



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DOCTORADO EN HUMANIDADES

OBJETOS DE DEVOCIÓN, CREYENTES INUSITADOS. RELACIÓN ESTADO-
COMUNIDAD EN LA COYUNTURA DE INTERVENCIÓN DE CONSERVACIÓN-
RESTAURACIÓN DE IMÁGENES EN CULTO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN HUMANIDADES
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN EN ESTUDIOS CULTURALES Y CRÍTICA
POSCOLONIAL
P R E S E N T A
EVA ASTRID ALSMANN LÓPEZ

COMITÉ TUTORIAL: DRA. FRIDA GORBACH RUDOLY (DIRECTORA)
DR. RODRIGO PARRINI ROSES (TUTOR INTERNO)
DRA. ANA GARDUÑO ORTEGA (TUTORA EXTERNA)
LECTORA EXTERNA: DRA. CLEMENTINA BATTCOCK

CIUDAD DE MÉXICO

ABRIL 2024

Resumen

En México, muchos de los bienes culturales considerados patrimonio de la nación están en manos de las comunidades que los han heredado de generación en generación. Las decisiones con respecto a sus cuidados y la utilización de varios de estos en rituales son tomadas -la mayoría de las veces- por éstas, guiadas por sus usos y costumbres. En el caso de las imágenes en culto, existe una religiosidad y misticismo arraigados que son cultivados en muchos lugares por estructuras sociales específicas que tienen siglos en funcionamiento, como las mayordomías o cofradías. Dentro de las estructuras sociales, religiosas y familiares existen acuerdos, pero también disputas por la toma de decisiones con respecto a los bienes, y esto se exagera cuando interviene el Estado, autonombrado responsable legal de proteger, investigar, difundir y conservar al patrimonio, a través de, principalmente, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). En el trabajo, se exploran las disputas, diferencias, conflictos y negociaciones que se dan en la relación que se establece entre las comunidades y el Estado, en la coyuntura de intervenciones de conservación-restauración de imágenes en culto, poniendo especial atención en el papel de la restauración estatal, ejercida desde el INAH. ¿Qué es lo que está en disputa? ¿qué es lo que se juega cuando llegamos a las comunidades a trabajar desde nuestro paradigma patrimonialista? ¿qué introducimos nosotras como restauradoras estatales a la disputa? ¿Qué implica nuestra intervención, más allá del objeto material? Se usa la etnografía del Estado, así como herramientas teórico-metodológicas de los Estudios Culturales y Crítica poscolonial para analizar viñetas etnográficas que ilustran momentos específicos de diferentes casos, que derivan tanto de la experiencia de la autora como restauradora estatal, así como de varias de sus colegas.

Palabras clave

Conservación-restauración, Crítica poscolonial, Estudios Culturales, Etnografía del Estado, Imagen en culto, INAH.

Autorizado



Dra. Frida Gorbach Rudoy

A mis papás y a Jonathan, por ser y estar

Agradecimientos

A la UAM Unidad Xochimilco. Me enorgullezco de ser egresada. Gracias por TODO.

Al INAH, por todo lo vivido y por permitirme seguir estudiando.

A mi directora, Dra. Frida Gorbach. Esta tesis no hubiera sido lo que es sin ti. Fuiste mi brújula cada vez que perdí el rumbo. Te estaré agradecida siempre por tu paciencia y afecto.

A mis lectores, Dr. Rodrigo Parrini y Dra. Ana Garduño por ayudarme a construir este trabajo con sus comentarios, recomendaciones y palabras de aliento.

A la Dra. Clementina Battcock, gracias por aceptar ser miembro del jurado, por tus sugerencias y las palabras cariñosas que las acompañaron.

Al Dr. Antonio Hernández Curiel, por aceptar ser miembro del jurado y los ánimos brindados.

A mis profesores del doctorado, Frida Gorbach, Mario Rufer, Rodrigo Parrini, Analiese Richard, Carmen de la Peza, Sara Makowsky y Yissel Arce, un profundo agradecimiento por conducirme en mi formación. En especial al Dr. Rufer, por acompañarme junto con mi directora en la construcción del proyecto de investigación.

A mis papás, por su apoyo y solidaridad para que las cosas funcionaran durante la pandemia y después de mi cirugía. Gracias por su cariño, los amo.

A Jonathan, mi amor. Gracias por tu compañía, apoyo y amor. En la salud, la enfermedad y la tesis fuiste y eres mi roca. Te amo.

A mi hermana, por tu cariño.

A mis compañeros del posgrado Vane, Emi, Alix, Pau, Maai, Fer y Luis. Cada uno de ustedes enriqueció mi formación y este trabajo, con muestras de cariño, ayudándome a conseguir artículos que no tan fácilmente se encontraban en línea, compartiendo momentos de angustia pandémica y algunas cervezas antes y después del encierro. Con Pau y Alix vivimos nuestra experiencia peculiar UAM-X(alapa), con largas conversaciones sobre nuestros temas de investigación en cafecitos y nuestras casas, lo que me ayudó a ordenar y anudar ideas. Al final del proceso, se nos unió Bea, a quien le agradezco su compañía cariñosa. Con Vane hubo muchas pláticas de contención emocional, muy necesarias. Te agradezco las visitas y la amistad.

A mis amigos, en especial aquellos que me aguantaron con las conversaciones sobre mi tesis y siempre me echaron porras: Bere, Adele, Mestizo, Diana, Rafa, Adrián y Gloria.

A mi familia política, Marina, Sara, Charlie (QEPD), Camila y Carlos. Por los detalles que hicieron más agradable la escritura de este trabajo, las sesiones de juegos de mesa que me distrajeran del estrés y sus muestras de cariño.

A mis compañeros y amigos del Centro INAH Veracruz, por los ánimos y consejos, en especial a Oscar, Hugo, Isabel, Ana María, Fernanda y Manuel.

Al SINAR, en especial a Ximena Rojas, quien me apoyó en todo momento. Asimismo, a mis representantes del CEN y de la comisión de capacitación y becas de los dos períodos, por hacer amable la burocracia de los permisos.

A mi jefe, José Manuel Bañuelos, por sus palabras de aliento y su apoyo expedito con los permisos.

A mis colegas restauradoras que me prestaron libros, me permitieron entrevistarles y estuvieron al pendiente, en especial a Germán, Katia, Moni, Gaby, Closa, Abril, Fanny y Martha.

A las Restauradoras con glitter por la inspiración y a ERA la gata sin cola, por la esperanza.

A mis compañeros gatunos Guante (QEPD), Blondie, Alita, Connor, Callie, Pelusa, Kazumi y Niblo. Gracias por ayudarme a sobrevivir el encierro en pandemia, aunque implicara pelear por el teclado de la compu todos los días. A mis compañeros perrunos Koli (QEPD), Sophie, Luna, Duque, Kira y Tango, por su amor incondicional y por obligarme a levantarme periódicamente de mi silla y hacer algo de ejercicio.

A Cristy y Jaime por cuidar de mis perrines mientras estuve en CDMX.

Al personal de la biblioteca de la ENCRyM, por su apoyo y amabilidad.

A CONAHCYT, por becar a mis compas y contarme como parte de la eficiencia terminal del posgrado de calidad, lo que me impulsó a entregar en tiempo y forma.

Si bien este trabajo recibió retroalimentación de mi comité, profesores y compañeros, me hago cargo de cualquier error aquí cometido.

Índice

Prólogo	i
Introducción	1
Capítulo 1. Escultura policromada/imagen de culto. Contextos, representaciones y discursos	15
De protocolos y procesiones	17
De palabras y cosas	21
¿Vírgenes y santos, o patrimonio cultural?	30
El discurso hegemónico de la restauración	37
La aproximación a la dimensión social del patrimonio	49
Recapitulación	56
Capítulo 2. Estado y comunidad. Lo inasequible y lo ambiguo	59
Conceptos inasequibles	60
El otro actor a considerar	67
De la vez que robaron y vandalizaron a la Virgen del Carmen	69
De cuando la comunidad de Tequila quiso restaurar a su Cristo	74
Los breves casos de la virgen que no se robaron, las pinturas recuperadas y el santo que cambiaron de lugar	83
Del Estado como recurso... contra el Estado	89
Taller-altar-hospital	92
El ojo de San Pedro	97
De limpias y limpiezas	100
Apariciones y negociaciones	104
Del meteoro inesperado	108
Por quién doblan las campanas	112
Recapitulación	117
Capítulo 3. Avatares de la educación patrimonial	121
Identidad nacional. Un atisbo desde una exposición	124
#MiPatrimonioNoSeVende	130
Educación para conservar	144

Doña Lourdes	157
Recapitulación	164
Capítulo 4. Mirar más allá	167
De sala de profundis a sala de exhibición	168
Las costillitas del Santo Cristo y la hierofanía	171
Rayos X para el niño Jesús. Sorpresa y tabú	176
Los tres niños de la Virgen y la importancia de la completitud	183
De cómo un jinete sin caballo viralizó la página del INAH	191
¡La lluvia no llega! <i>Autenticidad y continuity</i>	202
Las calas del Cristo Rey, los efectos de verdad y los otros espacios-tiempos	204
Aislando al Nazareno de sus fieles	216
El Santo Calvario de Tequila y el temor que sucedió a su intervención	220
Recapitulación	225
Apuntes finales	227
Epílogo	v
Referencias	vii

Prólogo

Necesitamos aprender en nuestros cuerpos, dotados de color primate y visión estereoscópica, cómo adjuntar lo objetivo en nuestros escáners teóricos y políticos, para nombrar dónde estamos y dónde no, en dimensiones de espacio mental y físico que apenas sabemos nombrar. Así, no tan perversamente, la objetividad resulta ser acerca de un encarnamiento particular y específico y definitivamente no acerca de una falsa visión que promete trascendencia de todo límite y responsabilidad. La moral es simple: solo una perspectiva parcial promete una visión objetiva.

Donna Haraway

Este trabajo da cuenta de un cambio de perspectiva en la mirada, un cambio lento, crítico, a ratos doloroso y a ratos emocionante, que se fue construyendo durante los últimos cuatro años. Se entiende aquí, el acto de mirar desde Didi-Huberman (2012): “mirar no equivale a ver simplemente, y ni siquiera a observar con mayor o menor «competencia»: una mirada supone la *implicación*, el *ente afectado* que se reconoce, en esta misma implicación, como sujeto” (p. 33). Valga esto como la advertencia de que encontrarán esa implicación mía -personal y profesional- a lo largo del texto, ya que parte de un conocimiento situado (Haraway, 1988).

Para entender lo profundo del cambio al que me refiero –por lo menos así lo percibí– tendrían que haberme acompañado desde el principio del posgrado, cuando esta investigación estaba apenas en construcción, entregando mes con mes avances que todo el tiempo se movían de lugar, gracias a las miradas enriquecedoras de mis profesores y compañeros. Después de todo, ese es el principal reto de trabajar con algo que se ha naturalizado desde hace más de dos décadas: para ajustar los ojos a nuevas posibilidades, se necesitan otras maneras de mirar que nos iluminen los posibles caminos. Sin embargo, y a pesar de que este texto está pensado como un producto final, se pueden percibir entre sus hojas esos desplazamientos, esos cambios que se fueron construyendo para dar vida a las discusiones que aquí se presentan, las cuales no quedan del todo libres de algunas contradicciones o paradojas, ya que una no termina de despojarse de las líneas de pensamiento de la institución a la que ha pertenecido desde los diecinueve años de edad, primero como estudiante y luego como trabajadora.¹

La investigación nace de la conjunción de dos circunstancias: el primero de enero del 2020 cumplí diez años como restauradora de base del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); seis días después comenzó el primer trimestre del doctorado en Humanidades. Es gracias a una prestación que se me permite realizar el posgrado y qué mejor que aprovechar la oportunidad haciendo una revisión crítica del trabajo que se hace en el INAH, desde mi área, como retribución. Menciono esto para dejar plasmado un poco este juego

¹ Agradezco la sugerencia con este respecto a la Dra. Garduño.

de fuerzas involucrado a lo largo del texto: por un lado, el compromiso para con la institución que me paga por seguir estudiando y por el otro, la voluntad de mirar con ojos críticos a esa institución y su labor, específicamente en las comunidades, desde mis propias prácticas de conservación-restauración y las de algunas colegas.

Hacen falta más aportes al gremio restaurador que incluyan análisis críticos de nuestras experiencias; y en cuantiosos casos, las herramientas para hacer esto posible las obtenemos en los posgrados que cursamos. En este sentido, espero que este trabajo sea una contribución no solamente a las discusiones de la línea de investigación del doctorado, sino también para la profesión de la conservación-restauración. Busqué por lo tanto, aterrizar el lenguaje académico propio de la línea de investigación, y a la vez, desnaturalizar el lenguaje técnico de mi profesión, de manera tal que incluso gente ajena a estos dos universos encontraran accesible mi trabajo, aunque confieso que en la mayor parte del tiempo escribí pensando en mi gremio como principal lector, porque creo que ahí está la clave de la retribución social pensada desde CONAHCYT y desde las reglas del INAH para quienes nos seguimos capacitando con su apoyo.

La autocrítica en la restauración institucional es necesaria, porque es lo que permite detectar prácticas indeseables que pueden ser corregidas o aciertos que pueden ser reforzados; pero en muchas ocasiones es confundida por el gremio con ataques personales, al ser éste tan pequeño y no falto de conflictos. En ese sentido, espero que los análisis aquí vertidos sean leídos como tales, aunque no se puede huir de las propias subjetividades. En relación con esto último, quisiera hacer una aclaración de índole profesional-personal, en consonancia con mi lugar de enunciación. A lo largo del texto, me refiero a las restauradoras, no solamente porque una parte importante de las unidades de análisis que propongo emanan de mi experiencia profesional y personal; también porque un alto porcentaje de las restauradoras en México somos mujeres (aproximadamente el 80%) y me interesa que quede denotado en la investigación. La cuestión de género por supuesto que atraviesa la experiencia. Influye en cómo una es tratada como profesionista al interior del INAH; e influye en la manera en cómo una es recibida en campo. Para muestra, un botón: en Zinacantán, las mujeres tienen prohibido tocar las imágenes de culto, por lo que, las restauradoras tuvieron que resolver su acceso con la mediación del compañero operador del INAH (Pacheco Pedraza, 2021).

Esta histórica mayoría de mujeres en el gremio mexicano se suma a otras características que son parte del perfil que se busca en los procesos de admisión a la licenciatura. Si bien existe un halo de misterio que rodea la manera en cómo se escoge a los alumnos, se sabe que la condición de tiempo completo de la carrera, aunada a los costos de materiales y herramientas, han llevado a preferir a personas con solvencia económica (Perdigón, 1999; Vega, 2008); y que quienes poseen más capital económico y cultural cuentan con más posibilidades de ingresar (Peñuelas, 2015). Esto ha permitido que predomine -con sus excepciones por supuesto- un perfil de mujer de clase social media alta o rica, con el dominio de uno o más idiomas extranjeros, excelente nivel educativo y habilidad manual. En pocas palabras, la clase también atraviesa a nuestro gremio. Esto le confiere ciertas particularidades

que influyen en ciertos comportamientos que tarde o temprano nos afectan en el desempeño de la profesión –en el sentido amplio del término- a restauradores, restauradoras y restauradorxs, en mayor o menor medida e influyen en la manera en cómo nos acercamos a los usuarios del patrimonio.

Me permito mencionar un ejemplo al interior del gremio. En las mesas de trabajo organizadas en el INAH en los últimos años para discutir problemáticas de trabajar en/con comunidades, lo más común a observar es que, en lugar de problematizar las prácticas de conservación-restauración y analizar las dificultades a las que se enfrentan, mis colegas buscan plantear sus experiencias en términos de desafíos y concentrarse en lo que han hecho para solucionar todo, todo el tiempo, como si fueran súper-heroínas y como si la consigna fuera evitar quedar como quejumbrosas. Ante los recortes presupuestales, ¡trabajemos el triple y con dinero de nuestros bolsillos! Esto que al interior leemos como compromiso y profesionalismo, pareciera provenir del miedo al estigma de la mujer conflictiva, una nueva versión de la mujer histérica, calificada como tal por alzar la voz, opinar a contracorriente o exigir derechos. Este miedo, cultivado desde la carrera, -desde sus inicios y hasta la fecha, aunque las cosas comienzan a cambiar lentamente- se promovió con la tendencia a castigar una actitud de cuestionamiento por parte de las alumnas (etiquetándoles como difíciles o incluso expulsándoles del programa) siendo deseable el perfil –con el que además se nos identifica a las restauradoras al interior de nuestra propia institución- de la niña buena (y bien), estudiosa, trabajadora y obediente; perfil que se ha perpetuado como el ideal si se busca ser tomada en serio y trabajar libre de estigmas dentro del INAH, y que se extiende a los colegas, esperando de ellos/ellxs el mismo comportamiento casi abnegado.

En esta misma línea de pensamiento, pareciera existir en una parte importante del gremio, la idea de que problematizar un tema es sinónimo de ocasionar problemas, con la consiguiente connotación negativa. Además, al dedicarnos a una profesión a la que se le relaciona con la delicadeza de los cuidados, nos encasillamos a nosotras mismas, muchas veces de manera inconsciente con lo femenino-maternal. Al interior del instituto, resolvemos, cuidamos, sacrificamos, sin quejarnos. De ese modo, en muchas ocasiones se resta importancia a la dimensión política y social de los contextos en los que estamos inmersas, naturalizando nuestras intervenciones en medio de situaciones complejas, decantándonos por el objeto-centrismo para salir del paso. Después de todo, nuestra materia de trabajo es la materia.

Y es que, el patrimonio cultural material, ese objeto que siempre ponemos al centro, es lo más valioso, *lo que nos da identidad*, lo que heredaremos orgullosamente a nuestros hijos y nietos. Nos entrenan para conocer sus materiales constitutivos hasta la última molécula; para saber explicar cada mecanismo que se involucró en su deterioro. Es el objeto de nuestros cuidados. Las décadas de aleccionamiento en ese sentido nos hacen muy difícil movernos de lugar. Por eso, cuando algunas comienzan a mirar más allá del monumento, y se cuestionan conceptos y prácticas que parecían inamovibles; se les etiqueta una vez más de conflictivas, acusándolas de “hacer apología del graffiti y el deterioro vandálico” en un intento maniqueo de simplificar (y una vez más, estigmatizar) un desplazamiento poderoso de nuestro lugar de

confort. Insisto: es difícil ser críticas con nuestras prácticas y nuestro lugar como profesionistas, mirar más allá del objeto de cuidado.

Por otro lado, al exterior, llegamos a las comunidades con nuestro perfil de mujeres buenas, maternales (nuestra versión del paternalismo de Estado) y/o nuestros privilegios naturalizados, con la intención de llevarles desarrollo y conocimiento desde nuestros cuidados, buenas intenciones y amabilidad; a menos que nos reciban con una actitud necia, y/o machista y misógina, ignorando nuestra presencia y discurso, en cuyo caso, acudiremos a nuestra voz de autoridad respaldada con los marcos éticos y legales de la profesión, para hacernos escuchar y respetar. ¿Qué se esconde detrás de estas formas de acercamiento? ¿Cómo aprender de nuestras prácticas, si se niega su problematización, su análisis, su cuestionamiento, bajo la creencia de que se está siendo problemática, critica o conflictiva? ¿Cómo despojarse de una forma muy específica de mirar, introyectada y practicada desde hace décadas en nuestra profesión? ¿Es la buena mujer -encarnada en la restauradora- realmente bondadosa y cero conflictiva?

Estos cuestionamientos heterogéneos, si bien no son preguntas de investigación como tales, derivan de una implicación profesional y personal. Es con la incomodidad que emana de éstas, que he tenido que desarrollar este trabajo. El cambio de perspectiva en la mirada, lento, crítico, doloroso y emocionante al que me refiero al principio, debe su dificultad y especificidad en gran parte a lo expuesto en estas páginas. Sirvan éstas para recordarle al lector que, cada vez que me refiero a las restauradoras en el texto, están acompañadas por estos atravesamientos.

Introducción

En México, muchos de los bienes culturales considerados patrimonio de la nación están en manos de las comunidades que los han heredado de generación en generación. Las decisiones con respecto a sus cuidados y la utilización de varios de estos en rituales son tomadas -la mayoría de las veces- por sus usuarios², guiados por sus usos y costumbres. Capillas decoradas con pintura mural, objetos litúrgicos, pinturas de caballete con escenas religiosas, santos, campanas con las que se ha llamado a misa desde hace cientos de años, entre muchos otros, han pertenecido a la cotidianidad de quienes les han otorgado sus propios significados a lo largo del tiempo.

En el caso de las imágenes en culto, existe una religiosidad y misticismo arraigados que son cultivados en muchos lugares por estructuras sociales específicas que tienen siglos en funcionamiento, como las mayordomías o cofradías. Dentro de las estructuras sociales, religiosas y familiares existen acuerdos, pero también disputas por la toma de decisiones con respecto a los bienes, y esto se exagera cuando interviene el Estado, autonombrado responsable legal de proteger, investigar, difundir y conservar al patrimonio, a través de, principalmente, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Si bien la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH) -que confiere una buena parte del marco legal de la protección del patrimonio- contempla la coparticipación de gobiernos estatales y municipales, así como de organizaciones sociales, comunidades e individuos, son el INAH y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) las instituciones que regulan y sancionan esa participación (Pérez Ruiz, 2012). Esto ha llevado a afirmar que estas instituciones mantienen un monopolio sobre el patrimonio, aunque en realidad, éste es constantemente disputado, no solamente por comunidades, sino por universidades, asociaciones civiles, estados, municipios. Mucho se desliza por los intersticios de la ley vigente, debido a su misma ambigüedad, a la vastedad del patrimonio del país, y a la falta de recursos tanto económicos como humanos para que pueda ser atendido por el Estado.

En nuestra área normativa dentro del INAH, -la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC)- se ha trabajado en y con comunidades desde hace ya varios años, modificando algunas aproximaciones conforme la experiencia misma ha ido dictando, derivando en metodologías que se han replicado, con sus variantes, al interior del país, por las restauradoras de algunos centros INAH. Cuando hemos conservado bienes culturales en uso, ha sido una tarea complicada en cuanto a la toma de decisiones, por la gran

² En el gremio y su literatura, nos referimos a aquellos que usan a los bienes culturales en su cotidianidad como *usuarios*; término para referirnos de manera general a aquellos individuos o grupos sociales que los heredaron directamente de sus antepasados, y/o sus custodios responsables y quienes, según nuestra interpretación, les otorgan diferentes valores. Creyentes y fieles son aquellos usuarios que rinden culto a los bienes, y los consideran parte esencial de su religión. Por lo tanto, *creyentes* y *usuarios* no son necesariamente sinónimos, aunque en este texto puedan llegar a confundirse.

heterogeneidad que rodea a los actores involucrados. Por una parte, se piensa que la carencia en la enseñanza de herramientas de antropología y etnografía desde nuestra formación como profesionistas nos impide un acercamiento adecuado y un conocimiento suficiente de la otredad con la que debemos establecer negociaciones. Pero, por otro lado, se alude a la ignorancia de la gente –en cuanto a cuestiones patrimoniales- y su falta de interés, como posibles razones de, no solamente las dificultades de trabajar con comunidades, sino del deterioro mismo de *su patrimonio*. Es de mi interés explorar aquello que se asoma detrás de estas suposiciones, además de problematizar densamente la relación de las restauradoras con los actores comunitarios custodios del patrimonio intervenido, poniendo especial atención en nuestro papel como representantes del Estado.

¿Por qué dirigir la mirada al trabajo que desde la conservación-restauración estatal se ha realizado en las comunidades? Actualmente, está en boga el tema de los derechos culturales (Boege 2017; López Bárcenas 2017; Sevilla 2017; Machuca 2017); y en el albor de la nueva Ley General de Cultura -la cual contempla la participación social y privada en materia de planeación y evaluación de políticas públicas para la conservación, investigación, difusión y protección del patrimonio cultural- se hace necesario hacer un balance de nuestro acercamiento a las comunidades, en relación al tema de la conservación y restauración del patrimonio cultural.

En el contexto general, tenemos a una de las instituciones estatales de mayor trayectoria –el INAH, creado en 1939- tratando de ajustarse a los últimos cambios, que repercuten en materia de políticas públicas, recortes presupuestales y marcos legales. Me refiero a que después de décadas de pertenecer a la Secretaría de Educación Pública (SEP), tanto el INAH como el INBAL pasaron a formar parte de la recién creada Secretaría de Cultura (SECUL) en 2015. También es de importancia hacer mención que, a partir de 2018, se da el cambio de sexenio y la introducción de un nuevo gobierno de transición democrática, lo que, por supuesto, implica otros ajustes, algunos de los cuales se irán viendo a lo largo del trabajo. Además, en los programas y planes del área de conservación del patrimonio cultural del INAH -los cuales están concatenados con los planteamientos de las políticas públicas en materia de cultura- se nos señala que la atención a comunidades es una prioridad sexenal; pero en la práctica, esa prioridad pareciera ser interpretada desde la línea estatal sin tomar realmente en cuenta a los usuarios de muchos de los bienes culturales. Como comenta Hersch (2017), esto último probablemente obedece a una estructura vertical propiciada en el INAH que

ha colocado a la población en una condición operativa de inexistencia, cuando no de rechazo y franca exclusión, mediada por una concepción estereotipada e incluso en ocasiones racista –dable, sin generalizaciones en funcionarios y hasta colegas-, donde se tiene literalmente a los pobladores y comunidades como sujetos y colectivos ignorantes, conflictivos y abusadores (p. 8).

Esta cita me interpela, porque la investigación se acompaña de la intención de comprender mejor mi desempeño como empleada estatal, dentro de comunidades en donde el conflicto y la disputa fueron parte de la cotidianidad de la intervención de imágenes de culto. Como

restauradora, mi trabajo gira en torno del patrimonio material, específicamente a los bienes culturales muebles y los muebles asociados a inmuebles.³ Eso pone al patrimonio al centro: intervengo los bienes materiales. De manera habitual me encuentro con que sus usuarios los modifican en su materialidad y toman las decisiones al margen de las instituciones creadas para su conservación. Esto, como se verá a lo largo de la tesis, constantemente desde nuestra área se explica atribuyéndole –directa o veladamente- al otro su ignorancia e irresponsabilidad, pero, ¿es esto cierto? ¿Alcanzan esas afirmaciones para explicar algo que se intuye mucho más intrincado?

A pesar de que me interesa estudiar la relación de las restauradoras con las comunidades en la coyuntura de intervención de conservación-restauración, lo que podría incluir otros objetos, creo que es con los bienes venerados en donde encontramos mayores problemáticas y dificultades al momento de pretender establecer un vínculo con las comunidades. Probablemente parezca más que obvio que las imágenes de culto no son objetos aislados; que pertenecen a contextos sociales diversos y que son utilizadas y veneradas, a veces desde hace cientos de años. La dificultad comienza cuando se da eso por sentado, como si el solo hecho de admitirlo en voz alta fuese suficiente: *mencionemos en el proyecto o informe que la imagen a restaurar es importante para su comunidad porque es parte del tejido social, y ya está*. Asimismo, el planteamiento de la verticalidad impuesta desde el INAH como un obstáculo que no permite establecer una buena relación con las comunidades, también se discute actualmente en nuestro gremio, destacando la mesa de discusión “Cambio o continuidad en la vinculación social y en la atención a comunidades” organizada por la CNCPC en junio de 2020 y las sesiones de “Construyendo relaciones. Comunidades, INAH y Conservación en México. Presentación de experiencias y taller” organizadas por el Sindicato Nacional de Restauradores del INAH y la CNCPC en febrero de 2021; a la que se sumaron sesiones en marzo del 2022. En estos encuentros, coincidimos en que el universo de nuestra materia de trabajo es amplio y complejo, por lo que abocarnos a exigir que se respeten las leyes o las normas vigentes sin establecer un diálogo, no solamente nos cerrará las puertas, sino que perpetuará el conflicto entre la institución y los usuarios del patrimonio. Algunas colegas han advertido que no existen herramientas o una forma de trabajar que nos convenza, que sea la más adecuada, que evite conflictos. A partir de una de las mesas de trabajo, se formó un equipo con restauradoras de varios puntos del país, egresadas de varias escuelas⁴, creando una caja de herramientas y una

³ Las restauradoras del INAH se encargan de la conservación de los bienes muebles (los objetos que se pueden trasladar o mover: documentos, esculturas, pinturas de caballete, cerámica, textiles) y muebles asociados a inmuebles, anteriormente conocidos como *inmuebles por destino* (bienes muebles que fueron creados para un espacio arquitectónico específico, por lo que están unidos a un inmueble. No se pueden separar de éste sin producir un deterioro o descontextualizarlos de su entorno original, pero, de ser necesario su desmontaje y traslado por razones de conservación, se pueden mover: vitrales, retablos, campanas parroquiales, pintura mural).

⁴ La Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRyM) del INAH, fue la primera a nivel mundial en ofrecer una licenciatura en restauración y durante muchos años fue la única (Ver “Presentación” en la página de la ENCRyM). Actualmente se imparte la licenciatura en restauración de bienes muebles en otras universidades y escuelas del país, como la Escuela de Conservación y Restauración

cartilla para entrar a comunidades, con el fin de intentar cerrar esa brecha que se percibe en la relación INAH-comunidades, desde la conservación. En 2022 redactaron la Carta Morada, circulada en el gremio, en la cual plantean la búsqueda de una mayor horizontalidad en la relación con las comunidades, además de proponer un primer diagnóstico de la relación INAH-comunidades/grupos sociales. De este último es importante destacar la tendencia institucional hacia incrementar los procesos burocráticos y administrativos, que, aunados a la falta de recursos, terminan por perpetuar una línea vertical en donde debieran plantearse relaciones dialógicas, lo que conlleva reacciones por parte de los usuarios del patrimonio de resentimiento y desconfianza para con la institución. Esto último, de acuerdo a las colegas, se evidencia más a raíz de los daños que se han atendido después de los sismos de 2017, porque “la responsabilidad institucional de protección y conservación del patrimonio cultural de la nación a la que apunta el cuerpo normativo ha sido reemplazada por un rol de vigilancia puramente procedimental, y administrativa” (Carta Morada, 2022, p. 3).

A pesar de lo recién expuesto, todavía existe el pensamiento por parte de muchas restauradoras de que no hay mayor problema que no se pueda resolver estableciendo una comunicación Estado-comunidad respetuosa y clara: socializar y difundir nuestra labor; atender solamente a comunidades que expresamente nos pidieron nuestro apoyo; participar en asambleas generales para plantearles nuestro proceder; someter a votación la pertinencia de la intervención; organizar pláticas y/o talleres para comunicarles de manera básica y sencilla nuestro quehacer y además enseñarles a cuidar a sus santos; parecerían soluciones obvias. En entrevista, Fanny Unikel (profesora del Seminario-taller de Escultura Policromada de la ENCRyM desde 1994 hasta 2019), ante la pregunta de si alguna vez se vieron envueltos en algún conflicto de importancia con alguna comunidad, comentó:

En general no hemos tenido así un conflicto fuerte, afortunadamente no, pero yo creo que, más que cuestión de suerte es que hemos sido muy cautelosos [...] de manera muy clara, muy transparente, diciéndoles las cosas tal cual a la comunidad, y eso, pues la verdad es que nos ha funcionado, o sea, de pronto los conflictos que podemos tener es, que nos hemos colgado mucho en entregar algo [...], pero hasta ahorita un conflicto en donde digan «no, esto no es lo que nosotros esperábamos, o no quedó la obra como queríamos, o me lo cambiaron» no (Unikel, F., comunicación personal, vía Zoom, 15 de septiembre de 2021).

Mi profesora hace hincapié en que no es una cuestión de suerte, porque en mi pregunta iba implícito un caso que me sucedió trabajando *in situ* y que le había platicado momentos antes: por un evento meteorológico de grandes dimensiones, corrió el rumor de que el Cristo se había molestado por haber sido movido de su lugar, culpándome por las ráfagas de viento y sus consecuencias. Desde mi punto de vista, fue mala suerte o casualidad que se diera ese temporal justo en ese momento, y cualquier trato respetuoso o comunicación eficiente no hubiesen evitado este evento, al cual regresaré a detalle en el capítulo 2.

de Occidente en Guadalajara (ECRO); la facultad de Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí; la Universidad Autónoma de Querétaro; la Escuela de Conservación y Restauración de Zacatecas Refugio Reyes. La más vieja de esas escuelas acaba de cumplir 20 años.

Si bien es cierto que, uno de los malos entendidos que más se da es el cambio en su apariencia entre el antes y el después -muchas veces radical - que da pie a que muchos nos acusen de “haberles cambiado la pieza”, cuando hablo de conflictos, me refiero a aquellos que alteran los rituales, la idiosincrasia, los que faltan al respeto aunque no nos demos cuenta, los que nos ponen en riesgo, los estira y afloja en las negociaciones durante nuestros trabajos, los que le quitan lo milagroso a una imagen.

Esas disputas no se evitan con la socialización de nuestra intervención. La realidad nos muestra que en muchos casos habrá fisuras, minúsculas o gigantes, por donde el conflicto se abra paso, tensiones en las negociaciones, variantes en los resultados, dentro de esta relación que pareciera vivir en la fricción (Tsing, 2005). Esto se evidencia fuertemente cuando se trabaja *in situ*, ya que, de cierta manera, los talleres de la CNCPC y de los Centros INAH, funcionan como laboratorios controlados que aíslan hasta cierto punto a las imágenes de sus comunidades, lo que sirve de barrera para evitar apuros o confrontaciones. Qué decir de los talleres de la ENCRyM y otras escuelas, en donde el objetivo de las intervenciones es principalmente didáctico, encaminado a la conservación-restauración⁵ de las esculturas policromadas, lejos de sus comunidades. Aun así, esto no es una garantía, porque incluso después de haber sido intervenidas en talleres, las recomendaciones hechas por las restauradoras para que las obras se preserven, suelen entrar en conflicto con los usos y costumbres, las creencias y necesidades de los fieles.

⁵ Aprovecho este espacio para definir qué se entiende por conservación, restauración y conservación preventiva desde la instancia estatal.

Conservación. En la normateca del INAH, se la define como “acciones realizadas para salvaguardar el patrimonio cultural, respetando sus valores y significados, y garantizando su acceso y disfrute para generaciones presentes y futuras. El término «conservación» es genérico e incluye la conservación preventiva, las acciones de conservación directa y la restauración.” (“Lineamientos...” 2014).

Restauración. Es la actividad de la conservación que se ocupa de intervenir directamente sobre los objetos. Se ocupa de aplicar los tratamientos necesarios que permitan la pervivencia de los bienes culturales, así como subsanar los daños que presenten. La restauración ha pasado de ser una actividad meramente artesanal, a una disciplina que exige, además de la capacidad técnica del restaurador, conocimientos básicos históricos-artísticos, científicos y de materiales, factores de degradación y de conservación, cuyos planteamientos deberían hacerse a partir de una visión interdisciplinaria contando con la colaboración de otros especialistas (Calvo, 1997, p. 193).

Conservación preventiva. Se refiere a las operaciones de la conservación que se ocupan de aplicar todos los medios posibles, externos a los objetos, que garanticen su correcta conservación y mantenimiento. Son objeto de la conservación preventiva: la seguridad (incendio- robo), y el control de las condiciones ambientales adecuadas (Calvo, 1997, p. 63).

Mi intención, al referirme en el texto a la conservación-restauración, es destacar las facetas de la profesión. El guion (-) indica que cuando restauramos lo hacemos para conservar y no solamente para mejorar la apariencia estética como se suele pensar. El uso del binomio fue consensuado en 2008 por el International Council of Museums (ICOM), y más que una herramienta conceptual, se acuñó como un intento de estandarizar la literatura de la disciplina (Vega Cárdenas, 2018), aunque comúnmente nos referimos a nosotras mismas como restauradoras, y a la profesión como restauración; por lo tanto, recurro a ambas acepciones para referirme a la disciplina. A propósito de uniformar, recientemente hubo la intención por parte de la CNCPC de que a las áreas de restauración de los Centros INAH se les llame Sección de Conservación-restauración.

Por ejemplo, en una ocasión, las restauradoras fueron tan convincentes con la comunidad, que el santo no volvió a salir en procesión (para que no sufriera de golpes, posibles caídas, no le diera el sol ni la lluvia) y fue guardado en una bodega (no se lo fueran a robar de su nicho). ¿Y las implicaciones de esto? Al no ser utilizado en los rituales, fue olvidado y de todos modos se deterioró producto del ataque de insectos; se lo comió el olvido.⁶ No puedo evitar pensar que el refrán “ni tanto que queme al santo, ni tanto que no lo alumbre” nos viene como anillo al dedo.

Con lo recién ilustrado se comienza a percibir que nuestra labor va más allá de lo material, y las repercusiones de la misma también. En la Carta Morada se menciona que

el acercamiento, atención y vinculación con las comunidades y grupos sociales diversos ha sido uno de los mayores retos para el INAH en los últimos años, pues el análisis y la intervención directa sobre los objetos y elementos culturales de las comunidades y grupos conlleva transformaciones de orden simbólico y material que impactan de manera determinante en las/sus propias dinámicas individuales y colectivas (Carta Morada, 2022, p. 2).

Esto deriva de una amplia experiencia en campo de los colegas que redactaron este documento. Sin embargo, no nos hemos detenido a mirar de cerca y más allá esas transformaciones simbólicas y su articulación con los contextos generales y particulares. Este trabajo busca eso. Conocer qué hay detrás de nuestra intervención, cómo se conectan los diferentes contextos: ¿Qué es lo que está en disputa? ¿qué es lo que se juega cuando llegamos a las comunidades a trabajar desde nuestro paradigma patrimonialista? ¿qué introducimos nosotras como restauradoras estatales a la disputa? ¿Qué implica nuestra intervención, más allá del objeto material?

Cuando arriba mencioné que muchas de las acciones estatales se llevan a cabo sin tomar realmente en cuenta a los usuarios de muchos de los bienes culturales, me refiero, por lo tanto, a que no hemos entendido nosotras como restauradoras, la profunda complejidad de los contextos que rodean a los bienes, así como la gran variedad de actores, individuales y colectivos, que entran en eso que llamamos *comunidad*. Se apuesta por buscar una relación de horizontalidad, pero, ¿es posible esto? ¿es posible evitar conflictos?

De hecho, al comenzar el proyecto de investigación, la primera pregunta que me hice, desde donde partió todo, fue ¿cómo conocer a los otros para llegar a acuerdos que me permitan hacer mi trabajo sin tanto lío? Al parecer no soy la única: la tendencia a pensar que los otros son los responsables de los problemas, o que la respuesta a las dificultades yace en el conocimiento de las alteridades previo a nuestra estadía en campo, explicaría por qué la CNCPC recomienda contratar a etnógrafos o antropólogos que nos ayuden a conocer las

⁶ Anécdota mencionada durante la Reunión Nacional de Restauradores del INAH en septiembre de 2020.

