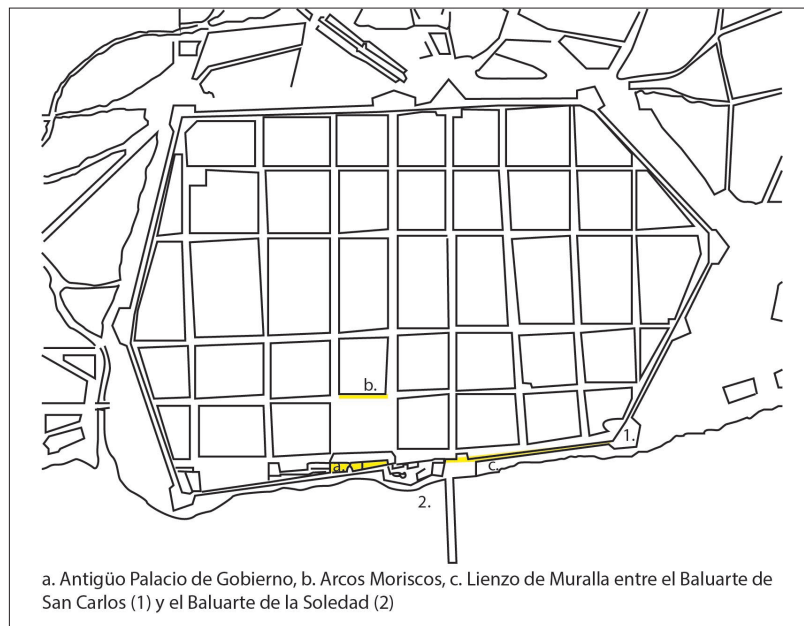


Figura 2. Localización de monumentos históricos demolidos en la ciudad de Campeche en 1961. Imagen: © Rodrigo De la O, 2019. Adaptación de Mapoteca Manuel Orozco y Berra (CGF. CAMP. M2.V1.0033), 1902 ca.

El problema planteado implicó espacios específicos de la ciudad, básicamente, el primer cuadro de Campeche y el noroeste del centro histórico. En una carta que el arquitecto Álvarez Ordóñez escribió al entonces gobernador del estado, en junio de 1962 es posible encontrar los argumentos plasmados por aquel para sustentar las transformaciones al espacio urbano (González y Sánchez, 2015: 64). Una planeación urbanística que contemplaba tanto la desaparición del antiguo palacio de gobierno, como la funcionalidad de los espacios desocupados, resultantes de la demolición de ese edificio de origen colonial, y la imagen urbana de la plaza principal de la urbe, asimismo se consideró la disposición el lugar que ocuparían las nuevas construcciones. Vayamos de lo viejo a lo nuevo.

Entonces, un primer ámbito fue establecer la preservación del espacio de la plaza en cuanto a paisaje y orden urbano, el cual estaba compuesto por edificaciones de origen virreinal, es decir, en donde lo antiguo construido dominó. La atención estuvo centrada en el espacio que dejaba la demolición del antiguo palacio de gobierno: no era opción elevar algún inmueble de uso administrativo y político. Por un lado, la disponibilidad de espacio era reducida para localizar adecuadamente todas las dependencias que deben estar incluidas dentro del edificio y sería imposible levantar una construcción en dicho lugar". Por otro, la posibilidad visualizar el lienzo de cal y canto sería nula, pues "taparía la muralla que es de extraordinaria belleza y que forma parte del patrimonio histórico de la ciudad" (Álvarez, 20 de junio de 1962, citada en González y Sánchez, 2015: 64).

Además de lo anterior, el edificio moderno no sólo no tendría lugar en cuanto a dimensiones físicas en el centro histórico, sino tampoco coincidiría estética y armónicamente: "desproporcionaría las dimensiones horizontales de la plaza, en la cual deben destacarse como valor vertical las torres de Catedral, permaneciendo las edificaciones de la plaza en proporciones acentuadamente



horizontales” (Álvarez, 20 de junio de 1962, citada en González y Sánchez, 2015: 64). O en otras palabras, una nueva construcción vendría a romper un orden urbano y arquitectónico históricamente conformado. Incluso, Álvarez Ordóñez sugirió que la coyuntura generada era momento adecuado para regenerar la plaza principal de la ciudad, “logrando una armónica proporción de sus formas y colores, suprimiendo anuncios y elementos que no presentan valores de consideración arquitectónica o histórica” (Álvarez, 20 de junio de 1962, citada en González y Sánchez, 2015: 64). Esto deja entrever, efectivamente, que existió claridad respecto de la oposición entre lo nuevo y lo antiguo es decir, hacer explícita la dicotomía como parte del camino hacia la modernidad, hacia el Campeche Nuevo.

Así, donde estuvo lo antiguo no era menester colocar lo nuevo porque en el contexto urbano en cuestión no era propicio. En materia arquitectónica, y acentuando las ideas plasmadas atrás, “no habría de pensarse en construir un edificio moderno en el lugar donde se encontraba el Palacio antiguo, pues su arquitectura resultaría impropia y demasiado contrastada con el ambiente general del lugar” (Álvarez, 20 de junio de 1962, citada en González y Sánchez, 2015: 64). Tampoco era opción alzar una construcción con estilo colonial, pues resultaba en una agresión sobre todo a la memoria histórica y con ello una especie de pérdida de carácter patrimonial y veracidad respecto de lo que sí es proveniente del pasado colonial, ya que “haría desmerecer el valor arquitectónico de los edificios que sí lo tienen verdaderamente ya que se trata de resaltar lo auténtico no confundiendo con falsos valores y anacrónicas imitaciones” (Álvarez, 20 de junio de 1962, citada en González y Sánchez, 2015: 64).

En efecto, la recomendación de Álvarez Ordóñez era mantener intacto el espacio urbano histórico en general:

Es absolutamente necesario respetar en esencia la traza de la vieja ciudad no construyendo edificios modernos ni tampoco edificios de falso estilos. Esta observancia vendría a aumentar el valor histórico del recinto amurallado, caso en el cual el Gobierno daría ejemplo de respeto y cultura al preservarse de violarlo (Álvarez, 20 de junio de 1962, citada en González y Sánchez, 2015: 64).

Hasta este punto se observa que lo moderno, en el giro hacia la modernidad, no tenía otro papel sino el de plantear una revalorización de la plaza central y el resto de la zona de monumentos históricos.

Sin embargo, los argumentos planteados no dejan de complementarse gracias a uno de los actos en pos del arribo de lo nuevo: echar abajo de la sede antigua del gobierno campechano. Cabe subrayar que si bien, el Palacio de los Poderes no era conveniente para la plaza principal, ésta tampoco era propicia para ostentar a la sede política del estado. Lo moderno fue capaz de crear espacios importantes. Álvarez Ordóñez sostuvo que

Construir un edificio moderno con las condiciones necesarias para el buen funcionamiento de las oficinas gubernamentales, fuera del recinto amurallado y en la zona más céntrica más próxima a la Plaza de Armas, ubicándose de preferencia en un lugar que procure dar el espacio y la perspectiva en relación con la importancia y dignidad del Edificio de Podres (Álvarez, 20 de junio de 1962, citada en González y Sánchez, 2015: 64-65).

En efecto, el gobernador Ortiz Ávila apuntó siguiendo las recomendaciones, o al menos, manteniendo la idea expresada dijo que



Obligados por las circunstancias y estimándose que los Poderes del Estado deben cumplir sus funciones en un lugar que responda a las exigencias modernas de funcionalidad, orientación y buen servicio, el gobierno de mí cargo, previa consulta con técnicos y autoridades en la materia, se ha impuesto la tarea de entregar al futuro un edificio que está levantándose ya frente al Cuartel “Pedro Baranda” y donde laborarán los Poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial.²⁸

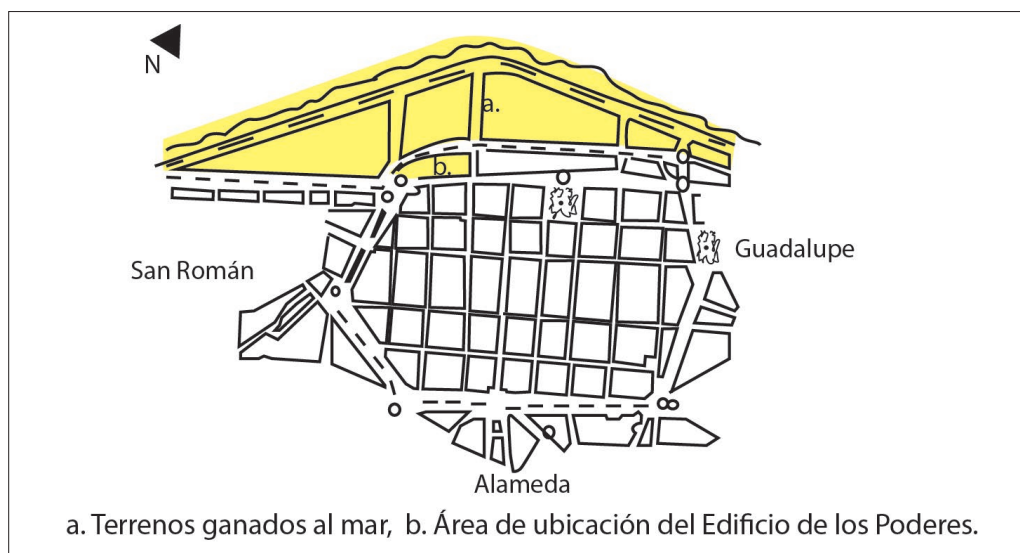


Figura 3. Localización de las zonas con obras modernas en la ciudad de Campeche, 1961-1962. Imagen: ©Rodrigo De la O, 2019. Adaptado de Mapoteca Manuel Orozco y Berra (CGF. CAMP. M2.V3.0166).

Más que un cierre, un punto de partida

Este breve ejercicio de historia permite confirmar la hipótesis: es posible identificar un proceso histórico respecto de la construcción social, cultural y política de los monumentos y del patrimonio cultural tangible. Se pudieron esbozar tres dimensiones. La primera de ellas situó a los edificios del pasado dentro del marco del giro moderno en la ciudad y estado de Campeche. Dicha dinámica fue la que arrojó las formas de percibir y las tensiones entre lo moderno y lo antiguo. Así, la segunda esfera remitió a la valoración de las fortificaciones coloniales en el marco del impulso turístico en la entidad. Finalmente, los monumentos no dejaron de pasar por la dicotomía de la modernización, pues algunos perecieron bajo el impulso de lo nuevo; otros lograron mantenerse para dar continuidad a la historia en cuestión. Entonces, uno de los resultados fue la conformación de un paisaje urbano compuesto tanto por lo nuevo como por lo vetusto. Se habla de una ciudad que buscaba dar el giro a la modernidad, lo cual obligó a establecer cómo debían de ser percibidos los edificios y zona de monumentos. Esto fue evidencia de una historia del siglo XX, y que se prolonga en esta nueva centuria, sobre cómo se representaba e imaginaba la ciudad de Campeche a través de sus edificios patrimoniales.

*

²⁸ HHC, Un documento histórico para Campeche. Primer informe de labores administrativas del gobernador del Estado, José Ortiz Ávila (326 días de tareas consecutivas), en *La Revista de Campeche, El periódico de la vida campechana*, Campeche, 7 de agosto de 1962, p. 9.



Referencias

Alegría Licuime, Luis, Acevedo Méndez, Pía, y Rojas Sancrisoful, Carlos (2018) "Patrimonio cultural y memoria. El giro social de la memoria", *Revista Austral de Ciencias Sociales* (34): 34-21.

Berman, Marshall (2013) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, 2ª ed., México, Siglo XXI editores.

"Decreto por el que se declara una zona de monumentos históricos en la ciudad de Campeche, Camp.", 10 de diciembre de 1986, *Diario Oficial de la Federación (DOF)*, México, pp. 7-21.

Dube, Saurabh (2018) *Modernidad e historia: cuestiones críticas*, México, El Colegio de México.

Gantús, Fausta (2015) "Asimilación partidista y consolidación institucional (1940-1970)", en Fausta Gantús, Carlos Alcalá, Laura Villanueva, *Campeche. Historia breve*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, pp. 218-235.

González Medina, Raúl y Sánchez Suárez, Aurelio (2015) "Patrimonio histórico versus patrimonio moderno. Problemática de conservación del Edificio de los Poderes de Campeche, México", *Intervención* (11): 61-72.

Hemeroteca Histórica Campechana (HHC), Campeche, México.

León Méndez, Miriam (2002) *El Campeche Nuevo en una historia nueva: un análisis historiográfico*, tesis de maestría en historiografía de México, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco.

León Méndez, Miriam (2012) *El Campeche Nuevo bajo el horizonte de un gobierno campechano (1955-1961)* [pdf], disponible en: <https://www.institutomora.edu.mx/amec/XVIII_Congreso/EL%20CAMPECHE%20NUEVO.pdf> [consultado el 30 de julio de 2019]

López Morales, Francisco (2005) "Campeche, centro histórico fortificado. Patrimonio mundial de México", *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 17 (1-2): 90-97.

Rodríguez Herrera, Emilio; Gómez Duarte, Manón; Cab Pérez, Fernando (2012) *El recinto legislativo de Campeche. Entre la tradición y la modernidad*, Campeche, LX Legislatura de Campeche.

Romero, José Luis (2001) *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, Argentina, Siglo XXI Editores.

San Martín Córdova, Iván (2015) "Joaquín Álvarez Ordóñez, detonante de la modernidad arquitectónica en Campeche", en Iván San Martín y Fernando Winfield, *Miradas desde adentro y hacia afuera. Interpretaciones regionales y nacionales del Movimiento Moderno*, México, Universidad Veracruzana/Docomomo, pp. 73-91.

Sarricolea Torres, Juan Miguel (2017) "Campeche como constructor simbólico del patrimonio cultural. Análisis de dos desfiles regionales", *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXIII (45): 51-73.

Solé, Carlota (1998) *Modernidad y modernización*, México, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana.

Sorribes, Josep et al. (2012) *La ciudad. Economía, espacio, sociedad y medio ambiente*, Valladolid, Tirant Humanidades.

Torres Pérez, María Elena, y Novelo Zapata, Claudio (2010) "Modernidad urbana arquitectónica sustentable: proyecto El Campeche Nuevo en 1960", *Quivera*, 12 (1): 103-114.

UNESCO (1999) *Report of Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage*, Marrakesh, UNESCO.

UNESCO (2019) *The Criteria for Selection* [en línea], disponible en: <<http://whc.unesco.org/en/criteria/>> [consultado el 8 de marzo de 2019].

Vilalta, Carlos (2010) "Evolución de las desigualdades regionales, 1960-2020", en Gustavo Garza y Martha Scheingart, *Desarrollo urbano y regional*, Tomo II, México, El Colegio de México, pp. 87-126.





Catedral de Hamar y Museo Hedmark. Península de Domkirkeodden, Noruega.

Imagen: @Hamar regionen visor.

Museo Hedmark de Sverre Fehn (1967-2005). Arquitectura viva vinculada a la historia del lugar

Iñigo Peñalba Arribas*

* Universidad del País Vasco

Resumen

Este artículo pretende poner en valor el trabajo de los arquitectos conservadores del patrimonio construido en general, haciendo referencia al caso particular de Magne Kvam, un arquitecto noruego que trabaja en el departamento de conservación del patrimonio arquitectónico y arqueológico del municipio de Hedmark, que se encarga de supervisar los trabajos de restauración del Museo Hedmark de Sverre Fehn en Hamar. El encuentro resulta de uno de mis viajes al lugar, realizado a finales de mayo del año 2016. El texto relata y recorre las virtudes y los defectos de la obra, destacando el "principio de honestidad" del autor con el edificio y su materialidad, así como los vínculos que establece la arquitectura con la historia del lugar, poniendo en valor el patrimonio existente y, a la vez, dotándolo de una nueva vida, una nueva funcionalidad, verdadera esencia de la arquitectura.

Palabras clave

Patrimonio; intervención; tiempo; conservación; arquitectura; arqueología; Fehn.

Abstract

This article aims to highlight the work of heritage conservative architects, referring to the particular case of Magne Kvam, a Norwegian architect who works on the conservation of the architectural and archaeological heritage of the municipality of Hedmark, which is responsible of overseeing the restoration work of the Sverre Fehn Hedmark Museum in Hamar. The opportunity arises on the occasion of my interest in the Hedmark Museum of the architect Sverre Fehn in Hamar, one of the most recognized works of this Norwegian master. The meeting results from one of my trips to the place, made at the end of May 2016. The text relates and covers the virtues and defects of the work, highlighting the author's "honesty principle" with the building and its materiality, as well as the links that the architecture establishes with the history of the place, putting in value the existing heritage and, at the same time, endowing it with a new life, a new functionality, true essence of the architecture.

Key words

Heritage; intervention; time; conservation; architecture; archeology; Fehn.



La ciudad de Hamar y el Museo Hedmark, Noruega

La ciudad de Hamar pertenece a la provincia de Hedmark, Noruega, y se encuentra a 125 kilómetros al norte de la capital, Oslo. La ciudad medieval de Hamar se fundó en el año 1152 en la orilla oriental del lago Mjosa como ciudad residencial de obispos, el mayor asentamiento urbano interior de toda Noruega. Durante esa época, se construyeron la catedral y la fortaleza del obispo, construcciones de las que todavía hoy, se pueden encontrar sus restos.



Figura 1. Mapa de la situación del condado de Hedmark y la ciudad de Hamar. Imagen: ©Ross F. Nelson, 2006.