⁷ En el trabajo retomaré varias experiencias en campo, trabajando imágenes de culto en comunidades, y quedará más claro a qué me refería con “lío” en el momento de formularme la pregunta. Cabe señalar que, esta pregunta no dista mucho de las que sirven para abrir las discusiones del gremio cuando se hacen reuniones o mesas de trabajo en torno al trabajo con/en comunidades.

comunidades en donde trabajaremos.⁸ A cuatro años de distancia, esa pregunta resuena muy lejana, no en el tiempo, sino en los desplazamientos que a partir de ella se han hecho. Ahora alcanzo a percibir los prejuicios escondidos y el lugar de enunciación problemático desde donde se hiciera.

En esa línea de pensamiento, en la mesa de trabajo *Construyendo relaciones*, el investigador Delgado Rubio (2022) nos lanzó una provocación, sugiriendo que en el INAH -y por el contexto de la plática, agrego que en el área de conservación-restauración- “somos herederos del pensamiento poscolonial” y que “buscamos al participante perfecto”. Esto, si bien no fue problematizado a fondo en su plática, interpela lo propuesto por esta investigación, que busca desplazar la mirada hacia nuestra propia participación, y hacia aquellas acciones que, en la búsqueda del participante perfecto, ejercen violencias que no estamos detectando.

Más que proponer soluciones superficiales para “mejorar la relación”, tendríamos primero que contextualizarla, problematizarla. Para ello, una parte del proceso consiste en entender nuestro lugar propio. ¿Qué nos dicen nuestras experiencias en campo? ¿somos realmente conscientes de nuestras diferencias? ¿conocemos el origen de éstas? ¿en dónde nos hemos equivocado, a pesar de las buenas intenciones? ¿Desde dónde habla la restauradora institucional? ¿cuál es su discurso? ¿qué hay detrás? ¿cuáles son los mecanismos con los que comparte o difunde este discurso en las comunidades? ¿qué conllevan? En pocas palabras, haría falta mirar en los casos empíricos, en los hechos, en las intervenciones, los detalles de esta relación objeto de nuestro estudio, para entender cómo operamos, qué introducimos nosotras a la relación que pudiera causar conflictos.

Es por ello que propongo establecer un diálogo con nuestras prácticas. La tesis analiza varias intervenciones en comunidades, que espero nos ayuden a entender la relación entre el Estado (desde el INAH) y éstas; mirar las complejidades que surgen cuando nos juntamos en pos de la conservación-restauración de las imágenes en culto. Éstas, al ser el motivo de nuestra convergencia, aparecen todo el tiempo en la investigación. No obstante, me parece importante, para ensayar un desplazamiento del objeto-centrismo al que estoy tan acostumbrada como restauradora, plantear como objeto de estudio no a los bienes, sino a la relación Estado-comunidad, analizada desde mis propias prácticas, así como las de otras colegas.

Decidí estudiar esta relación en la coyuntura de intervención de conservación-restauración, principalmente de imágenes de culto, porque está atravesada por problemáticas diversas, que ejemplifican no solamente la instalación del tutelaje estatal desde el discurso de la restauradora, sino su impugnación y su desborde por parte de los diferentes actores sociales. Permite ver con una mirada crítica no solamente el papel de las restauradoras estatales, sino el

⁸ No niego que hay información que debemos conocer antes de trabajar en una comunidad, respecto a su organización; mecanismos de toma de decisiones comunitarias, si es que existen; representantes; así como rituales, días festivos importantes. Pero esto de ninguna manera es garantía de evitar problemas, como se irá viendo a lo largo del texto. Además, agrego que las restauradoras de base que trabajamos al interior del país, difícilmente contamos con el presupuesto para contratar investigadores. La antropología y etnografía nos serían muy útiles como lugares desde dónde mirar, analizar, estudiar nuestras propias prácticas y no nada más para darnos herramientas para acercarnos al otro.

papel de las definiciones de patrimonio con las que trabajamos y de la puesta en valor del mismo. Establecer un diálogo entre las prácticas y la teoría podría ayudar a conocer mejor lo que esconde nuestro discurso, nuestra manera de acercarnos a las comunidades y nuestra manera de *educarles*. Busco, además, dar cuenta de lo que no estamos mirando con respecto a los usuarios, aquello que queda silenciado cuando nosotras intervenimos. Para ello, se ensayan aprendizajes nuevos que permitan entender de mejor forma esta relación, y de esa manera buscar los desplazamientos necesarios desde nuestro trabajo para encontrar una ética diferente.

Revisando el estado de la cuestión de mi objeto de estudio⁹ se hizo evidente la necesidad de voltear la mirada a las restauradoras, a nuestro discurso; porque se ha buscado dentro del gremio conocer mejor a las comunidades para contar con la garantía de un resultado exitoso, pero no se ha hecho un análisis de la relación Estado-comunidad, ni de nuestro papel como agentes del Estado en esa coyuntura. En este punto, debo mencionar la tesis de maestría de mi colega Alfredo Vega Cárdenas (2008), quien se pregunta qué es lo que hace el restaurador más allá de lo obvio, profundizando en la noción de patrimonio cultural, su construcción y selección, usando los fundamentos sociológicos de Bourdieu. Ya en su investigación daba cuenta de manera general del papel del restaurador dentro de la hegemonía estatal, lo cual se explora aquí por otras vías, con otras metodologías y analizando algunas experiencias en campo. Retomo su propuesta de entender al patrimonio como paradigma, ya que,

si bien las dimensiones del patrimonio responden a un proceso cronológico que lo ha llevado por un recorrido que va del concepto al proceso y de este al sistema, estas dimensiones no se reducen a su condición temporal, ni se estructuran de modo lineal. Por el contrario, ellas coexisten y configuran el paradigma mediante implícitos ideológicos (Vega Cárdenas 2016:182) puestos en tensión entre lo global y lo local, entre el pasado y el presente, entre la historia y la configuración social (Vega Cárdenas, 2017, p. 12-13).

El paradigma patrimonial, “actúa como conmemoración en su dimensión conceptual, como uso en su dimensión procesual y como capital social -estructura-estructurante- (sensu Bourdieu 1999 [1997]: 131) en su dimensión sistémica” (Vega Cárdenas, 2017, p. 13). Con base en su planteamiento, a lo largo del texto me refiero al patrimonio como paradigma con un ligero cambio que espero le imprima la sensación de estar en constante acción, no como algo estático sino como un proceso: *paradigma patrimonialista*. Esto, porque muchas veces las restauradoras somos las primeras en introducir la noción de patrimonio cultural en las comunidades, patrimonializando (Pérez Ruíz & Machuca, 2017) sus bienes en culto, y/o en uso.¹⁰ En este sentido, la propuesta de mi colega de que “como una práctica social, la

⁹ Conseguir información generada desde el gremio restaurador fue todo un reto que se agravó durante la pandemia SARS Covid 19, por los cierres de las bibliotecas y archivos especializados en conservación. A pesar de que hay información digital, es relativamente reciente esta opción. Las tesis no siempre se encuentran en este formato, y la accesibilidad a los informes de restauración está restringida, lo que dificulta el trabajo desde el interior del país.

¹⁰ Aprovecho para señalar que en el texto utilizaré *imágenes de culto* e *imágenes en culto* por igual, para referirme a aquellas que fueron hechas con ese propósito y que siguen siendo veneradas y/o utilizadas con fines religiosos.

restauración ha sido un medio para establecer y reforzar el estatus patrimonial de los objetos” (Vega Cárdenas, 2017, p. 13) se constata constantemente en este texto, que, aunque construido desde un lugar diferente, viene, esperamos, a enriquecer sus discusiones.

En cuanto al enfoque que se hace de la conservación-restauración hacia la dimensión social y comunitaria en México y su diálogo con la teoría, hace falta trabajar más. Algunas de las restauradoras con mayor experiencia en comunidades han escrito poco al respecto, dedicándose a la parte de divulgación de los proyectos hacia el público general y nuestro propio gremio, pero sin un análisis denso de las prácticas (destaca Noval, 2019; 2006; 2005). Macías (2005) ha aportado a la revisión desde la antropología social de manera crítica; y Schneider (2009; 2010; 2011; 2017; 2019) ha sido la más prolífica, ensayando, a partir de algunas experiencias propias y de otras colegas, la aplicación de nociones como el de *autenticidad* a bienes venerados; o haciéndose preguntas sobre las disputas generadas alrededor de la propiedad de los bienes culturales cuando trabajamos en comunidades. Por su parte, Perdigón (2000; 2015) ha estudiado algunas imágenes de culto, desde la antropología social, para evidenciar su eficacia simbólica. Ascencio (2022) y Lara Barrera (2018) se preguntan por las modificaciones que sufren los objetos por sus variados usos, y por su ciclo de vida. Por su parte, Jaspersen (2010) nos invita a considerar nuestro trabajo en comunidades como una intervención sociocultural. Mis colegas al interior del país han identificado algunas dificultades de trabajar en comunidades, por la variedad de los actores e intereses (Maisner, 2021), por la rigidez del discurso patrimonial (Escalante, 2021), por la falta de continuidad (Hernández Tangarife, 2021). Vega Cárdenas (2018), nos brinda una breve reflexión sobre el trabajo del restaurador en ámbitos comunitarios, y nos adelanta algunas cuestiones que en esta tesis observaremos desde varios casos empíricos y las miradas de otros autores, como el hecho de que los talleres, pláticas y otras herramientas utilizadas por restauradores en comunidades “no son más que el engranaje de los mismos procesos de patrimonialización. Tales acciones, aunque parten de una intención honesta, corren el riesgo de pervertir el trabajo «comunitario»” (p. 94).

Recientemente, la tesis de Ortiz Gasca (2020) hace una revisión del trabajo de la CNCPC en comunidades para después proponer el enfoque de la conservación centrada en las comunidades significantes aplicado a un caso en un museo. Cabe señalar que este enfoque es lo más horizontal y reciente que se está planteando a nivel internacional (sin olvidar que la propuesta fue desarrollada por especialistas en conservación, muchos trabajando para el ICCROM¹¹). Esto último coincide con la tendencia –derivada de los planteamientos del multiculturalismo y del pensamiento crítico poscolonial– de las grandes instituciones internacionales dedicadas a la cultura y al patrimonio, de tomar en cuenta la opinión de las comunidades que albergan y usan ciertos bienes patrimoniales (Ndoro, 2005; Ndoro & Wijesuriya, 2015; Wijesuriya, 2007, 2017; Sully, 2013); y tomar en cuenta a las culturas y comunidades cuyos bienes se conservan y exhiben en museos (Hölling, 2017; Clavir, 2002,

¹¹ Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, por sus siglas en inglés; organización intergubernamental con 136 Estados miembros, con sede en Roma, Italia.

Doyal, 2001). Asimismo, están en boga las discusiones sobre las repatriaciones de restos humanos y bienes culturales de culturas que fueron saqueadas por los procesos colonialistas (Arenas, 2011; Arthur de la Maza & Ayala, 2020); así como las críticas hacia las instituciones hegemónicas patrimonialistas por su participación en procesos extractivistas (Jofré, 2017, 2020; Gnecco, 2021, 2023). Discusiones que miran al patrimonio y sus instituciones desde una actitud de sospecha. Actitud de bastante utilidad para mi trabajo.

No quiero dejar de mencionar que mientras esta investigación estaba siendo desarrollada, se han llevado a cabo importantes procesos de iconoclasia en el norte y sur de América y algunos países europeos para desconocer monumentos colonialistas y esclavistas, a raíz del movimiento Black Lives Matters, surgido en plena pandemia de SARS Covid-19; y en nuestro país destaca el surgimiento de la colectiva mexicana Restauradoras con glitter¹² -a raíz de las protestas feministas de agosto de 2019- que ha hecho análisis del uso social de los monumentos, registro y análisis de las pintas-intervenciones que las feministas hicieran sobre la Victoria Alada en CDMX, y cuestionamientos sobre las diferencias en cuanto a la historia de la protección legal a los monumentos, en contraposición con la protección legal a las mujeres.

En esta vorágine mundial por cuestionarse críticamente los sentidos y los usos que se le ha dado al patrimonio cultural, y por incluir en los discursos a aquellos pueblos, comunidades, minorías, que habían quedado afuera, es en donde se inserta este trabajo. Todo lo anterior explica la pertinencia de realizar mi análisis desde los estudios culturales y la crítica poscolonial, pues sus herramientas y conceptos me permiten detectar aquellos comportamientos, prescripciones, prejuicios, con los que llegamos a las comunidades, para comprender un poco más a fondo la problemática existente en la relación. ¿Qué hay detrás de los discursos, de las representaciones con las que se significa al patrimonio desde el Estado? ¿Cómo se usa el discurso identitario y la construcción de identidades a partir de lo patrimonial? ¿Es lo mismo hablar de esculturas policromadas que de imágenes de culto? ¿Qué significa nombrar las cosas? ¿quién las nombra? Conceptos como *representación*, *identidad*, *ideología*, *discurso*, desde los Estudios Culturales como perspectiva teórico-analítica han sido importantes para entender el problema de investigación. También lo es la relación cultura-poder, clave para los Estudios Culturales: “la cultura se entiende en su relación mutuamente constitutiva con el poder, de ahí que hablen de la cultura-como-poder, pero también del poder-como-cultura” (Restrepo, como se citó en Rufer, 2017, p. 2). Desde la crítica poscolonial, la preocupación por la problemática del Estado-nación y la administración de las diferencias desde ese lugar, han sido imprescindibles para explicar nuestro papel en la coyuntura y relación ya mencionadas. También me ha permitido detectar marcas, huellas, persistencias de matrices coloniales en nuestro discurso y nuestros acercamientos a las comunidades. A partir de

¹² Colectiva independiente de mujeres especialistas en el estudio, conservación y restauración de las herencias culturales, unidas en la lucha contra la violencia machista. Ver la página de Facebook “Restauradoras con glitter” en <https://www.facebook.com/restauradoras.glitterMX>

nociones como la *colonialidad del poder y saber* (Quijano, 2000; Shepherd, 2016); *colonialismo interno* (González Casanova, 2009; De Oto & Catelli, 2018), *poder tutelar y tutelaje del Estado* (Souza Lima, 2018; Rufer, 2016a; Lugones, 2023), entre otras, es que me hago varias preguntas y ajusto la mirada con la que estudio lo plasmado en el trabajo.

Asimismo, el análisis se apoya en la contextualidad radical, perspectiva intelectual de los Estudios Culturales entendida como la interrogación de contextos. Grossberg (2009) comenta que “puede considerarse los estudios culturales como un análisis contextual de cómo se hacen, desafían, deshacen, cambian, etc. los contextos (o aún mejor, un contexto específico), en cuanto estructuras de poder y dominación” (p. 33). Un concepto clave entonces, es el de *articulación*:

por el término “articulación” nos referimos al proceso de conectar elementos dispares para formar una unidad temporal. Una “articulación” es, por lo tanto, la forma de conexión que puede hacer una unidad de dos o más elementos diferentes o distintos, bajo ciertas condiciones. Es un enlace que no es necesario, determinado o absoluto y esencial todo el tiempo; más bien es un enlace cuyas condiciones de existencia o emergencia necesitan ser localizadas en las contingencias de la circunstancia (Du Gay, 1997, p. 3).

Grossberg (2009) propone poner atención en diferentes tipos de articulaciones:

Debemos distinguir, por ejemplo, las articulaciones que relacionan signos particulares con significados particulares, de los que asocian significados con los eventos “reales” que pueden pretender representar, de los que asocian los significados y representaciones con afiliaciones e identidades políticas o que asocian posiciones de sujeto con identidades culturales específicas [...] debemos distinguir entre articulaciones dominantes y subordinadas, visibles e invisibles, silenciosas y silenciadas, ideológicas y afectivas, etc. (p. 29).

Este trabajo busca llenar de preguntas nuestros lugares como restauradoras estatales trabajando en comunidades, para explicar la complejidad del objeto de estudio desde lugares no explorados. Conlleva, por lo tanto, una proporción de etnografía del Estado, para la cual, Hansen & Steputtat (2001), Das & Poole (2004), Das (2007), Gupta (2015), fueron de gran ayuda, no solamente en la parte del análisis etnográfico, sino como interlocutores con quienes pensar al Estado. Para una mejor operación de la contextualidad radical propuesta por Grossberg (2009), los casos empíricos están dispuestos en viñetas, las cuales, entendidas desde las historietas, son la representación gráfica de un tiempo o espacio mínimo significativos; un momento o un instante de la historia que se narra. En los capítulos 2 y 4, las viñetas son las protagonistas: momentos etnográficos analizados críticamente. Cada una se articula con diferentes contextos, -algunos de los cuales se especifican desde el preámbulo general de los capítulos o bien en los casos mismos- desde los cuales se dialoga con diferentes actores. Pero también las encontraremos de manera más discreta en el resto del texto, apuntalando las discusiones teóricas a manera de ejemplos empíricos. Varias de las viñetas etnográficas tienen la particularidad de poder ser leídas desde otros autores o de poderse articular con otros contextos también estudiados en el trabajo, y se invita al lector a hacer el ejercicio; sin

embargo, por cuestiones de dinamismo en el texto, cada una se estudia desde autores y enlaces diferentes, que, como dice Du Gay (1997), no son absolutos ni necesarios todo el tiempo.

La hipótesis que planteo es, que la relación que es mi objeto de estudio, es una relación de poder, de incompatibilidad y de fricción, porque involucra la introducción por parte de la restauradora, de una serie de cambios y/o controles epistémicos, a través de la imposición -naturalizada e invisible para dicha representante estatal- de discursos y representaciones que atienden las necesidades ideológicas hegemónicas del Estado-nación, que operan desde el paradigma patrimonialista.

Como argumentos de trabajo, propongo que la intervención de conservación-restauración es una disrupción hasta cierto punto violenta para la imagen y para la comunidad que la resguarda y la venera. Esto porque en nuestras prácticas restauradoras y la presencia de la profesionista en las comunidades están en juego la utilización del patrimonio cultural como elemento clave de la construcción identitaria nacional, y la utilidad que esto le significa al Estado-nación, para controlar rasgos y construcciones identitarios, memoria, historia, tiempo, e incluso su imagen de cara a la sociedad; todo esto enmarcado en el paradigma patrimonialista de occidente¹³, creado por los Estados-nación incipientes de Europa con finalidades similares. Éste, enfocado en un primer momento al patrimonio arqueológico, -al cual se sigue priorizando- busca dar cabida a las imágenes veneradas, sin tener muy claro cómo, ni cuál es su lugar, por su origen y presencia contemporánea incómoda. En otras palabras, el Estado no sabe qué hacer con las imágenes de culto. Es desde su importancia como documentos históricos y estéticos desde donde se intenta fijarlas y domesticarlas, como parte del archivo colonial material. Para ello, las restauradoras como representantes estatales, tutelamos al patrimonio desde nuestro discurso hegemónico de la restauración, educando en cuestiones patrimoniales a las comunidades para que sepan cuidar sus bienes. Esto necesariamente ignora a otras epistemologías; y, por lo tanto, silenciamos, violentamos a los herederos y usuarios de lo que nosotros nombramos como patrimonio cultural nacional. En este sentido, tanto el patrimonio como la conservación-restauración son instrumentos de colonialidad.

El trabajo se basa en un corpus diverso. Además de las fuentes bibliográficas y hemerográficas, se enriquece con folletos, trípticos, carteles, videos, manuales, conferencias por zoom, fotografías, radiografías, entrevistas, milagritos, testimonios de creyentes en post-its de colores, mesas de trabajo en YouTube, informes de restauración, dictámenes de estado de conservación de bienes culturales, viñetas etnográficas, información publicada en redes sociales. Curiosamente, el corpus acabó siendo, sin proponérmelo, muy corpóreo¹⁴: desde la restauradora que acuerpa al Estado, hasta las piernas de la virgen, el ojo del santo, las costillitas del cristo; los casos empíricos escogidos y su tratamiento en viñetas son una muestra poderosa de las significaciones puestas en los objetos... ¿o cuerpos?

¹³ A lo largo del trabajo entiendo a *Occidente* como constructo histórico, como concepto o idea, no como un hecho geográfico (Hall, 2013; Coronil, 1997).

¹⁴ Agradezco al Dr. Parrini por esta observación.

La tesis está dividida en cuatro capítulos. En el primero, ***Escultura policromada/imagen de culto. Contextos, representaciones y discursos***, se comienzan a explorar algunas diferencias importantes en las significaciones que depositamos en las esculturas policromadas/imágenes de culto, desde los conceptos utilizados en nuestra profesión y los usados por las comunidades. Esto nos lleva a un primer acercamiento al contexto estatal desde la restauración institucional, buscando hacer explícita la matriz desde la cual trabajamos, lo que me permite hacer un planteamiento general de nuestro lugar en un conocimiento situado como restauradoras del INAH. Clave de esto, es el esbozo y contextualización del discurso hegemónico de la conservación-restauración con el que llega la restauradora a trabajar en las comunidades; su punto de partida desde el cual se estará moviendo de lugar. Asimismo, se realiza una breve revisión del estado del arte del acercamiento del INAH a las comunidades desde la restauración y algunas de sus complejidades, lo que comienza a abrir una serie de preguntas y observaciones que acompañarán la mirada a lo largo del trabajo.

El segundo capítulo, ***Estado y comunidad. Lo inasequible y lo ambiguo***, explora la relación Estado-comunidad, mirando más allá de la dicotomía, porque el tema que nos atañe, *comunidad* y *Estado* no se pueden definir de una sola manera; la polisemia y la ambigüedad acompañan los diferentes casos analizados, dejando claro que formas de trabajar y conceptualizar hay varias. Asimismo, damos cuenta de que en la coyuntura que nos atañe, no están solos: la iglesia es otro actor a considerar. Los diferentes actores y su relación son estudiados a través de varias experiencias vertidas en forma de viñetas etnográficas. Escojo entonces, instantes significativos que me permiten poner la atención en cuestiones clave, proponiendo su interpretación desde diferentes autores.

El tercer capítulo, ***Avatares de la educación patrimonial***, explora el lugar que el patrimonio cultural sigue teniendo en la ideología nacionalista planteada desde la hegemonía del Estado-nación, y su enseñanza hacia la sociedad; primero desde una exposición emblemática del actual sexenio como dispositivo pedagógico, y luego desde el tratamiento que se le ha dado en el periodo actual de gobierno al tráfico ilícito de bienes culturales, y algunas de sus inconsistencias, buscando el lugar de las imágenes de culto y sus usuarios en esa maraña cultural e ideológica. Esto va llevando la discusión hacia el análisis de la pedagogía que desde el área de conservación-restauración se lleva a las comunidades, con respecto al patrimonio cultural, y lo que ésta conlleva.

El cuarto capítulo, ***mirar más allá***, explora con viñetas etnográficas, la puesta en práctica de nuestros conceptos, nuestro discurso hegemónico y nuestra pedagogía al intervenir imágenes en culto en comunidades, procurando detectar algunos silenciamientos y la violencia epistémica que ello significa, así como otras consecuencias de nuestra aproximación parcial al campo: algunas reacciones y consecuencias de ese choque de epistemologías. Se trata de extender la mirada y plantearnos preguntas que normalmente no alcanzamos a hacernos, poniendo el énfasis en las afectaciones después de nuestras intervenciones.

En ***apuntes finales***, se conjuntan los puntos clave del trabajo que a mi parecer permiten construir argumentos finales, no con el fin de concluir la discusión, sino de dejarla abierta; algo

así como un *mic drop moment*, pero en el estilo de Hannah Gadsby: colocando en micrófono suavemente en el piso, no sin antes dejar en el aire alguna incomodidad. Con suerte, estos argumentos alienten a alguien más a recoger el micrófono y establecer diálogos y discusiones más allá del huacal dentro del cual operamos las restauradoras del Estado.

Capítulo 1. Escultura policromada/imagen de culto. Contextos, representaciones y discursos

En este capítulo, comenzamos a contextualizar de manera general las prácticas restauradoras estatales y su vinculación hacia las comunidades. Asimismo, quedará esbozado el discurso oficial con el que llega la restauradora a trabajar en las comunidades; discurso en el que basa su trabajo, pero también del cual se mueve, al observar que no alcanza para explicar la complejidad social alrededor del patrimonio, lo que se irá desarrollando a lo largo de la tesis. Se pretende detectar aciertos, inconsistencias, vacíos, desplazamientos, toda parte de la problemática que implica trabajar imágenes de culto, consideradas como bienes culturales y/o esculturas policromadas por nosotras. De esta manera, se muestra lo que está en juego desde las definiciones y prácticas del Estado en relación al patrimonio cultural nacional, las que no solamente forman parte importante de la identidad nacional¹⁵, sino designan -a través de procesos legales y administrativos- a los bienes comunitarios como bienes nacionales. Estos bienes pasan a ser testimonios materiales de la comunidad imaginada, propiedad colectiva del Estado-nación, pero siguen cotidianamente cumpliendo su papel en rituales, ceremonias, procesiones, en manos de las comunidades que los han heredado. Esto evidentemente genera “una tensión fundacional entre los «usos y costumbres» y las leyes, tal como en muchos otros ámbitos” (Parrini, comunicación personal, 2021).

En el primer apartado, ***De protocolos y procesiones***, narro una experiencia propia, sucedida en el 2019 y que involucra a una Virgen y su niño. A partir de este evento, se detonan algunas preguntas que me permiten dar cuenta de lo que no nos damos cuenta. En el siguiente apartado, ***De palabras y cosas***, exploro cómo las palabras con las que nos referimos a los objetos nos refieren a representaciones que emanan de diferentes contextos, y, por lo tanto, los significan de manera completamente distinta. Entiendo la representación desde Hall (2010a): “la representación es una noción muy distinta a la de reflejar. Implica el trabajo activo de seleccionar y presentar, de estructurar y moldear: no meramente la transmisión de un significado ya existente, sino la labor más activa de *hacer que las cosas signifiquen*” (p. 163). En este sentido, además de preguntarme por las diferentes significaciones que conllevan las palabras con las que nos referimos a los objetos en cuestión, también me importa preguntar cómo son representadas las esculturas/imágenes en el discurso oficial desde el Estado, lo que nos daría indicios de su uso ideológico, lo que se seguiría observando en el siguiente apartado: ***¿Vírgenes y santos, o patrimonio cultural?*** En este, la discusión se mueve hacia la construcción de identidades, con especial atención a la identidad nacional mexicana, ayudada

¹⁵ Me refiero a aquella que se construye desde el Estado, y por lo tanto en su vertiente laica, aunque no podemos negar que existe también una vertiente religiosa de la identidad mexicana, y que el clero en su momento ha disputado su inclusión en la discusión. Traslosheros (2002) por ejemplo, nos señala la importancia de los sermones como parte de los discursos políticos cotidianos del siglo XIX y del debate por la construcción de la nación.

en gran medida por su patrimonio cultural y cómo esto presenta cierta ideología del Estado-nación a la cual la restauración profesional se adecúa, por lo menos desde su discurso, el cual es el objeto de la siguiente sección: ***El discurso hegemónico de la restauración***, en el que se aborda críticamente al discurso oficial de la restauración profesional en México esbozando el lugar de partida y las “reglas del juego” de la restauradora como trabajadora del Estado mexicano, y desde el cual, tanto en lo individual como en lo colectivo, se desplaza, conforme se complejiza la dinámica con otros contextos y actores en la *atención a comunidades*¹⁶. Para ello, se recuperan algunos antecedentes de la profesión y su lugar en la construcción de la idea de la Nación mexicana, para explorar entonces cómo se fue construyendo este discurso. La intención no es agotar la información sobre la historia de la conservación-restauración institucional en México¹⁷, sino plantear el panorama general dentro del cual opera, articulando los antecedentes, los documentos internacionales y teorías de los que ha abrevado, así como las políticas públicas, y los marcos legales-normativos que lo contienen. Todo esto enfocado a mi objeto de estudio. ¿Cuál es el trasfondo de nuestro discurso? ¿Cómo opera y se articula en las políticas públicas con enfoque social? ¿Y en la difusión sobre conservación de patrimonio cultural que se hace hacia las comunidades? Aquí comenzamos a explorar estas cuestiones.

Cabe señalar que de ninguna manera se sugiere que existe un único discurso; pero como gremio sí partimos de ciertos conceptos, lineamientos éticos y deontológicos que pueden ser explicados por los contextos en los que surgen y las articulaciones de las que emanan. La restauración profesional nace en el seno del Estado mexicano, y sus reglas del juego tienen un marco legal, así como lineamientos que rigen el deber ser de la restauradora al interior del INAH y que también deben ser aplicados en los proyectos de aquellas restauradoras que intervengan cualquier bien mueble o mueble asociado a inmueble que sea considerado monumento. Parafraseando a Gnecco (2016), la licencia de obra, por un lado, permite al responsable decir y hacer en materia de conservación, siempre y cuando siga las reglas disciplinarias (en este caso mediadas por el Estado); y, por otro lado, es el registro de legalidad y legitimidad, además del sello de su vínculo con la modernidad. Solamente quienes saben jugar pueden participar. Esto también es parte de nuestro discurso, y son elementos importantes en la construcción de la voz de autoridad con la que nos manejamos. Mi intención es poner en discusión el discurso hegemónico de la restauración porque, además de ser nuestro punto de partida deontológico y normativo, forma parte de nuestro lugar de enunciación como profesionistas. Además, nos permite comenzar a explicar por qué la teoría, la política pública y las prácticas restauradoras no han encontrado un punto de coincidencia para entender y

¹⁶ Con este nombre se conoce al área y/o tarea dedicada a la vinculación con diferentes grupos, con el fin de resolver problemáticas de conservación de sus bienes.

¹⁷ Magar (2019) presenta una semblanza sobre la conservación de los bienes culturales en el INAH, con motivo del 80 aniversario del INAH, mencionando momentos institucionales que fueron clave para nuestra disciplina; Garduño (2020) tiene actualmente un proyecto de largo aliento que reúne la historia de la conservación institucional desde una perspectiva crítica.

navegar la complejidad del trabajo en las comunidades, con lo que algunos llaman el *patrimonio vivo*.¹⁸

En el apartado ***La aproximación desde la restauración a la dimensión social del patrimonio*** se indaga brevemente la trayectoria que se ha hecho desde nuestra área normativa, la CNCPC, para trabajar con comunidades desde la conservación. Por lo tanto, se revisan algunas políticas públicas que se han aplicado en su atención, y cuáles son los planteamientos más recientes en ese sentido, rastreando al discurso en las prácticas y las prácticas en el discurso. Finalmente, en la última sección ***Recapitulación*** se sintetizan los principales puntos de la discusión.

Comencemos, pues, con un breve viaje.

De protocolos y procesiones

En la caravana de ocho automóviles que avanza por la carretera Federal Veracruz-México con rumbo a Xalapa, coincidimos, a partir del viaje de una Virgen y su niño Jesús, varias personas con distintas formas de concebir este hecho.

Encabezando y abriéndonos el paso, va una patrulla de la policía estatal. Enseguida, en una camioneta cerrada, va acostada la Virgen de los Remedios, acompañada del chofer, habitante de Plan del Río -nuestro punto de origen- quien se ofreció de voluntario para dicha misión. Como copiloto voy yo, documentando el viaje con fotografías ayudándome del espejo lateral, al pendiente de la escultura policromada que transportamos al taller de restauración del Centro INAH Veracruz. Atrás de nosotros viene un coche blanco con personas de la comunidad, quienes traen al niño Jesús. De acuerdo con el protocolo, el niño debió haber viajado con su mamá, pero ante la insistencia de los que iban en el coche y la falta de espacio en la camioneta forrada de colchonetas, almohadas, cobijas y demás materiales acolchonados para protegerla, *les permití* llevárselo. Después de todo, está bien embalado y *les di varios consejos de cómo cuidarlo*. Querían tenerlo un ratito con ellos, porque iban a extrañarlo las semanas que estuviera en restauración. Además, ya les habíamos negado -los policías y yo- la posibilidad de que alguien viajara atrás con la virgen, por cuestión de seguridad. Detrás del coche blanco, viene otra patrulla pick up de la policía estatal. Y detrás de esta, otros vehículos con gente de Plan del Río, acompañando a *su* virgen.

Aproximadamente una hora antes de salir, dos mujeres del Consejo Filial, me ayudaron a desvestir a la virgen y al niño, para embalarlos. Una vez forrada con papel de china blanco, plástico burbuja y varias capas de bajo alfombra, la envolvimos con una cobija. Más que una protección extra, este tratamiento cuidadoso y respetuoso suaviza la apariencia de la imagen convertida en bulto ante los feligreses. No es lo mismo que verla cubierta de capas plásticas.

¹⁸ De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el patrimonio cultural inmaterial o patrimonio vivo se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación ("Patrimonio Cultural Inmaterial", recuperado de <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>).



Figura 1. Los creyentes despidiéndose de su virgen, Plan del Río, Veracruz, septiembre de 2019. Fotografía mía.

Una vez lista, cuatro señores entraron a la sacristía y la cargaron, acostada, avanzando cuidadosamente y con mucho respeto, mientras decenas de personas de todas las edades, principalmente mujeres, flanqueaban su camino hacia donde nos esperaba la camioneta. Suspendieron sus actividades cotidianas para despedirla, entre aplausos y porras. Algunos filmaron el momento con sus celulares, como quien observa pasar a una celebridad.

Por arriba de nosotros todavía están las cuerdas forradas con adornos de colores que decoran el espacio exterior de la capilla con motivo de su fiesta, recién celebrada dos días antes. Y es que prefiero, después de mi experiencia restaurando bienes en culto, comenzar los trabajos sin la presión de la cercanía de los festejos en su honor. Siempre hay imprevistos, y en este caso se nota a simple vista *que ya le han metido mano*. Esas intervenciones anteriores hacen mi trabajo más complejo, y quién sabe que

habrá debajo de los repintes. De hecho, por eso solicitaron que fuera alguien del INAH a ver a la virgen: la capa de yeso con pintura en aerosol rosa con la que la renovaron la última vez se estaba cayendo a pedazos.

A pesar de que confío en el embalaje, los traslados de obra me ponen nerviosa. Como comisaria¹⁹ en esos menesteres debo estar al pendiente de muchas cosas: anotar el estado material de la pieza en una ficha antes y después del viaje; evitar cualquier accidente al subir y bajar al bien cultural de su transporte; vigilar la velocidad a la que viajamos y detectar a tiempo los baches y los topes; asegurarme de que los cambios de cordilleras²⁰ se realicen adecuadamente, firmando a los oficiales de las patrullas el testimonio de que cumplieron con su deber. ¡Y eso nada más con respecto al traslado! Pero este se planea con semanas o incluso meses de anticipación. El protocolo no permite mover bienes culturales si no están previamente

¹⁹ Quien acompaña a las piezas o colecciones en los viajes de préstamo, se asegura que vayan en perfectas condiciones y supervisa embalaje, montaje y desmontaje en las exhibiciones.

²⁰ Me refiero al cambio de custodia por parte de la fuerza de seguridad pública conforme entramos y salimos de sus jurisdicciones. Dependiendo del camino o de las ciudades, nos cuida la policía federal de caminos, PFP, (actualmente Guardia Nacional), policía estatal y municipal; incluso miembros del ex cuerpo de guardias personales del gobernador de Veracruz fueron los guardaespaldas de la virgen y su niño en su camino de regreso.

registrados en el registro público del INAH; se debe hacer un avalúo de la pieza para elaborar una póliza de seguro; se debe contactar a la Secretaría de Seguridad Pública para que nos programen el resguardo; se debe pedir el visto bueno del coordinador de Monumentos Históricos del INAH, entre otras medidas. De todo esto las comunidades pocas veces se enteran. Con suficiente burocracia deben lidiar por sí mismas, para que por fin el INAH atienda su solicitud de apoyo para la restauración de sus imágenes.

Una vez restaurada, la imagen regresa a su capilla, en la misma camioneta, otra vez acompañada por patrullas y vehículos de la comunidad. Entrando a la última curva antes de Plan del Río, se comienzan a escuchar los cuetes que anuncian su llegada. Filas de personas con globos en sus manos flanquean la carretera, aplaudiendo. Los vehículos de nuestra caravana que pertenecen a la comunidad, van tocando los claxons: “ta-ta-tatatá” una y otra vez...

El traslado protocolario de estos bienes culturales se transforma en la procesión que acompaña en su viaje a la virgen y su niño; o, ¿es al revés? Quizás ambos eventos sucedieron al mismo tiempo sin que hiciéramos esa conexión. Aquellos que estábamos encarnando al Estado –restauradora y custodias- estábamos ocupados reuniendo evidencias para nuestras respectivas autoridades –fotografías, firmas- demostrando que seguimos fielmente el protocolo. El objetivo principal: llevar el objeto patrimonial del punto A al punto B sin sufrir accidentes o asaltos. Pero la cadencia de nuestra velocidad cuidadosa en carretera, los globos, los cuetes, los aplausos, las porras, indican que fuimos parte de una procesión, acompañando a la madre de Dios y a Dios mismo, con otros protocolos o costumbres: los de *la comunidad*.²¹

Ahora que relato esto que ocurrió en 2019, me parece evidente –como muy probablemente le parecerá al lector- que fuimos parte de una procesión. ¿Por qué no reparé en esto en su momento? No se explica solamente con el hecho de haber estado nerviosa con el traslado, siguiendo los protocolos y al pendiente de los cambios de cordilleras. ¿Es importante notarlo? ¿Afecta de alguna manera mi trabajo el no considerar esa otra realidad con una mayor consciencia? ¿Afecta de alguna manera a la *comunidad*? ¿Qué es lo que está en juego, en un contexto como este?

Es evidente que la experiencia de los fieles es completamente diferente a la nuestra; su acercamiento, uso, vivencia de los objetos en culto es otro. Es evidente también que no soy la primera en afirmarlo, y en ese orden de ideas, no es mi objetivo descubrir el agua tibia. Ya en 1939, la ley orgánica del INAH consideraba al patrimonio en su extensión material e inmaterial; en 1973, Paul Philippot, planteaba que dentro del acercamiento indispensable al objeto se debe conocer el contexto necesario del mismo, es decir, su medio circundante; y que, en el caso de los objetos litúrgicos o etnográficos, eso incluye las circunstancias sociales en las que han sido utilizados. En esos casos “el objeto nunca debe ser privado de su contexto si queremos impedir que quede aislado y «musealizado», separado de la vida” (Philippot, 1973,

²¹ Nuestros protocolos también ritualizan las interacciones interpersonales e interinstitucionales, por lo que en este tipo de eventos conviven rituales de diferentes fuentes y significados (agradezco a la Dra. Garduño por el comentario).

p. 7). La Carta de México en defensa del Patrimonio Cultural (1976) se considera pionera en abrir este mismo tema a la opinión internacional.

Pero, aunque desde las instituciones se reconoce la existencia e importancia de los contextos sociales que rodean a los bienes, algo hace falta, porque, a pesar de que somos conscientes esto, no hemos aplicado del todo esa consciencia en nuestro acercamiento con las comunidades. Tampoco somos conscientes de lo que hay detrás de nuestro discurso de la restauración forjado desde el Estado. Este relato, de la virgen y su niño viajando hacia y desde su restauración, comienza a iluminar varias problemáticas que se irán retomando, ejemplificando cómo, en un evento de pocos minutos, se pueden detectar complejidades en una relación que se establece en la coyuntura específica de nuestra intervención.