Por otro lado, el Museo Hedmark surge en el año 1967, como parte de un proyecto de conservación de los vestigios medievales que se encontraban en la ciudad de Hamar. Las ruinas de una catedral y una fortaleza del obispo reconvertida en granja durante el siglo XVIII, le conducen al arquitecto noruego Sverre Fehn a proponer un edificio respetuoso con la historia. Una arquitectura que pone en valor la naturaleza de lo existente, en un equilibrio de fuerzas entre lo viejo y lo nuevo. Una intervención de rehabilitación y renovación de una granja que no esconde su materialidad, y que realza, mediante su sensibilidad y sus decisiones proyectuales, los fundamentos del pensamiento arquitectónico del autor. Una propuesta atrevida y moderna, que permite dotar a unas ruinas con un claro valor patrimonial, de una nueva vida y una nueva función: un museo etnográfico del condado de Hedmark que sirva de encuentro para los ciudadanos de la comarca, a la vez que haga referencia a la memoria del lugar.

Magne Kvam, arquitecto conservador del patrimonio del municipio de Hedmark

Con ocasión de una de mis visitas al Museo Hedmark, una de las obras más significativas de Sverre Fehn en Hamar, después de haber pasado tres días consecutivos analizando y descifrando la obra y el lugar, tuve la oportunidad de conocer al arquitecto Magne Kvam, que trabajaba para el departamento de conservación del patrimonio de la municipalidad de Hedmark. Conocí a Kvam durante mi estancia en Hamar, gracias a la amabilidad de mi anfitrión, que me concertó una reunión con su padre.



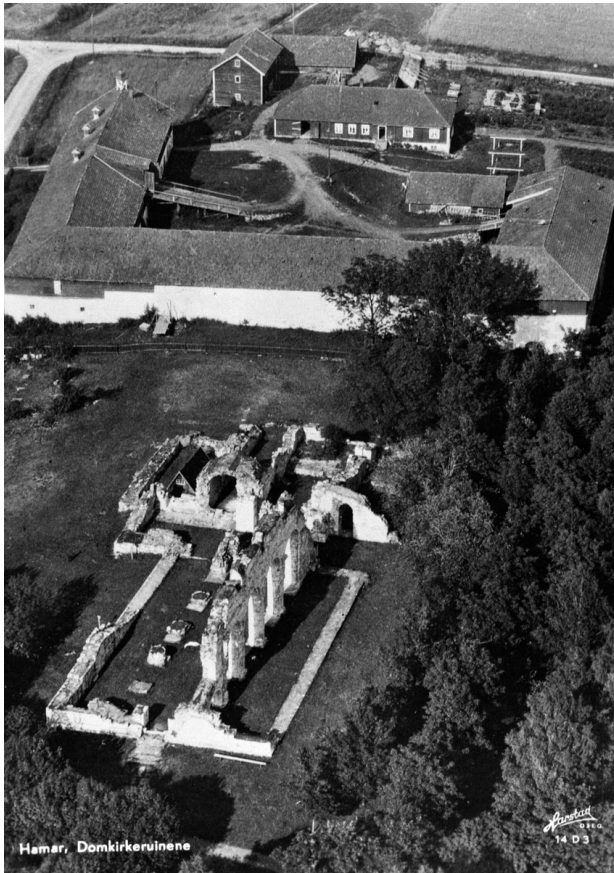


Figura 2. Fotografía aérea del entorno de la catedral y la fortaleza del obispo reconvertida en granero antes de la construcción del Museo Hedmark de Sverre Fehn. Imagen: ©Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo, 1930-1940.



Figura 3. Fotografía de la plaza principal de Hamar construida por los arquitectos madrileños de Ecosistema Urbano en el año 2013 con la nueva iglesia en el eje norte-sur. Imagen: ©Iñigo Peñalba, 2016.

Me recibió en su casa, muy cerca de la nueva iglesia de Hamar, en la culminación del eje norte-sur que la enfrenta con la plaza principal, reurbanizada por los arquitectos madrileños de Ecosistema Urbano. Allí, nos acomodamos para disfrutar de un agradable, a la vez que interesante, encuentro.

Kvam ha seguido muy de cerca todos los procesos de restauración que se han realizado en el museo en los últimos años, debido a que trabaja para el municipio de Hedmark, así como algunos de los aspectos del edificio que se habían modificado en el pasado. Desde un principio fue bastante crítico con el funcionamiento programático y constructivo del museo, que, a su juicio, presenta un problema profundo de programa desde el momento de su concepción: únicamente está climatizada el ala sur del museo, donde se encuentran el auditorio y la sala de exposiciones temporales, mientras que el resto del edificio permite que el aire exterior se cuele y se deslice entre sus paredes. Esta relación tan cercana y tan bella de espacios interiores y exteriores, si bien se traduce en unos serios problemas de humedad y condensación intersticial que hacen sufrir al edificio, es una de las razones por las que me siento tan atraído por él.

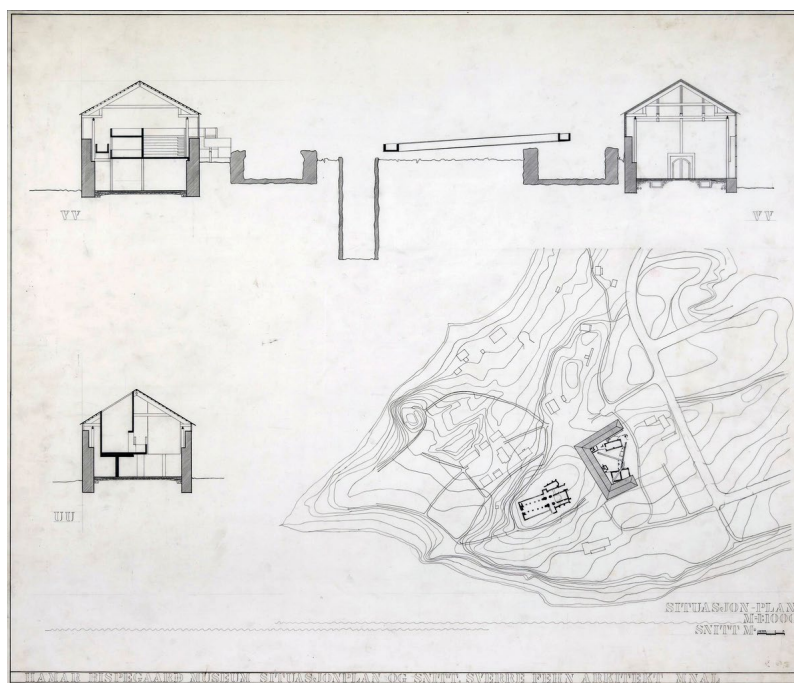


Figura 4. Plano de situación y secciones de los planos de presentación del Museo Hedmark dibujado por Per Olaf Fjeld. Imagen: ©Sverre Fehn, 1974. Nasjonalmuseet Arkitektur, Oslo.

El duro clima del lugar junto con los fríos inviernos donde el termómetro no supera los 0 grados, hace que estos problemas técnicos se acentúen de forma exponencial. La lluvia es también una compañera natural y común en esta región, y las tejas de vidrio no son un impedimento para que las gotas de agua penetren en el interior del edificio. Las transparentes planchas de vidrio de fachada que actúan como un velo para las aperturas irregulares del museo, tampoco impiden el paso del agua, que resbala e ingresa por los intersticios con ayuda del viento. La radiación solar supone también un grave problema para el museo, puesto que las tejas de vidrio no cuentan con ningún filtro de rayos UVA. Todo ello hace que haya que retirar y tapar periódicamente los objetos expuestos en el museo, incluso cuando éste se encuentra abierto al público.



Esta situación motivó la puesta en marcha de un proyecto de restauración de las tejas de vidrio, contexto en el que se estudiaron diferentes soluciones, contemplándose tanto la sustitución de los elementos, como la propuesta de disponer otro tipo de material traslúcido, o nuevas planchas de vidrio, a modo de segunda capa al interior.



Figura 5. Fotografía de las planchas de vidrio en su encuentro con los muros existentes y la rampa de hormigón armado, que atraviesa el vacío del paño vertical. *Imagen: ©Iñigo Peñalba, 2016.*

En el proyecto colaboró incluso la Universidad Tecnológica de Trondheim, sin que, finalmente ninguna de las soluciones convenciera lo suficiente como para ponerla en práctica e intervenir en la obra de Fehn.

Remontándonos más allá en el tiempo, antes de que se realizaran esas investigaciones tan costosas, se le había propuesto a Henrik Hille, uno de los arquitectos que pasó más años trabajando junto a Fehn, que estudiara estos problemas, pero respondió contundentemente que había que mantener el edificio, y dejarlo tal y como se ideó. Posiblemente el gran respeto de Hille hacia Fehn y su obra le impedía actuar sobre algo tan delicado como el Museo Hedmark en Hamar.

La conclusión de este apartado técnico tan crítico es que el edificio funciona muy mal como museo, y que requiere de un mantenimiento realmente costoso, además de poco rentable, ya que sólo puede abrir sus puertas durante los meses de mayo a octubre. Durante el invierno, la nieve lo convierte todo en un manto blanco, y está cerrado; únicamente algún afortunado tiene la posibilidad de visitar el museo de forma privada.

En la concepción del museo, Fehn sintió preocupación por el gran gasto que supone acondicionar un espacio con ventilaciones y sistemas de climatización "endiablados", y luces fluorescentes "cegadas", por lo que evitó a toda costa esta maquinaria tecnológica, para salvar además gastos de mantenimiento, y por "respeto" a los objetos a exponer, que allí iban a encontrar su nueva vida. Se trata sin embargo de una decisión que a largo plazo genera problemas de mantenimiento que demandan una solución.



Figura 6. Tejas opacas y tejas traslúcidas, las segundas no cuentan con filtro solar, son lugar de origen de problemas técnicos por la falta de protección contra los rayos UVA. Imagen: ©Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkive, 2009.



Figura 7. Llegada al Museo Hedmark, una vez atravesada la tienda donde se adquieren los pases de entrada del museo. La apreciación y las condiciones del edificio cambian de forma sustancial en invierno y primavera. Imagen: ©Iñigo Peñalba, 2015.



A este respecto, también están teniendo problemas con los muros de sillería y mampostería, que muchas veces tienen mayor espesor en su base que en su coronación, con lo que el agua golpea al muro con mayor facilidad, ayudada por la gravedad, generándose unas filtraciones peligrosas que han generado unas grietas muy importantes y bastante preocupantes en el edificio. Una de las más significativas se encuentra en la intersección entre la fortaleza del obispo y la granja, que se produce en la crujía central del museo, en su fachada oeste.



Figura 8. Parte del alzado oeste, se aprecia el corte que existe entre el muro antiguo de la fortaleza del obispo (a la izquierda) y el granero del siglo XVIII (a la derecha). *Imagen: © Iñigo Peñalba, 2016.*

A raíz de estos problemas técnicos, se está llevando a cabo un proyecto de análisis y conservación de los muros, en los que se ha detectado que la sección del muro cuenta con piedras de tamaño considerable en sus dos caras, pero el interior está compuesto principalmente por ripios y pequeños elementos, algo bastante habitual en este tipo de construcciones de la zona. Además, no se conoce bien en qué condiciones se encuentran las cimentaciones de los muros, advirtiéndose descalces por asentamientos del terreno en el área suroeste del edificio, otra de las posibles causas de las grietas del edificio. El hecho de que Fehn tomara la decisión proyectual de elevar el suelo para acomodarlo y ajustarlo al nuevo museo, dificulta el acceso a las cotas más profundas del edificio, donde sigue, por otra parte, presente el intrigante mundo de los restos arqueológicos.

Si bien tanto la parte medieval de la fortaleza del obispo y la catedral, como los muros de la granja del siglo XVIII están protegidos por ley, el museo realizado por Fehn en los años sesenta no lo está.

Sin embargo, Kvam señala que, aunque no esté oficialmente protegido por ley, cualquier intervención en el museo requiere la autorización de los conservadores del patrimonio de Hedmark, así que en realidad sí que hay cierta protección.

Después de conversar y debatir acerca de todos los aspectos mencionados anteriormente, Kvam trae a la memoria su paso por la Escuela de Arquitectura de Oslo entre los años 1980 y 1986, donde conoció y fue alumno de Sverre Fehn. Su primera afirmación muestra el cariño y aprecio que le tenía. “Era tan buen profesor como diseñador” (Kvam, 2016). Me cuenta que no le hacía falta persuadir a los alumnos para que se quedaran los viernes, más de dos horas de clase por la tarde, en vez de irse de fiesta. Fehn se dejaba la piel y lo daba todo en sus lecciones, en las que acababa extenuado, y se mostraba ansioso por no haber sido lo suficientemente bueno. Hizo referencia también a Norberg-Schulz, que también fue un muy buen profesor para él, más teórico, y que, en su opinión, no era especialmente amigo de Fehn.

Finalmente recuerda y me transmite dos anécdotas que Fehn contaba en sus clases de sus visitas a Hamar: “No oía el ruido de su Citroen 2CV, porque había muchísima nieve en el trayecto” (Kvam, 2016). También que “Hablaba de la piedra como masa, no le interesaba saber sus dimensiones como las de un ladrillo, sino que se pudiera coger con las manos y se pudiera mover de un lado para otro” (Kvam, 2016).

El principio de honestidad

La conversación que pude establecer con Kvam se retoma para hablar de la cubierta del edificio, que describe como un elemento que recoge muchísima agua por tener una gran superficie, lo que ha dado lugar a que las bajantes y canalones hayan colapsado en más de una ocasión. Por ello, se ha tenido que hacer alguna reparación y sustitución de piezas, de forma respetuosa con el edificio.

De hecho, en el proceso de construcción de las obras ya se planteó esta problemática, y el llamado “Hombre del Museo”, por su cargo como director del Museo Hedmark, Ragnar Pedersen, pidió a Fehn que protegiera con una pequeña cubierta de teja la fachada sur del ala norte del museo que da al patio. Es un elemento que no se encuentra en el proyecto original y del cual Fehn no estaba demasiado orgulloso, pero decidieron ejecutarlo para proteger la coronación del muro medieval y defenderla frente al agua y la nieve. Es un elemento arquitectónico fácil de detectar, porque no encaja bien con el resto de piezas, no pasa desapercibido, está demasiado presente, y esta llamada de atención no conjuga ni se articula como un todo en la visión de conjunto.



Figura 9. Museo Hedmark en el año 1973, recién acabada la obra. En la parte derecha se aprecia que aún no se ha ejecutado la tejavana situada justo encima del muro de piedra. Imagen: ©Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkive, 1973.





Figura 10. Vista del Museo Hedmark donde se aprecia la tejavana situada encima del muro de piedra. Sigue la línea horizontal del vuelo de hormigón hacia el patio. Imagen: ©Nasjonalmuseet Arkitektur Fotoarkive, 1984.

Otro de los aspectos que llama la atención en la coronación de los muros de las alas norte y sur es la decisión deliberada de Fehn de hormigonarlos en todo su perímetro de coronación. Se trata de una confrontación irreversible con el pasado —por tratarse de una intervención en hormigón armado en contacto con lo antiguo—, pero que, sin embargo, queda totalmente separada y diferenciada de él, a pesar de estar físicamente unidos. Aquí es donde Fehn muestra que algunos sacrificios técnicos son necesarios para obtener un mejor resultado, donde lo primero es el “principio de honestidad” del arquitecto con el edificio original, sin prejuicio del objetivo de intervenir para mantenerlo vivo.

Se trata de una separación profunda, de un corte preciso entre el pasado y presente que se ve reflejado en el uso de los nuevos materiales acorde con los nuevos tiempos y las necesidades contemporáneas. A este respecto, Fehn tomó la decisión de utilizar madera laminada en lugar de madera maciza, con el objetivo de que la nueva intervención pudiera diferenciarse de forma clara de las piezas de madera antiguas que todavía se conservan. La utilización de tecnologías contemporáneas en la construcción era otro de los rasgos innovadores que Fehn introducía en sus edificios.

El paso del tiempo deja una pátina, un recuerdo, una huella en los materiales, que se muestran así de una forma plena y verdadera. Es curioso cómo el clima y la vegetación toman parte en la vida de los materiales, y pasan a formar parte de ellos. Las faldas inclinadas de la cubierta orientadas al norte muestran un color oscurecido por la aparición de la vegetación. Cabría pensar que la orientación sur es más favorable para las plantas, pero en este caso nacen y viven en la orientación más húmeda, donde la naturaleza es capaz de nutrirse.

Dejamos la comodidad de la casa, para acercarnos al Museo Hedmark, con el propósito de ver más de cerca y conocer las últimas restauraciones que se están llevando a cabo en ese momento, y que comenzaron en el año 2014. No nos habíamos percatado del paso del tiempo mientras charlábamos, y ya debía de haber llegado la noche, pero cuando salimos a la calle había luz. El sol de medianoche tardó en esconderse en el horizonte de las montañas y los bosques, que rodean el tranquilo lago Mjosa.



Figura 11. Fotografía de los muros de piedra existentes coronados y atados por un cordón perimetral de hormigón armado que aporta estabilidad y cohesión al estrato antiguo. *Imagen: ©Iñigo Peñalba, 2016.*

Los trabajos de restauración en curso consisten en consolidar los muros medievales que aún se encuentran desprotegidos y al aire libre, los cuales no hay intención de cubrir. Unas estructuras provisionales de madera protegen los muros, mientras que las ruinas que ya han sido restauradas presentan un aspecto romántico, con vegetación en toda su parte superior. Kvam explica que se ha utilizado bentonita para reforzar los muros y se ha colocado la hierba con sustrato y láminas geotextiles para mejorar sus prestaciones frente al agua de lluvia en su parte superior, donde golpea con más fuerza. Es una decisión que evitará tener que proteger y cubrir el resto de las ruinas arqueológicas que se encuentran en el patio, pero que cambiará bastante su aspecto murario y robusto, por una imagen más romántica y vegetal, intercalada entre la piedra. Asimismo, esta intervención permitirá la continuación de la existencia de los restos arqueológicos descubiertos que, de otro modo, tendrían que cubrirse para garantizar su conservación.

Continuamos el recorrido exterior por el museo y llegamos hasta las recientes estructuras protectoras de las ruinas de las dos torres medievales que quedaron fuera de las murallas de la fortaleza del obispo. Este proyecto de ampliación del Museo Hedmark acometido por la oficina de Sverre Fehn, en el año 2005, cuando él alcanzaba una edad bastante avanzada, fue denominado informalmente por la población de Hamar como “El Acordeón”, y Fehn detestaba que lo llamaran así. La conversación nos conduce a asomarnos al lago Mjosa,¹ donde, en la lejanía, el horizonte es el gran protagonista.

¹ Kvam, como buen noruego, es un apasionado de la pesca, y cuenta que hay 21 tipos de peces en el lago Mjosa, donde la trucha es el pez más cotizado. Como curiosidad, relata que la trucha más grande de toda Noruega se pescó en el lago Mjosa, y que llegó a pesar más de once kilogramos. En sus salidas como pescador, tiene la oportunidad de ver la península de Domkirkeodden, lugar donde se encuentra la catedral y el museo, desde un punto de vista privilegiado.





Figura 12. Patio del Museo Hedmark, se observa el estado de las ruinas de la fortaleza del obispo y las casetas protectoras donde se llevan a cabo los trabajos de restauración. Asimismo, se aprecia el color oscuro de la teja por la proliferación de algas, sobre todo en la orientación norte. Imagen: ©Iñigo Peñalba, 2016.



Figura 13. Fotografía de uno de los restos de muro restaurados donde se aprecia la superficie vegetal en la coronación del muro para su protección frente al agua de lluvia. Imagen: ©Iñigo Peñalba, 2016.



Figura 14. Interior del proyecto de ampliación del Museo Hedmark de Sverre Fehn construido en el año 2005. Imagen: © Iñigo Peñalba, 2016.



Figura 15: Fotografía de la cubierta del proyecto de ampliación del Museo Hedmark de Sverre Fehn construido en el año 2005. Imagen: © Iñigo Peñalba, 2016.



Relata que la vista de la península desde el mar, que penetra en el lago, es espectacular, aunque ha cambiado mucho desde que en el año 1988 se construyera la gran cubierta de vidrio sobre las ruinas de la Catedral de Hedmark en Hamar, un proyecto estructuralista de los arquitectos Lens Otto y Lung construido al lado del Museo Hedmark de Sverre Fehn. Esta obra fue posible gracias a una mujer llamada Gerd Thune-Ellefsen Perkins, que donó once millones de euros para proteger las ruinas de la Catedral de la antigua Hamar, para lo que se convocó un concurso de arquitectura con el objetivo de conservar, de forma definitiva, los restos arqueológicos, aunque desde una perspectiva completamente diferente a la que utilizó Fehn veinte años antes.



Figura 16. Fotografía de la estructura protectora de vidrio de la antigua Catedral de Hedmark en Hamar. Proyecto de Lens Otto y Lung. Imagen: ©Iñigo Peñalba, 2016.

Reflexiones finales

El Museo Hedmark, obra escogida como ejemplo de intervención contemporánea sobre el patrimonio construido, nos enseña un modo de actuación arquitectónica eficiente y sostenible. Se trata de no arrasar con lo existente, sino de poner en valor y en uso el patrimonio histórico que heredamos.

La intervención arquitectónica con tecnologías contemporáneas no impide que la obra se haya concebido y ejecutado con sencillez, con economía de medios, y sobretodo, con honestidad. Las preexistencias son tratadas con respeto y la memoria histórica del lugar puede ser recordada por



las personas que se acercan a visitar el nuevo museo. Resulta, sin embargo, más complicado encontrar el equilibrio con la estabilidad, la estanqueidad, y la accesibilidad universal, que ponen en evidencia las carencias y deficiencias del edificio por el paso del tiempo. La arquitectura es un reflejo de las necesidades de cada época, y no hay cosa más natural que el tiempo afecte a las construcciones del pasado.

Por ello, es conveniente reflexionar. Tenemos la necesidad de pensar en el mantenimiento de nuestro patrimonio, y buscar las soluciones oportunas, aunque, en ocasiones, resulten en cierto modo "invasivas"; con el objetivo de mantener siempre viva la arquitectura.

*



Referencias

Fehn, Sverre, Norri, Marja-Riitta, y Karkkainen, Maija (1992) *The Poetry of Straight Line*, Helsinki, Museum of Finnish Architecture.

Fjeld, Per Olaf (2009) *The Pattern of Thoughts*, Nueva York, The Monacelli Press.

López de la Cruz, Juanjo, y López-Peláez, José Manuel (2014) *El dibujo del mundo: Sverre Fehn*, Madrid, Lampreave.

Saether, Tor, y Haug Jan (1995) *Hamar i Middelalderen*, Hamar, Hedmarksmuseet og Domkirkeodden.





MEMORIA



Los procesos de restauración y conservación del patrimonio cultural han generado, desde que inició la profesionalización de la disciplina, un acervo documental que hoy constituye un valioso testimonio de la experiencia alcanzada por los restauradores en México. La importancia de preservar esta memoria, así como nutrirla con aquella que va resultando del quehacer actual y cotidiano del restaurador, significa llevar a efecto una serie de prácticas referentes a la organización documental que aseguran el flujo de la información desde las áreas generadoras hasta los diferentes archivos de la CNCPC donde se resguarda. La adecuada valoración documental, tema de la presente Memoria, dirige la reflexión, no sólo hacia el proceso que desemboca en la conservación de los testimonios documentales, sino al que garantiza la preservación de la información sustantiva para el futuro planteamiento y desarrollo de proyectos de conservación-restauración.

Imagen: Archivo Histórico de la CNCPC. Julio Bronimann, CNCPC-INAH, 2012.



La valoración documental y sus efectos en la conservación del acervo documental de la CNCPC

Jannet Jimarez Hernández*

*Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Resumen

Este texto describe el desarrollo de mi proyecto de titulación de la Maestría en Conservación de Acervos Documentales impartida en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRyM), plantea evidenciar los factores que merman la conservación de acervos documentales derivados de valoraciones documentales inadecuadas; por el desconocimiento de los propósitos de la actividad y la falta de procedimientos claros de identificación y selección de la memoria histórica institucional, además, busca generar políticas de conservación desde la perspectiva de la Archivonomía. El acervo documental de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) actualmente enfrenta una serie de problemas en la organización documental ejercida por las áreas generadoras que, llegado el momento de su valoración documental, afectará su conservación. De no corregirse estos problemas se verá afectada en un futuro la construcción de la memoria histórica institucional de la CNCPC, e incluso, la conservación de bienes muebles e inmuebles, pues contribuye con información a los restauradores que acuden al archivo en búsqueda de antecedentes de los bienes a intervenir.

Palabras clave

Organización documental; valoración documental; conservación documental; patrimonio; memoria; información.

Abstract

This text describes the development of my project for the Master's Degree in Conservation of Documentary Collections taught at the Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRyM), proposes to highlight the factors that reduce the conservation of documentary collections derived from inappropriate documentary valuations; due to the ignorance of the purposes of the activity and the lack of clear procedures for identifying and selecting the institutional historical memory, it also seeks to generate conservation policies from the perspective of the Archivonomy. The documentary collection of the Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) currently faces a series of problems in the documentary organization exercised by the generating areas that, when the time for their documentary assessment, will affect their conservation. If these problems are not corrected, the construction of the institutional historical memory of the CNCPC will be affected in the future, and even the conservation of cultural heritage, since it contributes with information to the restorers who go to the archive in search of a background of the goods to restore.

Keywords

Documentary organization; documentary assessment; documentary conservation; heritage; memory; information.



La conservación de un acervo documental no siempre se centra en detectar factores de deterioro directos e indirectos en los documentos, existen factores en la conformación de expedientes y clasificación archivística que, llegado el momento de su valoración documental, repercutirán en su conservación, tal es el caso aquí expuesto del archivo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC).

La valoración documental es un proceso destinado a la apreciación de los valores del documento para determinar su destino final (eliminación o conservación), Heredia la define como:

La función archivística que forma parte de la gestión documental, con varios procesos que comprenden la identificación de las series y, por tanto, de las actividades que testimonian; el análisis de los valores documentales de las unidades documentales¹ que integran cada serie para establecer su selección, planificando su conservación permanente (total o parcial) o su eliminación en plazos fijados (2011: 192).

Carol Couture indica que la valoración documental es:

El acto de juzgar el valor que presentan los documentos de archivo y de decidir el período de tiempo durante el cual esos valores se aplican a dichos documentos en un contexto que tiene en cuenta la relación esencial que existe entre el organismo (o la persona) respectivo a los documentos de archivo que genera en el marco de sus actividades (Ramírez, 2016: 36).

Esta función surge para dar atención a la producción masiva de documentos (*explosión documental*)² que era reconocida como la principal causa de la valoración documental en las organizaciones gubernamentales (Ramírez, 2016: 17).

Son los estadounidenses Philip Brooks³ (1940) y Theodore Schellenberg⁴ (1956) quienes desarrollaron propuestas a partir de la atribución de valores a los documentos; Brooks ofrecía una propuesta sobre la base de tres criterios de valor: para la institución que lo generó, para el estudio de la historia administrativa de la *entidad productora*⁵ y para la historia en general, mientras que Schellenberg definió dos conjuntos de valores para los documentos de acuerdo con su contenido y uso,⁶ los primeros en: administrativos, legales y fiscales —valores primarios—⁷

¹ Se emplea el término *unidad documental* para representar de forma genérica al documento de archivo, en su forma simple o compuesta. Por *unidad documental simple* se entiende que es un solo documento o un tipo documental, la *unidad documental compuesta* corresponde a un conjunto de tipos documentales (expediente) (Jimarez, 2016: 55).

² En archivística cuando hablamos de *explosión documental* se hace referencia a la acumulación deliberada de documentos.

³ Philip Brooks planteo por primera vez su propuesta de tres criterios de valor en un texto de 1940 titulado *The Selection of record for preservation* (Del Castillo y Ravelo, 2017: 276).

⁴ Theodore Schellenberg publica su teoría de valores documentales en su obra titulada *Modern Archives: Principles and Techniques* de 1956 (Del Castillo y Ravelo, 2017: 276).

⁵ La *entidad productora* alude a la persona jurídica física o moral, pública o privada generadora de los documentos (institución, organismo, empresa, etc.).

⁶ En España se adoptó esta teoría viéndose reflejado en los manuales más representativos como el Manual de archivística (1994) de José Ramón Cruz Mundet y Archivística General Teoría y Práctica (1991) de Antonia Heredia.

⁷ Los *valores primarios* operan cuando los documentos se encuentran en la oficina y son empleados constantemente para fines administrativos.



y los segundos en: evidenciales, testimoniales e informativos —valores secundarios—⁸ (Del Castillo y Ravelo, 2017: 276 y 277). De esta manera Schellenberg planteaba que los valores documentales estaban relacionados a las funciones y usos de la información y por otro lado los concibe como valores probatorios que permitan al documento adquirir un carácter de evidencia histórica y de fuente de investigación (Ramírez, 2016: 22).

En México es adoptada la teoría de Schellenberg concibiéndose como un proceso fundamental del *ciclo vital del documento*,⁹ estableciéndose en las etapas o edades que los documentos pasan hasta llegar a su destino final (conservación o eliminación); en su etapa activa los valores administrativos y posteriormente los valores culturales o históricos (Villanueva, 2013: 143-145).

Ramírez Deleón señala que los alcances de la valoración documental pueden dimensionarse en acciones intelectuales, normativas y prácticas. Las acciones intelectuales están destinadas al diseño y construcción de criterios e instrumentos de valoración, las acciones normativas se reducen a la generación de políticas, reglas e instrucciones para normar el proceso de valoración y las acciones prácticas son el uso y aplicación de las dos anteriores (2016: 32-33).

La valoración de los documentos no es un hecho particular de la archivística pues en la conservación de cualquier tipo de patrimonio cultural (monumentos, obras de arte, etc.) se ejerce una valoración en la toma de decisiones, misma que se debe contemplar para conservar un objeto. Al respecto, Velasco Castelán afirma que:

La conservación está vinculada estrechamente al tema de valores. Desde el momento en que se decide poner en práctica una medida para restaurar o conservar un objeto, esta decisión se halla precedida del reconocimiento de ciertas características por las que se considera valioso; sin embargo, la conservación tradicionalmente se había abocado a resolver la cuestión de cómo ejecutar los procesos de intervención, dejando de lado lo relativo a la reflexión sobre el valor del objeto para la sociedad (2018: 119).

Cabe resaltar que la definición de conservación en la Archivística está destinada a detectar los factores externos e internos que alteran la estabilidad de los documentos; los factores externos entendiéndose como las condiciones ambientales; temperatura y humedad, los internos como aquellos que tienen que ver con la manipulación y almacenamiento que alteran la estabilidad del soporte documental.¹⁰

Carpallo Bautista afirma que: “el término conservación, en el ámbito de los archivos y bibliotecas, hace referencia a todas aquellas medidas destinadas a proteger adecuadamente los documentos con el fin de prolongar su utilización en condiciones óptimas durante el mayor tiempo posible” (2000: 429).

⁸ Los *valores secundarios* están estrechamente relacionados a la evidencia que los documentos dan de la organización y funcionamiento de la entidad productora.

⁹ Es importante señalar que el ciclo vital del documento establece el curso de los documentos desde su etapa de tramitación hasta el momento en que se decide su eliminación o su conservación definitiva (Cruz Mundet, 2001: 207). Fue formulado por el archivista belga Charles Wifells y a partir de él los valores documentales propuestos por Schellenberg transitan (Ramírez, 2016: p. 23).

¹⁰ El *soporte documental* es todo aquel material donde se registra información.



Por su parte, Arévalo Jordán afirma que “una vez determinado mediante el proceso de evaluación¹¹ lo que vale la pena conservarse permanentemente en los archivos, la tarea de los archivistas consistirá fundamentalmente en preservar dichos documentos y tener información que difundir” (2003: 75).

Resalta la definición expuesta por Arévalo Jordán pues se considera a la conservación como una actividad propia de los archivos históricos, destinada a mantener la estabilidad del soporte documental, sin embargo, existen factores que tienen que ver con la organización documental que están repercutiendo en la conservación documentos.

Por su naturaleza los archivos se clasifican, ordenan, valoran, describen y conservan para ser útiles como fuentes primarias de información que sustentan la memoria histórica de una institución como productora de los documentos. En los archivos gubernamentales el primer tratamiento en organización documental lo ejercen las áreas generadoras, mismo que resulta funcional para la recuperación de la información en ese momento, pero inadecuada si lo vemos desde el punto de vista de los principios y procesos archivísticos.

El archivo de la CNCPC del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) enfrenta problemas en la conformación expedientes, pues es ejercida por las áreas generadoras que no cuenta con la preparación profesional necesaria, en la clasificación archivística con la implementación de nuevos instrumentos archivísticos como el Cuadro General de Clasificación Archivística (CGCA) y el Catálogo de Disposición Documental (CADIDO), que no reflejan todas las actividades administrativas que se desempeñan en la CNCPC; tema alarmante ya que se están clasificando los expedientes a criterio personal del área generadora y como se mencionaba carece de preparación profesional. La clasificación archivística asignada a los expedientes influye en el proceso de valoración documental; por medio de la clasificación en el CADIDO se determina el destino final de los expedientes (eliminación o conservación).

Son muchos los esfuerzos para evitar que documentos con información primordial para la construcción de la memoria histórica de la CNCPC sean eliminados por su inadecuada clasificación, desde el establecimiento de las tres fases de archivo según el ciclo vital del documento y con ello la correcta aplicación de principios, procesos y actividades archivísticas.

Funcionamiento del archivo de la CNCPC

El archivo de la CNCPC funciona bajo la teoría del Ciclo Vital del Documento dividiéndose en tres fases de archivo: trámite, concentración e histórico. Sobre esta estructura es que los *documentos de archivo*¹² generados por 19 áreas transitan. En cada fase se establecen los diversos procedimientos y actividades necesarios para su organización documental y conservación, como su clasificación, ordenación y la más importante, su valoración documental.

¹¹ El proceso de evaluación al cual se refiere el autor es el proceso de *valoración documental*, que consiste en evaluar que documentos se eliminarán definitivamente o conservarán permanentemente en concordancia con el CADIDO.

¹² El *documento de archivo* es aquel producido por cualquier persona física o jurídica, pública o privada en el ejercicio de sus funciones (Heredia, 2011: 91).



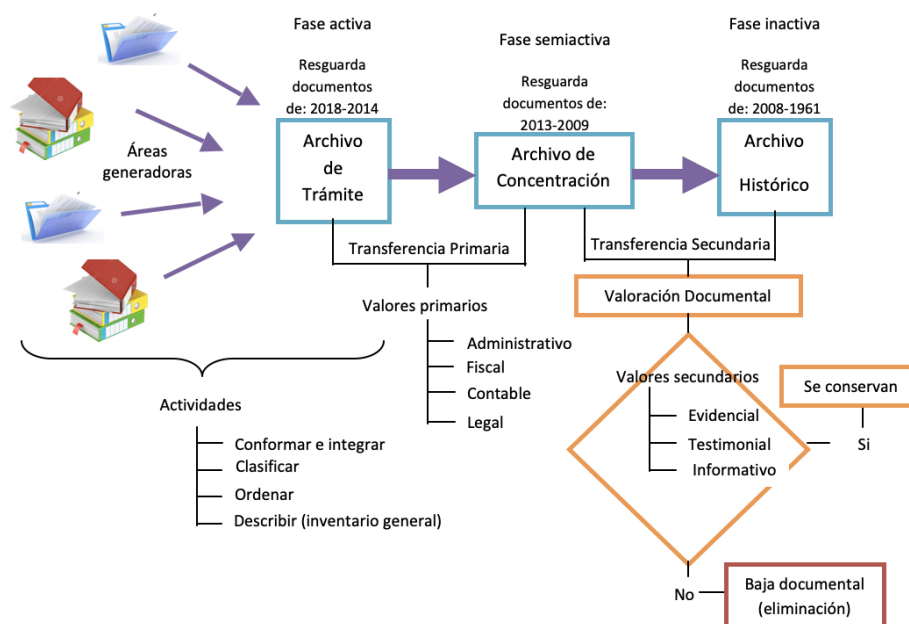


Gráfico 1. Funcionamiento del archivo de la CNCPC (ciclo vital del documento). *Elaborado por: Jannet Jimarez Hernández, basado en Cruz, 2001; Heredia, 1995; y Martín, 2009.*

El archivo de trámite es la primera etapa dentro del ciclo vital del documento, en él se resguardan documentos generados de 2014 a 2018 por las 19 áreas de la CNCPC; al cumplir su *vigencia documental*¹³ aquellos son transferidos al archivo de concentración.