Siguiendo a Hall (2010b) -quien analiza “Ideología y aparatos ideológicos de Estado” de Althusser- las prácticas son las ideas llevadas cabo; por lo tanto, “[...] la ideología es una práctica. Esto es, aparece en prácticas localizadas dentro de los rituales de aparatos específicos o instituciones sociales y organizaciones [...]. Las ideologías son los marcos de pensamiento y cálculo sobre el mundo, las «ideas» que las personas usan para entender cómo funciona el mundo social, cuál es su lugar en él y qué *deberían hacer*” (p. 202). Fijarse en nuestras prácticas, es poner el énfasis, como lo propone Althusser, “allí donde las ideas aparecen, donde los eventos mentales se registran o se ven realizados, como fenómenos sociales” (Hall, 2010b, p. 202). Analizar nuestras prácticas, más allá de la anécdota, podría darnos indicios de lo que hay detrás, de lo imperceptible para nosotras que son los discursos e ideologías que conllevan y que, me atrevo a sugerir, son producto de nuestro lugar de enunciación, tanto personal como aquel que está atravesado por el Estado y su ideología, ya que después de todo, somos sus representantes, y estamos sujetas a sus reglas. Althusser, nos recuerda Hall (2010b), menciona que “las «ideas» de un sujeto humano existen en sus acciones”, y las acciones están “insertas en prácticas gobernadas por los rituales en lo que esas prácticas están inscritas dentro de la existencia material de un aparato ideológico” (p. 203). ¿Dónde aparecen las ideas? ¿Dónde se *materializan*? Hall (2010b), con ayuda de Althusser, nos responde que es principalmente en el lenguaje, “entendido en el sentido de significar prácticas que involucran el uso de signos; en el dominio semiótico, el dominio del significado y la representación” (p. 203), al igual que “en los rituales y las prácticas del comportamiento y la acción social, en los que las ideologías se imprimen o se inscriben a sí mismas. El lenguaje y el comportamiento son los medios, por así decirlo, del registro material de la ideología” (p. 203). Por lo tanto, “debemos analizar o reconstruir el lenguaje y el comportamiento para poder descifrar los patrones del pensamiento ideológico que están inscritos en ellos” (Hall, 2010b, p. 203). Entonces, una manera adecuada de empezar, sería por el lenguaje, detectando la importancia de los términos con los que nos referimos a los objetos/esculturas/imágenes y qué representan, con el fin de profundizar en nuestras diferencias conceptuales. De esto va el siguiente apartado.

De palabras y cosas

Quisiera hacer una breve aclaración para evitar confusiones. El objeto de estudio de esta investigación es la relación Estado-comunidad, en la coyuntura específica de la conservación-restauración de imágenes de culto. Por lo tanto, mi objeto de estudio no es el objeto (la imagen de culto). Sin embargo, en el contexto específico estudiado, ésta está al centro, es por ella que nos reunimos. A ella nos referimos cuando establecemos comunicación, y en torno a ella negociamos, entramos en conflicto, se crean malos entendidos, se trabaja. La manera cómo nos referimos a ella, conlleva representaciones de universos diferentes. El no comprender a profundidad esto, es una fracción importante, a mi entender, de los conflictos que se generan en la relación. Me interesa, entonces, no solamente hacerme preguntas en torno a los significados que se le dan en el lenguaje oral y escrito, sino también cómo las imágenes/esculturas son representadas visualmente, desde las prácticas estatales. Entremos pues, al proceso cultural de la representación (du Gay, 1997).

En el prefacio de “Las palabras y las cosas”, Foucault (1968), toma como su punto de partida un texto de Borges por demás curioso e inquietante, porque, con una lista que ordena cómo se dividen los animales de acuerdo a cierta enciclopedia china, se nos abre un mundo diferente de posibilidades, al mismo tiempo que nos sacude la idea de encarar, como el filósofo francés nos dice, el límite de nuestro pensamiento. He aquí la lista:

los animales se dividen en *a*] pertenecientes al Emperador, *b*] embalsamados, *c*] amaestrados, *d*] lechones, *e*] sirenas, *f*] fabulosos, *g*] perros sueltos, *h*] incluidos en esta clasificación, *i*] que se agitan como locos, *j*] innumerables, *k*] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, *l*] etcétera, *m*] que acaban de romper el jarrón, *n*] que de lejos parecen moscas. (Foucault, 1968, p. 1).

Lo que supera nuestro límite de pensar esto, quizás no sea cada grupo por sí mismo, sino “la serie alfabética (*a*, *b*, *c*, *d*) que liga con todas las demás a cada una de estas categorías” (Foucault, 1968, p. 2) y que nos hace pensar irremediamente en los códigos fundamentales de una cultura. El autor se pregunta por lo que subyace en esas capas de las diversas formas de conocer y nombrar al mundo, con la genialidad que lo caracteriza, lo que a su vez me lleva a plantearme algunas cuestiones con respecto a mi objeto de estudio. Transcribo en extenso para no perder o alterar su sentido:

Cuando levantamos una clasificación reflexionada, cuando decimos que el gato y el perro se asemejan menos que dos galgos, aun si uno y otro están en cautiverio o embalsamados, aun si ambos corren como locos y aun si acaban de romper el jarrón, ¿cuál es la base a partir de la cual podemos establecerlo con certeza? ¿A partir de qué “tabla”, según qué espacio de identidades, de semejanzas, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas? [...] nada hay más vacilante, nada más empírico (cuando menos en apariencia) que la instauración de un orden de las cosas; nada exige una mirada más alerta [...]. Y, sin embargo, una mirada que no estuviera armada podría muy bien acercar algunas figuras semejantes y distinguir otras por razón de tal o cual diferencia: de hecho, no existe, ni aun para la más ingenua de las experiencias, ninguna semejanza, ninguna distinción que no sea resultado de una operación precisa y de la aplicación de un criterio previo [...] El orden es, a la vez, lo

que se da en las cosas como su ley interior, la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras, y lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje; y sólo en las casillas blancas de esta [sic] tablero se manifiesta en profundidad como ya estando ahí, esperando en silencio el momento de ser enunciado (Foucault, 1968, p. 5).

En esta obra, Foucault indaga por la episteme que subyace en el conocimiento, entendida como ese orden que hace posible las ideas de una época. Para ello, propone llevar a cabo una arqueología de las palabras, excavando en búsqueda de esa red secreta. No es mi intención explorar arqueológicamente las diferentes palabras con las que nos referimos a las imágenes de culto. Tampoco me arriesgaría a proponer, sin un análisis profundo (excavando las capas con una metodología adecuada y la investigación apropiada) que nos enfrentamos al choque de epistemes en el sentido foucaultiano; sin embargo, tanto la lista de la enciclopedia china, como los planteamientos recién citados me permiten llamar la atención a la importancia de tomar una consciencia profunda de que existen maneras diversas de concebir las experiencias, y las diferencias de fondo que esconden las palabras con las que nombramos a las cosas.

En la coyuntura que nos interesa, cuando el Estado entra a una comunidad con el fin de intervenir un *objeto venerado*, dos formas de conocimiento sobre el mismo objeto se confrontan, y a su vez, se traducen en múltiples respuestas como subjetividades hay en juego. Intercambiar las palabras para referirnos a éste como si fuesen sinónimos –imagen, escultura, talla, bien cultural- o para “darme a entender con el otro”, sin la plena consciencia de que provienen de formas completamente diferentes de concebir al objeto, podría conllevar una operación de silenciamiento parcial o total de esa diferencia, o a otro tipo de consecuencias que producen afectaciones no solamente en la relación Estado-comunidad; también en la vida, en la idiosincrasia, en los rituales, o en el acercamiento de las comunidades a sus objetos.

¿Cómo llamar a estos objetos? ¿Escultura, imagen, santo, virgen, pieza, patrimonio, bien cultural? Las diferencias son de fondo, porque implican discrepancias importantes en la manera no solamente de cómo se conciben, sino de los contextos y discursos que están detrás. Regresemos al relato de la sección anterior y veamos las palabras con las que me refiero a la Virgen de los Remedios y su niño. Como restauradora hablo de bienes culturales, piezas, obras, bienes patrimoniales o, el que más utilizamos dentro de la profesión: *escultura policromada*. Muchas veces utilizamos estas palabras como si fueran intercambiables -tanto durante la formación de la profesión, como en el ambiente laboral, los proyectos, informes y burocracia protocolaria- para no ser redundantes, pero en otras ocasiones dependen del contexto en el que el objeto se encuentre.

Gorbach (2021) comenta que las etiquetas apropiadas dependen de la claridad teórica con que se disponga en cada contexto discursivo. La teoría de la profesión parte de la restauración de obras de arte. Posteriormente, se amplió su línea de acción al patrimonio cultural. Sin embargo, en cuestiones teóricas no hubo una claridad transicional, por lo que se

siguen utilizando algunos términos de manera casi intercambiable.²² *Obra, pieza*, provienen del universo artístico, y *obra* es recurrida en la teoría del restauro (de la obra de arte). *Bien* tiene una connotación patrimonialista en el contexto que nos atañe. *Talla y escultura* son términos con los que la historia del arte se refiere a este tipo de objetos, y los encontramos mencionados constantemente tanto en escritos fundamentales del tema, como en las ordenanzas gremiales revisadas por algunos autores (Maquívar, 1995; García Lascurain, 2012; Amador, 2012).

Imagen, por otra parte, tiene una connotación religiosa, y normalmente se utiliza poco en restauración, a menos que se esté tratando con la comunidad directamente, para *entendernos*, o más bien para no caer en malos entendidos. Regularmente, las restauradoras utilizamos la palabra para referirnos a un bien bidimensional -como una pintura de caballete o una fotografía- a pesar de que tampoco se trata de sinónimos estrictamente hablando.

Quizás el significado que más relacionamos con *imagen*, sea el que se entiende desde la teoría de la restauración con Brandi (2002). En la obra de arte, materia e imagen coexisten. La materia “puede ser definida como estructura y apariencia, porque contienen el mensaje de la imagen. Ambas: materia e imagen son dos caras de la misma moneda” (Madrid, 2019, p. 11). En pocas palabras, la materia es la estructura que transmite la apariencia o imagen, que es lo que el espectador observa de una obra de arte. Philippot, historiador del arte y restaurador belga, quien vino a impartir cursos de restauración a México en los ciernes de la profesión, y cuyas aportaciones en cuanto al quehacer y la deontología de la profesión han sido también enseñadas en la licenciatura, señala de igual manera que es la materia a la que se le ha confiado la transmisión de la imagen (Madrid, 2019, p. 58). Esta idea de la imagen como la apariencia de la obra de arte -principalmente pintura de caballete y posteriormente proyectado a la apariencia de cualquier bien cultural- es lo que muchas restauradoras tenemos en mente cuando hablamos de *imagen*.²³ Apariencia como un todo, como una unidad, la unidad de la obra. Cuando la obra de arte sufre de algún deterioro que altera su imagen, que deviene en pérdidas, faltantes, interrupciones (como pueden ser manchas que impiden apreciar una escena) la obra pierde esa unidad y el espectador no puede hacer una lectura completa o continua.

²² Insaurrealde (2008) propone en su tesis este viaje transicional del objeto de restauración, de la obra de arte al patrimonio cultural; sin embargo, a pesar de que las nuevas generaciones tienen acceso a su lectura, en la práctica muchas restauradoras seguimos trabajando con nociones aprendidas en nuestra formación, derivadas de unos pocos teóricos, dedicados a la obra de arte.

²³ En entrevista con Fanny Unikel, al preguntarle qué entiende por la noción de imagen -pidiéndole que comente a grandes rasgos, qué es lo primero que llega a su mente como restauradora- contestó: “Ah, pues es que es un concepto complejo, pero yo creo que tiene que ver con lo que uno percibe de la obra. Muchas veces, esto, se hace referencia a la pintura de caballete, ¿no? Pero yo creo que, en el caso de la escultura, pues al igual que con cualquier otra obra, hay una imagen, ¿no? Hay una manera en la que, el autor la está concibiendo y para lo que está utilizando una serie de técnicas y materiales para que se aprecie de una manera, que es lo que crea la imagen, entonces, pues al igual que cualquier otra obra, pues la escultura policromada tiene una imagen” (Unikel, F., comunicación personal vía Zoom, 15 de septiembre de 2021). El hecho de que en el propio seminario-taller en donde se enseña a restaurar esculturas, no se piense ni se refieran a las *imágenes* desde la mentalidad de quienes les rinden culto, indica una inclinación a pensarlas desde este otro lugar, nacido para la obra de arte, desde Europa.

Generaciones y generaciones de restauradoras aprendimos esto en la materia de teoría de la restauración y lo utilizamos, repitiéndolo como un mantra, como parte de la justificación de cualquier intervención: recuperar la unidad de la obra.

Pues bien, quizás por eso no utilizamos *imagen* para referirnos a las esculturas, para evitar esa confusión dentro de la profesión. Sin embargo, aunque ese fuese el caso, hay mucho detrás de las palabras que nos puede ayudar a perfilar las diferencias de fondo desde donde los actores pensamos, concebimos y tomamos decisiones con respecto a las esculturas policromadas/imágenes de culto; también dan cuenta de los cambios o ajustes en nuestros discursos manejados desde la institución. Ejemplo de ello son los informes de las intervenciones realizadas en el taller de conservación de escultura policromada de la ENCRyM; así como cursos y catálogos. Una revisión de algunos tomos, desde el año 1984 hasta 2022²⁴, nos muestra que los términos más utilizados son *escultura*, *obra*, *pieza*, *talla en madera*, *figura*. Se observa una interesante transición del uso de *obra de arte* al de *bien cultural*, siendo el primero utilizado en los años 80-principios de los 90, y el segundo más utilizado a partir de mediados de los años 90 en adelante, lo que indica un cambio en la manera de pensar el objeto a restaurar (Gómez de Parada & Orvañanos, 1984; Calderón, et al., 1984-1990; García Lascurain, et al., (s/f); Gómez-Urquiza & Tapia, 2005; Rivera & Carrasquel, 1986-87; Prieto & Zepeda, 1987; García Alvarado, et al., 1994-95; Albarrán, et al., 1999; Alsmann, et al., 2000; Rojas, et al., 2006; González Castellanos, et al., 2000; Arróyave, et al., 2001; Bringas, et al., 2003-2004; Unikel, et al., 2016; Hernández Tangarife, et al., 2019; Navarrete, et al. 2022). El concepto de *imagen* se encontró mencionado en cuatro ocasiones solamente, y vinculado al contexto religioso, cuando se tuvo contacto directo con la comunidad y/o en relación con un alumno quien también es escultor (Rivera & Carrasquel, 1986-87; Prieto & Zepeda, 1987; Albarrán, et al, 1999; Arróyave, et al., 2001). Mi colega Unikel, sostiene que *imagen de culto* es un término más utilizado en la bibliografía especializada española para referirse a la carga de religiosidad “porque es un ambiente mucho más católico” (Unikel, F., comunicación personal vía Zoom, 15 de septiembre de 2021). En el departamento de Atención a Comunidades, de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural se habla de *imágenes* también para tener referencias en común; pero esto no es lo mismo que entendernos, como se verá a lo largo del texto.

Tomemos como ejemplo *escultura policromada en madera*. Demasiado específico; no deja mucho a la imaginación. Sin embargo, con estas palabras se intuye una fuerte inclinación hacia el conocimiento de los materiales y la técnica de manufactura, lo cual es parte fundamental de nuestro perfil restaurador. Sabemos que se trata de un objeto que fue tallado o esculpido en madera y cuyo acabado es una policromía, es decir, pintura en varios colores. Quizás falten detalles, pero lo principal que debe saber la restauradora está ahí. Ese es el tipo de *bien cultural* que está revisando, catalogando, registrando, restaurando.

²⁴ Escogidos al azar, pero respetando la cronología, por parte del personal de la biblioteca de la ENCRyM a quienes agradezco su apoyo.

La escultura, además, puede ser un *monumento histórico* por determinación de la Ley Federal vigente, es decir, un “bien vinculado a la historia de la nación a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país” (LFMZAAH, p. 9). La virgen y su niño lo son, de acuerdo al artículo 36 párrafo I. Y por ello, se tuvo que seguir un protocolo para su traslado, que incluyó considerarla como *obra de arte*, buscando en catálogos piezas con características similares que se hayan vendido o subastado en el mercado de arte, para poder establecer una cifra con la cual poder tramitar una póliza de seguro. Todo lo anterior está dispuesto desde el Estado-nación, y responde a discursos que, desde la cultura, han ido construyendo una identidad nacional, a lo cual se regresará en el siguiente apartado.

Por otro lado, la gente que les rinde culto, conoce a esas esculturas como *imágenes*. Son parte de su vida cotidiana; reciben rezos, son objeto de rituales, salen a procesión en su día, y acompañan a otras cuando les toca festejar su santo. Belting (2016) menciona que “en el contexto de la religión, las imágenes representan deidades que no tienen presencia directa en el mundo físico; esas deidades no se consideran ausentes (menos no-existentes), sino en necesidad de una imagen con el fin de volverse visibles. [...] En la tradición cristiana, los artefactos visuales se han comportado como cuerpos que lloraban, hicieron milagros y fueron cargados a través de «su» pueblo, como si pudieran caminar por sí mismos. Esta representación determina la apariencia de las imágenes” (p. 235).²⁵

Los cristos, vírgenes, santos, arcángeles, hacen milagros, cumplen peticiones de diferente índole, protegen y castigan. Amanecen de buenas o se enojan. Caminan, se ponen pesados si no quieren moverse de su lugar y dejan su huella como testimonio de sus



Figura 2. La Hermandad del Santo Entierro, de Teocelo, Ver., ayudando a desvestir la imagen de San José, para su registro en el INAH, mientras cuidan su pudor, febrero de 2024. Fotografía mía.

²⁵ “In the context of religion, pictures represent deities who have no direct presence in the physical world; these deities are not held to be absent (let alone non-existent), but in need of a picture in order to become visible. [...] In the Christian tradition, visual artefacts behaved as living bodies that wept, worked miracles, and were carried through «their» town, as if they could walk by themselves. This enactment governs the appearance of pictures.” Traducción mía.

apariciones, si así lo deciden. En torno a ellas, se celebran misas, rituales, fiestas.²⁶ Belting (2016) nos recuerda que “en el contexto de la religión, las imágenes tienen un estatus ontológico especial que las distingue de otras. Su evidencia está atada a la creencia de sus devotos” (p. 235).²⁷ En Tequila, Veracruz²⁸, por mencionar un caso, existen 66 mayordomías, con el mismo número de imágenes. La gente, en su mayoría hablante del náhuatl, se refiere a éstas como Totatzitzimen, es decir, *santitos sagrados* (Cotlame, T., comunicación personal, 4 de agosto de 2021) o Totatzin, que significa *diosito* o *santo* (Mazahua, J. L., comunicación personal, 6 de septiembre de 2021); una referencia directa de lo que para ellos representan.

Religión, sacralidad, metafísica, divinidad, no hay una sola manera de describir lo que rodea a las imágenes, o emana de ellas. Es algo con tantos significados como subjetividades²⁹. Más que buscar herramientas o respuestas para poder conocer algo subjetivo e inabarcable, me importa llevar la mirada a eso que se pone en juego, y que de varias maneras es disruptivo, cuando la restauradora estatal entra en las comunidades e incide en el objeto venerado y sus usuarios.

Regresando a la Virgen de los Remedios y su niño, debemos considerar que, como representaciones, han sido *imágenes*, desde su creación en el siglo XVIII y lo siguen siendo; se convirtieron durante unas semanas en *esculturas policromadas* en cuanto la restauradora llegó a atender su solicitud de revisarlos y/o restaurarlos. Sin embargo, para la comunidad de feligreses lo importante de la virgen y su niño es su presencia, su capacidad de escuchar sus plegarias y realizar milagros. Importa la organización de su fiesta, recaudar recursos para los adornos, los cuetes; mandarle a confeccionar vestidos nuevos. Vive en la contemporaneidad de los creyentes que la cuidan³⁰. Por otro lado, para las restauradoras, para el Estado, para la Nación como comunidad imaginada (Anderson, 1983), importa su lugar en la historia nacional; importa porque es un testimonio material de la época colonial, además de ser testimonio material de cierta tecnología y de ciertos rasgos estéticos. En el imaginario del Estado-nación, de acuerdo con la LFMZAAH, son monumentos históricos desde 1972, año de la promulgación de dicha ley (antes de esta ya había otras protecciones y conceptos legales), aunque muchos de

²⁶ Para profundizar en el tema del proceso histórico en el que surgieron las imágenes cristianas y sus usos, ver Von Wobeser, et. Al., (2018) y Rubial (2018).

²⁷ “In the context of religion, pictures have a special ontological status which distinguishes them from other pictures. Their evidence is tied to the belief of their devotees”. Traducción mía.

²⁸ Comunidad de mayoría indígena en la que he trabajado con varias imágenes, ejemplos a los que volveré a lo largo de la tesis.

²⁹ La pregunta por cómo conciben los otros a sus imágenes desde los materiales, la materialidad y la religiosidad no tiene una sola respuesta y no es finalidad de la tesis entrar en esa discusión por demás vista en la antropología de las religiones, estudios de materialidades cristianas y otras temáticas similares. Incluso en restauración, Macías (2005) nos brinda un acercamiento a los usos y costumbres de la comunidad de Yanhuatlán, Oaxaca, México, en relación con su patrimonio cultural, el cual incluye las opiniones de varios pobladores de todas las edades sobre su templo, sus retablos, sus imágenes, calificando a muchas de estas como valoraciones. En este trabajo se puede percibir que hay opiniones como número de personas.

Más que buscar respuestas específicas o realizar un tratado sobre la materialidad y su religiosidad en imágenes de culto, se busca problematizar el tema en la coyuntura ya sugerida.

³⁰ Agradezco al Dr. Rodrigo Parrini por este señalamiento.

los custodios de dichas imágenes no lo sepan, ni la gente en general. Nosotras las restauradoras, nos acercamos a los objetos de culto desde ese lugar, buscando preservar un bien cultural considerado patrimonio de la nación.

Este acercamiento desde nuestros propios términos, se lleva a las comunidades y sociedad en general, a través de, no solamente nuestro discurso al presentarnos, negociar con ellos los términos de la restauración, o dar algún taller de prevención de desastres; también con el material didáctico que se ha difundido desde el INAH –videos en redes sociales, manuales, páginas de Facebook³¹- con los que se busca informar sobre cuestiones de conservación preventiva. En estos recursos, se hace referencia a estos bienes con los términos ya mencionados: *obra, bien cultural, patrimonio cultural, objeto cultural, bien religioso, nuestro patrimonio, esculturas*; cabe señalar que sí aparece de vez en cuando la mención de *imagen*, pero cuando se apela a la comunidad o las autoridades eclesiásticas para que permitan el involucramiento del INAH en algo delicado y directamente relacionado con éstas, como instalar vitrinas para protegerlas, o registrarlas ante el Instituto: “Debe erradicarse la idea de que, si se manifiesta al INAH la existencia de las imágenes pertenecientes al templo, éstas irán a parar a un museo. Es importante que el INAH registre en sus sistemas institucionales la existencia de los bienes, no para adueñarse de ellos, sino para poder, en coordinación con las comunidades, protegerlos” (Manual de prevención de robo en recintos religiosos, 2021, p. 17).

Aquí podemos percibir cierta ambigüedad al utilizar la palabra *adueñarse* y la manera en cómo el INAH le habla a la comunidad. ¿No nos adueñamos de las imágenes desde el momento en que las convertimos en otra cosa –un bien cultural profano- que no es una *imagen*? ¿Desde el momento de nombrarlas con otras palabras? ¿Desde el acto mismo de despojarlas de la importancia con la que nacieron? ¿No nos las adueñamos cuando le damos instrucciones a la comunidad de cómo cuidarlas en un viaje; cuando tomamos la decisión de que la Virgen viajará sola? ¿O siempre hemos sido sus dueños?³² Después de todo, son patrimonio de la Nación³³ y “la patrimonialización no es sólo un acto que nombra; también es un acto que crea marcas, de las que hace un uso exclusivo” (Gnecco, 2021, párr. 4). *De acuerdo con el protocolo, el niño debió haber viajado con su mamá, pero ante la insistencia les permití llevárselo. Después de todo, está bien embalado y les di varios consejos de cómo cuidarlo. A partir de una solicitud hecha por una comunidad, de restaurar su imagen (lo que sea que ellos*

³¹ Se revisó un *corpus* actual: “¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural? Tráfico ilícito de bienes culturales”, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hY1xIPGg538>; *Manual de prevención de robo en recintos religiosos* CNCPC-INAH, 2021; Cuadernillo digital “¿Qué debes hacer si ocurre un robo en tu templo?”, CNCPC-INAH, 2021; *Conservación preventiva para todos*. México: INAH, 2018; “¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural?” Página de Facebook gestionada por la CNCPC-INAH.

³² Schneider (2017) a partir de su experiencia trabajando con comunidades se hace algunas preguntas interesantes sobre la propiedad de los bienes, una vez que el INAH entra en acción.

³³ La Ley General de Bienes Nacionales, de 2004, establece qué constituye el **patrimonio de la Nación**; En su art. 30, señala que es la Secretaría de Cultura la “competente para **poseer**, vigilar, conservar, administrar y **controlar** los inmuebles federales considerados como monumentos arqueológicos conforme a la ley de la materia [...]”. Las negritas son mías. Me interesa resaltar el uso de las palabras que indican posesión y control, porque el juego con la ambigüedad que generan, es utilizado constantemente por el Estado.

entiendan por restaurar) el Estado llega con su abrumante presencia a hacerse cargo, como si siempre hubiese estado ahí, transformando mucho del sentido a su paso, como por arte de magia.

En cuanto al hecho de que las *imágenes* aparecen en contadas ocasiones en los discursos del INAH desde la conservación, me parece que se podría entender hasta cierto punto esta discreción. Después de todo, el Estado es laico y se “inspira en los valores del pluralismo, de la libertad y de la tolerancia [...] en consecuencia, las instituciones públicas deben reflejar tales valores universales [...]”. La administración del Estado, la educación, la ciencia, el arte y en general las esferas de la actividad humana, no deben servir a intereses de partidos, creencias e ideología” (Valencia, 2010, p. 516). Sin embargo, la prudencia con la que se nombra o se deja de nombrar a las imágenes, difícilmente se explica

solamente con este hecho. Veamos otro ejemplo: un cartel digital, o infografía titulada “¿Cómo prevenir el robo de bienes culturales de tu iglesia?”. En este nos informan que “cada uno de los templos de nuestro país resguarda miles de objetos con una larga historia y riqueza cultural: objetos litúrgicos, textiles, mobiliario, indumentaria, pintura mural, documentos y libros”. Cada objeto recién mencionado cuenta con una ilustración que sirve de ejemplo. ¿Por qué no incluyen a las esculturas/imágenes en la lista? El cartel señala enseguida: “Casi a diario son robados y vendidos por su alto valor económico en el mercado negro”. Bueno, justamente las imágenes son de las piezas más robadas. Pero no acusemos todavía al INAH de no incluirlas. Porque enfrente de un bosquejo en verde de la fachada de un templo, encontramos un dibujo de un personaje masculino, con su túnica, sosteniendo una cruz con una mano y un libro con la otra. Es él el que parece hablarnos, dándonos cuatro consejos para prevenir el robo. ¿Es un santo, quien en su infinita sabiduría nos guía para proteger el recinto religioso, aconsejando



Figura 3. Cartel para la prevención de robo de bienes culturales dentro de templos, CNCPC, INAH, 2021.

desde los discursos estatales, fungiendo como una especie de traductor para la comunidad; o es una escultura propensa a ser robada y vendida en el mercado del arte? No queda claro, pero esta ambigüedad pareciera ser útil ante un tema un tanto delicado. Quizás la connotación religiosa de la imagen sea una razón para este juego de discreciones, pero, en el juego, los términos con los que nos referimos a estos objetos definitivamente dominan los discursos desde la estatalidad. Propongo que este dominio en el discurso importa mucho, porque, como se irá planteando, el control del patrimonio responde a ciertas necesidades del Estado-nación. Esto tampoco es algo nuevo, pero mi interés es observarlo desde la conservación- restauración.

Trabajar con imágenes –no esculturas policromadas en madera- es un proceso complejo que va mucho más allá del objeto; necesitamos hacer consciencia de esto, en lugar de agregar remiendos y posdatas en nuestros propios discursos. Cubrir respetuosamente una Virgen con una cobija para que no se noten las capas de plástico burbuja no es suficiente. Tampoco basta con utilizar la palabra *imagen* o *santo*³⁴ para referirnos a ésta cuando estamos en la comunidad, o para presentar folletos y manuales editados por la CNCPC sobre prevención de robo de arte sacro u otro tipo de herramientas didácticas. Quizás, como ya mencioné, sirva para evitar algunos malos entendidos, pero no para entendernos.

Hasta este punto se ha explorado de manera general cómo -desde el lenguaje oral, escrito y visual- las esculturas/imágenes son representaciones diversas convergiendo en los mismos objetos. Éstas, a su vez, son elementos que conforman diferentes identidades. Del lado del Estado, son parte -junto a miles de objetos de diferentes temporalidades y materialidades- de aquello que ha sido escogido para construir la idea de la Nación mexicana. Por otro lado, las imágenes en contextos sociales de diversa índole, son rasgos que operan en construcciones de identidades, desde individuales, hasta locales, regionales, grupales, familiares o incluso nacionales, como lo es la Virgen de Guadalupe para México.³⁵ En el siguiente apartado, se verán algunos elementos de la construcción de la identidad hegemónica nacional, en donde el patrimonio cultural tiene una gran importancia, y dentro del cual se ubican las esculturas/imágenes, de acuerdo al marco legal vigente. El Estado es guardián de este discurso oficial, y el INAH es su principal representante y protector. Las restauradoras, trabajando o no para el INAH, reproducimos en gran medida este discurso en el nuestro, así que veamos primero el panorama general en la siguiente sección, para después aterrizarlo al discurso institucionalizado de la restauración.

³⁴ Por ejemplo, en la publicación del 22 de noviembre de 2021, en la página de Facebook “¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural?”, para presentar el cuadernillo en PDF titulado “¿Qué debes hacer si ocurre un robo en tu templo?” con indicaciones de qué hacer en caso de un robo a un bien cultural, se abre con la pregunta: “¿Y si se robaron a nuestro santo?” (esto es en la página de Facebook solamente). Sin embargo, ya en el cuadernillo, únicamente se habla del *bien*, y *bien cultural*.

³⁵ Si bien nuestro Estado es laico, la Virgen de Guadalupe se ha ganado un lugar propio muy importante como representante de México. Su basílica es uno de los lugares más visitados por locales y turistas nacionales y extranjeros. En este caso, es una imagen bidimensional, una pintura de caballete (vista desde la restauración o la historia del arte). Ver el texto de Traslosheros (2002) sobre la coronación de la Virgen de Guadalupe y su importancia como mito fundacional de la patria.

¿Vírgenes y santos, o patrimonio cultural?

En el video editado por la CNCPC y divulgado por INAH TV, titulado “¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural?”,³⁶ podemos observar en los primeros segundos a una imagen: un santo con un niño, dentro de una tarjeta, como si fueran parte del juego popular de lotería mexicana. A su lado, vemos otras tarjetas con campanas, una fachada maya, una máscara prehispánica, un nautilus, que supongo representa nuestro patrimonio paleontológico. Como cartas en un juego, vemos la del santo revuelta con el resto de los testimonios materiales de la vastedad de nuestro patrimonio. De esta manera, pareciera que se le despoja de cualquier otro significado, de aquellos que los fieles le dan, le han dado por siglos. ¿Qué otros significados poseen estos objetos? ¿Quiénes, además de la Nación Mexicana, los usan y valoran?

Las tarjetas sirven de fondo para un ojo que, al centro del video, parpadea. “Miles de historias pueden perderse en un abrir y cerrar de ojos... [las cartas descritas van desapareciendo] ¿Cómo? Estos objetos han pertenecido **a las comunidades** por siglos y siglos...” reza el video, mientras que, al mismo tiempo, vemos a tres personajes jugando a las cartas en una mesa. Al centro, de frente a nosotros, está un caballero jaguar, el más alto de los tres; a su derecha, vemos el perfil de un conquistador español mientras que a su izquierda está un personaje moreno, bastante bigotón, con camisa de manga larga blanca y sombrero de paja, de ala ancha. ¿Un revolucionario? ¿O la representación estereotípica del mexicano?

Me cuesta un poco imaginar que estos tres personajes representen a las comunidades de siglos y siglos. Parecieran, más bien, representar la síntesis de la Nación Mexicana, así como la imaginaron y construyeron los políticos e intelectuales posrevolucionarios: el indígena – específicamente el mexica- el español y el mestizo producto de ese *encuentro de dos culturas*, el clásico eufemismo convertido ya en cliché. Así como estos tres hombres no representan a las comunidades, las historias que se pierden cuando se roban al *patrimonio* no son lo único que se pierde; tampoco es el patrimonio como lo entendemos, lo único que se roban. Y es a esto a lo que evoca el título de este apartado.

Aquí veremos cómo el patrimonio cultural ha sido una pieza clave para la construcción de la identidad nacional, y por qué es desde el Estado que se controla; con leyes, aparatos, políticas públicas y normativas, de las cuales las restauradoras formamos parte, en menor o mayor medida. Me interesa no alejar demasiado la discusión de mi tema, y tampoco es mi intención agotar las discusiones sobre patrimonio cultural en general, tarea por demás imposible. Busco, más bien, plantear las ideas principales que están detrás del patrimonio cultural a cargo del Estado-nación, y cómo éstas no agotan los significados que se depositan en las imágenes devocionales. Para ello, más que dar una definición única de lo que es el patrimonio cultural, concepto por demás polisémico, me interesa señalar que le entiendo como un proceso, una construcción.

³⁶ Parte de una campaña de comunicación del mismo nombre, de 2020-2021, de prevención del robo de bienes culturales, de la CNCPC, dentro del Programa de Manejo de Riesgos para la conservación preventiva y prevención de tráfico ilícito de bienes culturales (INAH TV, 2020).

Recurso a la discusión que hace Hernández Sánchez (2016) en su tesis quien destaca los dos sentidos en los que puede entenderse la noción de *patrimonio*: herencia y propiedad. Es con el primero con el que suele relacionarse el término, lo que podemos observar en definiciones varias, incluida la de la UNESCO³⁷. El autor se pregunta si en verdad todo patrimonio cultural es una herencia, afirmando en su trabajo que “la construcción del patrimonio cultural implica más bien un proceso de apropiación y no uno de herencia” (p. 18), con lo que pone el énfasis en el segundo sentido del concepto (*propiedad*). Sostiene que la idea de herencia juega un rol clave en el término, “sin embargo, para que ésta se lleve a cabo, debe de existir el acto deliberado de heredar por parte del propietario original de los bienes en cuestión. Sin este acto de intención, no hay herencia” (Hernández Sánchez, 2016, p. 19). El autor analiza el proceso de patrimonialización que desde el Estado se ha hecho con el patrimonio arqueológico, para desmitificar esa idea de que lo hemos heredado de nuestros ancestros, cuando en realidad se trata de un proceso de apropiación de esos bienes, entendiendo esta última como hacer propio lo que es ajeno. De esta manera, apropiándose de los testimonios materiales de las culturas prehispánicas, se crean mitos de origen, que fortalecen la ideología de Estado: “en el proceso de construcción de sus identidades, los Estados nacionales recurrieron no solamente a un «redescubrimiento» del pasado, sino también a la invención del mismo, es decir, a una «mitología nacional»” (Hernández Sánchez, 201, p. 39).

Se intuye que esta propuesta bien puede ayudar a explicar algunos conflictos en la relación Estado-comunidad, porque, como ya se vio, existe cierta ambigüedad en cuanto a la propiedad de éstas y, por lo tanto, en cuanto a quién toma las decisiones. Pero, el proceso para apropiarse a las imágenes de culto como patrimonio cultural debe ser diferente en la práctica, porque en su caso sí hay herederos, y porque lo que se hereda no son las imágenes solas, sino todo un sistema social asociado con éstas, que, aunque es dinámico y no estático y permanente, sí conlleva ciertas persistencias, y que, además, como ya vimos, son representaciones que no necesariamente están relacionadas con nuestra idea de *patrimonio cultural*. Esta discusión se explorará posteriormente, pero me importa plantear de una vez estos procesos realizados por el Estado para crear una identidad nacional utilizando bienes materiales entendidos como patrimonio cultural y cómo esto puede generar conflictos diversos. Veamos a grandes rasgos esa relación entre la construcción del patrimonio cultural, la idea de Nación Mexicana y aquello que quedó afuera de esto.

De acuerdo a García Moll (1997): “uno de los componentes ideológicos que rodeó a la Declaración de la Independencia de México de la Corona Española consistió en la revaluación del pasado prehispánico, lo que puede, junto con otros antecedentes, considerarse como la base de la concepción del patrimonio arqueológico, al que luego se agregaría el patrimonio histórico” (p. 31). En nuestro país, la legislación en materia de protección del patrimonio cultural se remonta al siglo XIX, ya que desde 1827 se prohibió la exportación de antigüedades, y en 1897 el patrimonio arqueológico se declara propiedad de la nación. Además, se establece

³⁷ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

el Museo Mexicano en 1825, y posteriormente se abren otras instituciones museísticas. Desde entonces, se ha considerado al patrimonio cultural de interés estratégico, lo cual se ha continuado hasta la fecha, ya que, va de la mano con su inclusión en el discurso del Estado-nación como pieza clave de la materialidad de la identidad nacional. Hall (2010e) plantea que:

El estado-nación nunca fue simplemente una entidad política. Fue también siempre una formación simbólica –un “sistema de representación”- que producía una “idea” de la nación como “comunidad imaginada”, con cuyos significados podíamos identificarnos y que, a través de esta identificación imaginaria, formaba a sus ciudadanos como “sujetos” (en los dos sentidos que Foucault da al término “sujeción”: ser sujeto de la nación y estar sometido a ella) (p. 554).

Como ya mencioné, el patrimonio cultural es pieza importante de la *idea* de la nación mexicana: atestigua con los bienes culturales, muebles e inmuebles el valor de nuestras raíces como pueblo mestizo. Catelli (2020) nos recuerda que es en el contexto de la conmemoración del primer centenario de independencia de los países latinoamericanos, durante la construcción de imaginarios nacionales y la consiguiente construcción de monumentos, simbología e iconografía patriótica que comenzó a circular el neologismo de mestizaje “designando un proceso discursivo y sociocultural que ya había comenzado a ser conceptualizado visual e iconográficamente, al menos desde el siglo XVIII, en el Virreinato de la Nueva España, particularmente en el género visual hoy conocido como pintura de castas” (p. 22). En el caso de nuestro país, la identidad de la nación mestiza se fue construyendo durante varias décadas, y se puso especial cuidado en nuestro origen prehispánico. No solamente se construyeron monumentos y memoriales para conmemorar nuestra independencia; se rescataron, protegieron, reconstruyeron bienes arqueológicos representativos, los cuales son considerados monumentos. No es casualidad que, hasta la fecha, el caballero jaguar tenga el lugar preponderante en la mesa (recordemos el video descrito al inicio de esta sección).