En el archivo de concentración se resguardan documentos de cuatro años previos al de trámite, ahora del periodo 2009 a 2013, en él se ejecutan actividades como ordenación documental y descripción archivística para su accesibilidad y preservación. Por sus características, es indispensable la actualización del inventario general al recibir *transferencias documentales*¹⁴ del archivo de trámite. Los documentos al vencer su vigencia en el archivo de concentración, se prepararan para la segunda transferencia documental; cabe señalar que esta transferencia juega un papel importante pues en ella se realizará un procedimiento de valoración con la finalidad de detectar qué documentos han de ser eliminados definitivamente y proceder a su *baja documental*,¹⁵ o de lo contrario, identificar qué documentos adquieren valores secundarios (evidenciales, testimoniales e informativos) en concordancia con el Catálogo de Disposición Documental (CADIDO)¹⁶ para su conservación permanente en el archivo histórico.

¹³ *Vigencia documental* es el plazo que, de acuerdo a las disposiciones jurídicas vigentes, el documento de archivo mantiene sus valores administrativos, legales y fiscales (Jimarez, 2016: 67).

¹⁴ La *transferencia documental* es la actividad que consiste en trasladar aquellos documentos de archivo que haya prescrito su vigencia documental al siguiente nivel o fase de archivo en concordancia con lo establecido en el CADIDO. Según la transferencia documental que se esté realizando esta será: transferencia primaria; del archivo de trámite a concentración y transferencia secundaria; del archivo de concentración al histórico.

¹⁵ La *baja documental* constituye el proceso de eliminación definitiva de documentos de archivo que no cuenten con valores secundarios (evidencial, testimonial e informativo).

¹⁶ El Catálogo de Disposición Documental (CADIDO) es el instrumento archivístico que establece por serie documental la vigencia de los documentos; determinada bajo parámetros legales.

Es en el archivo histórico donde se resguarda y conserva la documentación que atestigua la memoria histórica de la CNCPC desde sus inicios, en él se encuentran documentos de 1961 hasta el 2008. Las actividades principales en este archivo son la difusión, descripción archivística y el servicio a usuarios.

Si bien la organización documental del acervo se lleva a cabo bajo parámetros archivísticos que permiten que la información fluya adecuadamente, los problemas detectados aún imperan en su fase activa que a futuro afectará la conservación de documentos con valores históricos para la construcción de la memoria histórica de la CNCPC.

Problemas a los que se enfrenta el Archivo de Trámite

En el archivo de la CNCPC se han detectado problemas en la conformación de los expedientes y su clasificación; la conformación de expedientes regularmente tiende a realizarse por tipos documentales, lo que propicia que aquellos que corresponden a un asunto o tema se encuentren dispersos, ocasionando que al clasificarse se les asigne una clave de clasificación inadecuada.

Un ejemplo claro de lo anterior, son los referentes al trámite INAH 00-019, ahora trámite INAH 06-001, que corresponde al otorgamiento de licencias de obra a restauradores particulares para el desarrollo de proyectos de conservación de bienes muebles e inmuebles por destino del patrimonio cultural, al respecto, Carlos Orejel responsable del archivo de concentración, señala que del año 2006 a 2008 los documentos se agrupaban por tipos documentales; dispersando la documentación de un asunto (proyecto determinado) en conjuntos de tipos documentales, bien podía haber conjuntos o grupos de proyectos, bitácoras de obra o de informes, etcétera, esto complejiza el seguimiento del desarrollo del proyecto y su consulta, pues se tenía que recurrir a cada conjunto para identificar el desarrollo de cada proyecto (2019). Existen diversos factores que llevaron a este tipo de conformación:

1. Falta de preparación profesional en temas archivísticos (los y las asistentes de cada área de la CNCPC se encargaban de conformar los expedientes).
2. Falta de criterios normativos del trámite (manual de procedimiento), pues el trámite de otorgamiento de licencia estaba en su etapa inicial.
3. Negligencia por parte del responsable de archivo; pues sugería la conformación de expedientes por tipos documentales.
4. Finalmente, contribuyendo a la inadecuada organización documental designada por las áreas de la CNCPC, los pocos documentos que lograban integrarse en un conjunto lógico (asunto), al transferirse al archivo eran separados en conjuntos de tipos documentales por el responsable de archivo.

Resulta difícil clasificar expedientes por su inadecuada conformación y ordenación, agudizándose con la implementación de nuevos instrumentos archivísticos. En la CNCPC, como dependencia del INAH, se aplica, el ya mencionado Cuadro General de Clasificación Archivística (CGCA), que refleja las funciones comunes y sustantivas del INAH, materializadas en secciones documentales, a su vez, cada función se conforma de diversas actividades, que en el CGCA se verán reflejan como series documentales, es en el Catálogo de Disposición Documental (CADIDO) que cada serie documental contará con *plazos de conservación*; de resguardo en los archivos de trámite y concentración y, *destino final* de los expedientes (eliminación o conservación).



Conformación inadecuada

Grupo 4. Bitácoras de obra (varios proyectos).

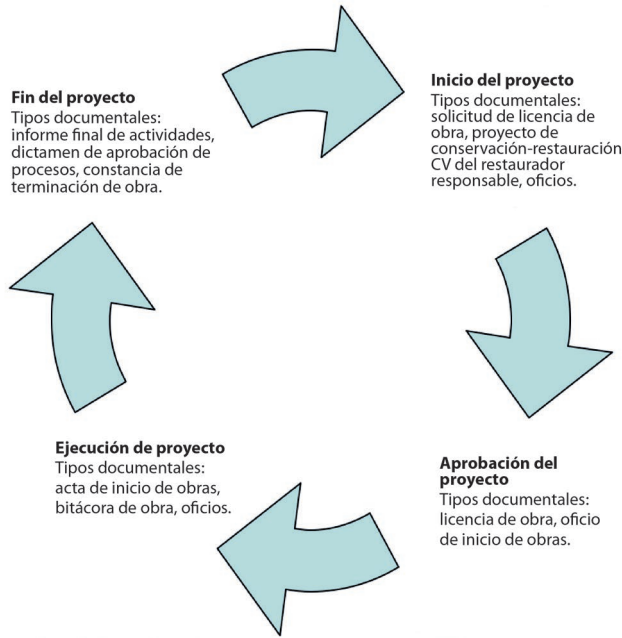


Grupo 1. Solicitudes de licencia de obra y proyectos de conservación-restauración.

Grupo 3. Informes finales de actividades.



Grupo 2. Licencias de obra.



Fin del proyecto
Tipos documentales:
informe final de actividades,
dictamen de aprobación de
procesos, constancia de
terminación de obra.

Inicio del proyecto
Tipos documentales:
solicitud de licencia de
obra, proyecto de
conservación-restauración,
CV del restaurador
responsable, oficios.

Ejecución de proyecto
Tipos documentales:
acta de inicio de obras,
bitácora de obra, oficios.

Aprobación del proyecto
Tipos documentales:
licencia de obra, oficio
de inicio de obras.

Conformación adecuada



Todo el expediente de un proyecto, desde la solicitud de licencia hasta el informe final. Ejemplo: Proyecto de restauración y conservación del portón de la iglesia de la catedral de Zacatecas.

Gráfico 2. Conformación de expedientes. *Elaborado por: Jannet Jimarez Hernández.*

Cuadro General de Clasificación Archivística (CGCA). Vigente a partir de enero de 2017.

2	FONDO	401	1	INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
	SECCIÓN	3S		Conservación y Restauración de Bienes Culturales
	CÓDIGO	NOMBRE DE LA SERIE		
	3S.1	Disposiciones en materia de conservación y restauración de bienes culturales		
	3S.2	Programas y proyectos en materia de conservación y restauración de bienes culturales		
	3S.3	Comodato de bienes del patrimonio cultural		
	3S.4	Inscripción de los bienes arqueológicos en el Sistema Único de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas		
	3S.4.1	Bienes Históricos		
	3S.4.1.1	Bajo custodia del Instituto		
	3S.4.1.2	Bajo custodia de particulares		
	3S.4.2	Bienes Arqueológicos		
	3S.4.2.1	Bajo custodia del Instituto		
	3S.4.2.2	Bajo custodia de particulares		
	3S.5	Recepción de bienes presumiblemente arqueológicos y/o paleontológicos entregados por particulares		
	3S.6	Inscripción de materiales arqueológicos y/o paleontológicos, custodia de instituciones de investigación distintas al Instituto		
	3S.7	Inscripción de monumentos arqueológicos, paleontológicos e históricos, producto de investigaciones aprobadas por el Cor		

1. Fondo documental: corresponde a la entidad administrativa (institución, empresa, organismo).
2. Sección documental: funciones comunes (C) y sustantivas (S).
3. Series documentales: actividades administrativas (.1, .2, .3, etc.).

Nota: en el ejemplo se aprecia una función sustantiva de INAH (Conservación y Restauración de Bienes Culturales) señalándose en código con la letra "S" de ser una función común se identifican con la letra "C", las series de esta función se señalan con número arábigo en orden ascendente. Por lo tanto, las claves de clasificación de los expedientes se conforman de la siguiente manera: 401(fondo).3S(sección).3(serie)-2017(año)/1(número consecutivo del expediente).

4. Valores documentales primarios adquiridos por los expedientes en los archivos de trámite y concentración de la CNCPC: administrativo (A), legal (L) y fiscal o contable (F/C).
5. Plazos de conservación: número de años que deben ser resguardados los expedientes en el archivo de trámite (AT) y concentración (AC). Por ejemplo: los expedientes clasificados en la sección 3S, serie .5 deben ser resguardados 2 años en archivo de trámite y 3 años en archivo de concentración.
6. Técnicas de selección o destino final de los documentos: eliminación (E), conservación (C) y muestreo (M).

CÓDIGO	NIVELES DE CLASIFICACIÓN	VIGENCIA DOCUMENTAL						TÉCNICAS DE SELECCIÓN			OBSERVACIONES	
		VALOR DOCUMENTAL		PLAZOS DE CONSERVACIÓN								
		A	F/C	AT	AC	TOTALES	E	C	M			
3S.5	Recepción de bienes presumiblemente arqueológicos y/o paleontológicos entregados por particulares		X	X	-	2	3	5	-	X	-	
3S.6	Inscripción de materiales arqueológicos y/o paleontológicos, bajo custodia de instituciones de investigación distintas al Instituto		X	X	-	2	3	5	-	X	-	
3S.7	Inscripción de monumentos arqueológicos, paleontológicos e históricos, producto de investigaciones aprobadas por el Consejo de Arqueología		X	X	-	2	3	5	-	X	-	

Catálogo de Disposición Documental del INAH (CADIDO), vigente a partir de junio de 2017

Gráfico 3. Instrumentos archivísticos vigentes del INAH. Elaborado por: Jannet Jimarez Hernández.

Es necesario resaltar que el CGCA no refleja todas las actividades administrativas que se desempeñan en la CNCPC, un tema alarmante ya que la clasificación archivística se está ejerciendo intuitivamente; prevaleciendo criterios personales, complejizando la permanencia de la documentación con valores históricos; la limitante de series documentales del CGCA, a futuro y sin una adecuada valoración ocasionaran que se pierda información importante.

El problema principal que afecta la conservación de documentos de archivo en el acervo de la CNCPC se desarrolla cuando se ejerce la valoración documental, esta actividad parte de identificar si los documentos han adquiridos valores secundarios,¹⁷ para posteriormente identificar en el CADIDO los plazos que establece para su conservación.¹⁸

Es común que se brinque lo estipulado en este instrumento y se recurra a criterios ambiguos, por ejemplo, Carlos Orejel señala que en el archivo de la CNCPC se tiene evidencia de que un gran número de expedientes con información sustantiva como proyectos, informes, diagnósticos y dictámenes en materia de conservación de bienes muebles e inmuebles fueron transferidos al archivo de concentración del INAH por administraciones pasadas, y que, al vencer su plazo de

¹⁷ Los valores secundarios son los adquiridos por los documentos en ciclo vital del documento, se establecen en el archivo de concentración previo a la valoración documental a fin de reconocer si la información contenida ha adquirido valores evidenciales, testimoniales e informativos.

¹⁸ Es necesario señalar que el plazo de conservación se refiere al tiempo en que deben ser guardados los documentos en el archivo de trámite y posteriormente en el archivo de concentración, en concordancia a cuestiones legales o administrativas.



conservación, predominaron criterios ambiguos¹⁹ en su valoración documental procediendo su baja documental, esto quedó asentado en la relación de transferencia secundaria del archivo de concentración del INAH en la remesa número 1* del 2008 con fecha del 3 de noviembre de 2008 (2019).

Estos criterios predominaron en gran medida ya que las personas encargadas de realizar esta valoración documental no tenían el pleno conocimiento de la información transferida y no consideraron hacer un análisis con el área generadora (CNCPC), que dicho sea de paso, fue transferida inadecuadamente, pues quienes ejercieron la clasificación, conformación e integración de expedientes fueron las propias áreas generadoras y el encargado de archivo en ese momento, no revisó adecuadamente el contenido documental.

De acuerdo con el ejemplo anterior las causas de que se ejerza una valoración documental ambigua tienen que ver de origen con los criterios de conformación de expedientes y el efecto secundario: su clasificación.

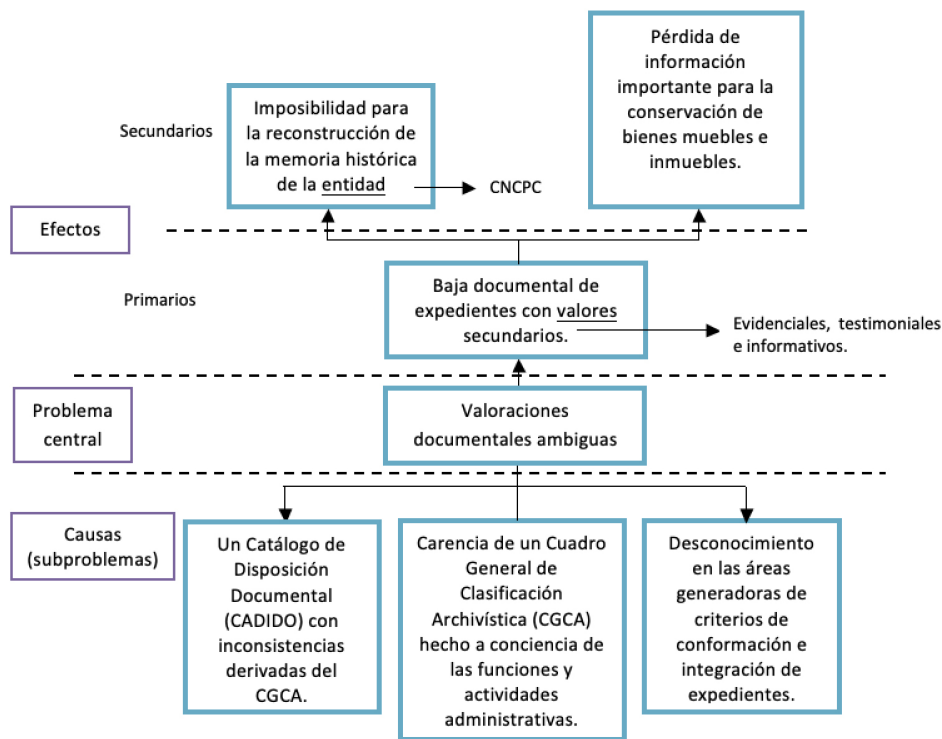


Gráfico 4. Problemática del archivo de la CNCPC. *Elaborado por: Jannet Jimarez Hernández.*

¹⁹ Los criterios ambiguos en este caso son consecuencia de la falta de información acerca de los procesos archivísticos y su importancia en el análisis de la documentación y en la toma de decisiones.

Proyecto de investigación-intervención

En la Maestría de Conservación de Acervos Documentales (MCAD) se busca desarrollar proyectos que contribuyan a la conservación de acervos documentales a través de investigaciones interdisciplinarias, en este sentido, el proyecto que desarrollo como parte de la maestría, busca la conservación del acervo documental de la CNCPC desde su organización documental, ya que contribuye con información para la conservación de bienes muebles e inmuebles de carácter paleontológico, arqueológico e histórico de toda la República Mexicana.

Las razones fundamentales del desarrollo de esta investigación son:

- Corregir los problemas presentes en la organización documental del acervo documental ya que la actual no garantiza su conservación.
- Ejercer una valoración documental que permita conservar la documentación con valores históricos para la construcción de la memoria histórica de la CNCPC.

Actualmente son varios los esfuerzos en la organización documental del acervo documental de la CNCPC para corregir los problemas planteados, como:

- Capacitar de forma constante al personal para que conforme, integre, clasifique y ordene adecuadamente sus expedientes.
- Identificar actividades que en el CGCA no se incluyen para proponer nuevas series documentales que permitan clasificar expedientes adecuadamente.

Qué falta por hacer:

- Continuar con la capacitación al personal.
- Analizar los manuales de procedimientos para proponer series documentales necesarias para la clasificación de expedientes en la CNCPC.
- Establecer plazos de conservación a las series documentales propuestas mediante el estudio de documentos normativos del INAH.

Lo anterior permitirá:

- Mejorar la organización documental.
- Responder oportunamente la demanda de acceso a la información.
- La pronta recuperación de la información.
- Construir de forma adecuada la memoria institucional de la CNCPC.

Además de lo anterior, con este proyecto se aportarán evidencias sobre los factores que merman la conservación de acervos documentales derivados de una inadecuada organización documental y se generarán políticas de conservación desde la perspectiva de la Archivonomía.



Conclusiones

Son varios los problemas en la organización documental presentes en el acervo de la CNCPC que repercuten en su conservación, iniciando por la inadecuada conformación y clasificación de expedientes ejercida en las áreas carentes de la formación profesional necesaria, seguida de los instrumentos archivísticos poco adecuados para la clasificación de los expedientes y finalizando con su valoración; es por lo anterior, que resulta imperante la generación de acciones normativas que faciliten su ejecución, sin que exista el riesgo de perderse información primordial para la memoria histórica documental de la CNCPC.

Todos los factores presentados a lo largo del texto, reaccionan en cadena, por lo que es necesario corregir los problemas de raíz; partiendo con la capacitación constante de los y las asistentes de cada área administrativa de la CNCPC, pues son ellos quienes organizan los expedientes que generan. Esta capacitación debe realizarse con el pleno conocimiento de las actividades que se desempeñan en sus áreas, para ello es imprescindible el análisis del organigrama funcional vigente, los manuales de procedimiento y la normativa que establece el INAH para el tratamiento de acervos documentales; el análisis de estos elementos normativos permitirán la formulación de series documentales, necesarias y carentes en el actual CGCA, a fin de presentar una propuesta ante la Subdirección de Archivos del INAH que pueda ser contemplada en la próxima actualización del CGCA. También, es necesario formular un plan valoración documental, pues se requiere: establecer criterios y métodos que coadyuven a la administración de los documentos producidos por la CNCPC, esto precisa la formación de grupos interdisciplinarios coordinados por personal archivístico, que aporten enfoques complementarios durante la valoración documental y generar políticas e instrumentos que fijen criterios y reglas para la conducción del proceso de valoración, así como la vigencia documental.

Una vez concluido el proyecto presentare la propuesta a las autoridades de la CNCPC y Subdirección de Archivos del INAH, espero su autorización e implementación, pues el proyecto propicia la conservación de la memoria histórica documental de la CNCPC desde su organización documental. Me gustaría que el proyecto se ponga en práctica en otros archivos institucionales, considero que es un tema poco abordado, ya que expone los riesgos en la conservación de documentos producto de una inadecuada valoración documental, o para el intercambio de ideas, pues cada archivo tiene sus particularidades y para su conservación es necesario el análisis de su flujo documental.

*

Referencias

Arévalo Jordán, Víctor Hugo (2003) [1995] *Diccionario de términos archivísticos*, Neuquén, Ediciones del Sur.

Carpallo Bautista, Antonio (2000) "El papel de la conservación documental como disciplina al servicio de los profesionales de la documentación", en José López Yepes (coord.), *Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, historia y metodología de la documentación en España*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 619-624.

Cruz Mundet, José Ramón (2001) [1994] *Manual de archivística*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Del Castillo Guevara, Jorge, y Ravelo Díaz, Grettel (2017) "El proceso de valoración documental a la luz de los actuales debates archivísticos", *Revista Interamericana de Bibliotecología* [en línea], 40 (3): 273-283, disponible en: <<https://www.redalyc.org/pdf/1790/179052510007.pdf>> [consultado el 25 de marzo de 2019].

Martín Gavilán, César (2009) *Gestión de fondos documentales: identificación, descripción, valoración y selección. Temas de biblioteconomía* [pdf], disponible en: <<http://eprints.rclis.org/14236/1/gestfondoc.pdf>> [consultado el 25 de marzo de 2019].

Heredia Herrera, Antonia (2011) *Lenguaje y vocabulario archivísticos algo más que un diccionario*, España, Junta de Andalucía/Consejería de Cultura.

Jimarez Hernández, Jannet (2016) *Paleografía y diplomática: conocimientos esenciales para la descripción de edictos de Inquisición del siglo XVIII*, tesis de licenciatura en Archivonomía, Ciudad de México, Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.

Jimarez Hernández, Jannet (2019) Entrevista realizada a Carlos Orejel Delgadillo el 20 de mayo.

Ramírez Deleón, José Antonio (2016) [2011] *Metodología para la valoración y disposición documental: aspectos teóricos e instrumentales*, Ciudad de México, Instituto Nacional de Transparencia, Acceso a la Información y Protección de Datos personales/Archivo General de la Nación (Cuadernos de la serie de gestión de documentos y administración de archivos, 5) [documento electrónico], disponible en: <http://inicio.inai.org.mx/Publicaciones/Cuaderno5_Final.pdf> [consultado el 25 de marzo de 2019].

Velazco Castelán, Thalía (2018) "Los valores en la conservación del patrimonio: en búsqueda de la 'Aplicabilidad'", en Renata Schneider y Valerie Magar (coords.), *Construir teoría. Memoria del segundo y tercer simposio de Conservación-Restauración*, Ciudad de México, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 119-146.

Villanueva Bazán, G. (2013) *La archivística: una ciencia en busca de sí misma (México 1915-1945)*, tesis de maestría en Gestión Documental y Administración de Archivos, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía.





CONSERVACIÓN

en la vida cotidiana...



Nuestra historia personal puede ser conocida, recordada o reconstruida mediante los documentos, libros y fotografías que resguardamos y que consideramos importantes por diversos motivos, como por contener información relevante para nosotros, estimular la memoria e incluso detonar recuerdos, emociones o sentimientos. Es por esto que, en la presente sección de Conservación en la vida cotidiana, se muestran algunas recomendaciones para favorecer la conservación de nuestros acervos personales. Asimismo, se presenta el caso de un sitio arqueológico en Oaxaca que está diseñado para que el usuario disfrute su visita de una forma respetuosa a la conservación del patrimonio ahí mostrado. Esto quiere decir que, aún sin proponérselo, el público contribuye con acciones que promueven su preservación y sostenibilidad a lo largo del tiempo. Sea este, por lo tanto, un caso que pueda servir de ejemplo para otros similares.

Imagen: Álbum de fotografías antiguo. Dominio público.



Imagen: Dominio público.

Libros antiguos

Resguardo, manipulación y almacenaje de nuestros acervos personales: algunas recomendaciones para su conservación

Thalía Edith Velasco Castelán*

*Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural
Instituto Nacional de Antropología e Historia

La forma más segura de preservar tus libros es tratarlos como si fueran tus hijos, que seguramente enfermarán si son confinados a una atmósfera impura, demasiado caliente, demasiado fría, demasiado húmeda, o demasiado seca.¹

William Blades, *Los enemigos de los libros*, Londres, 1880.

La necesidad de conservar documentos, libros o fotografías no se limita al ámbito de las bibliotecas o fondos reservados que resguardan lo que como sociedad reconocemos como patrimonio cultural. Sin importar nuestra profesión u ocupación, valoramos determinados documentos que atesoramos en nuestras casas, que nos significan y que por ende buscamos conservar.

Si bien la restauración (la intervención directa de los objetos) es una actividad que debe ser realizada por un especialista, existen una serie de acciones que todos podemos implementar y que aseguran la conservación de las fotos, documentos o libros a largo plazo.

¹ "The surest way to preserve your books in health is to treat them as you would your own children, who are sure to sicken if confined in an atmosphere which is impure, too hot, too cold, too damp, or too dry". William Blades, *The Enemies of Books*, London, 1880.



Recomendaciones

Resguardo

- Se recomienda un espacio con condiciones de humedad (de 45% a 55%) y temperatura medias (de 20°C y 24°C) y estables.
- Evitar la incidencia de luz del sol directa.
- Procurar mantener los espacios limpios. La limpieza debe realizarse en seco, con una brocha o plumero y hacerlo de manera regular.
- No colocar materiales en el piso.
- Revisar regularmente los objetos para identificar la posible existencia de algún insecto o microorganismo que pueda atacarlos.

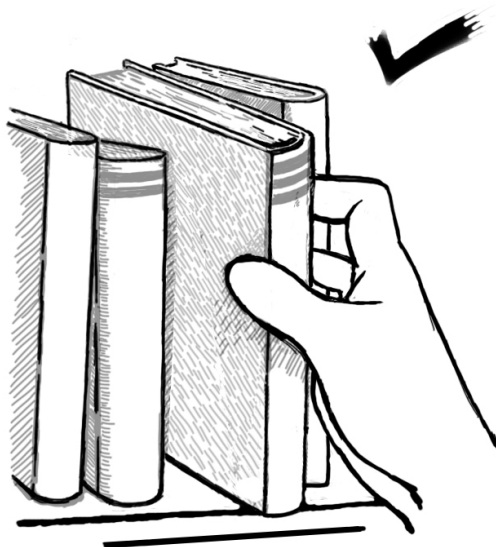


Figura 1. Forma correcta de tomar un libro. Imagen: ©Carlos Molina Petrich, 2019.

Manipulación

- Lavar las manos antes de tocar los libros, para que estén libres de grasa, cremas y polvo.
- NO jalar los libros de la cofia o "cabeza", tomarlos de los costados (Figura 1).
- Manipular con cuidado los libros, documentos y fotografías: no forzar apertura y jamás dejar los libros abiertos boca abajo sobre la mesa.
- No mojar los dedos con saliva, ni con otro líquido para dar vuelta a la hoja.
- No realizar dobleces en los materiales
- Tratar de manipular las fotos y los dibujos por las orillas, evitando tocar la superficie de las imágenes.
- NO agregar cintas adhesivas, clips, broches o elementos metálicos.



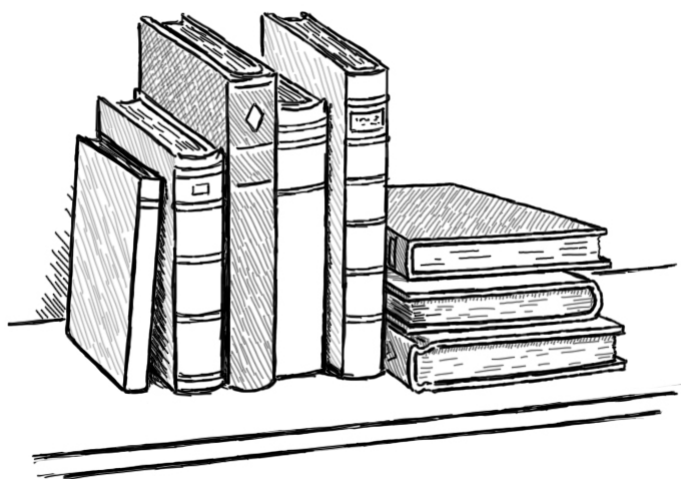


Figura 2. Cómo colocar los libros. Imagen: ©Carlos Molina Petrich, 2019.

Almacenaje:

- Evitar apilar más de cuatro libros.
- Debe procurarse que los libros guarden una posición vertical; si no se tienen soportes, se pueden utilizar los libros del final del estante para sostener a los demás, colocándolos acostados (Figura 2).
- Cuando los libros son muy largos y no caben en los estantes, se sugiere no colocarlos con el lomo hacia arriba, pues esto deforma y daña su estructura (Figura 3).
- Colocar los libros de gran formato de manera horizontal.

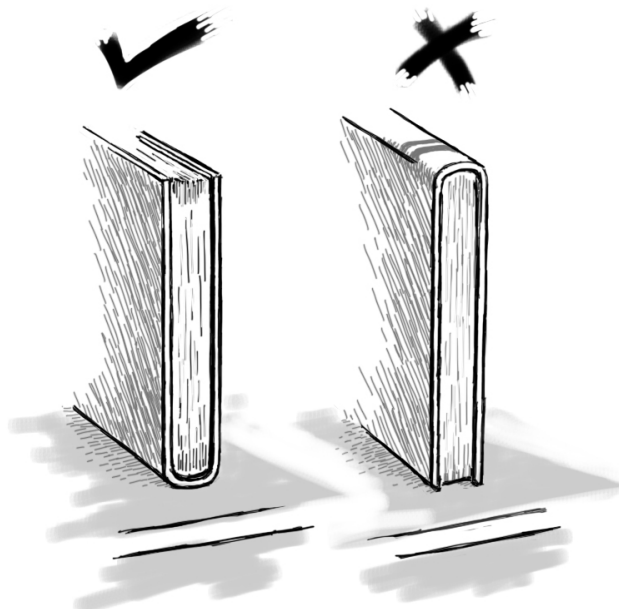


Figura 3. Cómo colocar los libros largos. Imagen: ©Carlos Molina Petrich, 2019.

Más información

La Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) ha desarrollado el Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Documental (PNCPD), que además de realizar proyectos de conservación, imparte cursos, pláticas y otorga asesorías para mejorar las condiciones de los archivos y bibliotecas en nuestro país.

La CNCPC del INAH participó en la elaboración de la Norma Mexicana de *Acervos Documentales. Lineamientos para su preservación*, en la cual se establecen las condiciones que deben implementarse para asegurar la integridad de los documentos.

Te invitamos a que consultes la norma:

<http://www.bnm.unam.mx/files/quienes-somos/preservacion-documental/norma-mexicana-preservacion-documental.pdf>

*



Copalita parque eco-arqueológico. Oaxaca.

Imagen: Héctor Montaño, ©INAH, 2010.



Copalita parque eco-arqueológico

Kharla García Vargas*

*Universidad de Mar

Se trata de un recinto que preserva nuestro pasado e identidad. El Parque Eco-arqueológico Copalita se localiza en Bocana del Río Copalita en la costa de Santa Cruz Huatulco, Oaxaca (Figura 1). El espacio invita a un paseo en la vida cotidiana, es el resultado de las investigaciones arqueológicas que iniciaron en 1998 con un proyecto de protección y conservación en el que se hizo realidad un diseño urbanístico que abraza al visitante con una amabilidad fraterna y a las ruinas con una delimitación estratégica. Desde que se entra (Figura 2), inicia el recorrido por senderos de piedras naturales, caminos por los cuales el turista va paseando entre los acordonados recintos prehispánicos: el juego de pelota, la pirámide mayor y de la serpiente, además de otros sitios.

Esta intervención moderna en un entorno arqueológico es interesante debido a que se antoja cotidiana y respetuosa, pues el recorrido se hace por armónicos senderos que se suman a la conservación preventiva del lugar: la distancia procurada entre el visitante y las edificaciones evita su desgaste directo y restringe el acceso al turista al impedir subir a la cúspide de las pirámides y, por lo tanto, maltratar los vestigios.

Las ruinas han sido restauradas cumpliendo con los principios normativos de conservación planteados por la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que indican: "debe respetar la integridad del patrimonio cultural basándose en la comprensión y consideración tanto de su materia, factura, aspecto o imagen, valores, significados, usos, asociaciones y contexto como de los actores sociales vinculados con él" (INAH, 2013: 9). Así, con gran respeto al espacio, no buscaron reconstruir los espacios arquitectónicos, sino realizaron acciones de salvaguarda; por mencionar un caso, instalaron una serie de techos en el basamento de la pirámide de la Serpiente (Figura 3) con la finalidad de resguardar los restos de estuco que lo decoran.



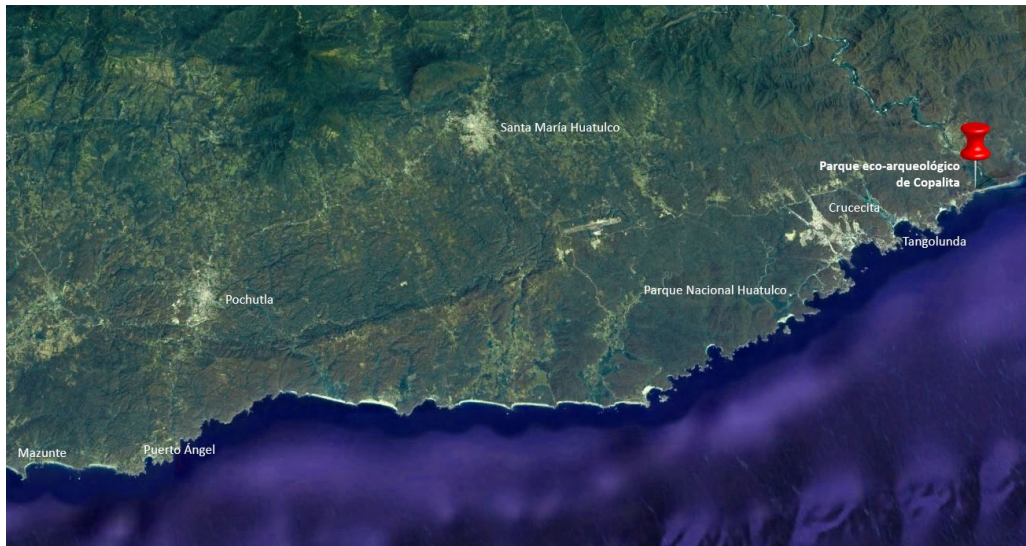


Figura 1. Mapa de ubicación del Parque Eco-arqueológico Copalita en Bahías de Huatulco. Imagen adaptada de: ©TerraMetrics, 2019.



Figura 2. Entrada al Parque Eco-arqueológico Copalita. Imagen: ©Kharla García Vargas, 2018.



Figura 3. Pirámide de la serpiente. Vista desde el sendero.
Imagen: ©Kharla García Vargas, 2018.

El Parque Eco-arqueológico Copalita es un destino turístico donde se puede apreciar el cumplimiento de los parámetros de la UNESCO, misma que refiere: “el objetivo es evaluar los esfuerzos acometidos por las autoridades públicas y sus resultados, en relación con el establecimiento y la aplicación de normas, políticas, mecanismos concretos y medidas para la conservación, la salvaguardia, la gestión, la transmisión y la valorización del patrimonio a nivel nacional” (UNESCO, 2014: 132). Así, el parque para los visitantes locales y extranjeros es un paseo y un espacio recreativo, que favorece al resguardo patrimonial. Es un proyecto sustentable en el que se aprovecha un recurso ya existente y con el que se favorece a la economía local, al incentivar la creación de empleos temporales y permanentes. Huatulco tiene una oferta turística diversa, y el Parque Eco-arqueológico de Copalita ocupa el primer lugar respecto al turismo de cultural por sus características, su ordenamiento, planificación interna, la accesibilidad y la inserción en el mercado turístico (Sectur, 2015: 186).