El INAH, siguiendo a Garduño (2020), fue una de las instituciones que se encargaron de poner en valor al patrimonio cultural mexicano que sobresaliera, por su magnificencia, como rasgo identitario nacional, desde su descubrimiento y/o excavación, hasta su exhibición³⁸, formando, además, a los profesionistas encargados de estudiarlo y conservarlo. Otra de las instituciones encargadas del patrimonio nacional, desde su creación en 1946, es el INBAL. Ambos tienen como marco legal la LFMZAAH, promulgada en 1972 y que sigue vigente. Esta ley federal sigue el mismo tenor de mantener bajo su tutela la mayor parte del patrimonio del país, principalmente los bienes arqueológicos³⁹. En su artículo 27, la ley

³⁸ Hay que mencionar que las acciones de acopio de piezas para exhibición fueron bastante centralistas, y que, en estos movimientos de acrecentar las colecciones -arqueológicas, sobre todo- miles de bienes fueron trasladados de sus lugares de descubrimiento y excavación a la capital, a lo que hubo reacciones por parte de los habitantes locales, y de donde proviene la creencia generalizada de que el INAH expropia terrenos y le quita su patrimonio a la gente, creencia con la que tenemos que lidiar en más de una ocasión, cuando trabajamos en comunidades, ya que representamos esa amenaza latente.

³⁹ “Bienes muebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con esas culturas.”

establece que “son propiedad de la Nación, inalienables e imprescriptibles, los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles”. En cambio, cuando se trata de los monumentos históricos, el tratamiento cambia, ya que la ley determina en su artículo 36 cuáles son los bienes que entran en la definición, y no es tan generalizadora como para los monumentos arqueológicos. Ni se diga de los monumentos artísticos, los cuales dependen de una declaratoria que requiere del cumplimiento de varios requisitos. Los bienes de interés paleontológico fueron agregados a la ley, en el artículo 28 BIS. En cuanto a las competencias, El INAH es competente en materia de monumentos y zonas de monumentos arqueológicos, paleontológicos e históricos, mientras que el INBAL es competente en materia de monumentos y zonas de monumentos artísticos. El artículo 46 establece que “para los efectos de competencia, el carácter arqueológico de un bien tiene prioridad sobre el carácter histórico, y éste a su vez sobre el carácter artístico”.

Las imágenes de culto entran en la definición de monumento histórico por determinación de ley, siempre y cuando hayan pertenecido o pertenezcan a los inmuebles “construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato públicos y al uso de las autoridades civiles y militares” (Art. 36, párrafo I, LFMZAAH).

Cottom (2001) sostiene que en México el concepto de patrimonio cultural opera en dos sentidos diferentes: el que se relaciona con el adoptado por la UNESCO⁴⁰, entendido como “los bienes o productos culturales pasados o presentes, sean estos tangibles o intangibles que una colectividad social determinada le otorga un valor excepcional” (p. 84); y el concepto jurídico de acuerdo con la ley vigente, la cual, según el autor, siguió un camino basado en la historia del país, más que la influencia del concepto internacional. De acuerdo con el autor, el origen de la concepción mexicana en lo referente a la protección del patrimonio cultural se puede rastrear al sistema jurídico español de corte romano, que hace hincapié en la propiedad, porque la corona española

[...] asumió la propiedad de los tesoros que se encontraran en los templos y las tumbas de los indios, porque todo lo que se encontrara en América, incluyendo poblaciones y cuanto existiera fueron obsequiados a la monarquía española por la bula del papa Alejandro VI en 1493. De tal suerte que para la corona española se trataban de tesoros que enriquecían materialmente su patrimonio (Cottom, 2001, p. 85).

En esta cita, se observa de primera mano un proceso de apropiación, en el sentido planteado por Hernández Sánchez (2016) y no tanto de herencia. Asimismo, otra cuestión a observar, es,

(Artículo 28 de la LFMZAAH). Como se observa, la ley promueve confusiones, al plantear lo arqueológico y lo prehispánico como sinónimos y al usar una clasificación meramente cronológica.

⁴⁰ El concepto de la UNESCO se deriva del derecho romano, en el cual el patrimonio se refería a los bienes del *pater familias*, padre de familia, quien era el único dueño de las propiedades de casa y familia. El término pasó a la antropología e historia para designar al patrimonio cultural como “herencia cultural que imprime sus características a un pueblo y lo distingue de los demás” (Cottom, 2001, p. 84).

que si bien desde el punto de vista de un antecedente jurídico que muestra una persistencia colonial la explicación de Cottom (2001) tiene sentido, no alcanza para explicar por qué la ley federal vigente no se refiere al patrimonio como tal, usando el término de monumento, cuando desde 1939, año de creación del INAH y su ley orgánica, en esta última ya se manejaba el concepto de *patrimonio cultural* en su artículo 2, y establecía en ese mismo artículo, como una de sus funciones “investigar, identificar, recuperar y proteger **las tradiciones, las historias orales y los usos, como herencia viva de la capacidad creadora y de la sensibilidad de todos los pueblos y grupos sociales del país**” además de “publicar obras relacionadas con las materias de su competencia y participar en la difusión y divulgación de los bienes y valores que constituyen el acervo cultural de la nación, **haciéndolos accesibles a la comunidad y promoviendo el respeto y uso social del patrimonio cultural**” (Artículo 2, párrafos X y XVI de la Ley Orgánica del INAH).⁴¹

¿Por qué se deja afuera de la ley federal al patrimonio vivo, a las expresiones culturales, al uso social del patrimonio? Si bien la UNESCO apenas comienza a hablar del patrimonio inmaterial con la Convención de la UNESCO de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en México sí hay antecedentes desde el siglo XIX de debates que consideran su importancia.⁴² Entonces, ¿por qué no se incluye en la legislación de ese momento? ¿Será porque no es lo suficientemente monumental? ¿Será porque ese patrimonio no es tan fácilmente domesticable? Controlar lo material pareciera más sencillo: escogerlo, acopiarlo, restaurarlo, exhibirlo, adecuarlo a los discursos y a las representaciones que se necesitan de la idea de Nación. En palabras de Rufer (2019b), “pareciera que el estado sostuvo el control del ámbito cultural con una peculiar obsesión que se mantiene hasta hoy: demarcar el territorio de la identidad nacional” (p. 177). Pero también las materialidades de la nación; también su trazo histórico “como un conjunto de huellas sistematizables e identificables que le da espesor y continuidad. La nación es ya una materia restaurada” (Parrini, comunicación personal, 2021).

Además, pareciera más fácil trabajar con patrimonio material separado de la gente que lo significa de maneras diversas. Baste un ejemplo: del acopio de miles de piezas para montar en el Museo Nacional de Antropología durante su creación, el caso emblemático del traslado

⁴¹ Las negritas son mías.

⁴² En la “Iniciativa que reforma y adiciona los artículos 4º. y 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, a cargo del diputado Sergio Mayer Bretón, del grupo parlamentario de MORENA” se busca añadir al patrimonio inmaterial en dichos artículos, para lograr una mejor salvaguarda de ese tipo de patrimonio. Dentro de la justificación, enlista cuatro antecedentes, que documentan la preocupación por su defensa. El primero data de 1897, cuando se discutía la promulgación de la primera Ley de Monumentos Arqueológicos y se planteó el valor que también tenían los *mexicanismos* (“iniciativa que reforma...”). La ley anterior a la vigente, de 1934, fue la “Ley sobre protección y conservación de monumentos arqueológicos e históricos, poblaciones típicas y lugares de belleza natural” lo que evidentemente abarca más que la ley actual. En 1968 se propuso la ley federal del patrimonio cultural de la Nación, a la que se opuso la comunidad de coleccionistas en México “pues facultaba al Gobierno Federal para expropiar, asegurar u ocupar bienes culturales en manos de particulares” (Paredes, 2017, p. 17).

del monolito de Coatlinchan (conocido como el Tláloc⁴³ del MNA). La gente de la comunidad en donde estaba la gran piedra labrada se resistió a que se lo llevaran, al grado que tuvo que entrar el ejército para asegurar su traslado sin percances.⁴⁴ Esto sucedió pocos años antes de que se promulgara la LFMZAAH, la cual nos da la voz máxima de autoridad sobre los bienes culturales materiales, entendidos como propiedad de la Nación.

¿Qué problemáticas surgen dentro de este marco legal patrimonialista y su articulación con el discurso nacionalista?

Villaseñor (2013) aporta a la discusión desde el concepto del valor intrínseco del patrimonio: en restauración-conservación, la idea universal y tautológica de que el patrimonio es valioso por ser patrimonio, que se maneja tanto en las concepciones de la UNESCO como en la LFMZAAH genera conceptos dañinos como el del valor intrínseco del patrimonio cultural, que se siguen aplicando en nuestro gremio. Sostiene que la idea de un valor intrínseco con el que se reviste al patrimonio prehispánico, en concomitancia con lo que establece la LFMZAAH en cuanto a que tal patrimonio es propiedad inalienable e imprescriptible de la nación limita su uso y la participación social, aunque la misma ley permite la creación de juntas vecinales, asociaciones civiles y uniones de campesinos como coadyuvantes en su conservación, porque “el discurso nacionalista impide una adecuada participación social en la conservación de este tipo de patrimonio ya que se contraponen con el sentido de pertenencia local o comunitario” (p. 10). La autora comenta un caso sucedido en 2008, en la zona arqueológica de Chinkultic, Chiapas, en la cual policías arremetieron contra ejidatarios para recuperar el control del sitio, resultando en seis ejidatarios muertos. Menciona que estos hechos “nos hacen reflexionar acerca de cómo sería el entendimiento y el tratamiento del patrimonio prehispánico –tanto por parte de las autoridades como de las comunidades- si éste tuviera una definición menos esencialista, en la que no estuviera implícita la noción del valor intrínseco” (Villaseñor, 2013, p. 10).

Pensando con Villaseñor, y de acuerdo a experiencias observadas en campo, tanto de otros colegas como propias, muchas veces al llegar con la ley en la mano, al clausurar obras de restauración de bienes históricos –por tratarse de intervenciones irregulares⁴⁵– contraponemos nuestras normas institucionales sustentadas en la ley, contra ese sentido de pertenencia local o comunitario del que ella hace mención. De repente, nos vemos en

⁴³ No quiero dejar de mencionar que, durante su lento traslado al museo, llovió a cántaros, indicio –creen muchos– de que la piedra no quería ser movida. Como este suceso, hay varios que fortalecen historias subalternas (es decir, externas a la oficial), principalmente orales, que se cuentan alrededor de los objetos y que sirven como parte del discurso de resistencia de las comunidades contra las decisiones estatales sobre su *patrimonio*.

⁴⁴ Rozental (2021) ha hecho un estudio de largo aliento sobre el caso del monolito de Coatlinchan que fue movido para adornar la entrada del Museo Nacional de Antropología: su historia en su ubicación original, las respuestas de la gente al ver que lo trasladarían a la capital, y el despojo hecho con ayuda del ejército, así como las reacciones de habitantes de Coatlinchan al ver que fue colocado a la intemperie.

⁴⁵ Para llevar a cabo una restauración de un bien mueble o mueble asociado a inmueble, se deben cumplir una serie de trámites y requisitos que hacen muy difícil que las comunidades rurales accedan a la regularización de sus intervenciones (ver <https://www.tramites.inah.gob.mx/INAH-06-001.html>).

situaciones en las cuales tenemos que explicar a las comunidades por qué sus bienes no son solamente de ellos, y por qué unos extraños del gobierno⁴⁶ están ahí, colocando sellos de clausura y hablando de sanciones; decidiendo sobre sus santos y vírgenes; sus capillas, sus campanas, retablos y sus templos. También hay casos de compañeros del instituto que se escudan en la ley para amedrentar a las comunidades e impedir que *les metan mano a sus bienes*. Si bien el fin último pudiera ser la conservación del bien, no se justifican este tipo de acciones, que, además, ponen en nuestra contra a las comunidades creando un ambiente hostil para otros compañeros que debemos trabajar en los mismos sitios.

El pretender que la ley federal es suficiente para separar a la sociedad del patrimonio cuando sea necesario –por cuestiones de acopio de piezas para exhibición, por temas de conservación de bienes o sitios- nos aleja de entender contextos por demás complejos, al pretender ignorar todo un universo de subjetividades y nos mete en conflicto con las comunidades, ya que muchas veces la actitud con la que se llega no muestra la intención de establecer un diálogo, sino de *hacer valer la ley*. Y sí, se involucra a los actores sociales, pero solamente si se dan de alta como coadyuvantes del Instituto; o recordándoles que deben preservar los bienes a su cargo, con carácter obligatorio pero bajo la supervisión del Estado: “Los integrantes de las iglesias, agrupaciones o asociaciones civiles o religiosas están obligados a llevar a cabo las acciones que sean necesarias para lograr que los bienes culturales en su custodia sean preservados en su integridad y valor, conforme a la Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público” (“Manual de prevención de robos,” 2020, p. 15).

Esto lo encontramos de manera subyacente en el video que he comentado: las comunidades aparecen en el discurso, mencionadas en una pasadita, pero lo visible sigue siendo la representación de la identidad nacional, bajo el mismo guion que nos rige desde el siglo XX, y cuyos orígenes, como ya se vio, van más atrás. De hecho, regresemos al video. Adelantémoslo unos minutos, a la parte en donde se define “tráfico ilícito” como “la realización de una transacción o movimiento de un objeto cultural de forma ilegal”. Ahora vayamos al relato del viaje de la virgen y su niño. Recordará el lector que para mover el bien cultural del punto A al B, y de regreso, se tuvieron que cumplir una serie de protocolos. Justamente fue para no incurrir en una ilegalidad que pudiese dar como resultado una acusación tan grave como la de traficar con bienes culturales. En este caso, la magia del Estado (Taussig, 2015) se apodera de la Virgen de los Remedios, quien está acostumbrada por décadas a salir en procesión, y transforma su viaje en un traslado protocolario de un bien cultural. Dentro de esa dinámica, yo, la restauradora, me atrevo, como *profesionista*, a darle consejos a la gente que custodia a su virgen y el niño desde hace décadas -si no es que siglos- de cómo cuidarlos. Encarnando al Estado-nación y su ideología, me estoy apropiando de una imagen para darle el trato de patrimonio cultural. Siguiendo a Hernández Sánchez (2016),

al darse la apropiación de un bien, se puede estar presentando una acción conjunta, en donde por una parte se lleve a cabo un “despojo”, y al mismo tiempo, se dé un acto de “posesión”. En

⁴⁶ Gobierno y Estado muchas veces son entendidos como lo mismo, pero es más común que se nos ubique como gente del gobierno.

la construcción y justificación de despojo-posesión es donde el término “patrimonio” resulta ser bastante operativo y funcional, pues reivindica la propiedad y a su vez ayuda a establecer la “idea de herencia”, la cual es finalmente una ficción; lo que ocurre es un “despojo del pasado” de manera simbólica (p. 32).

Por supuesto que yo no lo pensé así en ese momento, porque, después de todo, estoy cumpliendo cabalmente con el deber ser, no solamente en cuanto a lo que señalan las normativas del INAH en materia de restauración; también en cuanto a “enseñar” a los miembros de la comunidad “cómo cuidar” al niño desde las técnicas aprendidas en materia de manejo de piezas y colecciones. Pérez Ruiz (2012) menciona que el patrimonio cultural, desde las instituciones del Estado,

se concibe como natural e intrínseco y oculta los procesos y criterios con los cuales estos bienes han sido seleccionados, conservados y difundidos como nacionales, de modo que no se pone atención en explicitar quiénes son los agentes que los han seleccionado, menos aún las diferencias sociales y culturales entre los diversos creadores de los bienes patrimoniales ni los intereses contradictorios entre los grupos sociales que integran una nación y se disputan los derechos y los beneficios generados por tales bienes (p. 31).

Propongo que nosotras como restauradoras pocas veces llegamos al fondo del asunto en casos como el de la Virgen de los Remedios, también por la razón de tener naturalizado al patrimonio desde el lugar desde donde lo aprendemos. Sin darnos cuenta, desde el lenguaje hasta nuestro concepto y construcción del patrimonio, despojamos a las imágenes de culto de cualquier otra significación. A lo mucho, las etiquetamos como patrimonio venerado o religioso, para recordarnos que está en uso.

Hasta aquí, la discusión nos lleva a coincidir con la propuesta hecha por Hernández Sánchez (2016): “en un momento determinado, los intereses y necesidades del Estado llevaron a considerar a la historia y la arqueología como instrumentos para alcanzar fines ideológicos, más allá del propio conocimiento científico. Y el papel que jugarían dentro del proceso de patrimonialización sería fundamental dentro de la fase de apropiación, pues llegarían a justificar plenamente ésta” (p. 37). ¿Cuál es nuestro papel y nuestro lugar en esto como restauradoras? ¿Cómo afectan ambos a la relación Estado-comunidad en la coyuntura propuesta? En el ánimo de ir perfilando esto desde el Estado, veremos en el apartado siguiente el discurso de la restauración para después acercarnos al trabajo que desde la restauración en el INAH se ha hecho en las comunidades y algunos de los cuestionamientos que han surgido.

El discurso hegemónico de la restauración

Entiendo por discurso lo que Hall (2013) define como “un grupo de afirmaciones que proveen un lenguaje para hablar acerca de –e.g. una forma de representar una forma particular de conocimiento sobre un tema. Cuando las afirmaciones acerca de un tema son hechas dentro de un discurso particular, el discurso hace posible construir el tema de cierta manera. También limita las otras formas posibles en que un tema puede ser construido” (p. 73). En este sentido, lo que aquí desarrollaré está ligado con lo que se viene discutiendo atrás, en cuanto a las

representaciones y las construcciones de identidades. Además, esta definición me permite llamar la atención al hecho de que, aunque nuestro discurso desde la restauración no es inamovible, sí opera bajo ciertos márgenes que hasta cierto punto limitan nuestro acercamiento al bien, sobre todo cuando otros actores sociales usan ese bien significándolo de otras formas. Lo interiorizamos y naturalizamos de manera tal que lo llegamos a encarnar sin darnos cuenta, volviéndose parte del habitus restaurador del que da cuenta en su tesis nuestro colega Vega Cárdenas (2008) dialogando con Bourdieu.

Comienzo por plantear un panorama general porque lo que quiero delinear aquí es un punto de origen que compartimos en mayor o menor medida las restauradoras, construido desde la creación de la profesión, desde la enseñanza de la misma, desde las leyes, normativas y políticas públicas, para desenvolvemos y realizar nuestro trabajo. Unas somos más conscientes que otras acerca de los orígenes y el trasfondo del discurso, otras trabajan cómodamente desde sus restricciones; pero todas acudimos a éste, por cuestión deontológica y de ética profesional - entendida como el conjunto de normas morales que rigen la conducta de una persona en el ámbito profesional- cuando menos, porque así nos lo enseñaron. Con esto no quiero decir que nuestro discurso se limita a algunas normas, reglas o lineamientos; pero reconozco que, incluso la teoría de la restauración de la que abreva, se lee y aplica deontológicamente. Sin embargo, también nos movemos de lugar, nos peleamos con éste, o acudimos al mismo cuando es necesario imponer una autoridad. Algunas colegas se han cuestionado por momentos sobre planteamientos, prácticas, traspiés que se han hecho relacionados con este discurso -aunque no aparezca mencionado o definido como tal- a veces abiertamente (Jiménez Ramírez & Sainz, 2011; Vega Cárdenas, 2008, 2017; Restauradoras con glitter, 2019; Ortiz Gasca, 2020) veladamente (Macías, 2005, 2011; Cruz Lara, 2011), o haciéndose preguntas con relación al trabajo con comunidades (Macías, 2005; Schneider, 2009, 2010, 2011, 2017, 2018; Ortiz Gasca, 2020); y en muchos otros casos, se sigue defendiendo “a capa y espada”.

En este apartado se verá cómo se ha ido construyendo este discurso desde la creación de la restauración como profesión en México, a la par de la construcción nacionalista; recibiendo además la influencia directa de cartas y documentos internacionales –de occidente⁴⁷- en la materia, lo que fue delineando nuestra forma particular de acercarnos al patrimonio, y que fue alimentándose de /alimentando a, las políticas públicas aplicadas en la conservación del patrimonio.

Regresemos pues, un poco en el tiempo, cuando ocurren dos momentos clave de la conservación profesional, ambos desarrollados al interior del INAH en 1961. El primero fue

⁴⁷ No me refiero tanto a las sedes de los organismos ni desde donde se redactaron las Cartas y documentos, sino quiénes fueron los protagonistas, de qué países era la mayoría y en qué conceptos están basados los preceptos planteados en esos documentos. Por ejemplo, la Carta de Venecia es un documento muy europeo, por haber sido trabajada mayoritariamente por parlantes de francés (de los 23 miembros del comité redactor, 12 tenían el francés como primera lengua, 4 español y no se sabe cuántos, inglés). Pero el de Nara también, ya que el texto preliminar se redactó en Bergen, Noruega, y 11 de 14 miembros que lo redactaron eran europeos (Díaz-Berrio, 2009).

la creación de una sección de conservación en el Departamento de Prehistoria, con la consecuente formación de personal especializado con enfoque científicista; el segundo fue la creación del Departamento de Catálogo y Restauración del Patrimonio Artístico, cuyo objetivo fue formar profesionales capacitados para la restauración. En el ámbito internacional, los eventos mencionados coincidieron con la creación en 1956 del Centro Internacional de Estudios para la Preservación y Restauración del Patrimonio Cultural (lo que hoy día es el ICCROM), auspiciado por la UNESCO (Magar, 2019, p. 216). Esta última instancia, en el afán de entrenar profesionales en conservación del patrimonio a nivel mundial, comenzó a buscar lugares en dónde abrir centros regionales para su enseñanza. México, a través del INAH y del Departamento de Catálogo ya en funciones, fue el candidato aceptado, creándose el Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (CERCALOR) en 1967, antecesor de la CNCPC.

A la par, se abrió el Centro de Estudios para la Conservación y Restauración del Patrimonio cultural, con la colaboración de la UNESCO y la OEA⁴⁸. Posteriormente cambió el nombre a Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRyM); ambos centros compartieron instalaciones dentro del exconvento de Churubusco, en la Ciudad de México (Magar, 2019, p. 217). Durante las primeras tres décadas desde la creación de la restauración como profesión en nuestro país, los únicos restauradores a nivel nacional eran egresados de esta escuela. Se admitían veinte alumnos al año, y no todos lograban graduarse; esto da una idea de lo pequeño que es el gremio. Las nuevas escuelas y facultades del país en donde se imparte la carrera cuentan con profesores egresados de la ENCRyM, además de compartir ciertos criterios y lineamientos asentados por el INAH, derivados de documentos internacionales. Los vínculos con UNESCO y la candidatura de México para ser sede del centro mencionado, fueron parte de una fuerte política diplomático-cultural del Estado mexicano para consolidar una imagen de “hermano mayor latinoamericano”, de líder regional e intermediario “de las necesarias negociaciones ocurridas durante los reajustes político-económicos del periodo inmediatamente posterior a la segunda Guerra Mundial” (Garduño, 2020, p. 67). Garduño (2020) sostiene que:

el ámbito elegido para consolidar la imagen pública de México fue el de la cultura y el arte, y para fortalecer la identidad nacional dentro y fuera del país se operó una campaña de largo alcance que propició la profesionalización de las disciplinas directamente relacionadas con el descubrimiento, resguardo, conservación y exhibición del patrimonio de carácter identitario, principalmente, arqueología, antropología, historia y restauración (p. 67).

Todo esto fundamentado en el eje ideológico del nacionalismo cultural, con el que se gobernó al país durante todo el siglo XX, y base conceptual de las políticas patrimonialistas que permitieron la creación de las instituciones dedicadas a formar a los profesionales en las disciplinas recién mencionadas. Garduño (2020), siguiendo a Coelho, define al nacionalismo cultural como la tendencia que “identifica en el conjunto del patrimonio histórico (bienes arcaizantes) la fuente definitoria del ser nacional (que además de las edificaciones antiguas de

⁴⁸ Organización de Estados Americanos.

origen más o menos erudito, incluye también las formas culturales populares –incluso religiosas- y, eventualmente, la cultura de los habitantes originarios del territorio)” (p. 70, citando a Coelho, 2000, p. 361). Esta definición me parece importante, porque ayuda a comprender el contexto ideológico que dio pie a la creación de la profesión de la conservación en México, además del impulso hacia otras profesiones dedicadas al ámbito patrimonial y cultural. Asimismo, permite entender las políticas patrimonialistas llevadas a cabo durante el siglo pasado, incluyendo la creación de los museos nacionales, también a finales de los años sesenta, priorizando al Museo Nacional de Antropología.

Además, explica la tendencia hacia la monumentalidad y la alta calidad estética de los bienes culturales que serían puestos en exhibición, así como los criterios de los bienes que eran escogidos para ser restaurados, e incluso cómo serían restaurados. Por último, pero igualmente importante, el concepto de nacionalismo cultural es útil para contextualizar ideológicamente el marco legal y normativo que se construyó alrededor de los bienes culturales, del cual ya hemos visto detalles importantes a lo largo del capítulo.

Gracias a la política exterior implementada desde los años cuarenta, la creación del Centro Regional para la Conservación incluyó un pacto internacional para la formación de especialistas en restauración (Garduño, 2020). Con ese fin, visitaron el país varios intelectuales de la restauración, principalmente europeos, para impartir cursos y compartir material didáctico y teórico. La escuela mexicana de restauración destacaría en Latinoamérica por ser la primera, y la que asesoraría a los demás países en la materia.

Cabe mencionar que México procuró participar desde el origen de cada una de las organizaciones internacionales dedicadas al tema cultural y patrimonial (ICOM, ICOMOS⁴⁹, ICCROM, UNESCO). De acuerdo con Garduño (2020) “para la política exterior mexicana no sólo era una obligación ser miembro fundador de todas esas instituciones, sino forjarse un perfil destacado mediante la participación activa y propositiva, con permanente cabildeo y busca de consenso para sus proyectos” (p. 72). A lo largo de la historia de la profesión en México y hasta la fecha, desde el INAH ha habido importantes colaboraciones y asesorías de nuestros especialistas apoyados por estas instancias, en proyectos de América, Asia y África.⁵⁰ Recientemente, algunas colegas ocupan puestos directivos o de curadurías en museos de talla internacional. A partir de los años 2000, la profesión se ha fortalecido con nuevas escuelas, incrementándose, además, la apertura de laboratorios y plazas de conservación en museos, archivos, bibliotecas e incluso instancias como la Suprema Corte de Justicia.

Como se mencionó, la restauración occidental se dirigió en un primer momento a la obra de arte, y esa fue la tendencia de los criterios de la restauración que se fueron enseñando en México. Se buscaba deslindar a la conservación de la restauración decimonónica, que

⁴⁹ Consejo Internacional de Monumentos y Sitios.

⁵⁰ Además, Valerie Magar, egresada de la ENCRyM y trabajadora de la CNCPC, fue directora del ICCROM y hasta la fecha trabaja en esa institución, con un periodo intermedio en el que fue coordinadora nacional de la CNCPC. Por su parte, la ENCRyM tuvo el reconocimiento de Cátedra UNESCO durante un tiempo, y varios de sus profesores han dado cursos y talleres en diferentes partes del mundo, a la vez que se reciben profesores y profesionistas de otros lados para dar conferencias, talleres y seminarios.

implicaba tanto la reconstrucción como la destrucción. De acuerdo a Madrid (2019), Philippot consideraba que el desarrollo de estudios tecnológicos específicos aplicables a la obra de arte elevaba la práctica de la restauración y conservación a ciencia. Hölling (2017) siguiendo a Dykstra, menciona que existía la creencia que la ciencia y las tecnologías científicas complementarían a la restauración con su autoridad, dándole mayor credibilidad. Asimismo, la introducción de análisis científicos como clave para entender a las obras de arte “resultó en el establecimiento de la conservación basada en la convicción de que la verdad de los objetos puede ser revelada a través de la ciencia” (p. 3-4).⁵¹ Este es un pensamiento que tiene cierto arraigo en la restauración en México: las prácticas restaurativas tienden hacia lo que Hölling (2017) llama conservación basada en la ciencia (*Science-based conservation*). Esta autora nos recuerda que es esta idea de generar un conocimiento objetivo a través de los análisis científicos lo que llevó a la noción de autenticidad, prefigurada alrededor del “objeto original” y su “condición original”, a la que se suma a partir de estos la “mínima intervención” y la idea cercana de la “reversibilidad” convirtiéndose en lineamientos fuertes en las prácticas de conservación, “debido a que se derivan de la creencia positivista de la objetividad” (Hölling, 2017, p. 4).⁵² Esto se vio reflejado en documentos internacionales como la Carta de Venecia (ICOMOS, 1964) en la que se destaca la importancia monumental y la autenticidad de los materiales originales, así como su importancia histórica y estética, clara influencia de Brandi (Díaz-Berrio, 2009). Esto se suma a la influencia de Ruskin, Morris, Riegl y Boito, quienes también enfatizan la dimensión histórica y estética de la restauración (Madrid, 2019, p. 47).

En México, uno de los ejercicios más completos que ha buscado conjuntar el marco teórico con los documentos internacionales en materia de conservación, para desarrollar una normativa acorde al patrimonio nacional, es el propuesto por varias colegas y publicado en 2009 (Medina-González, et al., 2009). Los objetivos de esas normas propuestas son: “garantizar la conservación integral del patrimonio cultural de México; favorecer su conocimiento e investigación; asegurar que su uso sea responsable; impulsar su manejo racional; fomentar su valoración y discusión, y contribuir al desarrollo sustentable regional y nacional” (Medina-González, et al., 2009, p. 141). Llamam la atención las palabras *responsable, racional, desarrollo*. Pareciera que las normas fueran hechas como un universalismo que deben cumplir no solamente las restauradoras, sino cualquiera, siendo nosotras las indicadas para señalar el buen camino. De ese trabajo y otras discusiones, derivan los lineamientos generales en materia de conservación del Patrimonio Cultural que guían nuestro quehacer, vigentes desde 2014⁵³, y que se basan en documentos y Cartas

⁵¹ “resulted in the establishment of conservation as being based on the conviction that truths about objects can be revealed through science”. Traducción mía.

⁵² “As they derive from a positivist belief in objectivity”. Traducción mía.

⁵³ *Lineamientos Generales en Materia de Conservación del Patrimonio Cultural:*

1. Toda acción de conservación deberá respetar la integridad del patrimonio cultural, basándose en la comprensión y el respeto de su materia, factura, sistema constructivo, aspecto o imagen, **valores, significados, usos, asociaciones y contexto, así como considerar a los actores sociales vinculados con dicho patrimonio.**

internacionales como la mencionada, permeados por sus nociones. De estas, destaco la noción de *autenticidad*, puesto que pesa mucho en nuestro gremio. No es mi intención ofrecer una definición definitiva, puesto que a pesar de las muchas discusiones al respecto (Stovel, 2019, Scott, 2015; Schneider, 2009, Muñoz Viñas, 2003) seguimos sin ponernos de acuerdo. Lo que me interesa es resaltar que se entiende ligada a la originalidad de los objetos y de sus materiales constitutivos, por lo que muchas veces erróneamente se usa la palabra *original* como su sinónimo. También se entiende muchas veces ligada a la idea de verdad (Vivas, 2016) a su vez relacionada con un juicio, muchas veces eurocéntrico, que se hace desde la postura de los expertos. Incluso esos expertos han llegado a decidir sobre la autenticidad del arte güichol sin tomar en cuenta la opinión de los propios creadores (Scott, 2015), lo que nos plantea los bemoles del tema.

La ciencia apuntala a la restauración, pero ésta se ejerce desde enfoques diferentes, que no son excluyentes entre sí. Sully (2013) identifica tres grandes enfoques a nivel internacional. El primero está dirigido hacia los materiales (*Material-based conservation*), y, con base en lo recién planteado, buscar la verdad en los objetos y sus materiales constitutivos. Cuando se ha querido intervenir lugares, sitios, monumentos, bienes culturales que forman parte de la cultura de actores sociales diversos, mantener el foco en los materiales no ha sido suficiente para trabajar este patrimonio, ya que negociar con dichos actores es necesario. Así surge la propuesta del enfoque hacia los valores otorgados a los bienes o *Values-Based Conservation*

-
2. La conservación deberá realizarse mediante un proceso metodológico basado en el trabajo de un equipo interdisciplinario, con la finalidad de poder contribuir al estudio, comprensión y transmisión de los valores del patrimonio cultural.
 3. Las decisiones de conservación deberán recurrir a la experiencia, conocimientos, juicios y pericia de profesionales especializados en la materia.
 4. La conservación del patrimonio cultural deberá dar preferencia a las acciones preventivas sobre las acciones correctivas.
 5. Toda acción de conservación deberá documentarse, procurando que sus resultados sean socializados, publicados y difundidos.
 6. Toda acción de conservación deberá realizarse con la más alta calidad posible, teniendo en cuenta **la responsabilidad social** y profesional que conlleva la conservación del patrimonio cultural.
 7. Se buscarán soluciones reversibles en las acciones de conservación. En su defecto, cualquier tratamiento favorecerá la retratabilidad del monumento, es decir que la intervención realizada no impida nuevas posibilidades de tratamiento en el futuro.
 8. Cualquier intervención de conservación deberá asegurar una buena compatibilidad entre los materiales, y en particular un comportamiento afín de los componentes originales y aquellos añadidos durante la intervención de conservación.
 9. Cualquier adición o cambio realizado durante las intervenciones de conservación deberá ser comprensible y visible, pero a la vez deberá integrarse visual y estéticamente con el monumento.

Las negritas son más y destacan lo relacionado con la parte social. Como se puede ver, es ambiguo puesto que no se especifica qué es lo que se entiende por “considerar a los actores sociales” o “responsabilidad social”. A principios del 2024, mientras esta tesis está siendo leída por mi comité, se formaron equipos de trabajo con restauradores de base de todo el país para actualizar estos lineamientos.

(Sully, 2013). Los valores se consideran dinámicos y dependientes de sus contextos. Ya se mencionaron los dos que han acompañado por más tiempo a los bienes, en su paso de la obra de arte, al monumento y al patrimonio: el histórico y estético. A estos se les agregaron otros como el social, el científico y el espiritual,⁵⁴ para juntos significar la relevancia o valoración cultural (*cultural significance*), de acuerdo con la propuesta de la Carta de Burra (ICOMOS Australia, 2013)⁵⁵. Aunque la materia sigue siendo intervenida, se desplaza la importancia a los usos y funciones de los objetos patrimoniales, así como los valores otorgados no solamente por los especialistas conservadores, sino por la sociedad que usa los bienes.⁵⁶ Para ello, se propone preguntarles a los detentores de los bienes y otros interesados en el patrimonio, pero, como observa Sully (2013), al ser los expertos los que siguen designando la relevancia cultural como parte de un proceso patrimonializador, hay un sesgo importante que no permite identificar todos los valores que los objetos a conservar pudieran tener o recibir por parte de los actores sociales, individuales y colectivos; o incluso se invisibilizan, priorizando aquellos que parecen los importantes para los conservadores (p. 13). A este respecto, no quiero dejar de mencionar un documento al que se recurre constantemente y que se recomienda en la Carta de Burra (ICOMOS Australia, 2013). Me refiero a *Ask First. A guide to respecting Indigenous heritage places and values*, elaborada por la Comisión del Patrimonio Australiano. El título sugiere que, al preguntar a los indígenas australianos sobre sus lugares y objetos sagrados o significativos para ellos, se les está respetando. Pero en el cuerpo de la guía, se menciona a una serie de interesados (*stakeholders*) a los que va dirigido el documento y que pudieran encontrar el texto útil para sus labores, entre ellos el sector minero, la industria, desarrolladores, usuarios de la tierra, investigadores y profesionales del patrimonio. Y en seguida, “la Comisión también espera que la gente indígena encuentre la guía, en conjunto con sus propios protocolos de consulta, útil cuando traten con proyectos o actividades **que puedan impactar** en sus lugares patrimoniales y valores” (p. 3).⁵⁷ Además de consultar protocolos indígenas para elaborar la guía, se consultó a **la industria, el gobierno, la Commonwealth y a expertos en patrimonio** (p. 3). Esto último supongo, en el espíritu de que todos los interesados estuvieran representados, pero no se puede evitar sospechar que el peso de las opiniones no es el mismo,

⁵⁴ De acuerdo con Sully (2013), se han propuesto otros valores, como el legal, económico, recreacional, cultural, nacional, político, técnico.

⁵⁵ Este documento es de 1979, con revisiones menores en 1981, 1988 y substanciales en 1999. La versión más reciente y recurrida es la más actual, de 2013, adoptada por el ICOMOS Australia. La relevancia cultural está comprendida por un lugar o sitio (*place*), el contexto, el uso, las asociaciones, los objetos relacionados, la materia física del lugar y sus elementos (*fabric*).

⁵⁶ Previo a la Carta de Burra, las Normas de Quito (1967) ya proponían el concepto de puesta en valor, entendido “como las acciones tendentes a la habilitación de un bien para asignarle nuevos usos a partir de la identificación de las características que permitan su aprovechamiento. **Esta habilitación incluye la transferencia de conocimientos sobre el bien de los especialistas al resto de la sociedad para coadyuvar su disfrute**” (Jiménez Ramírez & Sainz, 2011, p. 15). Las negritas son mías.

⁵⁷ “The Commission also hopes that Indigenous people will find the guide, in conjunction with their own protocols for consultation, useful when dealing with projects or activities that may impact on their heritage places and values”. Las negritas son mías.

considerando la historia de expolio y genocidio cometidos por el régimen colonialista sobre los indígenas, que ha derivado en una relación hasta la fecha no equitativa.

En México, la Carta de México en defensa del patrimonio cultural influye con el desplazamiento que de la obra de arte se hace hacia el bien cultural o el patrimonio cultural como el objeto a restaurar (Madrid, 2019). Sin embargo, recordemos que en cuestiones deontológicas se mantuvo un planteamiento basado en la restauración de la obra de arte, priorizando los valores estético e histórico, y añadiendo otros: sociales, culturales, religiosos. Peñuelas (2015), colega y profesora de la ENCRyM nos comenta:

En fechas recientes se asume como parte de la aproximación metodológica el reconocimiento de los valores que los distintos usuarios han depositado en los objetos a lo largo de su historia. Gracias a dicha operación se toman decisiones sobre la apariencia final que tendrá un objeto; se busca que la apariencia física coincida o al menos evite la pérdida [sic] de los valores considerados los más importantes para los distintos usuarios –agentes o grupos de interés (p. 89).

Pero en la enseñanza, no se nos ofrecieron herramientas de corte antropológico ni etnográfico que nos ayudaran a acercarnos a los actores sociales y preguntarles su propia visión sobre los valores que ellos depositaban en el patrimonio; esto también lo sentencia nuestra colega estadounidense Appelbaum, quien propone una metodología para tratamientos de conservación que incluye la consideración de las cuestiones no materiales de los objetos; por lo que no es algo que solamente pase en nuestro país (Appelbaum en Peñuelas, 2015). Esto es un tanto irónico, en vista de que nuestra profesión es concebida por nosotras mismas como una disciplina de las ciencias sociales, en específico de la antropología (Peñuelas, 2015). Con esto no estoy diciendo que nos olvidamos por completo de sus custodios u otros actores sociales ligados al patrimonio, pero me parece que nuestro acercamiento, en la mayoría de los casos, está de manera general sesgado hacia el bien cultural.⁵⁸ En su tesis, seleccionando a la población de la ENCRyM para su estudio, Peñuelas (2015) se pregunta cuáles son los diferentes modos empleados para conocer o designar la valoración previa a la restauración. Las

⁵⁸ En este sentido, conocer los materiales es primordial para nuestra profesión (información referida en algunos informes como valoración material, tecnológica). Al conocer la materia prima y los procesos de manufactura con que están hechos los bienes, podemos conocer los deterioros intrínsecos (aquellos daños debidos a la degradación misma de la materia, o debidos a una mala técnica de manufactura, al uso inadecuado de materiales, es decir, aquellas degradaciones o daños que provienen desde el objeto mismo. Los deterioros extrínsecos, por el contrario, son aquellos generados desde afuera y que atacan al bien cultural, por ejemplo: los factores ambientales, ataque de insectos, filtraciones de agua), así como las causas, los mecanismos y efectos de dichos daños, lo que es clave para un buen diagnóstico y eventualmente una propuesta de trabajo adecuada. El estudio de las características macroscópicas y microscópicas de la madera de la que está hecha una escultura, por ejemplo, nos permite saber si la madera era recién cortada o no en el momento en el que se talló (Torres Soria, 2012), lo que a su vez explicaría algunas grietas importantes presentes en la pieza, así como la decisión de ahuecar la parte posterior de la misma; nos permite también conocer algunos deterioros que ya tenía la madera desde antes de la talla, y que se perpetuaron en la escultura (Rivera & García Lascurain, 2012). Para conocer la materia prima, se utilizan análisis de laboratorio, radiografías, diferentes tipos de iluminación, de microscopía. A esto, sumamos los conocimientos sobre los materiales que vamos a aplicar: sus características físico-químicas, su dureza, su comportamiento en cámaras de envejecimiento, etc., para saber si son adecuados o no.

respuestas varían dependiendo del capital cultural, la experiencia y el tipo de patrimonio que atienden los entrevistados. La valoración “apela a distintas connotaciones poco definidas [...] se estudia en el momento en el que contamos con las herramientas epistémicas, teóricas, culturales para desmenuzarla. [...] o como algo que siempre ha estado ahí, en la práctica restaurativa, percibiéndolo como parte de la *doxa* del campo [desde Bourdieu]” (Peñuelas, 2015, p. 147). Además, utilizamos en nuestros informes diferentes nombres para referirnos a esto: identificación de valores, significado de la obra, relevancia cultural; cuando en realidad no es lo mismo, evidenciando que no tenemos muy claro como gremio a qué nos referimos y cómo asignar o referirnos a los valores. Ya lo señalaban los colegas Jiménez Ramírez y Sainz (2011):

[...] con mucha frecuencia esta evaluación sobre los valores y significados de un bien cultural es llevada a cabo con poco interés y llega a la conclusión de que los valores de la obra son únicos, inmutables y sin más detalles específicos. Esto es en parte efecto de una tradición teórica que da sustento a la restauración desde mediados del siglo XX y cuyo interés se centra en una autenticidad trascendental que la obra posee de forma independiente a las valoraciones que podamos hacer de ella (véase Brandi 1996) (p. 14).

En la práctica laboral estatal, con algunas excepciones, lo que se hace es agregar etiquetas al objeto (recordemos que se contemplan en los Lineamientos Generales recién mencionados en nota al pie) con el fin de justificar la propuesta de trabajo –aquí incluyo los proyectos de terceros que entran al INAH solicitando licencia y que siguen nuestros formatos- tomando nosotras las decisiones atravesadas por nuestros sesgos. Esto no es privativo de México. Sully (2013) siguiendo a Avrami, manifiesta que, si bien

[...] la participación de los interesados ha sido parte de la retórica general, [hablando sobre el enfoque hacia los valores] cómo se traduce esto en una caja de herramientas para la práctica de la conservación queda poco desarrollado [...]. La consulta arriba-abajo, liderada por expertos que tiende apuntalar la conservación basada en valores puede ser vista como un proceso generado internamente que satisface los requerimientos de los profesionales del patrimonio, pero podrían no estar relacionados con la realidad de la experiencia de la gente con su patrimonio (p. 13-14).

Agrego que no es suficiente preguntar a los actores sociales lo que nosotros sesgadamente queremos saber sobre su patrimonio para considerar que fueron tomados en cuenta. Doyal (2001) conservadora del Reino Unido nos recuerda que “tratar objetos no es solamente un tema de examinar o conservar sus partes constitutivas, sino también de ser consciente del sistema de creencias de las personas que lo crearon y lo usaron y los requerimientos de sus dueños actuales. Fumigar una figura considerada sagrada podría ser considerado un acto de profanación igual al de cortarla a la mitad” (p. 50).⁵⁹ La autora menciona que las diversas organizaciones de conservación han desarrollado códigos de ética para sus practicantes, y que

⁵⁹ “Treating objects is not just a matter of examining or conserving their constituent parts, but of being aware of the beliefs systems of the people who made and used them and the requirements of their present owners. Fumigating a figure regarded as sacred may be just as much an act of desecration as cutting it in half”. Traducción mía.

en aquellas naciones con minorías autóctonas (específicamente Canadá, Australia, Nueva Zelanda y Estados Unidos de América) han enmendado esos códigos para obligar a los conservadores a consultar a las culturas originales antes de la restauración de artefactos pertenecientes a dichas culturas. Sin embargo, conforme uno avanza en la lectura, se da cuenta de que la autora se refiere a consultas con las comunidades en relación con la información material de las piezas, de manera tal de que no se cometan errores durante las intervenciones que pudieran eliminar datos o testimonios materiales importantes o invaluable. Como ejemplos menciona la importancia de consultar primero sobre el origen de las manchas de sangre en un fragmento de textil que será conservado: ¿Son las manchas parte de un ritual importante y por lo tanto un testimonio material que debe ser conservado en el textil? ¿Son testimonio de las heridas de un mártir, por ejemplo, o de un evento histórico específico? De ser así, si se eliminaran como parte de la limpieza del textil, se cometería un error imposible de enmendar.

Menciono esto porque en México también se nos entrena para observar e indagar la parte social e histórica, pero en relación al diagnóstico y proyecto de conservación de la pieza. Es decir, se nos entrena para detectar qué prácticas sociales -los rituales, las costumbres- ponen en riesgo la perdurabilidad de la materia de la imagen de culto; qué parte de su historia debe quedar como testimonio material en la pieza (si se interviene la vestimenta de un personaje que fue fusilado es importante respetar las manchas de sangre; al resanar los aplanados del exconvento de Churubusco en la Ciudad de México se respetaron los orificios dejados por las municiones que atestiguan la batalla histórica que tuvo lugar allí). Por eso tenemos un apartado dedicado al contexto histórico social en los proyectos de conservación-restauración. También debemos explicar cuál sería la pertinencia de conservarla, cuál es su relevancia cultural⁶⁰ (término derivado de la conservación basada en los valores) como un ejercicio para justificar la propuesta de trabajo, aunque en realidad esto es algo que resolvemos en uno o dos párrafos dentro de nuestro diagnóstico, pero sin indagar a fondo sobre el asunto, ni tomar consciencia de esos universos que conciben a muchos de los objetos a restaurar de maneras completamente distintas. Más bien, como lo señalan Jiménez Ramírez y Sainz (2011), “la valoración que provoca la conservación agrega significados al objeto, reafirmando el valor del patrimonio para el presente mediante el establecimiento de relaciones con el orden social imperante, del que recibe legitimación, a la vez que es legitimado” (p. 17).

Sully (2013) nos explica un tercer enfoque en la conservación, al que llama *Peoples-Based Conservation*, el cual prioriza a la comunidad, trabajando con procesos de participación que van más allá de preguntar si están de acuerdo con lo que propone el conservador. Su objetivo es desarrollar una propuesta de conservación “[...] que refleje las aspiraciones de la comunidad de usuarios conectados con esos objetos patrimoniales” (p. 15).⁶¹ De acuerdo con

⁶⁰ Ver la Guía para elaborar proyectos de obras de conservación de bienes culturales muebles e inmuebles por destino del patrimonio cultural competencia del INAH.

⁶¹ “[...] that reflects the aspirations of the community of users connected with those heritage objects”. Traducción mía.

el autor, el enfoque abrevia de la Convención para la Salvaguardia del patrimonio intangible (UNESCO 2003), la Convención de Faro sobre el Valor del patrimonio cultural para la sociedad (Consejo de Europa, 2005), el Programa de Patrimonio Vivo y el Acercamiento Centrado en la Gente (*People-centered conservation approach*), ambos en desarrollo por el ICCROM en ese momento (2013). En México este acercamiento ha sido explorado por Ortiz Gasca (2020) en su tesis, traducéndolo como Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, aplicadas a museos en su caso particular. Al ser un acercamiento reciente, no ha tenido una repercusión generalizada en la extensión de su propuesta y métodos en la restauración institucional. Sin embargo, algunos textos generados en este ámbito (Ndoro, 2005; Ndoro & Wijesuriya, 2015; Wijesuriya, 2007, 2017; Sully, 2013) forman parte de la bibliografía a revisar por los alumnos actuales de la ENCRyM, aunque todavía no se discuten a fondo.⁶² Asimismo, comienzan a ser revisados y citados por colegas de la CNCPC.

Cabe señalar que se han llevado a cabo algunos proyectos de conservación-restauración de la CNCPC en comunidades, antes de que la propuesta de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes fuese planteada desde profesionistas del ICCROM con visiones desde Asia, África y Oceanía. En ese sentido, se considera a México como pionero en el trabajo con comunidades desde la conservación (Ortiz Gasca, 2020). Sin embargo, como veremos en el próximo apartado, en la mayor parte de los proyectos el enfoque no ha sido propiamente dirigido hacia la comunidad en conjunción con sus bienes, intentando comprenderlo desde su perspectiva. Más bien, abrevaron de los enfoques basados en los valores y en los materiales, con influencia de las políticas públicas nacionales. Al no haber una metodología desarrollada y probada en el momento en el que se comenzó a trabajar, los proyectos fueron avanzando a ensayo y error.

En resumidas cuentas: el discurso hegemónico de la conservación-restauración nace en el seno estatal mexicano, abrevando del concepto occidental de patrimonio cultural y de diversas cartas internacionales (es decir, occidentales). En un primer momento, estuvo cargado hacia la obra de arte, en consonancia con lo monumental y bello; en un segundo momento se pensó al objeto restaurable como bien cultural, y se comenzó a pensar en los usuarios, pero desde el sesgo del enfoque hacia los valores, priorizando todavía, el estético e histórico. La conservación-restauración usa nociones -autenticidad, reversibilidad/retratabilidad, mínima intervención, entre otras- como parte de las reglas del juego, como guías deontológicas estrictas, y que derivan de la convicción de que la ciencia es la clave para encontrar la verdad en los objetos. Nuestro discurso, por lo tanto, opera dentro del paradigma patrimonialista hegemónico occidental. Se piensa en el objeto a restaurar como portador de la identidad o como rasgo identitario cultural; pero la identidad a la que este constructo hace referencia prioritaria es a la nacional, diseñada por el Estado-nación.

⁶² En 2021 se me permitió, junto con otras colegas egresadas y trabajadoras del INAH, llevar la materia de Configuraciones teóricas en Conservación-restauración, de la ENCRyM -a la par de los alumnos del Seminario taller de conservación de escultura policromada-con el objetivo de actualizarlos, y en mi caso, además, aprovecharla como revisión de literatura de ese tema para la tesis. Hubo varias restauradoras del interior del país, porque aprovechando la cuarentena por la SARS Covid-19, se pudo asistir vía virtual.

La insistencia de buscar la verdad en la materia a través de la ciencia, explica que, a lo largo de su crecimiento como profesión, la restauración mexicana desde el Estado ha hecho un significativo esfuerzo por deslindarse de ser una tarea meramente técnica, e incluso negar que alguna vez lo fuera. Por ejemplo, en la reseña de la historia de nuestra profesión que hace Magar (2019) en la publicación sobre los 80 años del INAH, no se menciona que la ENCRyM ofreció en algún momento de su trayectoria las carreras técnicas en restauración.⁶³ Además, se ha procurado insistir en la profesionalización exigiendo la cédula profesional con el fin de otorgar licencias para la conservación-restauración de monumentos. Esto, por un lado, fortalece la profesión, pero por otro, crea un problema real para las comunidades, sobre todo al interior del país, metiéndolas en una paradoja en la cual les obligamos a buscar a una restauradora profesional titulada que desarrolle el proyecto, so pena de clausurarles la obra si no es así; pero no les apoyamos con opciones, ya que esta medida en automático deja afuera a los colegas técnicos con decenas de años de experiencia laboral, por no contar con la licenciatura y cédula profesional, reduciendo las opciones de contratación. También hace a un lado a quienes tienen la carrera, pero no la cédula profesional; lo que en la práctica es muy difícil de resolver, puesto que, como empleada del INAH, me veo en la obligación de exigir todos los requisitos, a sabiendas que son casi imposibles de cumplir al interior del país, como se verá adelante. Esta medida también descarta –por lo menos en la norma- a los santeros de la posibilidad de “meter mano” a los bienes, o imágenes de culto.⁶⁴

La confianza en que la ciencia nos dará la legitimación como profesión, hace difícil el desplazamiento hacia un enfoque diferente. Lo que para cualquier otro le parecería obvio o relativamente fácil de hacer, a nosotras nuestro discurso nos lo dificulta. En esta línea de pensamiento, nuestro discurso hegemónico funciona en muchas veces como un lastre, al priorizar la normativa y nuestra deontología por sobre la sociedad, confundiendo la propuesta de Muñoz Viñas (2003) –quien plantea que lo que caracteriza a los bienes son rasgos subjetivos establecidos por las personas y no tanto inherentes en los objetos, y que, por lo tanto, debemos considerarlos en la propuesta de trabajo- con un clientelismo sin una metodología, una equiparación de la restauración con la albañilería o carpintería.⁶⁵

⁶³ Duraban máximo tres años y la gente que las cursaba se especializaban en un solo tipo de bien cultural: técnico en restauración de pintura mural, o de material gráfico, por mencionar dos ejemplos. Se dejaron de impartir a finales de los años 80.

⁶⁴ Los santeros son personas que renuevan, reparan o “restauran” las imágenes con técnicas y materiales varios, centrándose en la apariencia, no en la conservación. Se han pasado sus técnicas de generación en generación en muchos casos, pero no se han quedado siempre con el uso de materiales originales. Experimentan con materiales contemporáneos por su poder cubriente, su secado rápido, su aplicación rápida (aerosoles COMEX®, lacas automotivas) y repintan parcialmente o por completo a las imágenes para que se vean como nuevas. Son ellos los que se han encargado de cubrir el vacío que dejaron los artesanos al desaparecer los gremios, y ofrecen sus servicios a la par de la restauración profesional, siendo ellos los más recurridos, porque nuestra profesión no es tan conocida y las normas del INAH tampoco, además de que nuestras intervenciones son más caras.

⁶⁵ Recomendando para profundizar en este punto, leer a Schneider (2011) y las consecuentes réplicas a sus preocupaciones hechas por Escalante (2011) y Macías (2011).

Hasta aquí hemos esbozado el discurso de la restauración institucional, influido por el contexto histórico-político de la construcción de la nación imaginada como un ente homogéneo, reflejado en la política cultural y principalmente en el patrimonio escogido para representarla. La conservación-restauración se encargó de intervenir ese patrimonio monumental y bello, y hasta la fecha no ha dejado de hacerlo. Ante la tendencia nacionalista-monumentalista hubo una reacción por parte de nuestra área normativa, lo que nos lleva a la siguiente sección. Revisemos la aproximación que desde la restauración se ha hecho a la dimensión social del patrimonio, y cómo se ha dado de manera general desde las políticas públicas esa relación Estado-comunidad.

La aproximación a la dimensión social del patrimonio

En la segunda mitad de los años 90, la CNCPC creó y fomentó los llamados “Proyectos de Conservación, Identidad y Desarrollo” después de llevar a cabo una autoevaluación interna en 1995 (Cruz Flores, 2005) y llegar a la conclusión de que la restauración institucional había descuidado “por ejemplo, los instrumentos tradicionales de trabajo rural, o la decoración de las pequeñas construcciones religiosas de los poblados «olvidados»” (Schneider, 2005a, p. 35). Se consideraba que el poco trabajo directo que se realizaba con comunidades rurales carecía de una guía acertada, o se llevaban a cabo desde una actitud asistencial (Schneider, 2005a, p. 35). De acuerdo con lo narrado por Schneider (2005a), en esas autoevaluaciones,

pudo determinarse que si bien el camino de la restauración institucional había recorrido varias sendas importantes y atinadas en los últimos 30 años, en algunos casos, en específico los que implicaban un trabajo directo con las comunidades rurales, los caminos elegidos eran ciegos y/o se tomaban con una actitud meramente asistencial. La discusión versaba generalmente sobre la importancia de restaurar (y por lo tanto de costear) solamente el patrimonio que representaba a ciertos proyectos nacionales (o nacionalistas) o los bienes religiosos primorosamente manufacturados (p. 35).

Es decir, se comenzaron a tomar en cuenta patrimonios más modestos, pero no por ello menos importantes, y que muchas veces están en manos de comunidades, por lo que conservarlos implica vincularse con diferentes actores sociales. Esto no significó un cambio radical de la política pública de la conservación-restauración -puesto que se sigue atendiendo al patrimonio nacional desde la visión monumental- sino más bien una incorporación de una nueva manera de atender bienes rurales y comunitarios que no habían sido incluidos en el discurso y el presupuesto. Antes de esto, se gestionaron proyectos considerados atípicos (fuera de los talleres) desde la subdirección de Proyectos Especiales, en los que se trabajaba de manera no vinculada con las comunidades (Ortiz Gasca, 2020). ¿Por qué hacer esa autoevaluación a mediados de los años 90 en el área normativa de la restauración institucional? ¿Por qué voltear hacia las comunidades? ¿Hubo un cambio significativo en las prácticas con este nuevo giro?

En México, los cuestionamientos respecto del patrimonio cultural nacional habían empezado desde los años sesenta, por considerarlo como una imposición de la élite gobernante, discutiendo además el concepto mismo de nación, por “negar la existencia de otras culturas integrantes de la nación y con ello cuestiona la existencia de una cultura mexicana única y

homogénea basada en el concepto decimonónico que a su vez se funda en el proyecto criollo de nación surgido en el siglo XVIII” (Cottom, 2001, p. 100). Durante los años 70, a partir de demandas internas y de la presión internacional -entre los que destacan las planteadas por el movimiento estudiantil del 68, movimientos obreros y campesinos, movimientos indígenas nacionales e internacionales; así como las contribuciones desde la antropología crítica, cuestionando el indigenismo de ese momento y el modelo de nación- comienzan a crearse leyes, instituciones y reglamentos para impulsar la pluralidad cultural; aunque esto no ha evitado que predomine la política que promueve la homogeneización cultural, dándole un carácter subalterno a las culturas diversas “de allí que continúen necesitando de un adjetivo para existir y ser reconocidas: se trata de culturas populares, culturas indígenas, cultura de masas, culturas rurales, culturas campesinas, entre otras” (Pérez Ruiz, 2012, p. 32).

Pérez Ruiz (2012) presenta un interesante y puntual recuento de los movimientos, eventos y legislaciones más importantes, que muestra cómo se va integrando la noción del multiculturalismo y la diversidad en México (p. 32-33) haciendo hincapié en que la política homogeneizadora de nación no cedió su lugar hegemónico. En el ámbito cultural, desde la SEP se abrieron instituciones que promovieron la pluralidad, como la Dirección General de Educación Indígena; la Dirección General de Culturas Populares y posteriormente el Museo Nacional de Culturas Populares; el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART); el Programa de Formación Profesional de Etnolingüistas, entre otras. En el INAH se creó un sistema nacional de museos abiertos a la participación social –comunitarios y escolares- con la intención de democratizar el patrimonio.⁶⁶

La *Carta México en Defensa del Patrimonio Cultural*, de 1976, presentada en la Reunión Internacional sobre la Defensa del Patrimonio Cultural como Reencuentro con la Solidaridad Social y la Unidad Social fue pionera en cuanto a los documentos internacionales que comenzaron a plasmar una noción del patrimonio cultural con un enfoque social. En ella, se invita a “aceptar la pluralidad de culturas dentro del contexto de la nación” (Carta México, 1976); destacando aquello que posteriormente se conocería como patrimonio inmaterial; sin embargo, no tuvo el eco que tuvieron otras cartas, por lo que fue hasta la Convención de la UNESCO de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial cuando se le comienza realmente a poner atención. Claramente la Carta de México se adelantó a su tiempo, porque los tiempos patrimoniales, sus conceptos y políticas son dictados desde occidente, y responden a cuestiones sociales y políticas específicas.

De los antecedentes anteriores, se puede considerar que la conservación-restauración institucional llegó tarde a la aplicación de la discusión sobre el enfoque social y pluricultural del patrimonio (me refiero en sus prácticas hacia la sociedad). Esto, creo yo, se debe a por lo

⁶⁶ A partir de la propuesta del primer ecomuseo francés, y de la Nueva Museología, planteada en la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, en la cual México tuvo un lugar destacado, nacen nuevos proyectos en donde los Estados -a través de políticas culturales- ayudarían a crear museos locales, comunitarios, ecomuseos, con el fin de fomentar que las comunidades mismas participaran en las decisiones concernientes a la gestión, construcción y conservación de su patrimonio, así como en su interpretación e investigación (Alsmann, 2014, p. 11).

menos dos diferentes razones: por un lado, recordemos que los criterios que rigen la profesión se han enfocado en los valores estéticos e históricos de los bienes culturales, a lo que se le añade la tendencia al objeto-centrismo, todo esto bastante coincidente con los bienes patrimoniales escogidos para representar al discurso nacional homogeneizador ya mencionado, por lo que la profesión se vio envuelta en una inercia difícil de romper. Por otro lado, se podría afirmar que fue por la coyuntura del lugar que se le dio al gremio en la institución que fue su seno, ya que, a pesar de que la conservación del patrimonio es una de las cuatro tareas sustantivas del INAH de acuerdo con su ley orgánica, en un principio fue considerada como periférica, meramente auxiliar de los investigadores y arquitectos. Dentro del organigrama institucional, no estaba a la par de otras áreas normativas.

Magar (2019) comenta que el Departamento de Catálogo y Restauración del Patrimonio Artístico cambió de nombre varias veces; pero me parece importante ver más allá de los nombres y buscar el lugar en el organigrama que esos cambios de nombre significaron. En 1980 se convirtió en la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural, y no es sino hasta 1993 que sube de nivel a Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural (CNRPC), cambiando a Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural en el año 2000. Al subir a coordinación nacional, se le abrió un panorama de oportunidades al contar con mayor presupuesto y la posibilidad de crear sus propias direcciones y subdirecciones. Era lógico y necesario hacer un recuento de las tareas realizadas, para decidir el rumbo de la conservación a nivel nacional, lo que requería tomar en cuenta otros tipos de patrimonio, abriendo una nueva área con este fin. De esa manera, la conservación-restauración se desplaza -por lo menos una parte de ésta- hacia la dimensión social que se venía discutiendo desde los años 70 en otras instancias, adentro y afuera del INAH. Esto coincide con el inicio del sexenio de Ernesto Zedillo y el Plan Nacional de Desarrollo 1995-2000.⁶⁷ En la CNRPC estaba a cargo el restaurador Luciano Cedillo, quien ya tenía un tiempo estudiando los requerimientos que se necesitaba hacer para adaptar los aprendizajes europeos de restauración al contexto mexicano (Magar, 2019). Asimismo, es importante mencionar la influencia del papel de México en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de la UNESCO, en 1982. La postura de nuestro país recomendaba agrupar dichas políticas en varios temas, regidas

⁶⁷ El cual buscaba descentralizar la atención a las necesidades nacionales de desarrollo promoviendo el federalismo (Plan Nacional de Desarrollo 1995-2000). Macías (2005) comenta que el proyecto integral de Conservación de Yanhuitlán “no responde a ningún lineamiento político cultural del Estado a nivel federal durante el presente sexenio[1995-1999] y por consiguiente, tampoco surge desde la dirección del INAH, como instancia dependiente del CNCA [Consejo Nacional para la Cultura y las Artes] que atiende aspectos del patrimonio cultural nacional, la cual hubiera sido la encargada de llevar a cabo una política cultural emanada desde el poder ejecutivo [...]”. En este caso el proyecto partió de reuniones en la sede de la CNRPC que generaron un replanteamiento a su interior” (p. 82). No obstante, propongo que la nueva reestructuración de nuestra área normativa como Coordinación Nacional, con la subsiguiente propuesta de abrir direcciones a cargo de un vínculo social y atención a comunidades no se pudo haber dado sin la autorización de la dirección general del INAH o sin una justificación que se adhiriera al Plan Nacional de Desarrollo sexenal o las políticas públicas del momento. Además, todo esto fue reportado e informado a la dirección del instituto, por lo que tampoco se trató de algo unilateral, ya que los recursos en una buena parte eran ministrados desde el INAH mismo.

por principios claros: cultura y democracia; identidad cultural; cooperación cultural internacional y dimensión cultural del desarrollo (Ortiz Gasca, 2020, p. 35).

Siguiendo esta tendencia, se abrieron dos áreas nuevas dentro de la CNRPC: la Subdirección de Proyectos Integrales de Conservación con Comunidades y la Dirección de Investigación y Formación Académica, con el Programa de Educación Social para la Conservación. Las líneas de acción se presentaron a la Dirección General del INAH dentro de dos ejes temáticos llamados *nuevas perspectivas de desarrollo de la conservación a partir de la vinculación de los ejes de conservación, identidad y desarrollo y construcción de la responsabilidad social en la conservación* (Ortiz Gasca, 202, p. 40). Entre los proyectos piloto de Conservación, Identidad y Desarrollo, propuestos en 1995, tenemos los llevados a cabo en Yanhuatlán, Oaxaca (Noval, 2005); Ixtla, Guanajuato (Schneider, 2005a) y Oxtotitlán, Guerrero (Cruz Flores, 2005). Una década después, ya se habían realizado más de trece proyectos de esa índole (Cabeza de Vaca, 2005). Sus objetivos eran:

1. Promocionar la cultura; considerando como punto de partida las manifestaciones culturales del lugar, definiendo a la *cultura* de forma más personal y específica para la comunidad y empleándola como un medio para impulsar el desarrollo.
2. Reflexionar entre los especialistas y con la comunidad sobre el trabajo de restauración para plantearlo como un proceso dinámico, generador de cambios en las comunidades a mediano y largo plazo y que no concluye cuando el restaurador termina sus procesos de intervención.
3. Convocar a la comunidad para llevar a cabo acciones colectivas para salvaguardar su patrimonio y organizarse para promover y lograr su preservación.
4. Forjar —en conjunto con la comunidad— valores de identificación de su patrimonio cultural; respeto y conciencia de su pasado como un medio de formación para su presente y como una posibilidad para estructurar su futuro.
5. Transformar a la comunidad a través de la conservación guiada y apoyada —no impuesta— por los especialistas. Conservación generada *desde y con* la misma comunidad a través de la organización, capacitación e identificación de las posibilidades que el patrimonio cultural conservado puede aportar (López Fernández, 2009).

Los objetivos juegan con una ambigüedad tal, que varias preguntas surgen. ¿Cómo la cultura impulsaría el desarrollo? No queda claro. ¿Qué cambios generaría la restauración en la comunidad? ¿De qué valores estamos hablando? El cuarto punto pareciera implicar que las comunidades no respetan su pasado y somos nosotras las que debemos concientizarlos sobre éste. *Para que sea un medio de formación para su presente y posibilidad para estructurar su futuro...* ¿qué significa eso? ¿Será que no podemos intuir que nuestra noción del tiempo y la historia no es la única? ¿Será una manera de incorporarlos a los tiempos de la Nación? El punto 5 presenta el objetivo de transformar a la comunidad, sin imposiciones, pero desde la guía de las conservadoras. ¿Cómo hacer eso sin imponer, cuando llegamos a organizar todo desde nuestra perspectiva, hablando y significando desde nuestros discursos y conceptos?

La línea de la conservación integral se desarrolló principalmente en torno al patrimonio histórico, y principalmente religioso, pero también se aplicó la perspectiva a la atención de patrimonio arqueológico *in situ*, en uso social, en el proyecto piloto de Oxtotitlán, en Guerrero. De acuerdo con la restauradora Cruz Flores, ese proyecto “parte del principio de la relación

indisociable de la conservación del legado cultural con la identidad de los grupos sociales y las posibilidades de evolución hacia una mejor calidad de vida. En esta vía, la conservación integral busca, a través de la valoración y protección del patrimonio en uso, potenciar su papel estratégico en los procesos de transformación social y lo concibe como recurso para el desarrollo, desde una dimensión humana y de corresponsabilidad” (Cruz Flores, 2005, p. 24).

Con el discurso volcado hacia las comunidades y su patrimonio local, se habla constantemente de desarrollo, identidad, e incluso de dignidad. Cabeza de Vaca (2005) menciona que,

el patrimonio configura y ayuda a encontrar y definir elementos constitutivos de la identidad colectiva. Un patrimonio rico y abundante como el nuestro, **no debe ser una carga**, pero debe transformarse en una fuente de desarrollo para la región que lo posee; entendiendo el desarrollo no como una acumulación de bienes materiales, sino como un progreso en mejores situaciones de calidad de vida (p. 3).⁶⁸

Sin embargo, en el mismo texto no descarta la búsqueda de un desarrollo económico: “el objetivo principal [de los proyectos integrales] es que las comunidades, con nuestra ayuda, se responsabilicen de la conservación de su pasado y de un compromiso social y cultural con su futuro; de modo que los procesos y actividades por nosotros y ellos efectuados, posibiliten que se revaloricen a sí [sic] mismas y se reconozcan como importantes generadoras de cultura y de desarrollo, inclusive económico” (p. 4).⁶⁹ Refiriéndose al proyecto piloto en Yanhuatlán, Noval (2005) utiliza un discurso similar:

Yanhuatlán es un lugar poseedor de importante patrimonio, pero con una población principalmente constituida por niños, mujeres y ancianos, ya que los jóvenes emigran en busca de mejoras económicas que no encuentran en la población, a pesar de poseer un patrimonio que, **en vez de ser una carga para la población**, podría ser una alternativa de desarrollo, sí [sic] existiera una adecuada gestión del mismo (p. 13).⁷⁰

Al observar que las comunidades en las que se iba a trabajar presentaban altos márgenes de pobreza, con los problemas sociales que esto conlleva, Cedillo impulsó proyectos productivos buscando que la gente permaneciera en sus comunidades, intentando resolver las necesidades básicas de subsistencia, ya que una problemática compartida por las primeras localidades atendidas por la CNRPC fue la alta migración a los Estados Unidos (Ortiz Gasca, 2020). La lógica era evitar que las poblaciones se convirtieran en pueblos fantasma, con el consecuente abandono del patrimonio cultural local. Para ello, además de llevar a cabo los propios proyectos, se establecieron vínculos con instituciones y organizaciones de la sociedad civil, aparte de asesorarse con disciplinas como antropología, economía, ecología, historia (Ortiz Gasca, 2020). Se buscaba generar actividades económicas que mejoraran las condiciones de

⁶⁸ Las negritas son mías.

⁶⁹ México, en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de la UNESCO de 1982, había establecido su postura con respecto a la dimensión cultural del desarrollo, además de pugnar por la afirmación de las identidades culturales para hacer frente a la hegemonía de la cultura global (Ortiz Gasca, 2020). Esto probablemente haya sido otra influencia para la nueva gestión de los proyectos comunitarios.

⁷⁰ Las negritas son mías.

las comunidades, de tal manera que su desarrollo económico incidiera también en la conservación de su patrimonio. Esto incluyó el enseñar a grupos comunitarios a hacer pan, mermelada u otros productos para hacerse de recursos (Ortiz Gasca, p. 52);⁷¹ asimismo, se buscaban vínculos con otras instancias de los tres niveles de gobierno para que impartieran talleres o apoyaran de alguna manera a las comunidades en donde se pretendía intervenir.⁷² Llama la atención que, como parte del discurso de desarrollo, se habla también de recuperar la *dignidad*, tanto del bien cultural (Noval, 2005, p. 14) como de las comunidades mismas: “ésta tendrá que ser la tendencia de la conservación en México: restaurar no sólo las vastas obras pertenecientes al patrimonio cultural, sino tratar de que las comunidades y habitantes en general recuperen la dignidad, la esperanza y la fe en un futuro mejor” (CNCPC, 2005, como se citó en Ortiz Gasca, 2020, p. 46). En el proyecto de Yanhuitlán, Macías (2005) nos comenta que

La atención al aspecto humano del trabajo en comunidades se proponía considerar los vínculos de la comunidad con su patrimonio y fomentar que los yanhuitecos, a partir de sus experiencias históricas, se comprometieran con la conservación compartiendo la responsabilidad con la institución e hicieran uso de su patrimonio como elemento de reflexión sobre su presente y las posibilidades de transformarlo.

Esto implicaba la difícil tarea de fomentar un cambio de mentalidad [en nota al pie: *tarea que incluso puede ser cuestionada por representar una imposición de la institución a la comunidad*] en la comunidad, pero partiendo del principio de poner en práctica los proyectos bajo la responsabilidad compartida [...] como una manera de dar respuesta a sus necesidades sin alterar su forma de vida y sin generar problemas políticos derivados de que la institución realizara todas las propuestas y tratara de imponerlas (p. 83).

Todo esto me genera varias preguntas ¿por qué el patrimonio –si es que así le conocen- de las comunidades sería una carga para éstas? ¿Son las comunidades las que así lo consideran? ¿Son las imágenes de culto consideradas una carga por la comunidad? ¿O se transforman en una carga con la presencia del Estado, con sus discursos y su forma de trabajar? ¿No será que, en esta operación de significar los bienes comunitarios transformándolos en patrimonio nacional ante los ojos de sus custodios y usuarios, estos objetos adquieren una nueva forma de ser vistos, junto con una nueva forma de ser valorados, cuidados, implicando una carga que no tenían antes?

⁷¹ De acuerdo con Ortiz Gasca (2020) siguiendo a Noval, dentro del gremio hubo desaprobación por parte de una sección de restauradoras hacia ese tipo de proyectos, asegurando que no es nuestra responsabilidad ni materia de trabajo el ofrecer alternativas para el desarrollo económico de las comunidades, refiriéndose a los proyectos productivos como *proyectos mermelada*.

⁷² Macías (2005) reporta algunos proyectos que se realizaron en Yanhuitlán, algunos con cooperación del Municipio. Menciono dos: “proyecto productivo de setas” e “Introducción del nopal verdulero”. La autora al respecto nos comenta: “es necesario señalar que la opción que la CNCRP tomó [...] la colocaba institucionalmente en un ámbito bajo el que tradicionalmente no tiene injerencia: el fomento de cultivos. Y por otra parte, esta decisión refleja la complejidad que todavía existe para integrar las actividades de conservación y restauración dentro de acciones de desarrollo en una comunidad” (Macías, 2005, p. 120).

Pareciera que con el discurso del desarrollo se pretendiera aligerar esa carga que el mismo Estado impusiera: ¿Cómo justificar la inversión de cientos de miles o millones de pesos en la conservación-restauración de un retablo barroco, o de pintura mural decorativa, dentro de comunidades con un alto índice de migración y pobreza? O ¿para qué invertir en patrimonio que la comunidad no puede cuidar en los términos en los que yo restauradora, desde mi objetocentrismo y entrenamiento, sé que el bien cultural necesita? ¿Realmente el patrimonio cultural restaurado significa una fuente de desarrollo en un contexto rural, con pobreza, alejado del turismo? ¿Está realmente este enfoque alejado del asistencialismo que supuestamente buscaba superar? En realidad, pareciera ser parte del famoso paternalismo del Estado, entendido como aquel que aplica “los modos de ejercicio de la autoridad y la protección propias del padre de familia a relaciones políticas o sociales, extralimitándose en esas funciones, con menoscabo o perjuicio para alguien” (Abellán, 2006, p. 366). ¿Somos conscientes las restauradoras de la ambigüedad de estos objetivos?

¿Qué se esconde detrás de nuestra insistencia de enseñarles, educarlos, sensibilizarlos para que cuiden su patrimonio apropiadamente? ¿Cuándo las comunidades perdieron la dignidad? ¿La perdieron? ¿A qué se refieren las restauradoras con esto? ¿Por qué las restauradoras están calificadas para *ayudarles a recuperar su dignidad*? ¿Qué implica cambiar la mentalidad de una comunidad? ¿Qué hay detrás de estos discursos y por qué es importante analizarlo? ¿Cómo se relaciona el discurso de la restauración institucional con estos nuevos discursos creados a partir del enfoque hacia la dimensión social del patrimonio?

En el año 2000 termina la administración de Luciano Cedillo, y se suspenden los proyectos productivos. La conservación “vinculada a la promoción de la identidad y sobre todo del desarrollo económico dejó de ser el eje rector y las acciones de conservación con enfoque social reorientaron su campo de acción, enfocándose a las acciones vinculadas al ámbito de la restauración *in situ* y, en la medida de lo posible, a la incorporación de la participación de las comunidades en dichas acciones” (Ortiz Gasca, 2020, p. 50). Por un lado, esto lo atribuyen a un cambio de estrategia y no a una falta de interés por seguir contribuyendo al desarrollo económico de las comunidades (Noval, 2019 en Ortiz Gasca, 2020). Por el otro, se asegura que el cambio fue necesario después de ciertos cuestionamientos y críticas por parte no solamente de sus detractores, sino de algunas restauradoras involucradas en los proyectos. Ortiz Gasca (2020) nos menciona algunas de esas críticas: la metodología era experimental, sin herramientas teórico-metodológicas ni una claridad en cuanto al aspecto intercultural. Además “el interés de contribuir a la resolución de problemas socioeconómicos como la migración y la pobreza fue considerado una extralimitación” (p. 51). Está también “la idea de los conservadores-restauradores de que hacer trabajo con comunidades significa preguntar la opinión de «la comunidad en general», es decir, a no importa qué miembros de la comunidad” (Ortiz Gasca, p. 52); asimismo, se plantea el error común de pensar que los miembros de la comunidad están en libertad de dar su opinión o reaccionar en contra de alguna propuesta de la restauradora “cuando se les considera una figura de autoridad y fuente temporal de empleo” (Schneider como se citó en Ortiz Gasca, 2020, p. 53). Además, esperar una participación o

apoyo totales por parte de una comunidad es una expectativa poco realista (Macías en Ortiz Gasca, 2020, p. 53).