Por otro lado, el entorno arqueológico es muy amigable, debido a que invita a desarrollar diversas actividades como el senderismo, la observación de aves, de las vistas al mar desde los arrecifes, así como de la flora y fauna local (Figura 4). Además, cuenta con un moderno museo de sitio, el cual favorece al resguardo y difusión de piezas que son parte de la cultura zapoteca y mixteca.





Figura 4. Playa Bocana del río Copalita. Vista desde el mirador dentro de Parque Eco-arqueológico Copalita. Imagen: ©Kharla García Vargas, 2018.

El Fondo Nacional del Fomento al Turismo (Fonatur) planificó la reconstrucción del sitio de Copalita dejando al final la restauración de los vestigios arqueológicos. Desde un inicio planearon preservar el ecosistema, de tal manera que cualquier intervención al lugar no afectara su flora y fauna, por eso contaron con la asesoría de biólogos y del INAH. Este proyecto nos recuerda las palabras de una restauradora: “el trabajo continuado logrará llenar el vacío que ha existido en cuanto a la difusión de la restauración, y permitirá reafirmar la presencia social de la especialidad e insistir en el carácter que tuvo el Instituto en su origen, originalmente creado con la premisa de tener como primera función la conservación el patrimonio cultural” (Noval: 1).

El tratamiento de las ruinas arqueológicas como parte de un parque Eco-arqueológico hace evidente el interés de Fonatur por una restauración preventiva y una forma innovadora de generar un atractivo turístico con un enfoque ecológico y cultural a la vez; permitiendo: “una conservación con base en la comprensión del significado cultural del patrimonio, el estudio detallado del estado de conservación del caso de estudio y en la elaboración de proyectos integrales con equipos de trabajo multidisciplinarios” (INAH, 2013: 29-30). El parque es un ejemplo de conservación de espacios prehispánicos bajo un enfoque multidisciplinario, donde intervino el INAH, el gobierno local, la secretaria de Turismo y la inversión privada.



Figura 5. Uno de los Senderos del parque Eco-arqueológico Copalita.
Imagen: ©Kharla García Vargas, 2018.

Además, la fusión entre lo ecológico y lo cultural, quizá, genera un puente atractivo para las nuevas generaciones, que buscan la cercanía a la cultura y esperan algo más aplicable a su vida cotidiana, por ejemplo experiencias sensoriales, caminatas y las facilidades para ingresar y mirar impactantes paisajes de la naturaleza (Figura 5).

A modo de conclusión se puede decir que la conservación del Parque Eco-arqueológico de Copalita permite valorar que no hay un impacto ambiental negativo y que su conformación es respetuosa con los vestigios arqueológicos. Es por ello que se considera fundamental que para la propuesta de creación de cualquier eco-parque se considere como eje rector la conservación preventiva, así como el trabajo con un equipo interdisciplinario compuesto por diversos especialistas e instituciones. Sin duda, la protección del patrimonio cultural y natural es una tarea unificadora de esfuerzos.

*



Referencias

CNCPC (2013) *Plan de Trabajo CNCPC 2014* [pdf], disponible en: <https://www.mener.inah.gov.mx/archivos/Plan_Trabajo_CNCPC_2014.pdf> [consultado el 16 de junio del 2019].

Fonatur (s. f.) *Manifestación de Impacto Ambiental Modalidad Particular del Proyecto Parque Eco-arqueológico y Centro de Visitantes Botazoo* [pdf], disponible en: <<http://sinat.semarnat.gob.mx/dgiraDocs/documentos/oax/estudios/2005/200A2005T0004.pdf>> [consultado el 16 de junio del 2019].

Matadamas Díaz, Raúl Noé, y Ramírez Barrera, Sandra Liliana (2010) "Copalita y las características de vida de un sitio costero en Oaxaca", *Arqueología* [en línea] (43): 154-180, disponible en: <<https://revistas.inah.gov.mx/index.php/arqueologia/article/view/3460>> [consultado el 16 de junio del 2019].

Noval, Blanca (s. f.) "Proyección de la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural", *El Correo del Restaurador* [en línea] (3): 1-5, disponible en: <<https://conservacion.inah.gov.mx/publicaciones/?p=545>> [consultado el 16 de junio del 2019].

Sectur (2015) *Agendas de Competitividad del destino turístico 2013-2018 Bahías de Huatulco* [pdf], disponible en: <<http://www.sectur.gob.mx/wp-content/uploads/2015/02/PDF-Huatulco.pdf>> [consultado el 16 de junio del 2019].

UNESCO (2014) *Sostenibilidad del patrimonio* [pdf], disponible en: <<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>> [consultado el 16 de junio del 2019].





CONOCE EL INAH



La localización de toda la información posible sobre los bienes culturales que son intervenidos por los restauradores implica, en principio, saber dónde buscar dicha información. El INAH, en sus diversas dependencias, cuenta con acervos de gran arraigo y valor para la investigación, tal es el caso de la Biblioteca de la Dirección de Estudios Históricos. Los orígenes, la conformación y la consolidación de este acervo, ligados al devenir de la propia Dirección de la que forma parte, son expuestos en el presente artículo, que da a conocer la riqueza de sus fondos, las temáticas y temporalidades que abarca la documentación y la diversidad de materiales que se encuentran a disposición del interesado. Especializada en la historia de México, la biblioteca Manuel Orozco y Berra no sólo es un referente abierto a la exploración del patrimonio cultural, sino un espacio que propicia el vínculo entre investigadores que comparten su interés por la reconstrucción del pasado.

Imagen: Biblioteca Manuel Orozco y Berra. Mauricio Marat ©INAH.

Fuente del patio de la Biblioteca Manuel Orozco y Berra.

Imagen: ©Aldo Sauza Díaz, 2019.



Uniando experiencias/abriendo caminos. La Dirección de Estudios Históricos: sus aportes y testimonios

Clementina Battcock* y Annia González Torres*

*Dirección de Estudios Históricos
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Los orígenes de la Dirección de Estudios Históricos (DEH) se remontan al 2 de febrero de 1959, cuando Wigberto Jiménez Moreno fundó el entonces Departamento de Investigaciones Históricas (DIH) en el edificio anexo al Castillo de Chapultepec, “con el propósito de impulsar la investigación histórica en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y dotar a éste de personal especializado en la conservación, organización y estudio de los materiales históricos que tiene a su cargo (archivos, catálogos y colecciones museográficas)” (INAH, 1976: 5). Wigberto Jiménez Moreno estuvo a la cabeza hasta 1971, y en un inicio este centro de investigación se pensó como un grupo que apoyara las labores desempeñadas por el Museo Nacional de Historia establecido en el Castillo, con investigaciones en temas nacionales prehispánicos, coloniales, decimonónicos y revolucionarios (INAH, 1976: 5). Una de las formas de trazar la historia de una institución de investigación profesional, es revisar brevemente la etapa de surgimiento de su principal centro de información. Pasemos pues a revisar el surgimiento y breve descripción de la Biblioteca de la DEH.



Figura 1. Reparaciones hechas en un cubículo sin número, Castillo de Chapultepec (1993).
Imagen: AADEH. ©DEH-INAH, 2019.



La Biblioteca Manuel Orozco y Berra

La historia de la DEH está entrelazada con el crecimiento y consolidación del Centro de Documentación Histórica que dio origen a la Biblioteca Manuel Orozco y Berra, misma que formó parte del Centro de Documentación del Museo Nacional de Historia, y que pasó a formar parte del DIH desde su creación. Su acervo inicial era de 5000 volúmenes (INAH, 1988: 79; INAH, 1976: 5 y 33), cuya composición se originó con el objetivo de “preservar y organizar los archivos históricos existentes en pueblos y ciudades del interior del país”, caracterización que valió que su acervo quedara en relación permanente con el Departamento de Bibliotecas y Archivos del INAH.

El principal objetivo de la biblioteca es brindar elementos y materiales bibliográficos a los investigadores adscritos a la DEH, a la vez que el acervo se encuentra a disposición del público en general interesado en la historia de México (DEH, 2019a). El actual acervo bibliotecario cuenta con alrededor de 73000 ítems entre los que destacan volúmenes, microfilms, fotografías, manuscritos, entre muchos otros tipos de materiales. Sus colecciones se dividen en dos fondos: general y colecciones especiales. El primero de ellos se conforma de enciclopedias, diccionarios, atlas, índices, obras de consulta, libros de circulación contemporánea, folletos, sobretiros y publicaciones periódicas de los procesos sociales recientes de México (Jasso, 2019).

El acervo de colecciones especiales posee un fondo reservado que comprende obras publicadas desde el siglo XVII hasta las primeras décadas del siglo XX, resaltando su amplia documentación del siglo XIX. El libro *Commetarii in quatuor libros regum* de Francisco Mendoza es la obra más antigua que se resguardan estos andamios bibliotecarios, el cual se publicó en París en el año de 1622.

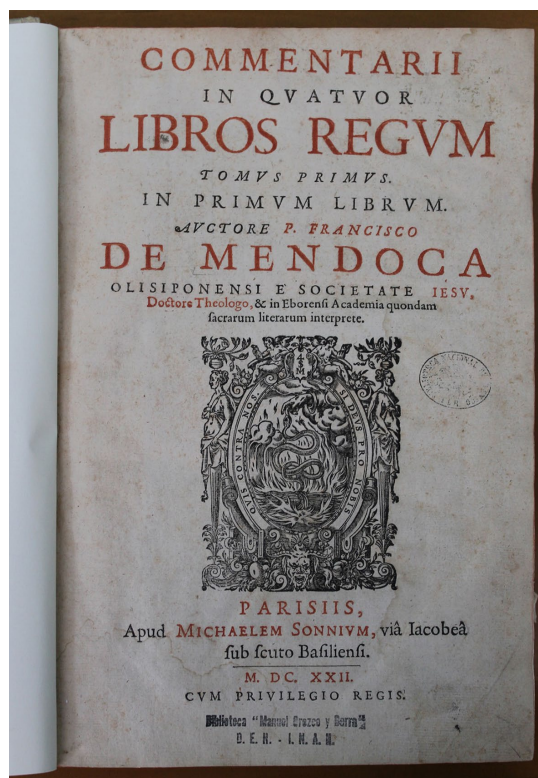


Figura 2. Portada de Francisco de Mendocça, *Commetarii in quatuor libros regum tomus primus. In primum librum*, Parisiis, 1622. Imagen: Aldo Sauza Díaz. ©Biblioteca Manuel Orozco y Berra, DEH-INAH, 2019.

Igualmente, la Biblioteca Orozco y Berra de la DEH resguarda importantes archivos provenientes de Chiapas, además de la fundamental colección Antonio García de León sobre esta región del país. También se sumaron a sus acervos algunos repositorios que tuvieron un origen distinto al institucional, tales como los nombrados “Espinosa de los Monteros”, “Zamora Plowes”, y “Rodríguez Cabo”.

Asimismo, con la iniciativa de investigadores dedicados al análisis de las fuentes orales, se creó el Archivo Sonoro, además de la composición de un acervo de entrevistas a combatientes revolucionarios que forma parte del Archivo de la Palabra. Estos acervos tienen como utilidad a “recoger en cintas grabadas el testimonio oral de los actores y testigos de la historia más reciente” (INAH, 1976: 5).¹

Los testimonios orales se integran por documentos sobre la historia oral de múltiples barrios de la Ciudad de México, los testimonios de directores del Museo Nacional de Antropología, además de albergar entrevistas con sobrevivientes de la Revolución Mexicana, y con los participantes en el complejo proceso que dio origen a la época de oro del cine mexicano, entre otros campos habituales del México del siglo XX.

El Archivo Fotográfico y de Catálogos que inicialmente se ubicó en los acervos de esta biblioteca quedó eventualmente dividido: la sección fotográfica, que llegó a reunir cerca de 10000 fotografías, pasó a formar parte del Archivo Fotográfico del INAH; en tanto que la sección de catálogos permaneció en la Biblioteca Orozco y Berra de la DEH (1976: 5-6).²

Es imprescindible agradecer a todos los bibliotecarios y técnicos que han formado parte de la plantilla de trabajadores de la biblioteca, pues sin sus esfuerzos y dedicación a catalogar, organizar y conservar la información que llega de manera constante a su área, las labores de investigación que se han realizado a lo largo de estas décadas en la DEH no habrían sido posibles.

En ese sentido, la administración de las distintas áreas de trabajo ha tomado especial relevancia según el sello característico que los diferentes directores de la institución le han dado a sus cuerpos de investigación. Revisemos las trayectorias y modelos de trabajo que este centro tuvo durante la segunda mitad del siglo XX.

Una DEH en consolidación (1970-2000)

Entre 1971 y 1983, la dirección estuvo a cargo del Dr. Enrique Florescano, y en su periodo, por disposición de la Dirección General del INAH, el DIH pasó a llamarse Dirección de Estudios Históricos en 1977 (San Juan, 1988: 14). Según señala Carlos San Juan, tras los sucesos de 1968 y bajo la influencia historiográfica de la Escuela de los Annales y del marxismo, se promovió una revisión crítica de la historia nacional (1988).

¹ Para 1987 este Departamento había aumentado considerablemente su acervo, conformado por obras monográficas, publicaciones periódicas, folletos, manuscritos, sobretiros, mapas y rollos de microfilm. Hay que destacar la existencia del archivo hemerográfico “Espinosa de los Monteros”, sobre el general Bernardo Reyes y el movimiento reyista; del Archivo de la Palabra, integrado por los proyectos de Revolución mexicana, Historia del cine mexicano, Historia de la educación en México entre 1920 y 1940, Historia contemporánea de México, Sonora, Historia de la medicina mexicana contemporánea y Refugiados españoles en México; del Archivo de Chiapas; y del Fondo Reservado, que resguarda obras que datan desde el siglo XVI hasta los primeros años del siglo XX (*Historia...*, 1988: 79-80).

² Entre 1972 y 1973 se restauró y acondicionó el edificio anexo al Castillo de Chapultepec, sin embargo, la creación del Centro de Documentación hizo ver la insuficiencia de las instalaciones del DIH. Por ello se arrendó una casona en la colonia Condesa, en la calle Alfonso Reyes núm. 218, para albergar al Centro de Documentación y a los nuevos investigadores. Esta ampliación de las instalaciones coincidió con un cambio de nombre en la institución (San Juan, 1988: 14).





Figura 3. Reparaciones hechas en el Cubículo 2, Castillo de Chapultepec (1993). Imagen: AADEH. © DEH-INAH, 2019.

Dentro de esta coyuntura, Florescano promovió la creación de Seminarios de Historiografía, “donde grupos de investigadores se dieron a la tarea colectiva y ardua de tomar nota de lo escrito sobre los territorios económicos, sociales, culturales y políticos de la historia patria” (San Juan, 1988: 13).

El trabajo en seminarios marcó la producción académica y las propuestas historiográficas de este centro, mismas que estuvieron empapadas de los contextos y discusiones historiográficas internacionales, a la vez que las dependencias gubernamentales atendían la formación de nuevos especialistas en humanidades que prolongaran la discusión de los centros académicos europeos a las cada vez más pujantes academias nacionales (Tabla 1).

También en aquellos años, Florescano buscó atraer a la DEH a numerosos académicos, desde “intelectuales como Gastón García Cantú, Enrique Semo, Raúl Olmedo y Alejandra Moreno Toscano”, hasta “escritores de vanguardia como Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco” (San Juan, 1988: 12). Igualmente se incorporó a estudiantes y pasantes en ciencias sociales,³ mismos que ingresaban a los Seminarios ideados por el Dr. Florescano en calidad de “ayudantes”, y que alentaban las discusiones en torno a los ejes teóricos que se planteaban en dichos grupos de trabajo.

³ Sobre todo alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH); de las Escuelas de Historia y de Economía, así como de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); de las Escuelas de Antropología y de Historia de la Universidad Iberoamericana; de El Colegio de México; y de algunas universidades de provincia, por ejemplo, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Nuevo León y del Instituto de Economía de la Universidad de Nayarit (INAH, 1976: 10-11).

Tabla 1. Seminarios de la Dirección de Estudios Históricos

Seminario	Año de fundación	Director(es) fundador(es)
Seminario de historiografía política	1971	Héctor Aguilar Camín
Seminario de historiografía económica	1971	Enrique Florescano
Seminario de historiografía social	1971	Raúl Olmedo
Seminario de historia urbana	1971	Alejandra Moreno Toscano (por acuerdo con el CEH-COLMEX)
Seminario de las haciendas mexicanas en el siglo XIX	1972	Enrique Semo
Seminario de luchas campesinas en el siglo XIX	1972	Gastón García Cantú
Seminario de historia de la cultura nacional	1972	Carlos Monsiváis José Emilio Pacheco
Seminario de historia y problemas de la educación en México	1973	Guillermo de la Peña
Seminario de cambios socioeconómicos generales del siglo XIX	1973	Rosa Margarita Nettel
Seminario de cambios socioeconómicos del siglo XIX	1975	Domenico Sindico
Seminario de historia económica, 1521-1910	1975	Enrique Florescano
Seminario de formación de grupos y clases sociales en el siglo XIX	1975	¿?
Seminario de condiciones de trabajo y situación de las clases trabajadoras en México en el siglo XIX	1976	¿?
Seminario de demografía histórica	1976	¿Concepción Lugo?
Programa de historia oral	1977	Salvador Rueda Smithers
Unidad de testimonio orales para la historia		
Seminario de movimientos campesinos en el siglo XX	1978	¿?
Seminario de historia de la agricultura	1977	Enrique Florescano
Seminario de estudios de historia del arte	1977	Sonia Lombardo
Seminario de historia económica y social, siglo XIX	1977-1978	¿?
Seminario estructura y movimientos sociales de México, siglo XIX	1979	
Seminario de historia de las mentalidades	1978	Sergio Ortega Noriega
Seminario sobre México contemporáneo	1979	Saúl Escobar
Seminario sobre el movimiento obrero y la Revolución mexicana	1980	¿?
Seminario para el estudio de los inmigrantes en la historia de México	1982	Dolores Pla
Seminario sobre la participación social de la mujer en la historia de México contemporáneo (1930-1964)	1982	María Soledad Arbeláez
Seminario de la producción plástica	1983	Estela Eguiarte

(Instituto Nacional de Antropología e Historia 1988: 19-73)

Tabla 1. Seminarios de la DEH.



Algunos de estos ayudantes —los menos— fueron contratados, otros becados para proseguir su formación en otras instituciones, nacionales e internacionales.⁴ Entre 1972 y 1973, gracias al “movimiento de pasantes” dentro del INAH,⁵ los jóvenes ayudantes de Seminario, “se convirtieron en investigadores con derecho a participar en las instancias de discusión y decisión” (Arboleyda, 2016: 5). Todo lo anteriormente descrito se vio reflejado en sucesivos incrementos en el número de investigadores de la institución durante las décadas de los setentas y ochentas del siglo pasado: de 33 investigadores en 1971 se pasó a 52 en 1975; en 1980 había 82 investigadores, y su número había aumentado a 100 para 1987 (San Juan, 1988: 14).

El siguiente en encabezar las tareas de investigación de la DEH fue el licenciado Francisco Pérez Arce (1983-1985), durante su gestión se planteó la necesidad de buscar y diseñar nuevas formas de difusión social de las investigaciones llevadas a cabo dentro de la institución. Así nació la serie radial “Reencuentros con la Historia”, que se trataba de “pequeñas historias dramatizadas” que pretendían ilustrar “episodios cruciales de la historia patria” (San Juan, 1988: 16).

La licenciada María Teresa Franco asumió como directora de la DEH para el periodo que comprendido entre 1985 y 1989, en el que se ideó el modelo administrativo que prevalece en la Dirección hasta el día de hoy: la integración institucional que se establece por dos departamentos de investigación, nombrados como el Departamento de Investigaciones Históricas, que agrupaba las investigaciones de los periodos colonial y decimonónico, y el Departamento de Historia Contemporánea, que abarca de 1910, fecha fundacional paradigmática del movimiento revolucionario, a la fecha (San Juan, 1988: 17).

En este periodo comenzó un cambio gradual en la dinámica de investigación de la DEH, pues se dio apertura a los proyectos individuales.⁶ Durante el periodo en que Salvador Rueda Smithers pasó a dirigir la DEH (1995-2001) se dio la “disolución de los seminarios como instancia de votación en la toma de decisiones colectivas. Paralelamente empezaron a proliferar talleres, seminarios y actividades académicas que vinculan transversalmente a investigadores con objetivos específicos” (DEH, 2019b).

Debido al crecimiento del personal de la DEH, así como a la insuficiencia de espacios para la preservación de los fondos de la Biblioteca, los dos edificios que albergaban a la dirección, un anexo al Castillo de Chapultepec y una casona arrendada en la colonia Roma, ya no eran suficientes para el desarrollo de sus actividades sustantivas. (Figura 4) Debido a ello, entre 1986 y 1988, la directora Teresa Franco solicitó el apoyo de Bonnie Burnham, Executive Director of World Monuments Fund, y del Doctor Enrique Florescano, Director General del INAH, para restaurar algún edificio colonial del centro histórico de la Ciudad de México, a fin de que se convirtiera en la nueva sede de la DEH. Se buscaron opciones y se realizaron presupuestos, sin embargo, nada llegó a concretarse.⁷ Fue hasta el año 2000 que, por fin, se logró el cambio a su actual sede.

⁴ Casi al término de su gestión, Enrique Florescano fundó la revista *Historias*, que se convirtió “en un espacio de discusión plural y crítica de las tendencias vivas del quehacer histórico” (San Juan, 1988: 14).

⁵ Movimiento cuyas consecuencias recuerda Ruth Arboleyda en su artículo “Mi experiencia en el INAH” (2016: 4-5).

⁶ La estructura hasta ahora descrita permaneció bajo la dirección del licenciado Antonio Saborit (1985-1989).

⁷ AADEH, “Reubicación de la DEH. World Monuments Fund”, DEH-INAH Expedientes anteriores a 1988, caja 1/1, exp. 1, 1986-1988; AADEH, “Inmuebles propuestos para la Dirección de Estudios Históricos Instituto Nacional De Antropología E Historia”, *DEH-INAH Expedientes anteriores a 1988*, caja 1/1, exp. 9, 1987/1988.



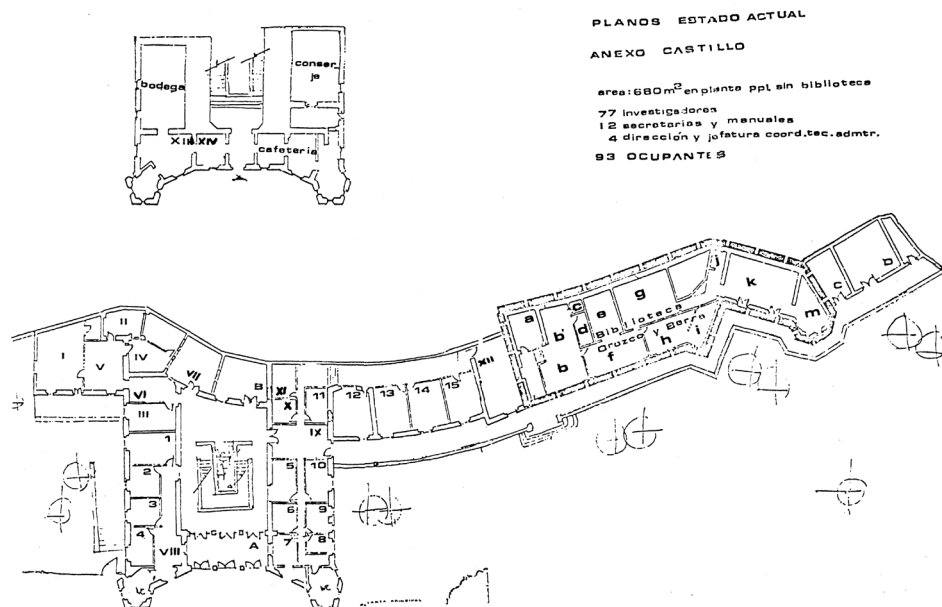


Figura 4. Planos estado actual anexo castillo (1988-1994). Imagen: AADEH. © DEH-INAH, 2019.

La DEH actual: la casona de Tlalpan (2000-2019)

En 1997 se inició la búsqueda de la nueva sede, con tal objetivo, apenas unos años después, se realizó un proyecto arquitectónico de carácter general el cual fue diseñado por la arquitecta Yvonne Arámbula y financiado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes por medio del INAH, con la intención de que la DEH iniciara una nueva etapa, con una sede moderna y equipada capaz de albergar a todos sus investigadores:

La nueva sede de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es el resultado de un espléndido proyecto arquitectónico, cuyo principal mérito es haber conseguido la integración plena de un edificio en el que se empleó la tecnología constructiva más moderna, con el escrupuloso trabajo de restauración realizado en el inmueble del siglo XVIII, catalogado como monumento histórico por el propio INAH.

Se trata de la casa conocida como del Marqués de Tlanepantla o de los Azulejos, enclavada en pleno Centro Histórico de Tlalpan (Allende 172, entre Juárez y Madero). Esta construcción que en la época novohispana fuera un lugar de veraneo, alberga desde hoy en condiciones óptimas de equipamiento e instalaciones, a uno de los centros de investigación más importantes del país.⁸

⁸ AADEH, "Nueva sede de la Dirección de Estudios Históricos del INAH. Integra la arquitectura moderna y el rigor en la restauración de un monumento histórico", *DEH-INAH Documentos relativos al cambio de sede*, caja 1/2, exp. 401.A(19)131.2000, 2000.





Figura 5. Entrada principal a la DEH, Tlalpan.
Imagen: ©Aldo Sauza Díaz, 2019.

Habiendo ya generado un proyecto de calidad y encontrado un sitio óptimo para las nuevas instalaciones, el entonces director de la DEH, Salvador Rueda Smithers, solicitó la mudanza de los materiales y muebles del Anexo del Castillo a la Casa en Tlalpan durante julio y agosto del 2000.⁹



Figura 6. Dirección de Estudios Históricos, INAH. Allende 172, esquina Juárez, Tlalpan (2000). Imagen: AADEH. ©DEH-INAH, 2019.

⁹AADEH, "Carta del Lic. Salvador Rueda Smithers al Ing. Guillermo Eustarroz sobre la mudanza de la Dirección de Estudios Históricos", *DEH-INAH Documentos relativos al cambio de sede*, caja 1/ 2, exp. 401.A(19)131.2000, 2000. La administración de Salvador Rueda tuvo lugar de 1997 hasta el 2001, le sustituyó la Lic. Ruth Arboleyda Castro de 2002 a 2007. El Dr. Arturo Soberón Mora ocupó la dirección de la DEH en el período 2007-2010, le siguió la Dra. Inés Herrera Canales de 2010 a 2013. El siguiente en dirigir la DEH fue el Mtro. Luis Barjau de 2014 a 2015, actualmente la Mtra. María Eugenia del Valle Prieto dirige la institución (DEH, 2019b).

En Tlalpan se buscó la posibilidad de que la Casa fuera reconocida por el público en general como la Dirección de Estudios Históricos, por lo cual se mandó a colocar una placa indicando que dependencia de investigación era, y de cuál institución formaba parte. Investigadores y personal administrativo se trasladaron a sus nuevos espacios de trabajo. Junto con ellos el gran acervo perteneciente a la DEH fue llevado a las nuevas instalaciones.



Figura 7. Placa a un costado de la entrada principal a la DEH.
Imagen: ©Aldo Sauza Díaz, 2019.

Actualmente la DEH se conforma de 90 investigadores, 50 de ellos pertenecientes a la Subdirección de Investigaciones Históricas, los restantes conforman la Subdirección de Historia Contemporánea. De igual forma, personal de la biblioteca, difusión, administración, asistentes de investigación, secretariado, personal administrativo y de limpieza conforman la DEH, personas que de manera conjunta y mancomunada hacen posible que la institución sea reconocida como una de las mejores en el país en cuanto a investigación histórica se refiere (DEH, 2019c).¹⁰



Figura 8. Jardín de la DEH. Imagen: ©Aldo Sauza Díaz, 2019.

¹⁰ Agradecemos al maestro Carlos Alberto Ortega, subdirector de Investigaciones Históricas-DEH, que nos proporcionó esta información.



Las temáticas que se investigan son amplias, de muy diversa índole y de interés para la historia, arqueología y antropología en México. Entre las diversas líneas de investigación se pueden mencionar el estudio de crónicas y manuscritos del periodo colonial, el arte novohispano, las prácticas religiosas, y los procesos de modernización de México en el siglo XX.

Debemos puntualizar que apenas estos párrafos alcanzan para dar un esbozo general de las tareas y trayectorias que se han formado en la DEH, a la vez que quedan pendientes los análisis sobre el impacto en las coyunturas históricas que ha sufrido nuestro país a lo largo de las últimas décadas de transición democrática.



Figura 9. Interior de la DEH.
Imagen: ©Aldo Sauza Díaz, 2019.

Sin lugar a duda, queda en el tintero también el explicar a detalle las amplias contribuciones que cada uno de los investigadores aporta con sus proyectos al quehacer sociocultural que ayuden a complejizar la mirada sobre los grandes problemas nacionales que nos aquejan en este crítico momento de la vida de nuestra sociedad. Sin embargo, quienes laboramos en esta institución estamos convencidos plenamente de que debemos encaminar nuestros esfuerzos a explicar cuáles han sido los grandes hitos de la historia mexicana, y con ello auxiliarnos en la comprensión de un devenir histórico que nos de herramientas para mirarnos con profundo respeto, como sociedades solidarias y de una riquísima diversidad cultural que han sorteado las agudas crisis que se han desenvuelto sobre las regiones imaginadas y su nación desdibujada. Y es, desde esta inquietante aporía, que procede la labor de investigación de los científicos sociales y humanistas de las próximas décadas: replantear los nodos explicativos que nos han traído a este lapso que se aproxima cada vez más a debatir todo aquello que en nuestros ayeres parecía “impensable” e “imposible”. Es momento entonces de que la DEH se aproxime a desentrañar los laberintos que se presentan hoy no sólo para la ciudadanía nacional, sino para la humanidad misma.

*



Agradecimientos

Agradecemos la colaboración del etnohistoriador Jhonnatan Zavala, y de los asistentes de investigación Raúl del Carmen García y Aldo Sauza, por sus aportaciones a este texto.



Referencias

Arboleyda, Ruth (2016) "Mi experiencia en el INAH", *Con-temporánea. Toda la Historia en el Presente* [en línea], 3 (6): 1-9, disponible en: <https://con-temporanea.inah.gob.mx/expediente_h/ruth_arboleyda_num6> [consultado el 2 de julio de 2019].

Archivo Administrativo de la Dirección de Estudios Históricos (AADEH), Tlalpan, Ciudad de México, México.

Dirección de Estudios Históricos (2019a) *Biblioteca* [en línea], disponible en: <https://estudioshistoricos.inah.gob.mx/?page_id=17> [consultado el 1 de julio de 2019].

Dirección de Estudios Históricos (2019b), *Quiénes somos* [en línea], disponible en: <<https://estudioshistoricos.inah.gob.mx/>> [consultado el 2 de julio de 2019].

Dirección de Estudios Históricos (2019c) "Relación de Proyectos de Investigación 2019" [pdf], proporcionado por Carlos Alberto Ortega, subdirector de Investigaciones Históricas [consultado el 24 de junio de 2019].

Instituto Nacional de Antropología e Historia (1976) *Departamento de Investigaciones Históricas. Información general*, México, Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Instituto Nacional de Antropología e Historia (1988) *Historia académica y situación actual de la Dirección de Estudios Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

San Juan Victoria, Carlos (1988) "Microhistoria de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia", en *Historia académica y situación actual de la Dirección de Estudios Históricos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 9-18.

Sauza, Aldo (2019) Comunicación personal con María Esther Jasso Sáenz, subdirectora de Información y Biblioteca Manuel Orozco y Berra de la DEH, julio.





NOTICIAS



El desarrollo de nuevas herramientas, perspectivas, actitudes y conocimientos por parte del personal encargado de la conservación del patrimonio cultural es siempre muy enriquecedor para la disciplina. Así, en la presente sección se habla sobre la capacitación que recibieron once especialistas de la CNCPC en China sobre diferentes temas. También se escribe el proceso de restauración de un Cristo de época virreinal que fue dañado por intervenciones no profesionales, donde queda de manifiesto la importancia de estudiar y conocer las técnicas y materiales constitutivos en toda acción de conservación profesional.

Imagen: Estación de Ferrocarril Oeste, Beijing. Dominio público.

Cooperación internacional en la CNCPC: cursos de capacitación en la República Popular China, julio de 2019



Foto grupal de uno de los seminarios.

Imagen: AIBO, @AIBO-MOFCOM, República Popular China, 2019.

Texto: María Ritter Miravete y Adriana Ramírez Galván

El pasado mes de julio del año en curso, el gobierno de la República Popular de China, a través de la Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AMEXCID) de la Secretaría de Relaciones Exteriores ofreció la oportunidad a once especialistas mexicanos de la Coordinación Nacional de Conservación de Patrimonio Cultural (CNCPC) de asistir a cursos de capacitación intensivos, que se impartieron en China. El objetivo principal de los programas fue promover la comunicación y cooperación entre ambos países, así como el intercambio de conocimiento y el trabajo en temas de desarrollo que resulten beneficiosos para las dos culturas.

Se tuvo presencia en cinco seminarios, cuatro de ellos fueron dictados en inglés y el otro se impartió en español.

1. *2019 Seminar on Building Capacity for Sharing Knowledge* (Seminario de construcción de capacidades para compartir conocimiento 2019). El contenido del seminario se centró en la iniciativa de construir una comunidad con un futuro compartido, basándose en la cooperación mutua entre países. Tuvo una duración de 22 días y asistieron Isabel Ritter Miller y Diana Cardona Ramos



2. *2019 Seminar for Developing Countries on China's Practices in Poverty Alleviation* (Seminario para países en desarrollo sobre las prácticas de China para la erradicación de la pobreza 2019). En este seminario se destacó cómo es que una política basada en prioridades y trabajo coordinado entre dependencias son elementos clave para resolver problemas tan complejos como la pobreza de un país. Tuvo una duración de 14 días y asistió Emmanuel Lara Barrera.
3. *2019 Seminar on Rural Development and Poverty Reduction* (Seminario sobre desarrollo rural y reducción de la pobreza 2019). Asistió Rosa María Burgos Chaidez.
4. *2019 Seminar on Enhancing Work Competence for Young Officials at Division Director Level* (Seminario sobre mejora de la competencia laboral para jóvenes funcionarios a nivel de director de división 2019). Este seminario trató temas relacionados con el liderazgo, la importancia de esta figura dentro de los equipos de trabajo y de cómo conformar un equipo de alto rendimiento. Tuvo una duración de 22 días y asistieron Valentina Yáñez Langner y Armando Arciniega Corona.
5. 2019 Curso de capacitación para miembros del Sector Público de México de 2019. Este seminario fue dirigido de manera particular a funcionarios mexicanos, con la finalidad de intercambiar experiencias en el ámbito del trabajo de gobierno. Tuvo una duración de 21 días y asistieron Karina Anahís Gonzáles Esquer, Sandra Luz Rodríguez Neri, Denisse Karen Ochoa Gutiérrez, Adriana Ramírez Galván y Gabriela Mora Navarro.