A partir del abandono de los proyectos productivos, la conservación con enfoque social desde la CNCPC se dedicó a los bienes culturales, promoviendo el trabajo con las comunidades buscando la corresponsabilidad en cuanto al cuidado del patrimonio: asesorando la formación de grupos coadyuvantes del INAH, informándoles sobre apoyos tripartitas para llevar a cabo proyectos de conservación, e implementando talleres y cursos de conservación preventiva, promoviendo además la revaloración del patrimonio. El trabajo al interior del país se ha atendido en su mayor parte por la misma CNCPC, ya que hay pocas plazas de restauración en los estados; sin embargo, de manera paulatina se han abierto algunas, y la vinculación con el área normativa mejoró considerablemente a partir de la gestión de Valerie Magar como coordinadora (2013-2016). Esto ha permitido que, cuando más, la coordinación apoye con recursos (didácticos, humanos, sobre todo) a las restauradoras que atienden por sí solas a comunidades alejadas en sus entidades federativas, y cuando menos, que se tenga mayor conocimiento del trabajo que afuera del centro se está haciendo. Recientemente se le ha dado un lugar en la mesa a varias colegas de los Centros INAH para discutir conjuntamente los problemas, necesidades y maneras de trabajar con comunidades, en las reuniones virtuales ya mencionadas anteriormente (2020-2021).

Actualmente se nos aconseja desde el área normativa que antes de que entremos a una comunidad a trabajar, de preferencia contemos con un etnógrafo que realice un levantamiento previo de información sobre las organizaciones y conflictos sociales y políticos que existen al interior. Esto se ha implementado desde hace pocos años desde la CNCPC, en cuyo equipo se incluye a un etnólogo de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) quien ha ayudado a redactar protocolos al respecto. Esto es algo que al interior del país es difícil de implementar, ya que no existen los recursos económicos ni humanos para solventarlo. Además, como se comentó en la introducción, es necesario no solamente conocer al otro, sino a nosotros mismos y aquello que introducimos con nuestra presencia en las comunidades.

Todo lo comentado hasta aquí, ha perfilado algunos contextos generales y sus articulaciones, en los cuales se desenvuelve –a grandes rasgos- la relación Estado-comunidad en la coyuntura que nos atañe. En los siguientes capítulos se retomarán algunos de esos contextos y se buscará desarrollar de manera fina, las articulaciones que permitan explicar algunas prácticas restaurativas de imágenes de culto en esta relación Estado-comunidad. Para finalizar este capítulo, me propongo recapitular algunas ideas y plantear más preguntas.

Recapitulación

Hemos comenzado a desmenuzar algunos elementos clave de la relación Estado-comunidad, desde conceptos como *representación*, *discurso*, *ideología*. Se va perfilando la complejidad del tema, y se intuye que esa relación no está libre de conflictos y negociaciones. Esto se deriva en buena parte, a mi parecer, de dos problemáticas: la falta de análisis de nuestro lugar como restauradoras institucionales portadoras de ciertos discursos, conceptos, posturas con respecto al patrimonio; y una concepción completamente diferente a la nuestra -como trabajadoras del

INAH- que los actores sociales le otorgan a sus bienes culturales y que muchas veces ignoramos. ¿Cómo conciliar decisiones si nuestros discursos y concepciones no coinciden, y ni siquiera detectamos los nuestros críticamente? Pregunto esto, porque la tendencia de la conservación de bienes en uso, a nivel internacional, dentro del enfoque actual del *People Centered Approach* es la horizontalidad, la cual también es una meta del equipo de trabajo de Construyendo Relaciones, ya mencionado, ¿es esto realmente posible?

Por nuestra parte, en México, la tendencia de las prácticas de restauración en comunidades ha sido trabajar *con* ellas y volverlas corresponsables: intentar involucrar al mayor número de habitantes de todas las edades en el cuidado de *su patrimonio*; realizar encuestas para someter la decisión a lo que la mayoría diga; realizar talleres en donde los mayordomos participen, enseñándoles *la puesta en valor de su patrimonio y cómo cuidarlo*. Todo suena bastante democratizador, pero, como ya hemos esbozado, no estamos en igualdad de condiciones, y en el mundo de las significaciones, las nuestras ganan casi siempre la batalla.

En nuestro trabajo y discurso persiste el objeto-centrismo, aunque trabajamos mayoritariamente con el enfoque orientado hacia los valores. Gracias a este objeto-centrismo, lo más común que nos preguntamos, como restauradoras, con respecto a los otros es cómo usan los bienes, de manera tal que la información nos ayude a explicar por qué el objeto presenta ciertos deterioros específicos. Al pensar los rituales, procesiones y otras costumbres alrededor de los bienes como posibles fuentes de deterioro *antropogénico*, nos entrenan, tanto en la escuela como en la vida profesional, a erigirnos como una voz de autoridad cuya finalidad es conservar al patrimonio cultural material a como dé lugar, incluso si eso implica rescatar a los bienes de sus propias comunidades, las cuales, en su ignorancia, los ponen en riesgo⁷³. Regresemos al relato del principio: *siempre hay imprevistos, y en este caso se nota a simple vista que ya le han metido mano. Esas intervenciones anteriores hacen mi trabajo más complejo, y quién sabe que habrá debajo de los repintes*. Por ello las metas recién mencionadas: habrá que capacitar, informar, formar, asesorar a las comunidades para que sepan qué tienen entre manos y cómo cuidarlo.

Con nuestra intervención, alteramos la materia, el objeto, y con éste, los mensajes y valores que se pueden transmitir o interpretar (Cruz Lara, 2011); pero, además, nuestros discursos también alteran hasta cierto punto la forma en como las comunidades tratan a sus imágenes e incluso como las conciben. Esto tendría que ser considerado con suma seriedad cuando se interviene patrimonio en culto. Una imagen devocional forma parte de la costumbre o ritual que se celebra en torno a ella. Al trabajar con la dimensión social entramos al universo de las subjetividades, y no podemos saber todo, cada valor, significado o interés que cada persona le otorga a un bien. Cada caso es diferente y sería pertinente aceptar que trabajamos en esa contingencia; además, no podemos hacerlos caer en una sola metodología/deontología, no importa cuánto se quiera controlar la situación. Pareciera que una buena parte del gremio todavía quisiera resolver todo desde la visión científicista. Construimos discursos con

⁷³ Agradezco al Dr. Fernando Monreal por el comentario personal (8 de julio de 2020).

pretensión de cientificidad e interactuamos con las comunidades desde esa posición. Pareciera, además hasta la fecha, haber una confusión al comparar el clientelismo con establecer un diálogo con los actores sociales y realmente involucrarlos en las tomas de decisiones sobre sus imágenes y otros bienes venerados o comunales. Al ser trabajadoras del Estado, es común llegar con una postura institucional, pretendidamente irrenunciable e inamovible del deber ser; apoyadas en nuestro discurso hegemónico de la restauración. En realidad, somos servidores públicos y personas de carne y hueso con lugares complejos de enunciación, y cuya postura puede desplazarse de acuerdo a las contingencias, ya sea trabajando desde la ambigüedad que el mismo Estado promueve, o desde sus márgenes. Esto pretendo observarlo y analizarlo desde algunos casos específicos a lo largo de la tesis.

Capítulo 2. Estado y comunidad. Lo inasequible y lo ambiguo

Este capítulo explora la relación Estado-comunidad a través de varias experiencias, en las que la dicotomía es desbordada por la complejidad de los actores involucrados y sus acciones. En el tema que nos atañe, *comunidad* y *Estado* no se pueden definir de una sola manera; aunque su uso metonímico es útil para generalizar u homogeneizar, en la realidad son conceptos polisémicos.

Tampoco son necesariamente conceptos antagónicos entre sí. Quizás habrá momentos en que así se presenten, como se pudiera percibir en el primer capítulo de este trabajo, lo cual podría explicarse por fungir el Estado como un aparato institucional al cual se le concibe todavía como un ente abstracto y ahistórico que regula la vida social, imponiendo un deber ser. Sin embargo, veremos cómo, a pesar del carácter muchas veces autoritario con el que el Estado llega a ejercer su hegemonía, está acuerpado por personas con sus propias trayectorias y lugares de enunciación. Asimismo, el recibimiento y las respuestas son múltiples por parte de este actor heterogéneo que llamamos *comunidad*. Por lo tanto, también se intenta en estas páginas ver más allá de otra dicotomía recurrida para estudiar relaciones como la que es nuestro objeto de estudio: la de imposición-resistencia.

Atestiguaremos la imposibilidad de fijar los conceptos, buscando asimismo en las prácticas la riqueza de la ambigüedad, las contradicciones y los desplazamientos de eso que no se puede fijar. Se discutirá cómo se ha trabajado desde el INAH en comunidades, con/en la ambigüedad, tanto de los conceptos, del marco legal, de las políticas públicas. Cómo esta movilidad que en muchas ocasiones no percibimos en una primera instancia, de los supuestos límites entre el Estado y las comunidades, es lo que nos permite trabajar haciendo desplazamientos muchas veces necesarios, a veces involuntarios e incluso inconscientes, para solventar aquellas situaciones laborales en las que los protocolos se quedan cortos. Cómo también, al querer ceñirnos a esos límites imaginados desde una estatalidad cerrada, o desde lineamientos y conceptos muy nuestros y necios, se cometen errores que causan malestar en las comunidades y sus imágenes. Y también, cómo las comunidades buscan al Estado para compartir una responsabilidad en la atención de sus bienes cuando alguna problemática se les sale de las manos; o cómo toman un discurso estatal para adaptarlo a sus luchas, cuando otro tipo de recursos no han funcionado.

No se trata de negar que la dicotomía Estado-comunidad sea a veces productiva, sobre todo cuando se hace necesario llegar a todos por igual cuando se trata de leyes o regulaciones; o del diseño, aplicación y evaluación de políticas públicas. Pero observamos que puede llegar a restar importancia o invisibilizar a otros actores igualmente trascendentes, como lo son las autoridades eclesásticas, quienes, en la mayoría de las veces, influyen con su opinión

directamente en el patrimonio cultural en culto y en los rituales; y quienes, además, son los responsables legales de los bienes que se encuentran al interior de los templos.⁷⁴

En el primer apartado, comienzo a explorar algunas características de ambas nociones, *Estado y comunidad*, no para perfilar una definición, sino para subrayar aquello que con respecto a esta dicotomía me ha ayudado a ajustar la mirada. Continúo mencionando algunas ambigüedades presentes en el INAH y las políticas públicas culturales, para entonces, hacer una breve aproximación a la comunidad como representación ideal imaginada desde la CNCPC. El segundo apartado está dedicado a ese otro actor importante: la autoridad eclesiástica. Posteriormente, entraremos de lleno a las viñetas etnográficas, examinando, -a partir de experiencias de intervenciones mías o de otras restauradoras- el papel variable de los diferentes actores que confluyen alrededor de las imágenes de culto; las ambivalencias y contradicciones de los discursos, así como algunos conflictos surgidos en la relación estudiada; algunas diferencias en el acercamiento a la materialidad; la influencia que el Estado tiene sobre las comunidades y sus imágenes y viceversa, jugando la devoción un papel importante. Pensando con Gupta (2015), en algunas viñetas nos enfocaremos a los efectos del Estado en la vida diaria de las comunidades, a través de nuestras prácticas cotidianas como sus burócratas.

Conceptos inasequibles

En este apartado me interesa mostrar que, en el uso de la dicotomía como operación metonímica, entra una complejidad que pudiera no verse reflejada en esa misma metonimia condensada en la acción de nombrar.

Hansen y Stepputat (2001) dan en el clavo en cuanto a lo que el *Estado* puede ser, todo al mismo tiempo: “tanto ilusorio, como un set de instituciones concretas; tanto ideas distantes e impersonales, como instituciones localizadas y personificadas; tanto violento y destructivo, como benevolente y productivo” (p. 5).⁷⁵ Si bien pudiesen parecer cuestiones contradictorias, en realidad mantienen una tensión provechosa. Además, los límites del Estado vistos desde casos etnográficos específicos se desmoronan, son evanescentes (Hansen & Stepputat, 2001).

Hablando específicamente del INAH, otrora parte de la Secretaría de Educación Pública, es un órgano desconcentrado de la Secretaría de Cultura desde finales del 2015, un

⁷⁴ Uno de los requisitos que se solicitan para integrar el expediente de un proyecto de conservación-restauración para obtener licencia del INAH, es la copia del nombramiento del sacerdote a cargo del templo cuyos bienes se intervendrán, así como su firma de enterado, ya que son los responsables legales (más no los propietarios). También debo mencionar que mucho del daño material provocado a los bienes culturales venerados se deben a malas decisiones tomadas por los sacerdotes en turno, quienes los consideran como propiedad exclusiva de la iglesia. Actualmente se está trabajando en convenios con diferentes autoridades eclesiásticas (Conferencia Episcopal, arzobispados) para sensibilizarlos en el tema. Además, se han organizado mesas de análisis dentro del Seminario “Patrimonio cultural: antropología, historia y legislación” del INAH, llamadas “Patrimonio cultural, sociedad civil e iglesias” con temas como *el patrimonio cultural nacional en custodia de las iglesias, experiencia y formación*, con invitados de la iglesia católica, anglicana, judía.

⁷⁵ “As both illusory as well as a set of concrete institutions; as both distant and impersonal ideas as well as localized and personified institutions; as both violent and destructive as well as benevolent and productive”. La traducción es mía.

aparato institucional del Estado en términos de Hall (2010d), pero, con peculiaridades que no se observan en otras instancias estatales. Hay veces que, en lugares específicos está conformado a nivel local por un número importante de miembros de comunidades cercanas, quienes influyen directamente en el día a día de la operación de zonas arqueológicas y museos de sitio.⁷⁶ A veces se fracciona a su interior, surgiendo grupos de trabajadores que se unen para defender al patrimonio de las decisiones del poder ejecutivo, las cuales son acatadas por las autoridades mismas del instituto.⁷⁷ Además, en casos especiales deja su papel de autoridad para actuar como mediador entre las comunidades o el clero y otros centros de autoridad estatales, como el poder judicial (en caso de robo, vandalismo) o particulares (como ajustadores del seguro en caso de siniestros en donde representamos a las imágenes y las necesidades de resarcir sus daños). El instituto es tan multifacético como ambiguo en ese aspecto.

La ambigüedad que se observa dentro del INAH no solamente se refiere al abanico de actores tan diferente que lo conforma y sus acciones, sino también a su operación como ente estatal diseñador y gestor de políticas públicas. Ya se vio en el primer capítulo el papel que el INAH jugó en la construcción de la identidad nacional, y el posterior surgimiento de instituciones en respuesta a demandas sociales en pro de políticas públicas a favor de la pluralidad cultural y lingüística; no obstante, el modelo institucional para lograr la homogeneidad cultural en México está hasta la fecha bastante arraigado, por lo que “en la actualidad tenemos instituciones y políticas públicas con ambas tendencias: las que impulsan la homogeneidad cultural y las que luchan por mantener y revalorar la diversidad cultural, si bien comparten la globalización como catalizador de los procesos sociales que desencadenan las acciones institucionales dentro de una u otra” (Pérez Ruiz, 2012, p. 32). Hall (2010d) propone que “los aparatos del estado adquieren características políticas distintivas y políticas particulares propias. Se pueden convertir en las bases de poder para intereses muy distintos, con una efectividad propia «relativamente autónoma», en términos de cómo funciona el estado” (p. 537).

Por su lado, el término *comunidad* también es polisémico. La restauradora Schneider (2017), citando a Hernández Díaz, la define como: “la unidad básica en los territorios habitados preponderantemente por población indígena” (p. 36). Nos recuerda que Hobsbawn plantea la

⁷⁶ Cuando se han abierto zonas arqueológicas al público, quienes las custodian en su mayoría son miembros de las comunidades aledañas a quienes se les otorgaron plazas en el INAH como custodios, jardineros, operadores. Menciono un ejemplo: la zona arqueológica de Tajín cuenta con decenas de custodios originarios de Papantla y otras comunidades cercanas, de etnia totonaca, y quienes muchas veces fungen como mediadores entre sus comunidades y el instituto u otros órganos estatales, aprovechando su poder como mayoría local en el sindicato, y su poder de convocatoria dentro de la misma comunidad aledaña a la zona arqueológica. De esta manera, participan como actores clave en negociaciones que involucran la gestión interna de la zona –incluso han decidido la permanencia y remoción de los directores de la zona arqueológica– así como otro tipo de negociaciones, como la operación y gratificaciones extraordinarias durante la “Cumbre Tajín”, organizada por el gobierno del estado de Veracruz y terceros.

⁷⁷ Muestra de esto es la disidencia que presentó un grupo organizado de compañeros de varios sindicatos del INAH, ante la construcción de un Walmart en Teotihuacán; o el festival alternativo a la Cumbre Tajín, organizado por trabajadores del INAH (Patterson, 2009), como un movimiento contra la imposición estatal de patrimonialización con fines de lucro.

noción de *comunidad* como una “rendición ideológica usada para desdibujar el concepto de pueblo” (p. 36) pero que, “es claro que en México y en el contexto indígena se entiende naturalmente que existen comunidades (situadas geográficamente desde al menos en la colonia, con costumbres y tradiciones específicas y reconocibles), de cara a construcciones ideológicas como las que implica hablar de comunidades democráticas, comunidades intelectuales, comunidades gay, etcétera” (Schneider, 2017, p. 36). A pesar de que en su definición menciona a la población indígena y un origen *geográficamente desde al menos la colonia*, al ser planteada para describir el tipo de comunidades con las que se ha trabajado desde nuestra área, no alcanza, puesto que desde la institución se generaliza con ese concepto a una cantidad amplia de actores que, como se verá, no necesariamente entran en esa definición.

Lo que me parece necesario sugerir para nuestra lectura crítica, es que la *comunidad* fue un artefacto colonial de demarcación y de construcción de la colonia.⁷⁸ Lugones (2022) parafraseando a Souza Lima nos lo aclara con otras palabras: “la empresa de conquista envuelve luego la administración del botín, la creación de «territorios» y la producción de una «población»; objetos del control administrativo que clasifica, jerarquiza, segmenta, pero también unifica, aunque lo haga integrando en calidad subordinada” (Lugones, 2022, p. 192-193). De esto encontramos recurrencias con el surgimiento del Estado-nación, y es por ello que no podemos dejar de lado esta perspectiva. Pero, si bien es el lenguaje del Estado el que en alguna medida crea comunidades, las diferencia, las territorializa, -e incluso les designa un patrimonio, que administra⁷⁹- no podemos olvidar que los miembros de esas comunidades no son actores pasivos. Como nos señala Mallon (1995), a pesar del predominio hegemónico de la ideología nacional desarrollada por los ganadores de las luchas de los siglos XVIII y XIX por el poder, existieron otras manifestaciones de nacionalismo más locales o particulares, discursos compitiendo, en constante negociación y formación, con base en relaciones de poder regionales. Además, muchas comunidades de origen indígena accedieron a formar parte de la nación mexicana, aunque esto significara ciertos sacrificios importantes -quedaron absorbidos otros modos de ser, de gobernarse, de vivir la vida- al construirse la identidad nacionalista mexicana generalizadora ya comentada en el capítulo anterior. Esto se intuye, por mencionar un caso, en la declaración de los pueblos serranos zapotecos y chinantecos de la Sierra Norte de Oaxaca, como reacción a la insurrección zapatista. Fue redactada el 13 de febrero de 1994, cuando se ve llegada la hora de reivindicar su autonomía política y jurídica:

NUESTRA REGIÓN SE HA COMPORTADO HASTA ESTE MOMENTO MUY
CONCERTADORA CON LA NACIÓN, PORQUE HEMOS HEREDADO EL ESFUERZO
Y LA CONVICCIÓN DE BENITO JUÁREZ. SIN EMBARGO, NO SE DEBE OLVIDAR
QUE HEMOS SIDO UN VOLCÁN LATENTE QUE EN CUALQUIER MOMENTO PUEDE
HACER ERUPCIÓN, SI NO SE ATIENDEN LOS VIEJOS REZAGOS DE JUSTICIA POR
LOS QUE TANTOS SERRANOS HAN DADO SU VIDA (Martínez Luna, 2009, p. 173).

⁷⁸ Agradezco al Dr. Mario Rufer por el comentario.

⁷⁹ Agradezco al Dr. Rodrigo Parrini por el comentario.

En estas palabras se percibe el hartazgo de los pueblos indígenas que respetaron su parte del pacto social hecho en beneficio de la nación mexicana, pero que fueron olvidados por el Estado-nación.⁸⁰ Mallon (1995) propone que “la gente lucha contra el acceso dispar al poder y al conocimiento para construir y contar sus historias” (p. 6)⁸¹, por lo que siempre hay contiendas sociales ante aquello definido o delimitado por un grupo hegemónico. Entendiendo la noción de *hegemonía* partiendo de Gramsci, pero pensándola como resultado final y proceso, la autora propone que “un proceso hegemónico se convierte en un resultado hegemónico solamente cuando los líderes entregan sus promesas y controlan los términos del discurso político a través de la incorporación, así como de la represión. Aunque cualquier resultado es precario e inestable, sujeto una vez más al desafío y la lucha” (Mallon, 1995, p. 7)⁸². Esto lo observamos en la articulación de ciertas políticas públicas diseñadas para administrar diferencias sociales, como nos lo recuerda Pérez Ruiz (2012):

Mediante de la creación de legislaciones, políticas e instituciones nacionales, se clasificaron y ordenaron las diferencias sociales: los indígenas dejaron de existir como sujetos reconocidos por la Constitución mexicana pero de manera paradójica, en la primera mitad del siglo XX se creó el Instituto Nacional Indigenista (INI) para integrar a la nación mexicana a un sujeto inexistente en la conformación política y constitucional del país. Por otra parte, una masa cada vez mayor de población urbanizada fue catalogada como popular, la misma que por un lado servía de apoyo político para el partido en el poder y por el otro era motivo de los proyectos educativos y culturales para darle una cultura y una identidad, de las cuales carecía, ya que el modelo de nación a seguir era el de las naciones hegemónicas. Así, se crearon diferentes instituciones para organizar en lo social las diferencias entre los indígenas y los no indígenas, y entre los que poseían cultura y no poseían cultura, según los cánones y criterios imperantes en esos años. Pilares de este proceso fueron la Secretaría de Educación Pública y, como parte de ella, el INAH y el INBA (Pérez Ruiz, 2012, p. 30-31).

En esta cita uno se puede percatar de la manera en cómo desde el Estado se llevan a cabo procesos de subjetividad desde una relación marcada de poder, asegurando la hegemonía como resultado. Además, se pueden detectar ciertas contradicciones en cuanto al tratamiento que se le dio al sujeto indígena, olvidándolo/negándolo pero “atendiéndolo” a través de una institución creada con ese fin, con la ambigüedad que eso conlleva, asegurando su condición de subalterno necesitado del tutelaje estatal. En palabras de González Casanova (2009): “La vida indígena es eso exactamente: la vida de pueblos colonizados. Y es de tal modo una vida típicamente colonial que hasta los servicios públicos que les prestamos desde el gobierno del centro, y que suelen oscurecer ante nuestra propia conciencia la situación real, son actos semejantes a los que cualquier metrópoli ejerce” (p. 122). El autor desarrolla la noción de *colonialismo interno* para explicar esa dinámica de poder. Plantea que,

⁸⁰ Agradezco a la Dra. Frida Gorbach por el comentario.

⁸¹ “people struggle with uneven access to power and knowledge in order to construct and tell their stories”. Traducción mía.

⁸² “a hegemonic process becomes a hegemonic outcome only when leaders partially deliver on their promises and control the terms of political discourse through incorporation as well as represión. Yet any outcome is precarious and unstable, subject once again to challenge and contestation.” Traducción mía.

El problema indígena es esencialmente un problema de colonialismo interno. Las comunidades indígenas son nuestras colonias internas. La comunidad indígena es una colonia en el interior de los límites nacionales. La comunidad indígena tiene las características de la sociedad colonizada.

Pero este hecho no ha aparecido con suficiente profundidad ante la conciencia nacional. Las resistencias han sido múltiples y son muy poderosas. Acostumbrados a pensar en el colonialismo como un fenómeno internacional, no hemos pensado en nuestro propio colonialismo. Acostumbrados a pensar en México como antigua colonia o como semicolonias de potencias extranjeras, y en los mexicanos en general como colonizados por los extranjeros, nuestra conciencia de ser a la vez colonizadores y colonizados no se ha desarrollado (González Casanova, 2009, p. 96).

La noción nos permite hacer una lectura crítica de la relación Estado-comunidad desde nuestro lugar, pero, como lo indican De Oto & Catelli (2018), no sin antes desagregar algunos niveles de análisis, ya que,

el resultado de una explicación sobre colonialismo interno basada en categorías de la identidad como pueblo, raza, nativos, entre otras, [como lo maneja González Casanova] con mayor frecuencia deriva en una suerte de descripción de la relación entre grupos sociales y sus posiciones relativas entre ellas. Es decir, hace coincidir, sin que ese sea el objetivo, claro está, de alguna manera el presupuesto de su relativa homogeneidad interna, identitaria, con el resultado de los mismos procesos de exclusión y separación que de hecho las mismas políticas coloniales representan (p. 237).

En nuestro caso específico, como ya mencioné y se verá con las viñetas etnográficas, los actores englobados en el término *comunidad*, no se definen siempre por las categorías recién mencionadas. Asimismo, lo que se busca lograr es un análisis -más allá de la descripción- de la relación objeto de nuestro estudio; por lo que, si bien la noción de *colonialismo interno* nos es bastante útil para poner atención en las actitudes colonialistas con las que desde el Estado se “atiende” a las comunidades, lo es entendida desde la propuesta de De Oto & Catelli (2018), después de su lectura desde Rivera Cusicanqui y en diálogo con Fanon. Es decir, “entendiendo que las dinámicas socioeconómicas se articulan con los procesos de producción de subjetividad y las relaciones de poder de ciclo colonial” (De Oto & Catelli 2018, p. 233); además de considerar que “la complejidad de la noción de colonialismo interno no debe estar desconectada de la del colonialismo a secas, sea que se lo entienda como proceso histórico o como categoría histórico-analítica, es decir, que describa procesos concretos o que se la entienda como un marcador conceptual para referir un conjunto de términos y discursos relacionados por una temática y por un dominio discursivo que se ofrece como espacio de homologación teórica-política” (De Oto & Catelli, 2018, p. 233).

En muchas ocasiones el Estado utiliza un discurso ambiguo con el cual se refiere a las comunidades como esos territorios cuyos pueblos presentan rezagos; como sinónimo de grupos indígenas, o poblaciones rurales o urbanas pre-modernas. Por otro lado, persiste esta actitud centralista, de la metrópoli como la fuente de la modernidad, el origen del conocimiento que se lleva a los pueblos no desarrollados. Veladamente, se utiliza *comunidad* como sinónimo de

pueblo retrasado, “tradicional”; lo que nos ayuda a naturalizar, como representantes estatales, la actitud tutelar con la que les “atendemos”. Lo que queda claro es que, aunque actualmente la tendencia es aceptar constitucionalmente e institucionalmente, que México es una nación pluricultural; cuando se trata de “atender” *comunidades*, es común encontrar persistencias colonialistas, no importa si son o no de origen o de mayoría indígena, y tampoco importa si se prefiere utilizar el término *grupos sociales* en su lugar. Ante esto, es común que existan respuestas, disputas, conflicto, silenciamientos. Lo menciono aquí porque es un aspecto que influye en nuestra labor, aunque no lo concientizamos, y porque ayudará a comprender algunos rasgos que se irán mencionando, dando otra perspectiva a la lectura del trabajo. Mi intención no es solamente detectar estos momentos en los casos empíricos, sino articularlos a lo largo de la tesis con diferentes contextos, como el espacio de lo nacional o las políticas públicas en materia de cultura y de conservación, entre otros.

Por su parte, lo que se pueda entender por *comunidad* desde nuestra área, se puede intuir mediante algunas pistas que rastreamos en algunos documentos. Con base en la representación que se ha hecho de ésta desde la restauración estatal –en manuales, folletos, informes, proyectos, reglamentos- independientemente de los actores que podrían conformarla, generalmente es pensada como un ente colectivo que, por un lado, debe ser atendido (después de todo somos servidores públicos), pero que también debe ser educado, entrenado en cuestiones patrimoniales. Cuando hablamos de comunidades, pensamos en grupos de actores que ignoran lo valioso que tienen en sus manos en términos de nuestro discurso y los valores que nosotras otorgamos a los bienes culturales, todo ya discutido en el capítulo anterior. Al no saber su valor, ignoran cómo cuidarlo, y ahí es en donde nosotras entramos, con talleres, pláticas e intervenciones de conservación-restauración, de manera tal que se conviertan en la comunidad modelo, corresponsable del cuidado del patrimonio cultural.

En la CNCPC se han editado materiales recientes para difundir hacia las comunidades. Se diseñan en la coordinación mencionada, pero pasan por una revisión y aprobación de la Coordinación Nacional de Difusión del INAH. Ya hemos visto algunos en el capítulo 1, y ahora quiero llamar la atención hacia la representación que de la comunidad se hace en ellos. Un retrato del grupo ideal: personas de todas las edades –la mujer anciana, la señora y el señor de mediana edad, el jovencito acólito, el sacerdote, “el poli” y la niña que recibirá al patrimonio como herencia- todos amables y apacibles. Esto último se adivina con su lenguaje corporal pasivo, tímido incluso: inclinación casi imperceptible hacia adelante, encogimiento de hombros, miradas y sonrisas tímidas o amables, manos en los bolsillos o sosteniendo cosas de su cotidianidad que no representan ninguna amenaza: un sombrero, una muñeca, un libro y un bastón en el que se apoya la señora mayor. Se trata, pues, de gente con lazos sociales fuertes, trabajando por el bien común de su patrimonio; atentos a las instrucciones que les dará el instituto. Vaya, la señora de mediana edad ¡hasta lleva con qué tomar notas de lo que les proponemos! Ninguno de ellos se ve dispuesto a hacer sonar las campanas del templo para

defenderse de los intrusos, o a entablar una discusión acalorada con la restauradora. Si bien es un acierto de la ilustración descrita el presentar a personas de ambos sexos y edades varias, así como a diferentes figuras de autoridad -e incluso gracias a esto se podría apelar a cierta identificación por parte de las comunidades con el material didáctico - en la realidad las comunidades no siempre son grupos como el comentado, no siempre están bien delimitadas o definidas, y definitivamente no están libres de conflicto. Además, el miembro del clero podría pensarse en esta ilustración como un miembro más de la comunidad, cuando en la realidad no es así: es una figura de autoridad que en numerosas ocasiones se disputa el poder de decisión sobre los bienes que están dentro de los templos, entre las autoridades estatales y los actores comunitarios. Por otra parte, la figura del “poli” muchas veces encarna a la autoridad judicial, es decir, es un representante del Estado, mientras al mismo tiempo es vecino, creyente y parte de esa comunidad, lo que le confiere una ambigüedad especial que el cartel no alcanza a presentar.

Desde la Secretaría de Cultura, el INAH y la CNCPC, el nivel de abstracción buscado en la ilustración comentada, hasta cierto punto es necesario y entendible, ya que se necesita contar con sujetos genéricos a quienes van dirigidas las acciones. También se necesita transformar esas comunidades en metas cumplidas, lo que sugiere una doble operación de abstracción.⁸³ Aunque, por otro lado, descomplejiza la realidad del trabajo con y en comunidades, dejando entrever una comunidad



Figura 4. Ilustración que aparece en la portada del “Plan de emergencia por si ocurre un robo en tu templo” e ilustra el interior del “Manual de prevención de robo en recintos religiosos”, acompañada de la frase “juntos cuidamos nuestro patrimonio”. CNCPC-INAH, 2021.

⁸³ Las asesorías en nuestra materia son una de las principales metas que tenemos como restauradoras del INAH, y en cuanto a la atención a comunidades, considerada como prioridad en el sexenio, se proponen como metas a cumplir los siguientes indicadores: Porcentaje de asesorías otorgadas para la protección técnica y legal, así como en materia de conservación de bienes patrimonio cultural de la nación; Porcentaje de comunidades capacitadas para la conservación de bienes muebles e inmuebles culturales e históricos; Porcentaje de proyectos de conservación e investigación de bienes culturales en colaboración con comunidades; Porcentaje de pláticas relacionadas con la disciplina de conservación, ya sean de carácter formativo o informativo.

imaginada desde el Estado como aquella ideal, pasiva, que recibe a las autoridades estatales sin chistar, sin conflictos, sin externar sus propias visiones y opiniones, dispuesta a aprender todo lo que les enseñemos.

Cabe recordar que varias restauradoras con experiencia en comunidades ya han señalado que la realidad social es amplia y existen actores de diferentes índoles relacionados con el patrimonio local, rural, urbano. Intentan trabajar de otras maneras, no necesariamente siguiendo la línea estatal, aunque tampoco separándose por completo, ya que, por un lado, son trabajadoras del Estado, y por el otro, éste tampoco las suelta. Las reuniones de trabajo y los foros *-Construyendo relaciones-* se han hecho con el aval, consentimiento y apoyo de las autoridades de la CNCPC, quienes están interesadas, al parecer, en encontrar nuevas formas de proximidad ante el complejo trabajo con y en comunidades, pero cuyos protocolos, indicadores, metas, objetivos, materiales didácticos, siguen operando con estos lenguajes que generalizan y aplanan la realidad.

Lo cierto es que, alrededor de las imágenes de culto convergen diversos grupos con elementos identitarios en común a su interior, pero que no comparten con otros, y cuyos intereses y decisiones son variados y no siempre coincidentes. Además, debemos tener en cuenta a ese otro actor, la autoridad eclesiástica, como parte importante que, sin quedar evidente en la dicotomía, está presente de una u otra forma.

El otro actor a considerar

El clero siempre ha jugado un rol importante en el contexto de los bienes venerados, desde su creación y control con la intención evangelizadora en la época colonial, pasando por eventos históricos de vital importancia para entender su relación con el Estado y con las comunidades, de los cuales destacan tres períodos de luchas violentas por el poder: la Independencia, la guerra de Reforma y la guerra Cristera.

Hay quienes consideran a la guerra de la Independencia como una lucha que a la vez fue intereclesiástica, del clero ilustrado frente a la hegemonía del clero imperial. Posteriormente, en la época de la Reforma, a partir de 1855, el presidente Benito Juárez promulgó una serie de leyes que separaban al Estado de la iglesia, estableciendo la libertad de culto, aboliendo la esclavitud y obligando a la iglesia a vender sus bienes y propiedades, entre otras medidas. Esto “desató la furia del clero hegemónico porque la iglesia católica era dueña de más de un tercio del territorio del país” (Barranco, como se citó en Nájjar, 2020). Se libró una guerra civil que duró de 1857 a 1860, cuando los conservadores fueron derrotados, quedando las arcas del gobierno de Juárez arruinadas, lo que eventualmente, al no tener solvencia para pagar sus deudas, derivó en la invasión francesa.

La Cristiada o guerra Cristera se dio de 1926 a 1929 a raíz de que los primeros gobiernos posrevolucionarios aplicaran medidas severas para regular el culto religioso en México, intentando incluso cortar lazos con el Vaticano creando una nueva iglesia católica apostólica mexicana. Los templos fueron cerrados con el pretexto del gobierno de hacer inventario, puesto que legalmente los recintos ya eran patrimonio nacional; ante esto, la gente

creyente se amotinó y corrió la sangre (Meyer, 2005). Más de 250,000 personas murieron y no hubo lado vencedor, más bien negociaciones entre ambas partes.

Durante estos conflictos, la persecución a los miembros del clero y a los creyentes, así como la destrucción de los bienes de culto por parte del Estado fue brutal, por lo que podemos afirmar que muchas de las imágenes y otros bienes venerados que han llegado hasta nuestros días, fueron protegidos y resguardados por sus creyentes durante esos eventos, a riesgo de su propia integridad física e incluso su vida. Esto quedó marcado en el santoral católico, ya que, de los 31 santos mexicanos, 26 participaron en la Guerra Cristera (Nájar, 2020). Por lo tanto, debemos recordar y reconocer a estos conflictos como hitos que dejaron huella en la sociedad mexicana, y que siguen impactando de muchas formas la relación de la iglesia con el Estado, con las comunidades, y la relación Estado-comunidad, sobre todo cuando está mediada por las autoridades eclesásticas.

Asimismo, es importante considerar que la guerra Cristera fue el primer conflicto en el que participó el recién institucionalizado ejército mexicano, al cual se incorporaron de manera forzada varios grupos de guerreros indígenas, -vencidos anteriormente en rebeliones como la llamada “guerra yaqui”- con el fin de assimilarlos a la nueva idea de nación, “donde el contexto «revolucionario» exigió que los antes mencionados «salvajes», fueran sometidos a diversos mecanismos, donde sus diversas individualidades fueran transformadas y colocadas en una jerarquía, de «mandos» y «subalternos»” (Moreno, 2023, p. 3). Por lo tanto, fue un conflicto en el cual se dispuso de los cuerpos, tanto de los indígenas como de los santos, para reconfigurarlos en beneficio de la ideología de la nación mexicana.

La ambigüedad en cuanto a la propiedad, usufructo y custodia de los bienes culturales venerados, juega una parte clave en la lucha de poder, conflictos y negociaciones que existen durante la coyuntura de la restauración en el contexto que estudiamos aquí. Si bien, al parecer el Estado ya aprendió que intentar tomar el poder de manera física de los bienes venerados implica desatar un conflicto sanguinario, seguimos buscando la injerencia, por lo menos en el plano de las representaciones. Por su parte, el clero en muchas ocasiones todavía se basa en el origen de las imágenes y otros objetos devocionales para reclamarlos como patrimonio suyo, imponiendo sus decisiones por encima de las leyes federales, con consecuencias muchas veces lamentables, como la eliminación total de las policromías; esmerilado y pérdida de decoraciones en campanas, y otros tantos casos que observamos de manera periódica. Esto no solamente se trata de una disputa por la propiedad de los bienes, sino de una lucha por el poder y autoridad entre el Estado y la iglesia.

Veamos ahora, a partir de viñetas etnográficas, cómo confluyamos Estado, comunidad e iglesia; algunas reacciones, conflictos, negociaciones que ilustran todo aquello que conlleva la lucha por la toma de decisiones y el control de los bienes. Aprovecho las dos primeras viñetas para introducir al lector a los casos a los que más recurriré a lo largo del trabajo.