Sin duda alguna, la cooperación internacional fortalece de forma importante la labor de los especialistas, al permitirles conocer aproximaciones distintas a problemáticas similares, a esto se suma que, estas experiencias transforman de forma significativa los esquemas de pensamiento, dando lugar a nuevas ideas, proyectos y mejoras en resultados. Paralelamente hay que considerar que además de lo que puede aportar conocer la forma de trabajo de China, estos cursos están dirigidos a especialistas de múltiples países, por lo que también existe un importante intercambio cultural entre especialistas durante el aprendizaje.

De esta manera, los especialistas mexicanos que asistieron de la CNCPC enriquecen el desempeño de su trabajo y al mismo tiempo manifiestan su interés por compartir sus experiencias a todo aquel que así lo solicite.

*



Discurso de inauguración. Imagen: AIBO, @AIBO-MOFCOM, República Popular China, 2019.

2019墨西哥公共部门人员能力建设研修班
Curso de capacitación para miembros del Sector Público de México de 2019
 2019.7.1 于北京



Foto grupal de uno de los seminarios. Imagen: Academia Nacional de Gobernanza de China (ANGC), @ANGC, República Popular China, 2019.





Discusión grupal. Imagen: Sandra Luz Rodríguez Neri, @ANGC, República Popular China, 2019.



Visita cultural. Imagen: AIBO, @AIBO-MOFCOM, República Popular China, 2019.

Cristo Divino Redentor, en restauración



Cristo Divino Redentor en el taller de Escultura de la CNCPC.
Imagen: Oscar Adrián Gutiérrez Vargas, ©CNCPC-INAH, 2019.

Texto: María Eugenia Rivera Pérez y Roxana Romero Castro
Información: Roxana Romero Castro

El Cristo Divino Redentor perteneciente a la Parroquia de Santo Tomás Chiconautla, ubicada en el municipio de Ecatepec del Estado de México, llegó para su restauración al Taller de Escultura Policromada, de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el 5 de marzo de 2019.

Desde la época virreinal la escultura ligera del Cristo ha sido venerada en el pueblo de Santo Tomás Chiconautla, comunidad que denunció los daños ocasionados a la imagen y su cruz por personas sin formación profesional en conservación, que aplicaron tratamientos incorrectos en estos bienes culturales.

A partir de la denuncia y la solicitud de apoyo por parte del Centro INAH Estado de México, el personal de la CNCPC visitó la parroquia, el 27 de noviembre de 2018, para verificar el estado de conservación de ambos. Ante la gravedad del deterioro causado, y con el consentimiento de la comunidad, se promovió el traslado de las piezas a las instalaciones de conservación del INAH, en la Ciudad de México.



El Cristo y su cruz

Cristo Divino Redentor es la representación de Cristo crucificado y es una de las imágenes más veneradas en Santo Tomás Chiconautla, desde tiempos de la Colonia. Cada 15 de julio sus devotos celebran con diferentes ceremonias su fiesta, incluyendo la procesión de la imagen por los alrededores de la parroquia.

Dentro del recinto religioso, el Cristo está colocado habitualmente en uno de los altares laterales y durante algunas celebraciones ocupa el altar principal.

No obstante que el Cristo es casi del tamaño de una persona, es ligero en peso debido a la técnica de factura, en la que se combinaron cañuelas de maíz, pasta de caña de maíz y madera tallada para elaborar el soporte, técnica muy utilizada durante los siglos XVI y XVII en la Nueva España. Antes de que la imagen fuera dañada, ésta tenía en toda su superficie, policromía representando el cuerpo semidesnudo de Cristo, cubierto únicamente con un cendal también pintado, se observaban también, las heridas sangrantes en la mejilla izquierda, los hombros, el costado derecho y las rodillas. Las manos y los pies tienen perforaciones para unir la escultura a la cruz por medio de clavos.

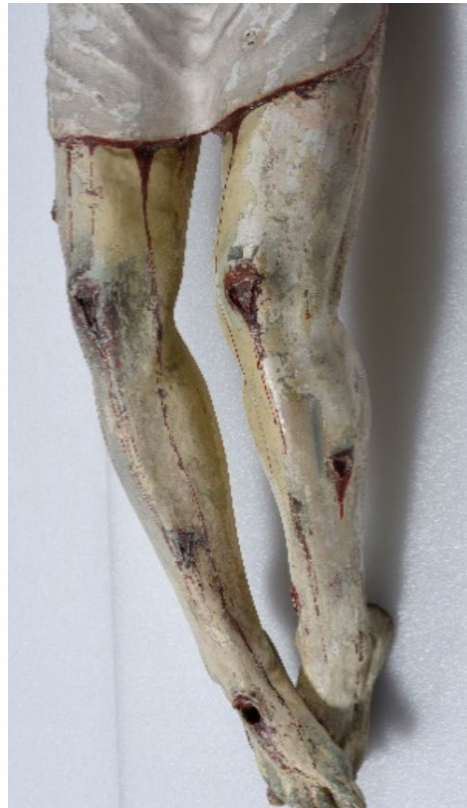
La cruz, es latina, mide cerca de tres metros de altura, está conformada por listones de madera unidos perpendicularmente y pintados en color verde oscuro, está adornada con detalles en relieve de guías vegetales, flores y frutos, que resaltan con hoja metálica dorada. Una cartela de madera tallada y decorada con hoja metálica remata la parte superior, donde se lee INRI.

Recuento de daños por la intervención no profesional

La escultura y su cruz fueron sometidas a una limpieza con materiales, herramientas y técnicas inadecuados que fueron aplicados por personal no especializado, esto provocó daños graves e irreversibles en ambos bienes culturales.



Cristo Divino Redentor. Imagen: Oscar Adrián Gutiérrez Vargas, ©CNCPC-INAH, 2019.



Detalles de los daños ocasionados a la imagen por la intervención inadecuada: pérdida y daño irregular en las capas de policromía, rayones, abrasión y pulverulencia. *Imagen: ©CNCPC-INAH, 2019.*



En el Cristo, la pérdida de gran parte de la policromía visible y de otras dos capas subyacentes, llegando en algunas zonas hasta la base de preparación original. Algunos de los fragmentos de las diferentes policromías, que no fueron del todo eliminadas con la limpieza, presentan rayones, marcas de herramientas, abrasiones, manchas y, en muchos casos, secciones completas debilitadas, como material pulverulento o escamas.

En el caso de la cruz, dañaron prácticamente toda su policromía, eliminando la capa pictórica y los barnices coloreados aplicados sobre la decoración, además de lo anterior, la limpieza inadecuada provocó manchas, restos de material, rayones, abrasión y debilitamiento del sustrato subyacente.

Esta ejecución nociva repercutió en una gran pérdida, tanto de material como de información acerca de la historicidad del Cristo Divino Redentor.

Intervención de restauradores profesionales

Un equipo de restauradores profesionales, especializados en este tipo de patrimonio cultural, está desarrollando el proyecto de restauración de la escultura ligera y su cruz, a partir de la valoración de los daños que fueron provocados, así como del análisis de sus materiales constitutivos y técnica de manufactura, para determinar, con base en los resultados preliminares, los alcances de la restauración del Cristo Divino Redentor.

Esto ha permitido a los especialistas elaborar la propuesta de intervención, que está enfocada en estabilizar los restos de policromía original, además de realizar una limpieza controlada y homogénea, entre otros procesos que son necesarios para que la comunidad de Santo Tomás Chiconautla continúe sus prácticas ancestrales con su Santo Patrón.

*

Política editorial y normas de entrega de colaboraciones

Enfoque y alcance

La revista CR. Conservación y Restauración, desarrollada por la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) desde 2013, tiene el objetivo de divulgar y reseñar proyectos de conservación e investigación que se realicen tanto en la CNCPC como en otras áreas del INAH vinculadas con este tema, además de difundir noticias relevantes. Esta publicación digital es cuatrimestral y está integrada por cinco secciones: Proyectos y actividades, Memoria, La conservación en la vida cotidiana, Conoce el INAH y Noticias. Está dirigida tanto a un público especializado como a personas interesadas en la conservación del patrimonio cultural.

Tipo de colaboración

En la sección **Proyectos y actividades** se presentan artículos sobre proyectos de conservación del patrimonio cultural, realizados por restauradores, investigadores o profesionales afines (5 a 15 cuartillas, incluyendo referencias).

La sección **Memoria** visibiliza los acervos especializados de la CNCPC, recuperando información resguardada de los proyectos de conservación e investigación efectuados en el pasado, como muestra del potencial para la investigación de las colecciones. Este espacio también está abierto para otros acervos relevantes (máximo 10 cuartillas, incluyendo referencias).

La sección **La conservación en la vida cotidiana** contiene breves notas sobre preguntas recurrentes de conservación preventiva (máximo 10 cuartillas).

Conoce el INAH trata sobre las diferentes competencias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, así como las actividades que desarrollan sus diferentes dependencias (máximo 10 cuartillas).

La sección **Noticias** contiene notas breves con estilo periodístico sobre los trabajos de conservación-restauración que está efectuando el personal de la CNCPC o de otras áreas del INAH (máximo 5 cuartillas).

El boletín recibe colaboraciones originales e inéditas, que no se estén postulando a otras publicaciones de manera simultánea. La recepción de propuestas está abierta todo el año, sin embargo, existen algunos números temáticos. Se debe mencionar que esto no limita la recepción de artículos de cualquier temática.

Revisión

Los artículos para las secciones *Proyectos y actividades*, *Memoria* y *La conservación en la vida cotidiana* se someterán a un proceso de evaluación, por doble par ciego, de académicos con conocimientos sobre el tema, uno de los cuales puede ser miembro del Comité Editorial. El resultado del dictamen puede ser:

1. *Publicar sin cambios.*
2. *Publicar una vez hechas las correcciones indicadas (cambios menores) y responder a las sugerencias de los dictaminadores.*
3. *Publicación condicionada a la realización de correcciones ineludibles (cambios mayores).*
4. *Rechazado.*

El resultado del dictamen se envía al autor. En el caso de dictamen positivo después de enviar la carta de aceptación al autor, se inicia el proceso de edición, corrección de estilo, planeación y programación de acuerdo con las normas editoriales de la revista. Si se solicitan correcciones, se realizará un cotejo y se verificará el cumplimiento de lo señalado en el dictamen. Si existiera algún desacuerdo, el autor deberá enviar una carta dirigida al comité editorial de la revista, para su valoración. Los textos corregidos se someterán a consideración del autor antes de ser publicados.

Los artículos para la secciones *Conoce el INAH* y *Noticias* no se someten a dictamen.

Propiedad intelectual

La propiedad intelectual de las colaboraciones pertenece a los autores, pero los derechos de edición, reproducción, publicación, comunicación y transmisión se cederán a la revista. Para ello, los autores con textos aceptados deberán enviar la carta de cesión de derechos.

Formato de entrega de las colaboraciones

Contenido

- Los textos para las secciones *Proyectos y actividades*, *Memoria* y *La conservación en la vida cotidiana* irán acompañados de:
 - a. **Título del texto** en negritas.
 - b. **Resumen** (150 a 200 palabras) en español y en inglés.
 - c. **Palabras clave** (3 a 7 palabras) en español y en inglés.
- Todas las imágenes se recibirán por separado, máximo 14, todas en formato *.jpg o *.tiff, con una resolución de 300 dpi y un tamaño mínimo de 1.5 MB. Se debe indicar su colocación aproximada dentro del texto con numeración consecutiva y con la leyenda **Figura 1**, seguida de un texto breve que especifique el contenido y créditos; ejemplo: **Figura 1.** Detalle del nicho del Templo 1 de Tajín. *Imagen: Dulce María Grimaldi, ©CNCPC-INAH, 2017.*
- Adicionalmente, se enviará una imagen para la portada del artículo, con la misma resolución ya indicada, y en formato vertical.
- Las tablas y gráficas se recibirán por separado, se debe considerar la legibilidad de las tablas, y de preferencia, entregarlas en el formato original (archivo de Illustrator u otro). Al igual que las imágenes, indicar su ubicación aproximada en el texto con la leyenda **Tabla 1** o **Gráfica 1** y con una descripción breve, ejemplo: **Tabla 1.** Medición de dureza en la superficie de la estela 1 de Yaxchilán.

Anexos obligatorios

Carta de cesión de derechos

Los autores de artículos aceptados, se comprometen a ceder los derechos de la distribución de su obra por cualquier medio impreso o en plataformas electrónicas.

Autorización de reproducción de imágenes

En caso de emplear imágenes que requieran autorización de terceros, el autor debe gestionar los permisos indispensables para su publicación y enviará a la revista el documento con la autorización emitido por la entidad pública, privada o particular.



Estilo

- La contribución se entregará en Word, en páginas tamaño carta, con márgenes de 2.5 cm por lado. El cuerpo del texto debe ir justificado, escrito en fuente Calibri (Cuerpo) de 11 puntos, con un interlineado a 1.15 puntos.
- Los subtítulos no se numerarán. Los subtítulos 1 irán en **negritas** y en minúsculas. Los subtítulos 2 en **negritas cursivas** y subtítulos 3 en *cursivas*.
- Las siglas, cuando se les mencione por primera vez, se pondrán en paréntesis precedidos del nombre completo, por ejemplo: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).
- Las cursivas dentro del texto se utilizarán para señalar palabras extranjeras, locuciones latinas (excepto in situ), títulos de bienes culturales, así como para indicar qué palabra o grupo de palabras tiene un sentido que no corresponde con el del léxico común de la lengua.

Pies de página y citas dentro del texto

- Las notas en pie de página se usarán si son estrictamente necesarias o para colocar la referencia documental de un archivo. Deben ir justificadas, en fuente Calibri (Cuerpo) de 9 puntos con interlineado sencillo, numeradas de forma consecutiva. Para citar un documento de archivo colocar: Siglas del archivo, nombre del expediente, Autor (si aplica), Título del documento, clave del expediente, fecha del expediente.
- Las citas y citas textuales se presentarán del siguiente modo:
 - Para citas de textos que no sean textuales, se pondrán las referencias al final de la idea correspondiente, entre paréntesis (Autor, año: pp.). Ejemplos: (Cruz, 2002: 45) (Cruz, 2002: 45-46) (Cruz, 2002: 45, 67) (Cruz, 2002: 45; Jiménez, 2004: 79; McLeod, 2007: 225-226).
 - Para citas textuales de hasta tres renglones, se insertarán entre comillas dobles, insertadas en el texto con su correspondiente referencia (Autor, año: pp.) Ejemplos: "la extensión de la reintegración bajo esta óptica debe ser limitada" (Cruz, 2002: 45).
 - Las citas textuales de extensión mayor a tres renglones irán sangradas a 1.5 cm. de los márgenes por ambos lados no se entrecomillarán y se pondrán en cursivas, [los agregados del autor a la cita original van entre corchetes]. Al final de la cita, se debe colocar la referencia correspondiente, como se indicó en el inciso anterior.

Agradecimientos

En caso necesario, los agradecimientos a instituciones o personas se colocarán al final del texto (y antes de las referencias).

Referencias

Las referencias utilizadas en el texto deben ir al final, en orden alfabético, con el formato que se muestra a continuación. Para tipos de referencias no especificados en estos ejemplos, el editor dará indicaciones adicionales a los autores, en caso necesario.

Archivo

Nombre completo del archivo consultado, Población o ciudad, País.

Referencias impresas

- Libro
Apellido, Nombre (año) [año primera edición] *Título del libro*, vol. #, trad. Nombre Apellido, Ciudad, Editorial.
- Artículo o capítulo de libro
Apellido, Nombre (año) "Título del artículo", en Nombre Apellido, Nombre Apellido (eds.), *Título del libro*, Ciudad, Editorial, pp. 1-10.
- Artículo de revista
Apellido, Nombre (año) "Título del artículo", *Título de la revista*, volumen (número): 1-10.
- Tesis
Apellido, Nombre (año) *Título de la tesis*, tesis de ..., Ciudad, Universidad.
- Documento inédito
Apellido, Nombre (año) Título del documento [documento inédito], Ciudad, Institución.

Referencias electrónicas

- Libro electrónico
Apellido, Nombre (año) *Título del libro electrónico*, Ciudad, Editorial [documento electrónico], disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- Artículo de revista electrónica
Apellido, Nombre (año) "Título del artículo", *Título de la revista electrónica* [en línea], volumen (número): pp-pp, disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- PDF
Apellido, Nombre (año) Título del documento [pdf], disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- Sitio web
Autor(es) o fuente (año) *Título del apartado que se consulta o del sitio web* [en línea], disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- Blog
Apellido, Nombre (año) *Título del artículo del blog* [blog], fecha del artículo, disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- Video
Autor(es) (año) *Título del video* [video en línea], disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].

Entrevistas y conferencias

- Entrevista
Nombre del entrevistador (año) Entrevista realizada a nombre y apellido del entrevistado el día de mes.
- Conferencia
Apellido, Nombre (año) Título, conferencia en Nombre del evento, Lugar del evento, día de mes.

Envíos

Las contribuciones se reciben por medio de la plataforma OJS en la página: www.revistas.inah.gob.mx/index.php/cr. Para cualquier duda o aclaración comunicarse a los correos: revistacr@inah.gob.mx o revistacr.cncpc@gmail.com





Publicación de la
Coordinación Nacional de Conservación
del Patrimonio Cultural

N 18 Mayo - Agosto 2019

Ex Convento de Churubusco
Xicoténcatl y General Anaya s/n,
colonia San Diego Churubusco, alcaldía Coyoacán
04120, Ciudad de México

www.conservacion.inah.gob.mx

¡Visítanos!



Revista CR



REVISTAS  **INAH**
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

CR  **CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN**

N18 Mayo-Agosto 2019



**GOBIERNO DE
MÉXICO**

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



COORDINACIÓN NACIONAL
DE CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO CULTURAL