De la vez que robaron y vandalizaron a la Virgen del Carmen

La Virgen del Carmen pertenece a la comunidad de Catemaco, Veracruz.⁸⁴ Se encuentra en la parroquia de San Juan Bautista, al centro de un baldaquino ubicado en un anexo posterior al espacio testero. Miles de creyentes provenientes de todo el país la visitan en busca de milagros y favores, situando a la ciudad como un destino destacado para el turismo religioso. La fiesta en su honor, celebrada el 15 y 16 de julio, es fundamental para la ciudad ya que se reciben miles de peregrinos, lo que se ve reflejado en una derrama económica que no tiene comparación



Figura 5. La Virgen del Carmen como uno de los símbolos de la identidad de Catemaco, abril de 2015. Fotografía mía.

con ningún otro evento del año. Los hoteles no se dan abasto, así como los restaurantes y las opciones turísticas como los paseos en lancha por la laguna de Catemaco.

Además, es la guardiana de los lancheros y pescadores. Les cuida de los accidentes gracias a las estampas con su fotografía colocadas en las embarcaciones, y su procesión incluye un paseo en lancha por la laguna, hasta la isla de Agaltepec (“Enciclopedia de los municipios,”). Incluso cuentan con otra escultura de la misma advocación en la capilla del muelle para que les sea más fácil encomendarse a ella sin tener que subir a la parroquia. Es común ver su retrato pintado en letreros de negocios turísticos, junto con otras figuras típicas

⁸⁴ El Municipio de Catemaco se encuentra en el estado de Veracruz de Ignacio de la Llave, en la Sierra de los Tuxtlas. Cuenta con 383 localidades con una población aproximada de 48,593 habitantes, de los cuales el 64.5 % se encontraban en pobreza (“Informe anual sobre la situación de pobreza,”).

de la zona, como los primates de la “isla de los monos”, una de las atracciones turísticas más famosas, porque Catemaco es un destino turístico no nada más religioso, sino de descanso, esparcimiento y aventura, y también es muy conocido a nivel nacional como “la tierra de los brujos” famosos por hacer rituales, amarres, sanaciones.

La imagen, del siglo XVII, es la más importante y milagrosa de la región. Recibe tal cantidad de feligreses que, a partir de los años 60 del siglo pasado fue colocada dentro de una vitrina cilíndrica para protegerla. Llegan a rezarle por salud, bienestar, resultados positivos en algún examen, por la familia, la pareja; también la visitan para agradecerle los milagros concedidos. Al no haber espacio suficiente en dónde colocar sus milagros y peticiones, éstos, cuando son pequeños (milagritos metálicos con formas de piernas y brazos para agradecer la recuperación de una fractura u otro accidente o fotografías tamaño infantil) se hacen caber a través de la rendija de su vitrina. Los adornos florales se dejan al pie de la misma. Los peregrinos de mayores recursos suelen llevar joyas de oro, que se depositan en las urnas contiguas a la vitrina, con la promesa de la parroquia de colocárselas a ella y su niño Jesús. Las fotografías, ultrasonidos, mechones de cabello y notas de agradecimiento escritas a mano, se pegan con cinta autoadherible a las columnas. Ahí conviven testimonios familiares de todos los estratos sociales, como se puede observar por el tipo de fotografías (algunas de estudio profesional, de bodas o bautizos en donde es evidente la suntuosidad de clase alta; o, por el contrario, imágenes cotidianas con viviendas humildes como fondo). Una parte importante del ritual cotidiano de las visitas incluye el comprar un ramo de flores y albahaca silvestre a un grupo de mujeres que se encuentran en la entrada del templo. Con ese ramo se talla la vitrina de la virgen y se pasa después a los acompañantes, en una “limpia”.



Figura 6. Fotografías en la columna del baldaquino, de los visitantes de la virgen, abril de 2015. Fotografía mía.

El 11 de abril de 2015, uno o dos amantes de lo ajeno,⁸⁵ esperaron escondidos dentro de la parroquia a que se cerraran las puertas y se apagaran las luces. Tenían en mente las prendas y coronas de oro de la virgen y su niño. Con una piedra de buen tamaño -que quedó tirada al pie de la base- hicieron un agujero en la vitrina, por donde maniobraron para voltear la imagen y tener acceso a sus joyas de oro. Para arrancarlas, la manipularon con fuerza, de manera que su cabeza y brazos sufrieron fracturas y rayones. Dejaron la cabeza en el piso, con heridas en su nariz y barbilla, junto a las decenas de fotografías tamaño infantil de sus fieles, restos de flores y pequeños fragmentos de vidrio roto. Lo mismo ocurrió con su brazo derecho, el cual fue desprendido a la altura del hombro. El brazo izquierdo fue también desprendido, a la altura del codo, llevándose consigo junto con la escultura del niño Jesús que descansaba en la mano izquierda, probablemente en el apuro de no ser descubiertos y retirarle las prendas en un lugar seguro. Estos hasta la fecha no han aparecido. Se llevaron también las coronas que les adornaban y las limosnas de los fieles. Se cortaron con el vidrio, ya que había restos de sangre. El golpe para la *comunidad* fue tremendo. Habían robado y desmembrado a la Señora del Carmen.

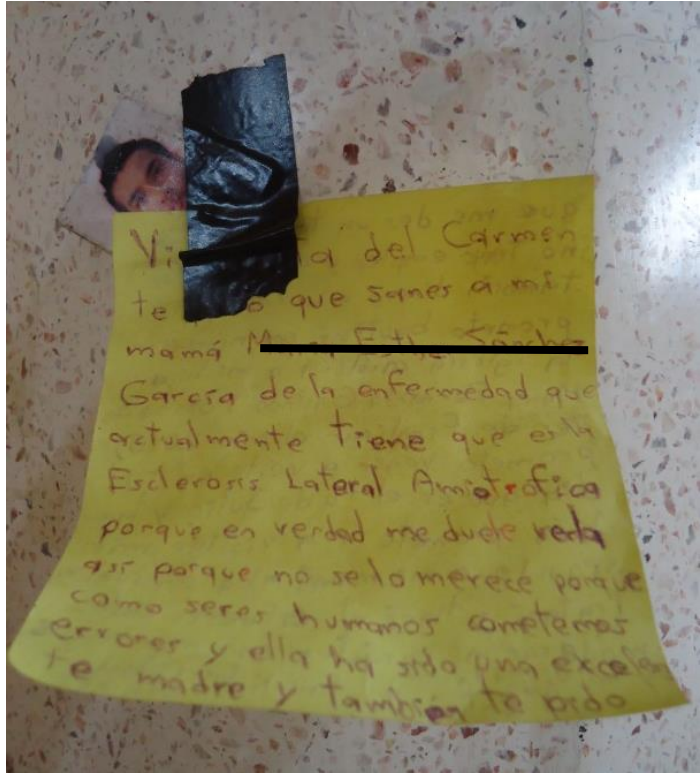


Figura 7. Petición a la Virgen, abril de 2015. Fotografía mía.

El 14 de abril viajé a Catemaco para realizar el peritaje del estado de conservación de la imagen y su valoración como monumento histórico, además de preparar el proyecto para resarcir los daños con el fin de presentarlo ante los ajustadores del seguro institucional⁸⁶ para acordar el monto necesario para reparar -en la medida de lo posible- los daños al patrimonio. El INAH atendió el caso por ser materia de su competencia (de parte del Centro INAH

⁸⁵ El párroco responsable sospechaba que habían sido dos ladrones, por la cantidad de cosas robadas. De acuerdo a las averiguaciones de los ministeriales se trató de un solo ladrón, quien “huye por una de las puertas metálicas que se ubican a un costado de la calle Aldama y la cual se encontraba con candado, subiendo una barda de tres metros de altura, para luego huir sobre la misma calle, ya que a su paso dejó [sic] regada algunas fotografías que depositan los feligreses, además de pedazos de cristal” (“Roban joyas de la Virgen,” 2015).

⁸⁶ El Instituto Nacional de Antropología e Historia tiene contratado un seguro que ampara al patrimonio cultural nacional mueble e inmueble a su cargo, contra daño por robo, vandalismo, incendio, sismos, inundaciones (por lo menos hasta el 2017; después de los sismos de ese año la póliza se disparó al cielo y los sismos ya no están cubiertos).

Veracruz, fuimos el jefe del departamento de Trámites y Servicios, el jefe del departamento de resguardo de Bienes y yo); pero cabe señalar que no fuimos requeridos por los afectados. El relato y fotografías de la cabeza de la virgen tirada en el piso aparecieron en varias notas en periódicos electrónicos locales (“Roban joyas de la Virgen,” 2015) y así es como nos enteramos en el Centro INAH Veracruz.

Las autoridades eclesiásticas, y municipales de Catemaco (policías y representante del presidente municipal) tenían la intención de resolver el caso de manera local y privada, sin hacer mucho “ruido”, debido al impacto que la noticia podría tener en la ciudad. A esto sumemos el desconocimiento generalizado de los procedimientos ante el INAH y con respecto al seguro institucional mencionado, por lo que normalmente nos presentamos en los lugares de los siniestros en donde hay bienes culturales al enterarnos por notas periodísticas. Por eso, nuestro primer encuentro con ellos fue incómodo, recibiéndonos a regañadientes y a escondidas en la casa parroquial, sin muchas muestras de cooperación. Vemos, en ese momento, a representantes del Estado, en su nivel municipal -tanto judiciales como del poder ejecutivo- cerrando filas alrededor de la parroquia y lo sucedido con la virgen, resguardándola con hermetismo. Conocen al párroco; probablemente sean creyentes de la imagen, y tienen clara la importancia de la imagen para la parroquia y algunos sectores económicos de la ciudad. Las líneas se vuelven imperceptibles; ante nosotros no se comportan en un primer momento como autoridades estatales, sino como comunidad afectada por el robo, evaluando la necesidad de nuestra presencia y la pertinencia de compartir con nosotros los detalles del siniestro. En ese momento, ahí, el Estado somos nosotros, el INAH como instancia federal, facultado por ley para proteger los monumentos históricos. Para ello, primero debo asegurarme que la imagen cumple con los requisitos que señala la ley federal. Cuando les explicamos que era nuestra obligación legal levantar una denuncia por robo y vandalismo a un monumento histórico, así como realizar un peritaje para evaluar los daños y aplicar el seguro —es decir, que el INAH pagaría la restauración a través del seguro institucional- nos llevaron al lugar de los hechos y me dejaron examinarla.

Debido a la importancia de la imagen y a que los trámites del seguro institucional no son expeditos, algunos miembros de la comunidad de feligreses y las autoridades eclesiásticas decidieron donar los recursos necesarios para restaurar la imagen lo más pronto posible, pensando en la cercanía de su fiesta. Por lo tanto, el proyecto se llevó a cabo en dos fases: la primera fue la restauración inmediata, en abril-mayo de 2015. La segunda fase, pagada por el seguro, consistió en la restitución del antebrazo y el niño Jesús robados por medio de réplicas hechas por un escultor especializado en técnicas de manufactura y policromía coloniales y se realizó en diciembre de 2016.

Era inconcebible que la gente viera a la virgen desmembrada y desnuda. Por ello, durante la restauración se cerró estrictamente el paso a los visitantes, y se tapó la visibilidad por todos ángulos. Pero debíamos considerar que hay visitantes que viajan desde muy lejos para verla y pedirle muchas veces milagros que no pueden esperar -curas para enfermos terminales, pasar un examen, lograr un embarazo- y la gente hace enormes sacrificios

económicos y de tiempo para visitarla. En ese sentido, negociamos el presbítero y yo, la posibilidad de trabajar de lunes a viernes, una semana sí y otra no, dando la oportunidad de que pudiera ser visitada en esas semanas intermedias. Esto implicó un verdadero reto para mi trabajo, ya que normalmente los procesos se realizan en cierto orden, para evitar ensuciar o estropear lo que se va avanzando. Debí adaptarme a las circunstancias y negociaciones con la parroquia, considerando el tiempo para que secaran los materiales muy bien entre cada paso; así como para vestirla y desvestirla –con sus múltiples capas de ropa- y para meterla y sacarla de la vitrina.

Me parece importante destacar que las negociaciones tuvieron como eje a las autoridades eclesiásticas, quienes administran los recursos que de manera directa entran a la parroquia. En otras palabras, en este caso en específico, la iglesia como institución, con el párroco como su principal representante, está muy involucrada y no suelta las riendas en la toma de decisiones, ni a miembros de la comunidad de feligreses, ni al Estado en cualquiera de sus facetas. Puedo afirmar que sí se abre a la participación de los feligreses interesados y aceptó trabajar con el INAH, aunque buscando resolver de otros modos los vacíos que el instituto no pudo cubrir debido a su burocracia. Aprovecho entonces, para hacer hincapié en la importancia que la autoridad eclesiástica tiene en muchos casos; está de una u otra forma presente, ya sea como líder en la toma de decisiones, como aliada, como obstáculo o como enemiga.

También quiero señalar que, si bien la Virgen del Carmen aparece representada en réplicas, estampitas y letreros en zonas clave de la ciudad, es solamente uno de varios símbolos identitarios de la misma, y no necesariamente de cada habitante. Por otro lado, personas tan diversas en nivel socioeconómico y provenientes de muchos lugares diferentes y que no coincidirían bajo otras circunstancias encuentran un punto en común: la devoción por la Señora del Carmen. Después de este panorama general, cabe preguntarse: ¿es posible hablar de la *comunidad de Catemaco*, cuando se piensa en los actores que están alrededor de la virgen? ¿Sería más adecuado hablar de la comunidad de los lancheros que se encomiendan a ella? ¿O la comunidad de creyentes y peregrinos que la visitan y le piden y agradecen milagros? ¿O la comunidad eclesiástica que administra y es responsable de la parroquia y de la imagen? Cuando en mis metas trimestrales reporto una *comunidad atendida* bajo los indicadores que debo usar, ¿a qué comunidad me refiero? ¿A los más de 48,000 habitantes? ¿Al territorio? ¿Al municipio? ¿Al grupo de mujeres que venden los ramos para los rituales afuera de la parroquia? ¿A los negocios, restaurantes, hoteles, que se benefician de la afluencia de visitantes a la parroquia? ¿A todo aquel que se identifique con la imagen, habite o no en Catemaco? ¿Quiénes toman las decisiones sobre las imágenes?

El caso recién relatado nos muestra cómo en la práctica nuestras propias experiencias nos han ido dictando los acuerdos que podríamos hacer para evitar varios conflictos en donde y con quienes estamos trabajando. En este mismo sentido, algunas experiencias han modificado los acercamientos que desde el principio se hicieron con los proyectos productivos. De acuerdo con Noval (2005), en Yanhuitlán se comenzó a desarrollar una metodología

aplicada por la Subdirección de Proyectos Integrales de Conservación con Comunidades, ya que, con ese proyecto piloto,

se pudo constatar que el compromiso de la comunidad es determinante, que el punto de inicio debe ser que la comunidad “**quiera**”; quiera conservar su patrimonio, quiera participar en la conducción de su destino, quiera participar en la toma de decisiones, lo que no ocurrió en un principio en Yanhuatlán. [...] de ahí que en las subsiguientes comunidades que se han venido atendiendo se ha trabajado bajo el objetivo de potenciar los alcances de la disciplina de la restauración para trabajar con las comunidades rurales y urbanas **expresamente interesadas** en la revaloración, recuperación, reapropiación y conservación de su patrimonio cultural, mediante la **ejecución de actividades de acercamiento y corresponsabilidad** (Noval, 2005, p. 13-14).

Schneider (2018) coincide en que es preferible trabajar con comunidades que así lo han solicitado. Si bien esta medida -implementada para evitar llegar a un ambiente en el cual la gente no esté de acuerdo con la presencia de la restauradora, y a su vez, para garantizar la continuidad- impide hasta cierto punto que nuestra intervención sea vista como unilateral, no es suficiente en muchos casos, ya que el concepto de comunidad como aquel ente idealizado por el Estado se ve desbordado constantemente. Además, no olvidemos que la legislación nos obliga a atender casos, incluso sin ser llamados, como el recién visto.

Schneider (2018) nos comenta la metodología de campo que ha ido perfilando a lo largo de muchos años de trabajo en comunidades, que incluye intentar responder una serie de preguntas con ayuda de antropólogos contratados, para averiguar los usos de las piezas, cómo les rinden culto, cuáles son los órganos locales de gobierno, cómo se llevó a cabo la evangelización en esas localidades, etcétera (p. 312). Sin embargo, acepta que, a pesar de que existen negociaciones, también hay problemas de comunicación porque las intenciones y lenguajes de las partes son diferentes (p. 310) y porque “ningún grupo social es totalmente homogéneo” (p. 319).

Veamos un fragmento de otro caso que ilustra la ambigüedad de los conceptos comunidad y Estado, y cómo a veces el aplicar protocolos no es garantía de que se esté trabajando con la *comunidad* entendida como ese grupo de actores que ha sido determinado democráticamente por sus pares para tomar las decisiones sobre el destino de sus imágenes/patrimonio cultural. Me refiero a la intervención del Santo Cristo de Tequila. En este caso, fue la comunidad la que se acercó al Centro INAH Veracruz e hizo la solicitud escrita para su restauración.

De cuando la comunidad de Tequila solicitó restaurar a su Cristo Rey

El Cristo Rey o Santo Cristo es la imagen principal del retablo lateral que lleva su nombre, y se encuentra en la parroquia de San Pedro Apóstol, en Tequila, Veracruz. Como pasa con todos los cristos, tarde o temprano, la fuerza de la gravedad comenzó a hacer de las suyas en la unión de los brazos con los hombros, fracturándose uno de sus brazos y agrietándose la unión del otro. Corría el riesgo de eventualmente caer al vacío. Por ello, el Comité de Obras parroquiales, algunos mayordomos y el sacerdote decidieron buscar el apoyo del instituto. Para obtener un consenso que respaldara la decisión de restaurarlo y no meterse en problemas, el presbítero

decidió realizar encuestas por escrito durante doce domingos seguidos en misa de doce, cuando hay mayor cantidad de feligreses, no solamente de la cabecera municipal, sino de las comunidades periféricas. Aquí cabría preguntarse si la decisión de restaurarlo se consultó tan ampliamente por la importancia de la imagen por sí sola –en ese momento ni siquiera se había comenzado a discutir si se bajaría o no del retablo- o más bien por la pertinencia de involucrar al INAH en la restauración, ya que, normalmente estos menesteres son decisiones del mayordomo a cargo. Sin embargo, una arquitecta del INAH había amagado al sacerdote y feligreses con meterlos a la cárcel si tocaban las imágenes o el inmueble (de



Figura 8. Retablo del Santo Cristo. La imagen se encuentra al centro del mismo, diciembre de 2015. Fotografía mía.

esto me enteré cuando regresé a la comunidad para llevar a cabo esta investigación) lo que pudo orillarlos a acercarse al instituto. De acuerdo con el párroco, una gran mayoría accedió a que se hiciera la restauración. Aun así, la decisión molestó a mucha gente, por varias razones que se irán comentando a lo largo del trabajo. Mencionaré en este espacio los preparativos que hubo alrededor de la intervención, en cuanto a consenso y acuerdos con la comunidad, así como el ritual que se realizó para mostrarle al Cristo Rey el respeto que se merece, no sin antes contextualizar brevemente.

El municipio de Tequila, ubicado en la sierra de Zongolica, Veracruz, cuenta con aproximadamente una población de 14,648 habitantes, de los cuales, 11,798 hablan una lengua indígena, en su mayoría náhuatl, 2,026 de los cuales no hablan español. El Grado de Desarrollo Humano es medio, de acuerdo al INAFED (“Instituto Nacional para el Federalismo,”), y su Grado de Marginación es muy alto, de acuerdo al Consejo Nacional de Población. La mayoría de los habitantes eran católicos y que el municipio contaba con más de 60 mayordomías para

el 2012 (“Orizaba en Red,”). Una de esas mayordomías se encarga del cuidado de la imagen que nos atañe, también conocido como Cristo Rey. Su festejo se realiza durante Semana Santa, que es la segunda celebración más importante del año, después de las fiestas patronales de San Pedro.

Los cargos de mayordomos en Tequila normalmente cambian cada año. Durante ese periodo, el, o la mayordoma, son responsables de las imágenes: de prepararles sus fiestas y procesiones cuando la imagen puede salir (para las que no están adosadas a los dos retablos). La imagen que festeja su santo sale a procesión acompañada de las demás y para eso se agradece a los demás mayordomos con canastas de pan, cartones de cerveza y otras dádivas.

Además, se apela a la reciprocidad, ya que la siguiente vez que salga la imagen de la que alguien es responsable, se verá acompañada por las otras. El mayordomo puede decidir si se lleva a renovar al santo que está bajo su cuidado. Muchas veces son decisiones personales, a veces se consulta con el comité y en este caso, el párroco realizó una encuesta, la que sospecho, deriva de la irregularidad -desde el punto de vista de los usos y costumbres- de involucrar al INAH. En entrevista a doña Tere, años después de los trabajos, me enteré que la gestión ante el Centro INAH Veracruz fue exageradamente lenta y tediosa, obligándolos a viajar al puerto de Veracruz a las oficinas en por lo menos ocho ocasiones. Para cuando me comisionaron para atender el caso, la gente ya tenía años negociando la restauración (Cotlame, T., comunicación personal, 4 de agosto de 2021). No es de sorprender que nos reciban con cierta animosidad en algunos casos, sin que estemos enteradas de las razones. Aquí hago un breve paréntesis para denotar el ineficiente seguimiento a la solicitud de esta comunidad

indígena y pobre, en comparación a la atención inmediata después del robo de la Virgen del Carmen de Catemaco, que fue muy mediático, y para el que se contó con recursos de diversas vías. Vemos claramente cómo el trato fue diferencial, dependiendo de las ventajas que generara la intervención en cada caso. Salas Landa (2018), apoyada en Auyero, Gupta y Graeber, nos recuerda que “el acto de esperar es considerado por los estudiosos de la burocracia



Figura 9. Procesión llegando al atrio de la parroquia de San Pedro, Tequila, marzo de 2016. Fotografía mía.

como un proceso temporal en y a través del que la subordinación política es reproducida. Es a través de estas interacciones, aparentemente banales pero recursivas, entre los pobres y los burócratas, que el estado enseña una lección política a las clases populares” (p. 69).⁸⁷

En diciembre de 2015 realicé el diagnóstico y presenté un presupuesto. En ese primer viaje me atendieron miembros del comité de obras. Posteriormente, el departamento de Trámites y Servicios del Centro INAH Veracruz citó a los representantes en las oficinas del puerto de Veracruz para que se firmara un convenio en donde hacían la petición oficial de la intervención y se hacían responsables de pagar los materiales, los viajes y la estancia de la restauradora. La mano de obra fue responsabilidad del INAH. Una vez firmado el convenio, se programó el comienzo en marzo, trabajando una semana sí y otra no. No hubo objeciones al respecto, por lo que viajé el lunes 7 de marzo de 2016 a Tequila. Llegué a la parroquia de San Pedro a las 4:45 PM. Estaba tan llena de gente que muchos no pudieron entrar y escuchaban la misa desde afuera. Según lo que me comentaron, había empezado desde las 4:00 PM, y era una celebración especial para el Santo Cristo.

Enfrente del retablo ya estaba armado el andamio solicitado, con el cual podría por primera vez contemplar a la imagen de mejor manera, ya que, cuando hice el primer diagnóstico, solamente pude acceder por la parte posterior, trepando por la estructura de madera hasta una pequeña puerta que daba acceso al anverso, pero a la altura de sus pies solamente. El resto lo tuve que hacer observándolo desde el piso. En cuanto se me permitió subir al andamio, lo hice acompañada del sacristán y algunos mayordomos. La intención era analizar el sistema de sujeción o anclaje de la imagen al retablo, para valorar la posibilidad de bajarlo y poder intervenirla en la sacristía. De esa manera no se necesitaría tener el andamio estorbando y poniendo en



Figura 10. Ceremonia de petición de permiso para bajar al Cristo. Parroquia de San Pedro Apóstol, Tequila, 7 de marzo de 2016. Fotografía mía.

⁸⁷ “The act of waiting is considered by scholars of bureaucracy as a temporal process in and through which political subordination is reproduced. It is through these seemingly banal yet recursive interactions between the poor and bureaucrats that the state teaches a political lesson to the popular classes.” Traducción mía.

riesgo a otras imágenes y pinturas. Además, no me expondría a un accidente al tener que subir y bajar varias veces en el día, y podría acceder a la espalda y la cruz del cristo. Una vez asegurándome que su desmontaje no implicaría la destrucción de elementos o un riesgo importante, platiqué con la gente a mi alrededor, incluyendo el presbítero y me apoyaron en la propuesta de trabajar en la sacristía, lo que había sido el plan A desde el principio.

Hay que señalar en este punto, que existe una fuerte y generalizada creencia de que la imagen del Cristo Rey jamás se había movido de su lugar en el retablo, ya que, a decir de varias personas, *los abuelitos no recuerdan que esto haya sucedido jamás, porque cosas malas pasarían* (las repolicromías⁸⁸ en la espalda de la pieza demuestran que en algún momento sí fue movido, pero probablemente a finales del siglo XIX o principios del XX). Es por ello que, a pesar del convenio firmado y de la encuesta del sacerdote, hubo resistencia por parte de algunas personas a que se bajara del retablo en el momento mismo de realizar las maniobras. La nueva mayordoma de la imagen alegaba que a ella nadie le había avisado de la restauración; algo difícil de creer porque una de las personas que apoyó la solicitud al INAH, quien me acompañó en mi primera visita diagnóstica era su propio hermano, quien, por cierto, también discutía que no se le había avisado, a lo que le respondí que no entendía cómo podía afirmar tal cosa, si yo le reconocía como uno de los solicitantes del presupuesto para la restauración. En el momento más tenso de la discusión, un grupo de familiares de las personas recién mencionadas comenzaron a exigir la cancelación del proyecto y mi respuesta fue que nadie les impondría la restauración, pero que se decidieran para no hacerme perder mi tiempo. Entonces, se me dio la oportunidad de dirigirme a la comunidad utilizando el micrófono del sacerdote. Después de identificarme, le expliqué a la comunidad cómo se realizarían los trabajos, justificando el por qué era preferible trabajar la imagen sobre una mesa y no en el retablo y la urgente necesidad de intervenir el bien, por las fracturas que presentaba en las uniones de ambos brazos con el tronco. Se propuso trabajar en la sacristía a puertas abiertas, para que cualquiera pudiera visitarlo. La mayoría de las personas presentes estuvieron de acuerdo en que se bajara la imagen –todavía el templo estaba lleno- por lo que se procedió a realizar una ceremonia de acompañamiento, pidiéndole permiso a la imagen para que se dejara bajar, rezando rosarios y cantando plegarias, mientras las mujeres mayores quemaban copal y la mayoría de los feligreses sostenían velas en sus manos.

En esos momentos, el hermano de la mayordoma arrebató el micrófono a quien lo sostenía, y comenzó a “guiar” la petición de permiso para que se dejase bajar, así como su perdón por molestarlo. Su actitud era un poco exagerada, como buscando llamar la atención. Me pareció un poco curioso ese cambio tan drástico de actitud, pero con tanto sucediendo en ese momento no le di mayor importancia. Mi intención de supervisar y dirigir la maniobra para bajar la imagen sin percances fue rechazada por los mayordomos y sacristanes, quienes me

⁸⁸ Los mismos gremios que manufacturaban las imágenes y otros bienes se encargaban de repararlos e incluso volverlos a policromar con las técnicas originales (atendiendo cambios de estilo) lo que Arcaute (2009) distingue como repolicromar. Cuando las intervenciones de aplicar pinturas a las piezas coinciden con la voluntad de disimular daños en la policromía, sin respetar los límites de las lagunas, no se trataría de una repolicromía, sino de repintes (Arcaute, 2009).

pidieron que me retirara del andamio. Después de todo, ¿quién soy yo para decirles cómo tratar a su imagen? Por supuesto que tenemos experiencia en el manejo y movimiento de colecciones y bienes, pero, eso es otra cosa. Esto es cosa de hombres, miembros de la comunidad. Yo no quepo en el ritual -ni como mujer, ni como representante del Estado, ni como extraña- y, eso es lo que esto era.

Con cuerdas y sábanas envueltas en el cuerpo y la cruz, y con por lo menos ocho hombres distribuidos en tres niveles, se bajó al Santo Cristo. Antes de bajarlo, se le dio a resguardo la peluca y corona a la mayordoma. En la sacristía se instalaron varias mesas formando una cruz, sobre las cuales se colocó a la imagen. Se asignaron a varias personas que lo velarían toda la noche. Entre la misa, la discusión, la ceremonia de la bajada del cristo y el acomodarlo en la sacristía, el evento duró aproximadamente cuatro horas y media, y se basó en lo que la misma gente le propuso al sacerdote:

Es que a la gente adulta les daba miedo, decían que si bajaban al Santo Cristo pues iba a haber una desgracia, y que el temblor, que la lluvia, que, porque nunca lo habían bajado, ese era su temor... entonces el padre Manuel les dice no teman, yo voy a hacer una misa y si quieren ustedes ahúmen y hagan su ritual; las campanas [...] tocarlas, y entonces sucedió que cuando lo bajaron, todo el tiempo estuvieron tocando las campanas. [...] el sahumerio y todo eso, y sus veladoras para pedirle permiso [...] (Cotlame, T., comunicación personal, 4 de agosto de 2021).

En esta cita se observa ya una negociación entre el representante de la autoridad eclesiástica y la comunidad, para a su vez, involucrar al Estado. Años después, durante la investigación para este trabajo, me enteré que una parte de la comunidad sigue pensando que todo el ritual no fue ni suficiente ni el más adecuado para bajarlo. En entrevista, el señor José Luis Mazahua, de Tequila, comentó esta situación:

[...] como dice usted, ¿no? Que, que el padre estuvo consultando. Sí, muy cierto, pero hay veces que se le pregunta a personas, por ejemplo, decían, no, a veces uno no viene, no está enterado, o nomás dicen, no pues, este, “nunca voy a misa”, que dicen, “ay, pues sí que la restauren” ¿no? como que les, no lo toman en serio, pus diciendo “van a gastar ustedes, no yo”, pero, para los que sabemos, pus dices, no pus, si lo vas a hacer lo vas a hacer con cuidado, el esto el otro, ¿no? Eh, me platicaban algunos señores mayores, eh, por ejemplo, ahorita el difuntito que está [la entrevista se hizo afuera del templo, justo antes de una misa de cuerpo presente de un señor de la tercera edad] dice, no dice, es que a nosotros no nos preguntaron. Les preguntaron a los jóvenes, a los muchachos [...] (Mazahua, J., comunicación personal, 6 de septiembre de 2021).

Esto último es difícil entenderlo, ya que durante doce domingos se levantó la encuesta a todo aquél que fuera a misa de doce, y como ya comenté, es la más importante de la semana. El que algunas personas mayores comenten que solamente se le preguntó a los muchachos, creo yo que tiene otra interpretación más allá de lo literal, que me aventuro a plantear como posibilidad: al haber vivido en dos ocasiones en la comunidad de Tequila, y haber participado como madrina de pastel en los quince años de la nieta de quien fue mi anfitrión durante mi primera estancia, pude observar la importancia de las visitas personales, como parte de los usos y

costumbres, con el objetivo de pedir consejo, solicitar apadrinamiento de alguna fiesta, agradecer algún apoyo, invitar a alguna fiesta. La visita incluye el llevar una canasta de pan al visitado, cuando mínimo, y platicar un rato antes de exponer el tema por el que se está ahí. El párroco llevó a cabo otra manera de consulta que no era la tradicional, por lo que me atrevo a suponer que hubo muchas personas, sobre todo las mayores, que no se dieron por enteradas - sabiendo o no lo de la encuesta llevada a cabo por el sacerdote- ya que no se les consultó mediante una visita personal, como se debe.

En cambio, los jóvenes en general son generaciones que ya no aprendieron náhuatl como primera lengua y que, aunque siguen participando de fiestas y rituales, tienen otros intereses, como estar al pendiente de las redes sociales, en la medida de sus posibilidades y son más laxos con las costumbres. También hubo un desfase de años, responsabilidad de la burocracia del INAH, entre la solicitud y la respuesta, por lo que durante ese tiempo hubo cambios de mayordomos y al no estar enterada yo sobre ese desfase, y al haber un convenio firmado, di por hecho que la mayordoma estaba enterada (lo cual probablemente es cierto, pero bajo los mecanismos no tradicionales).

Además, de acuerdo con el señor Mazahua, se debió haber consultado a los señores mayores sobre el protocolo que se necesitaba realizar para bajarlo, porque, a pesar de que el párroco hizo todo de acuerdo a lo que la comunidad (algunos mayordomos y gente allegada al templo) le había dicho –la misa, el ritual- esto no había sido suficiente ni adecuado para mostrarle el respeto que se merece:

[...] yo platicando con gente más, más mayor que yo, y les, les preguntaba, le digo, intervine en esto [se refiere a un altercado posterior al que haré referencia abajo], no sé si estoy bien, estoy mal, este, pero... yo siento que pues que se tiene que hacer un protocolo. “Si se hacen” ya me daba un abuelito, que en paz descanse, este, me decía, dice “sí, son este, siete misas, eh, rosarios, hay que estar tocando las campanas, este, las personas que lo lleguen a bajar tienen que estar bien vestidas, este, no tocarlo con sus manos, con guantes, es, este, cosas que, eh, que se tienen que hacer ¿no? Yo le preguntaba por, por ejemplo, cuál, dice, no, por ejemplo, no tener este, intimidad con la pareja, debe estar pura la persona quien la llegue a bajar. Le digo, ah digo, yo creo que es eso lo que sentimos o siento, bueno digo sentimos porque lo platicamos ahí con la familia y otras personas, y entonces eso es lo que nos faltó ¿no? (Mazahua, J., comunicación personal, 6 de septiembre de 2021).

Con lo anterior en mente, pero sin expresarlo en ese momento (me enteré años después, al entrevistarlos), don José Luis Mazahua llegó a la sacristía junto con su hermano Agustín, la tarde del 11 de marzo de 2016, para reclamarme por haber bajado al cristo. Iban acompañados de su hermana, la mayordoma de la imagen, aunque en realidad a ella no la dejaron participar en los alegatos, silenciándola bruscamente cuando intentaba decir algo; lo que necesitaban de ella era su presencia como mayordoma para hacerse de alguna autoridad en las decisiones concernientes al Cristo Rey, hablando por ella. Los dos hermanos comenzaron a alzar la voz, exigiendo que se subiera en ese momento, porque nunca se debió haber bajado, y que por eso ellos habían intentado impedir que lo hiciéramos el día de la misa. Les expliqué los motivos por los cuales no se podía trabajar en el retablo, haciendo hincapié en el deterioro de las uniones

de los brazos con el tronco, en que los materiales necesitaban un proceso de secado antes de su manipulación; pero nada de eso les fue suficiente. Había otras personas visitando la sacristía, pero a los hermanos no les importó gritar, amenazar y grabarme con su celular, sosteniéndolo a escasos centímetros de mi rostro, molestándome sobremanera.

Amagaron, además, con llamarle al director del Centro INAH Veracruz para reportarme por no hacerles caso, alegando que eran amigos cercanos, a lo que respondí que yo misma le marcaría a mi jefe desde mi celular. Fue entonces cuando llegó la secretaria de la parroquia avisada de lo que pasaba, y ella junto con otras personas del comité intervinieron para mediar la situación. Los hermanos insistieron en que se acercaba la Semana Santa, y que el ritual exigía ponerle altares al Cristo al pie de su retablo, por lo que debíamos regresarlo a su lugar. Terminamos negociando, entre su hermana y yo, que me ausentaría durante dos semanas para que hicieran sus rituales sin estorbarles, y les apoyaría decorando la mesa para que estuviera presentable para la celebración. Alcanzando ese compromiso, los hermanos se retiraron, todavía disgustados de no haber logrado su cometido.

Este episodio, es un ejemplo digno de un drama social según Turner (1974) -es decir, parte de un proceso inarmónico surgido en situación de conflicto- y cumple las cuatro fases de acción pública sugeridas por el antropólogo: un quiebre, como puede ser el incumplimiento deliberado de una norma (el Santo Cristo no debe ser bajado); la crisis (el reclamo con amenazas y faltas de respeto); la acción de desagravio (negociación con intermediación de terceros interesados, acuerdos de poner altar, decorar la mesa) y la reintegración (solución, resultado; el lograr continuar con la restauración en la sacristía por mi parte, y el lograr ponerle altares y tener al cristo para ellos en Semana Santa). Pero, más allá de diseccionar el momento, lo que me interesa es dirigir la atención a aquello que se remueve con el conflicto, ya que, como señala Turner (1974), es en los disturbios en donde podemos comprender más sobre la interacción social. Con la entrevista hecha a don José Luis, me queda claro que su reacción en esa tarde, partía del miedo que conllevaba haber bajado la imagen sin un protocolo adecuado, lo que ya había ocasionado un temporal tremendo (ver adelante la viñeta del meteoro inesperado). Pero, platicando con las personas que presenciaron la discusión, me enteré que su hermano Agustín Mazahua es profesor, y que planeaba competir por un puesto de elección popular. Por eso había estado tan participativo en el comité de obras la primera vez que fui a Tequila a realizar el diagnóstico. Empero, los retrasos en la atención hicieron que ya no pudiera capitalizar la restauración para su beneficio, y por ello la gente creía que había intentado boicotearla desde el día de la misa. Al no ser ya parte del comité, intentó llamar la atención durante la petición de permiso con el micrófono, y por eso había armado un escándalo en esa tarde. También se me aseguró que los rituales que los hermanos insistían en hacer en Semana Santa eran inventados, puesto que el cristo que se utiliza para esos días es otro.

Durante mi estancia, otros comentarios me hicieron darme cuenta de que ciertas personas de la comunidad aprovechan los compromisos religiosos para llevar agua a su molino, y que a la misma gente de la comunidad les queda claro. Prueba de ello ha sido cuando a los mayordomos de San Pedro, patrono de Tequila, se les ha complicado juntar las cantidades

tremendas de dinero que se necesitan para la fiesta, el cacique del lugar ha donado lo necesario para el festejo, en aras a equilibrar un poco su mala reputación por ser dueño del monopolio de transporte de pasajeros de la región y hacerse rico a costa de la necesidad de los demás. Eso es lo que la misma gente me platica, por lo que no es ningún secreto que a veces se utilice lo que pasa alrededor de las imágenes de culto y sus rituales como capital simbólico y social, más allá del prestigio y la reciprocidad que de por sí se ganan al ser mayordomos. De esto ya daba cuenta Aguirre Beltrán (1986) al afirmar que no había distinción entre el cargo político y el religioso en el razonamiento indígena, ya que el poder “se adquiere lentamente al través de la vida mediante el servicio a la comunidad y quien alcanza la dignidad principal llega a sustentarla después de haber acumulado en su persona la condición de lo sacro y la aptitud para señorear en ella inherido” (p. 24-25). El antropólogo, además, nos asegura que, en los municipios indios no tan fácilmente se aceptaba la autoridad electa si la persona no tenía ese prestigio acumulado desde antes:

siguiendo una práctica aprendida al confrontar el régimen colonial los indios de Zongolica no objetan a las autoridades que nombra el gobierno estatal, en consulta con el o los hombres fuertes, caciques en turno, de la región –acaparador de café, madera o comerciante próspero-; pero si los incumbentes no tienen prestigio reconocido de acuerdo con las normas tradicionales, simplemente los ignoran (Aguirre Beltrán, 1986, p. 29).

Esto nos ayuda a entender que la complejidad existente alrededor de las imágenes de culto no se llega a explicar con el otorgamiento de valores impuestos por nosotras, y que escapa a nuestro intento de darle sentido desde dicotomías como imposición-resistencia, modernidad-atavismo, laicidad-religiosidad. También nos sirve para ilustrar lo variados que son los actores que se disputan el poder de toma de decisiones sobre las imágenes devocionales, sus rituales y celebraciones, y, por ende, lo variados de los intereses en juego.

Uno podría preguntarse entonces, ¿qué se entiende por *comunidad de Tequila*? Si volvemos a leer este relato etnográfico, nos percataremos que *comunidad* se usa, a veces para referirnos a la gente de la cabecera municipal de Tequila; a los mayordomos; a los miembros del comité de obras; a los “jóvenes” que consintieron la restauración a partir de la encuesta; a los señores mayores que aseguran que nadie les preguntó; a la gente que no es de la cabecera pero que baja a misa al templo. Sobre esto último, quiero agregar que, durante la investigación, salieron mencionados otros actores colectivos que no son de la cabecera municipal pero que son muy creyentes del Santo Cristo:

[...] sus hermanos ahí de Tehuipango, Azcatzinga, de acá de Atlahuilco o Acehualan, Vista Hermosa, dicen que les ha hecho muchos favores y hasta ahorita tiene mucha visita, y este, tienen una imagen acá, no recuerdo el lugar donde lo fuimos a dejar, una imagen de Santo Cristo que se sacó, pero en cuadro, lo sacaron en cuadro. [...] Sí, ya restaurado como está ahorita, pues este, lo tienen por allá arriba, no sé en donde [...] Yo creo que hay otro en el... movimiento, encuentros con Cristo tienen...sí, en Tlachicanotla tenemos una imagen del movimiento de Encuentros con Cristo, Porque es su santo patrón. (Cotlame, T., comunicación personal, 4 de agosto de 2021).

A estas comunidades de la periferia y de más lejos en la sierra de Zongolica, ¿se les tomó en cuenta? Después de todo, el cristo es su patrono, al grado de que mandaron a hacer una pintura de la imagen ya restaurada, para tenerlo más cerca. ¿Quiénes eran los interesados en la restauración? ¿Quiénes estaban interesados en dar su opinión? ¿Quiénes pagaron la restauración? En este caso específico hay una respuesta diferente a cada pregunta, y cada evento podrá ser diferente, más sencillo, o mucho más complejo.

Además, este relato ejemplifica cómo, a pesar de haber hecho todos los preparativos *by the book*, -de haber consultado, de haber firmado convenio, de haber avisado con tiempo, de haber pedido permiso- siempre hay cuestiones que se salen del control, imprevistos que ocasionan conflictos, discusiones, y que se deben someter a negociación sobre la marcha. También vemos, cómo al interior del INAH, el acercamiento con la comunidad no es igual. También depende de sus actores: la arquitecta que les amenaza; el abogado que les obliga a viajar varias veces para tomar en cuenta su solicitud; la restauradora que negocia para trabajar al cristo en la sacristía y que lo prioriza como bien histórico. Ante los conflictos y disputas, lo común es que nos amparemos en nuestra voz de autoridad, desde nuestros reglamentos, leyes, discursos. Pero no hay manera de que éstos resuelvan un sinnúmero de subjetividades y maneras diferentes de vivir otras epistemologías. De esto van las siguientes viñetas.

Los breves casos de la virgen que no se robaron, las pinturas recuperadas y el santo que cambiaron de lugar

Hansen y Stepputat (2001) sugieren que el Estado, en la búsqueda de reproducir su imaginación como centro de autoridad capaz de emitir el último juicio o la última palabra, usa varios lenguajes simbólicos, a saber:

- (1) La institucionalización de la ley y el discurso legal como el lenguaje autoritario del Estado y el medio a través del cual el Estado adquiere presencia discursiva y la autoridad para autorizar;
- (2) La materialización del Estado en series de signos y rituales permanentes: edificios, monumentos, membretes, uniformes, señales de caminos, cercas; y
- (3) La nacionalización del territorio y las instituciones del Estado a través de la inscripción de una historia y una comunidad compartida en paisajes y prácticas culturales (p. 8).⁸⁹

Como sabemos, la LFMZAAH señala al INAH como el representante estatal encargado de cuidar a los monumentos paleontológicos, arqueológicos e históricos. Para reforzarlo, se utilizan múltiples variantes de los lenguajes simbólicos recién planteados. Sin embargo, dentro de las generalizaciones que se tienen que hacer para reglamentar algo y de esa manera permitir

⁸⁹ "(1) the institutionalization of law and legal discourse as the authoritative language of the state and the médium through which the state acquires discursive presence and authority to authorize; (2) the materialization of the state in series of permanent signs and rituals: buildings, monuments, letterheads, uniforms, road signs, fences; and (3) the nationalization of the territory and the institutions of the state through inscription of a history and a shared community on landscapes and cultural practices." La traducción es mía.

que el paraguas legal lo cubra “todo”, se dejan afuera especificidades que nos toca resolver sobre la marcha, con nada más que lo que tenemos a la mano, sensibilidad y sentido común; porque en la pugna de lo patrimonial, se nos olvida que siempre habrá actores que impugnarán las decisiones que desde un escritorio se diseñaron sin conocer sus usos y costumbres.

En esos menesteres, a veces las restauradoras quedaremos atrapadas en el medio: en muchos casos, el deber ser diseñado por el Estado entra en conflicto con el deber ser de la imagen y los que la rodean, viéndonos en situaciones que rayan en lo absurdo, como lo que narro a continuación.

En alguna comunidad de Baja California, existe una Virgen María cuyo milagro es ayudar a las mujeres a embarazarse. Si una fémina está teniendo dificultades para quedar encinta, debe ir al templo y debe llevarse al niño de la virgen a su casa. Una vez embarazada, lo regresa con su madre a la parroquia. Debido a esta dinámica, esta imagen ha sido reportada en varias ocasiones como robada (Tapia, M. comunicación personal, 7 de marzo de 2022).

En cuanto a protocolos oficiales se refiere, ese es el paso a seguir: la pieza desaparece, se reporta como robada, tanto en el ministerio público como en el INAH. Se le hace su ficha de búsqueda y las autoridades quedan al pendiente, y desde el INAH se activa el seguro institucional. Todo esto deja un rastro importante en papeles membretados, de todas las partes involucradas. Ahí se percibe la presencia del Estado. Pero, al conocer la realidad de esta imagen en específico, cabe preguntarse ¿quién en su sano juicio la reportaría como robada? ¿La mujer que *sustra*e al niño, está cometiendo un delito? Después de todo, el niño es regresado con su madre, la virgen. La lógica señala que se trata de usos y costumbres relacionados con la religiosidad popular. Por otro lado, desde el Estado, también cabe la pregunta ¿y si en una de esas sustraen al niño realmente con intenciones de venderlo en el mercado negro de arte sacro? ¿qué hacer con un caso así? Mi colega, Martha Tapia –experta, entre otras cosas, en peritajes de piezas recuperadas del tráfico ilícito- sugiere que, al momento de elaborar registros, inventarios o catálogos, “esa parte devocional de las piezas tendría que estar contemplada en ellos” (Tapia, M., comunicación personal, 7 de marzo de 2022) que se debería hacer una lista de este tipo de imágenes *viajeras*, que entran y salen de los templos, que a veces están en las casas de los mayordomos –como el Niñopa de Xochimilco⁹⁰- además de auxiliarse de la antropología para dejar claro el contexto que las rodea, y entender sus dinámicas sociales:

[...] yo creo que piezas como esta, eh, tendría que hacerse un estudio antropológico más exhaustivo de ellos, ¿no? O sea, porque el planteamiento de repente oyes: “y bueno, y es que ¿por qué no la meten en un capelo, bajo llave y debajo de siete candados?” O sea, perdón, pero, en el momento que pierda su uso y función, pierde todo dentro de este proceso de la comunidad y creo que esta parte es muy importante que como especialistas la tomemos en cuenta a la hora del planteamiento (Tapia, M., comunicación personal, 7 de marzo de 2022).

⁹⁰ Esta veneradísima imagen no ha pertenecido al clero o a algún templo específico. Está más bien presente en liturgias domésticas y es el pueblo el que la cuida y le rinde culto, a través de un sistema de cargos piramidal. (Perdigón, 2000). Regresaré al caso del Niñopa adelante.

Ya sea para protegerlas de los mismos fieles, o de posibles hurtos, vandalismo, o siniestros, muchas de las soluciones de las restauradoras probablemente interfieran con las costumbres, ritos, cotidianidad de la gente. La cautela se requiere, para no imponer un punto de vista unilateral, sin conocer el impacto que habrá tanto en la imagen, como en la gente que la adora, o el inmueble que la alberga.



En el caso de atención a robos, como el anterior, el asunto se complica, porque más actores estatales se unen al trabajo. No solamente es el INAH el que interviene, sino la Fiscalía General de la República a través de sus órganos habilitados para la atención de este tipo de delitos,⁹¹ involucrando a agentes y autoridades judiciales. Estos actores sociales insertan su propia idiosincrasia y manera de trabajar a la arena social. En algunos casos, hace falta sensibilidad de su parte, lo que nos ha llevado a fungir como mediadoras entre las comunidades y esas otras instancias. Esto implica que como trabajadoras del INAH no siempre laboramos desde una misma posición de autoridad, sino que a veces nos desplazamos para mediar o facilitar procesos, como en el caso sobre la recuperación de unas pinturas de las escenas de la vida de la Virgen de la capilla de San Francisco en Tenextepec, Perote, Veracruz.

Mi primer acercamiento con la comunidad se dio a raíz de una visita de inspección que realicé para verificar un proyecto de conservación-restauración de la pintura mural y el retablo que se encuentran al interior de ese recinto, con el fin de otorgarle la licencia a la colega que lo proponía. Tiempo después, desde la CNCPC se me solicitó que buscara en esa capilla y preguntara en la comunidad cualquier indicio que ayudara a demostrar que unas pinturas de caballete coloniales, recién recuperadas al otro lado del país por autoridades judiciales, coincidían con aquellas robadas años antes en este inmueble. Afortunadamente, la gente de la comunidad había guardado los bastidores de las pinturas, las cuales habían sido recortadas para poder ser enrolladas y trasladadas fácilmente durante el robo. En esa segunda visita les comenté que los bastidores podrían ser la mejor prueba para demostrar que aquellas encontradas eran las suyas, ya que se podrían comparar los cortes en los lienzos y los tonos y figuras de las orillas con las pinturas, y les pedí que los cuidaran mucho. Asimismo, documenté fotográficamente los espacios vacíos en donde habían estado colgadas las pinturas, marcados todavía por la diferencia de tono en el depósito del hollín de las veladoras en las paredes.

⁹¹ La Unidad Especializada en Investigación de Delitos Contra el Ambiente y Previstos en Leyes Especiales (UEIDAPLE) de la Subprocuraduría Especializada en Investigación de Delitos Federales, dentro de sus funciones se encarga de investigar los delitos previstos en la LFMZAAH ("Unidad Especializada en Investigación,").

Como los peritajes en estos casos llevan tiempo, muchos meses después una autoridad de la Procuraduría General de la República viajó personalmente a Tenex-tepec para recoger los bastidores, pero sin hacer del conocimiento de nadie que iría por las pruebas. En la comunidad no fue bien recibido, y a pesar de que se identificó, no le creyeron y no le dieron nada, incluso después de que el oficial amenazara con procesarlos por obstrucción o algo parecido. Los ánimos se calentaron y ni siquiera le firmaron el acta en donde les explicaba el motivo de la visita. Tuvo, por lo tanto, que regresar a la Ciudad de México enfurecido y con las manos vacías, quejándose con mis colegas de la CNCPC. Una de ellas me llamó para pedirme que controlara a *mi comunidad*, como quien pide que controle a mi hija - hay una buena probabilidad de que el paternalismo sea el que esté asomándose en este comentario- ya que no quisieron soltar los bastidores porque les dije que los cuidaran mucho (palabras más, palabras menos). Ante esto, defendí la decisión de la comunidad, ya que, lo que la autoridad judicial y las restauradoras del centro debían comprender, es que en Veracruz teníamos años de vivir en un ambiente de violencia extrema, propiciada por los cárteles y por el Estado mismo (me refiero al gobierno y autoridades estatales, con la complicidad del gobierno federal). Nos acostumbramos a desconfiar de la policía, los ministerios, el ejército, la marina y demás autoridades. Le expliqué a mi colega que eran numerosos los crímenes perpetrados por gente de los cárteles



Figura 11. Huella marcada con el hollín que indica en dónde colgaba una de las pinturas y sus dimensiones, mayo de 2016. Fotografía mía.

vestida con uniformes falsos, o por gente de las autoridades mismas, por lo que era normal que la comunidad no confiara en un extraño que había llegado sin avisar. Le pedí que le explicara eso al oficial y me ofrecí a contactar a un amigo arquitecto, quien es cercano a la comunidad, para a través de él convencerles de que llevaran los bastidores a la Ciudad de México (el oficial les comentó que, si no le dejaban llevárselos, ellos tendrían que hacer el viaje).



Figura 12. Niños de la comunidad sosteniendo las pinturas durante la ceremonia de entrega. Se festejó su llegada con mariachis, 25 de octubre de 2018. Fotografía mía.

En los meses posteriores a la visita de la PGR, hubo cambio de comisariato ejidal y los nuevos representantes, asesorados por un abogado, se negaron a mover los bastidores sin contar con un escrito, lo cual era la manera correcta de hacer las cosas, para estar amparados en caso de un accidente o de que los pararan en la carretera y les cuestionaran el origen de las piezas. Para agilizar la burocracia, mi

colega y yo tuvimos que ser el canal de comunicación entre la PGR y la comunidad, y por fin los bastidores se llevaron a la CDMX. Muchos meses después, la comunidad recibiría sus pinturas completamente restauradas –cortesía de la CNCPC- y en el evento de la entrega, los comisarios ejidales le extenderían una disculpa sentida al oficial judicial, quien estuvo presente. En este caso, me tocó mediar entre una autoridad judicial y la comunidad, para que las cosas fluyeran y limar asperezas. Asimismo, advertimos que los miembros de las comunidades no son pasivos y participan en la defensa y toma de decisiones sobre sus bienes, así sea contrariando a las autoridades estatales y/o eclesiásticas. Lo que me lleva al tercer caso.

✱✱

Hace algunos años, recibí una llamada por parte de los voluntarios de la Asociación Civil “Compañeros en Reconstrucción” A.C., quienes se encargaban de cuidar los bienes de la parroquia de San Pedro Apóstol, en Huayacocotla, Veracruz. Ya nos conocíamos, puesto que había hecho una visita anteriormente a solicitud de ellos, con respecto al diagnóstico de una imagen. Cabe mencionar que, durante aquella visita, aproveché para ofrecerles una plática sobre la importancia de contar con un inventario de los bienes del templo, e incluso me apoyaron en el levantamiento de los datos generales de sus imágenes y campanas, los cuales di de alta posteriormente en el Sistema Único de Registro Público. Todos los involucrados fueron amables, comedidos y demostraron un gran interés por su templo y sus bienes, incluido el sacerdote, quien ya había localizado un inventario de bienes del siglo XIX en el archivo parroquial, con el que cotejamos algunos datos. Pero con la llamada, me enteré que, como suele pasar cada seis años, al sacerdote lo cambiaron de parroquia; y el nuevo presbítero había

cortado lazos con la asociación civil recién entrando por la puerta, haciendo hincapié en que la única autoridad en el templo es la eclesiástica.

Entre las primeras decisiones que tomó, unilateralmente, fue cambiar las imágenes de lugar, justificándose en el carácter pedagógico de las mismas, sosteniendo que el orden previo no seguía el canon. El comité me contactó porque les preocupaba sobremanera el cambio de lugar de la imagen más milagrosa del templo, un *Padre Jesús* del siglo XVIII, de su espacio designado en el centro y en alto, a un lugar secundario, al alcance de cualquiera. En su lugar, se colocó un Cristo de reciente manufactura. No solamente se le había quitado su lugar central en el altar principal, con la falta de respeto que conllevaba, sino que había quedado susceptible al robo y vandalismo. En la llamada, se me solicitaba que les apoyara con un oficio en el cual le explicara al nuevo párroco porqué su decisión no era la más adecuada, con base en toda la información que ellos habían aprendido durante mi plática. De ese modo, mi voz de autoridad en la materia (patrimonialista) podría inclinar la balanza a favor de devolver al Padre Jesús a su lugar. Quedé entonces, como mediadora entre la autoridad eclesiástica y la comunidad; y, también, entre la religión oficial y la religión popular, es decir, -apoyándome con Báez-Jorge (2008)- entre el ejercicio cívico de acuerdo con las prescripciones doctrinarias del canon eclesiástico; y las prácticas y creencias que los fieles llevan a cabo en el seno de la Iglesia, pero más allá de la disposición litúrgica canónica y jerárquica, lo que conlleva necesariamente un sentido contrahegemónico. Y es muy probable que el nuevo sacerdote moviera las imágenes de lugar, no porque sus nuevos espacios establecidos le ayudaran a la pedagogía evangelizadora, sino porque la acción de moverlos sin el consentimiento de la comunidad organizada, imponía la hegemonía eclesiástica y su voz de autoridad por sobre cualquier decisión del comité, y por sobre la manera en cómo la comunidad entendía y priorizaba a sus imágenes. Y es por ello que el presbítero no hizo caso de mis recomendaciones (Alsmann, 2016c) que respaldaban el regreso de la imagen principal (de acuerdo con la comunidad) a su lugar central, desestimando cualquier justificación planteada, reforzando de ese modo, su instalación personal como la única figura de autoridad y de toma de decisiones de ese templo.

El 4 de septiembre de 2018, la misma asociación civil denunció la desaparición de una imagen de la Virgen del Carmen de su nicho. Se nos comisionó al abogado del Centro INAH Veracruz y a mí para hacer una visita de inspección. El sacerdote fue avisado de la visita, pero no estuvo presente, y tampoco su secretaria nos dejó revisar el inventario del S. XIX ya mencionado (Alsmann, 2018). Hubo rumores de que el presbítero se había llevado la imagen a restaurar con un santero, pero ni siquiera tuvieron la intención de aclarar la situación. Su actitud fue abiertamente desafiante para con los miembros de la asociación, además de ignorar por completo a la autoridad estatal representada por nosotros. En ese conflicto constante con el presbítero, que duró los años que estuvo en la parroquia, la asociación civil buscó en nosotros un aliado con voz de autoridad para contrarrestar las ocurrencias del sacerdote, quien no tuvo intenciones de dar la cara en ninguna ocasión.

Como dato adicional, Huayacocotla pertenece a la diócesis de Tulancingo, ubicada en el estado de Hidalgo. Es decir, las autoridades eclesiásticas en su organización y distribución

territorial no hacen caso de las delimitaciones de las entidades federativas, basándose más bien en las de antaño, cuando la iglesia católica era la titular de los territorios y sus autoridades eran las que tomaban muchas de las decisiones. Esto se suma a un campo siempre en tensión –si no es en Huayacocotla es en cualquier otro punto del país-, de lucha entre su autoridad y la nuestra, en lo que sucede al interior de los templos con respecto a los bienes muebles, considerados patrimonio cultural por nosotras, y patrimonio de la Iglesia, por ellos; con la comunidad –fieles y usuarios de los objetos devocionales- participando como mejor pueden.

Con estos tres casos, abonamos al planteamiento que los actores sociales a los que nos referimos con el término *comunidad*, son numerosos y variados: desde actores individuales del pueblo que se llevan a la Virgen a su casa; colectivos de ejidatarios; asociaciones civiles; entre muchos otros. También percibimos la presencia, en menor o mayor grado de las autoridades eclesiásticas, para bien o para mal; y un cambio del papel de la restauradora, de autoridad protocolaria a mediadora de conflictos. A pesar de la breve narración de cada uno, se advierte su diferencia contextual, y, por lo tanto, la necesidad de mirar desde la particularidad de cada caso; tarea por demás complicada cuando se trabaja con generalidades y desde nuestro discurso que contempla monumentos, pero no la religiosidad popular en la que están inmersas las imágenes de culto, cuya complejidad social y simbólica no puede verse desde ópticas reduccionistas, sino desde las particularidades étnicas y comunitarias, resultado de procesos históricos específicos (Báez-Jorge, 2008).

Del Estado como recurso... contra el Estado

Una de las tantas tareas que ejecuta el INAH para la conservación del patrimonio que le compete proteger, es inscribir las zonas y monumentos en catálogos oficiales, partiendo de la premisa de que *no se puede conservar lo que no se conoce*. Recientemente, se ha puesto mayor atención a los bienes muebles, que, por tratarse de millones, llevan un rezago en su registro. Esto se hace en la plataforma conocida como Sistema Único de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas (SURP). En los últimos años las autoridades centrales han solicitado insistentemente a las restauradoras que nos demos el tiempo de subir las fichas de registro de cualquier bien cultural que atendamos.

Ya se mencionó que existe un seguro institucional que se activa para atender siniestros en donde el patrimonio resulta afectado. Una de las condiciones para la negociación con los ajustadores, es precisamente contar con el número de folio real del registro de la pieza afectada ante el SURP, por lo que con este argumento se intenta convencer a las comunidades de la importancia del registro. La ficha del SURP oficializa que los bienes culturales son considerados monumentos, y, por lo tanto, patrimonio nacional. Cabe señalar que, para subir fichas al sistema, debemos pertenecer al INAH, tomar una capacitación, y darnos de alta en ese sistema. Las fichas son revisadas y corregidas por especialistas en los materiales y la historia del tipo de bienes que registramos, antes de hacerlas oficiales.

Cuando se dan de alta los bienes pertenecientes a un templo, si lo solicita el responsable del mismo, se les entregan copias de las fichas con los datos básicos. Empero, hay que

mentonar también que, aunque es un registro público, su acceso está controlado; se debe hacer una solicitud para consultarlo y existen niveles de seguridad de la información que se puede ver, dependiendo de los motivos de la consulta. Se justifican estos controles afirmando que la información en malas manos podría ser utilizada como un catálogo de robo por encargo para coleccionistas privados; por lo tanto, la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas del INAH tiene los derechos reservados. Definitivamente, el SURP forma parte de los lenguajes simbólicos del Estado (Hansen y Stepputat, 2001) con los que legitima su presencia y poder, en este caso, en torno al patrimonio. Como servidora pública, lo primero que me viene a la mente con la palabra *único* dentro de sus siglas, es la referencia al trabajo colosal de diseñar una base de datos que tomara en cuenta cualquier tipo de información técnica, material, histórica, formal, estética, de cualquier tipo de bien cultural, para contar con un solo registro, y no tener la información repetida sin homologar en otras plataformas. No obstante, caben otras lecturas ¿qué hay detrás de la palabra *único*, que forma parte del nombre de dicho registro? ¿Se establece con esto la hegemonía en la forma de nombrar, conocer y registrar a los *bienes* del país? Veladamente se les inculca a las comunidades que la única forma válida en que se puede atender a sus bienes por parte del Estado, es si se dan de alta como monumentos; y simbólicamente pasan a ser oficialmente de la nación. Esto se suma a las ambigüedades en torno a la propiedad de los bienes, y al poder de decisión sobre éstos; pero también da pie a que algunas comunidades lo utilicen a su favor cuando sus propias voces no son escuchadas. A partir de un caso planteado por una colega, me permito explorar algunos usos de los lenguajes simbólicos del Estado.

Schneider (2017, 2018) relata que la comunidad de Mesa del Nayar en Nayarit solicitó apoyo para realizar el levantamiento del inventario de las pinturas e imágenes del templo de la Santísima Trinidad, algunas piezas de las cuales ya estaban siendo intervenidas por la CNCPC. En un principio, las restauradoras creyeron que el objetivo de la comunidad era protegerse de posibles robos, ya que se había terminado de pavimentar el camino que los comunica con la capital del estado facilitando el acceso de extraños al lugar. Sin embargo, lo que en realidad buscaban era un documento oficial que incluyera todo su patrimonio cultural y los sitios sagrados ubicados en sus tierras, para con eso impedir la construcción de la presa de Las Cruces:

[...] tener un inventario, producido por una instancia gubernamental era lo que impediría que se allanara su territorio, que comprendía los sitios sagrados, los caminos, los lienzos religiosos, las campanas y las puertas de la iglesia, entre otros elementos.

Con lo anterior se hizo evidente que los órdenes y las clases como el patrimonio se divide y clasifica por los especialistas institucionales no siempre tiene el mismo sentido para la comunidad. Además, que el proceso de certificación de posesión y de conservación de bienes muebles e inmuebles y sitios patrimoniales, les sirve a los pobladores en la medida en que se sustenta en demandas de derechos territoriales.

Así, las campanas, la pila bautismal, el templo y los santos, para ellos representan un capital de defensa del patrimonio meseño, que no se remite únicamente al derecho a la propia cultura sino

a derechos sociales y económicos específicos, que incluyen el territorio sobre todo cuando éstos pueden verse amenazados (Schneider, 2017, p. 38).

Lo que me interesa del caso, es que la comunidad pidió el apoyo del INAH para que designara, de manera oficial, el estatus de patrimonio nacional a sus bienes mediante el registro; es decir, que les ayudara a convertir a sus santos en esculturas policromadas; sus lienzos en obras de arte; la campana del templo en bien cultural histórico, como si de una traducción cultural se tratase. *Hablemos el lenguaje estatal*.

De este modo, se le otorga, a petición de la propia comunidad, un valor patrimonial a sus bienes, desde nuestro paradigma y conceptos, mediante un proceso de patrimonialización, lo que ayuda a establecer una legitimación con fines específicos (Melé, 2010). En este caso, no se buscaban las ventajas directas que conlleva el registro y que repetimos constantemente a las comunidades para convencerlas de la conveniencia de inscribir sus bienes: protegerlos contra robos y siniestros. Lo que necesitaban era jugar el juego estatal, ya que, para poder defenderse del Estado y su intención de construir una presa en su territorio, había que utilizar el lenguaje del Estado, ya que el propio no fue escuchado. Como lo sugiere Ariño (2007), los procesos de patrimonialización muchas veces son estimulados por el interés de proteger los paisajes culturales de un riesgo inminente. En efecto, las divisiones y clasificaciones del patrimonio cultural hechas desde las instituciones son arbitrarias y escogidas para facilitar la división administrativa de nuestro trabajo; además de que en parte responden a concepciones que han ido cambiando con el tiempo. En la práctica no tienen sentido, y por ello, la comunidad tuvo que reunir varios documentos oficiales emitidos por diferentes instancias. Es la amenaza de destrucción de su territorio por parte del Estado mismo, la que generó esta nueva visión que los meseños tienen de sus bienes como representación del capital de defensa de su *patrimonio* material, usando todo lo que está a su alcance. El lenguaje del Estado tiene sus especificidades, candados y hablantes, por lo que la comunidad tuvo que echar mano de las restauradoras y otros trabajadores del INAH, usando al Estado contra una decisión estatal; o por lo menos, intentándolo.

Al anteponer el lenguaje simbólico del Estado (registro de un monumento protegido por la ley, en la plataforma oficial, emitiendo un número real por pieza, con membretes y toda la cosa) ante el discurso, también estatal, del progreso y desarrollo como el bien mayor, los meseños ponen a prueba –quizás sabiendo, quizás no- la fuerza del discurso patrimonialista: en este caso específico, la conservación de sus bienes culturales antepuesta a lo que el Estado mismo considera el progreso. Nosotras las restauradoras representamos al Estado, creyendo fielmente en la importancia del patrimonio cultural y en los discursos sobre las ventajas que conlleva el registrar los bienes muebles arqueológicos e históricos; al mismo tiempo, -quizás sabiendo, quizás no- con nuestra tarea facilitamos herramientas de nuestro universo estatal a las comunidades en su lucha. Es ahí en donde, como en muchos otros puntos, el Estado no se presenta como una sola cosa, algo homogéneo, capaz de ser definido de una vez y para siempre. Incluso en sus lenguajes, puede contradecirse o contraponerse; y nosotras nos veremos envueltas en esos juegos de ambigüedad.

Como parte de las voces en contra del proyecto hidroeléctrico mencionado, en 2015, tres senadores pertenecientes al Partido Acción Nacional, presentaron a consideración de la Honorable Asamblea una propuesta de cancelación, planteando consideraciones de impacto ambiental, económico, y “[...] por afectar a productores agrícolas, pesqueros y acuícolas, así como a los derechos culturales de las comunidades de origen indígena nayeris (Cora), wixáricas (huicholes), mexicaneros y tepehuanos [...]” (Gaceta del Senado, LXII/1697/53336). En dicha propuesta, se mencionan 14 sitios ceremoniales que serían destruidos –los cuales cuentan con documentos de georreferencia-, así como varias declaratorias Estatales de Áreas Naturales Protegidas y Reserva de la Biosfera; es decir, otros lenguajes estatales que podrían servir de candados.

Debemos admitir que, para el Estado mexicano, la mayoría de las veces la cultura importa siempre y cuando esté relacionada con el poder. En este caso en particular, la mayor muestra de poder por parte del Estado era llevar a cabo sus planes de desarrollo y progreso, aunque eso significase el despojo y la destrucción del territorio y los paisajes culturales. Afortunadamente, en el caso de la Sierra del Nayar, la lucha dio sus frutos y se logró parar el proyecto de la hidroeléctrica mediante la organización y unión de los pueblos wixáricas, tepehuanes, mexicas y náyeris (Ruiz, 2021); pero también con el cabildeo de ciertas facciones políticas, y numerosas herramientas del mismo Estado (leyes, declaratorias, registros georreferenciados, informes de impacto ambiental). Observamos que, a pesar de que la razón de ser de los lenguajes simbólicos del Estado, es la ya planteada por Hansen y Stepputat (2001); las comunidades, la sociedad civil, el pueblo, la disidencia política, retomarán dichos lenguajes para defender lo que al Estado ya no le es prioritario.

Taller-altar-hospital

En la coyuntura que nos atañe, invariablemente nos encontramos ante expresiones de divinidad, de la fe, lo sacro, lo milagroso, todo aquello que está implícito en una imagen devocional y de lo que, como representantes del Estado laico, intentamos pasar de lado durante nuestro trabajo; intención por demás imposible. Esa eficacia simbólica (Perdigón, 2000) de los bienes culturales en culto, tiene efecto en no solamente sus comunidades, sino también muchas veces en las restauradoras. Asimismo, no podemos negar que el Estado ejerce su propia influencia, en mayor o menor grado, en el comportamiento y la toma de decisiones concernientes a las imágenes, una vez que se involucra. En estos constantes flujos de nuestros diversos mundos, todos quedamos trastocados en diferentes niveles de intensidad, y esos supuestos límites entre el Estado y las comunidades, entre la restauración y la adoración, entre el protocolo estatal y el ritual comunitario, se borran; y por momentos, personas de la comunidad se convierten en nuestros portavoces, reproduciendo nuestros discursos, mientras que nosotras nos convertimos en una persona más que le reza a una imagen, o que por lo menos atestigua el poder simbólico que esta ejerce a su alrededor.

Las estadías del Niño para ser intervenido en la CNCPC son quizás lo más emblemático, ya que, este niño Dios -venerado en Xochimilco, Ciudad de México- ha

perturbado de manera evidente la cotidianidad de los talleres cuando ha sido llevado a restaurar, lo que ha pasado en más de una ocasión. Perdigón (2000) nos comparte una interesante etnografía sobre la primera ocasión en que esta imagen de Jesús infante fue restaurada por profesionales, en 1995. Explicado por lo que ella llama “la eficacia simbólica de una escultura”, nos narra algunas escenas que demuestran la fuerza que la “imagencita”, como se le dice cariñosamente, ejerció sobre los profesionales del patrimonio –restauradoras, personal administrativo, técnicos- y los espacios de esta sección del INAH. Me permito retomar algunas, complementando con información vertida en su tesis (Perdigón, 1999) para ilustrar cómo la relación Estado-comunidad no siempre es igual, ni se trata de actores colectivos homogéneos; además, me interesa entender la confluencia de significados que se le otorgan a la imagen en culto como una lucha por la instalación de diferentes producciones de sentido y por el poder en la toma de decisiones con base en éstas.

Desde su llegada al ex convento de Churubusco, la presencia del Niño pa fue abrumadora. Arribó acompañado de músicos, danzantes, cuetes y una comitiva de aproximadamente cien personas. Esto obviamente llamó la atención de los trabajadores de la CNCPC y los alumnos de la ENCRyM, sorprendidos por la algarabía que llegaba sin previo aviso. Era la primera vez que se recibía una comitiva tan grande y con tanto estruendo, lo que implicaba relajar los protocolos institucionales. De acuerdo a lo averiguado por Perdigón (1999) en entrevista al entonces coordinador de la CNRPC, Luciano Cedillo, había una razón detrás de esto: mostrar a los restauradores todo aquello que rodea al patrimonio cuando éste se encuentra en manos de las comunidades; el cariño, el respeto, la fe, la importancia que se le da a sus imágenes. Recordemos que en esos momentos se estaban redefiniendo los proyectos en relación con las comunidades y su patrimonio; y el coordinador, quien insistía en la nueva forma de trabajar, buscaba esa relación cercana entre los trabajadores y los custodios de los bienes culturales. Ante esto, no faltó quien expresara su descontento, por considerar el ruido como una falta de respeto hacia los talleres en donde se restaura patrimonio de la nación, además de considerar la entrada de tal cantidad de personas un riesgo para la seguridad del lugar y bienes culturales resguardados; por otra parte, la mayoría del personal se mostró interesado y sorprendido por lo que estaba pasando (Perdigón, 1999).

La mayordomía acompañó al Niño pa al taller de conservación de escultura policromada. Después de que la mayordomía le retirara toda su ropa y lo colocara en lo que sería la mesa de trabajo, los xochimilcas fueron entrando en contingentes, para rezarle y despedirse, entre lágrimas y flores. Es adorado por sus numerosos milagros, y porque, de acuerdo con su comunidad, posee rasgos faciales indígenas, considerados como un elemento identitario xochimilca; además, “a ello se suman los testimonios de que la escultura tiene la facultad de cobrar vida, de movilidad, de poseer pasiones. La enorme carga simbólica con que llega a restaurarse produce que la relación objeto-símbolo y especialistas se vea cargada de significados” (Perdigón, 2000, p. 54).

Los cuidados y culto al niño se le rinden cada día del año, en todo momento. No se le podía separar por completo de sus fieles, por lo que se organizaron horarios de visita, como si

de un enfermo se tratase. La analogía del médico y el paciente, a la que se recurre constantemente para explicar nuestro quehacer,⁹² se volvió realidad, más allá de una simple comparación, transformando al taller en una clínica. Los xochimilcas dejaron al niño internado con tristeza, pero sabiendo que era por su bien: “era como si dejáramos al Niño en el hospital” (Perdigón, 2000, p. 57). Evidentemente durante las visitas al paciente, los trabajos de restauración se suspendían. Sus creyentes llegaban a rezarle, arrullarlo y regalarle globos, dulces y juguetes, por lo que el espacio en donde descansaba convaleciente, era una combinación entre mesa de trabajo, cama de hospital y altar.

Las constantes y enormes manifestaciones de fe hacia la imagencita se fueron apoderando rápidamente de los talleres de Churubusco. Incluso durante los trabajos, fuera de la vista de la comunidad, se le trataba de manera diferente; no con el cuidado que tenemos con un bien cultural, sino más allá. Perdigón (2000) nos ilustra en breves momentos etnográficos, cómo los técnicos y restauradoras trataron al Niñopa, como un niño de carne y hueso. Nos narra cómo para fotografiarlo y sacarle placas radiográficas, lo cargaron cubierto con una frazada: “se oían frases como «¡ya mero acabamos chiquito!», «¡a ver chiquito ahora del otro lado!». «¡nada más termino y te tapo para que no tengas frío!»” (p. 55). Además, la restauradora a cargo se negó a fumigar la escultura con el procedimiento sugerido por el biólogo, porque hubiera sido como meterlo a la cámara de gases, asfixiarlo.

Trabajadores y alumnos lo visitaban constantemente, dejándole también dulces, flores, juguetes; no importaba que se consideraran a sí mismos ateos o agnósticos. Pedían permiso para tocarlo, cargarlo, le rezaban; incluso se guardaban en los bolsillos de sus batas los hisopos usados en su limpieza. Una amiga restauradora, me contó hace algunos años que, sin ser creyente, se acercó a la imagencita en busca de un milagro para su hermano. Lo que necesitaba era verdaderamente un milagro, y le fue concedido. Desde entonces, es fiel seguidora del Niñopa y lo visita en Xochimilco cada vez que puede. Como esta historia, hay varias. Perdigón (1999) documentó cómo incluso, colegas que estaban peleadas entre ellas se volvieron a hablar, por lo menos en lo que estuvo internado. Lo cierto es que, desde su llegada hasta su despedida, el taller se llena de un aura de sacralidad. De esto fui testigo como trabajadora en el área, años después, cuando le tocó ser intervenido por otra colega.

De esta manera, el Niñopa fue desplazando los protocolos y rituales cotidianos de la estatalidad al momento no solamente de la intervención, sino también del contacto Estado-comunidad-imagen. Esto se vio reflejado en la actitud que se tomó frente a él, la forma de manipularlo, de tratarlo, de recibir a sus fieles y de concebir el espacio en donde se encontraba. A las restauradoras y demás personal de talleres, se les olvidó por momentos, verle como bien patrimonial y lo trataron como imagen de culto. El Estado, que abrió sus puertas a la comunidad

⁹² Perdigón (1999) nos muestra algunos testimonios de colegas que han utilizado dicha analogía para convencer a las comunidades que permitan intervenir sus imágenes. Además, la jerga profesional toma prestados algunos términos de la medicina: *historia clínica*, *diagnóstico*, *tratamientos*. Y, dentro de nuestro instrumental restaurador encontramos jeringas, agujas, mangos y navajas de bisturí, espátulas de dentista, algodón, cubrebocas y guantes de cirujano. Vega Cárdenas (2018) hace un interesante recuento sobre esta analogía (p. 64-66).

buscando establecer un diálogo en el cual llevar la voz cantante, se vio rebasado por la eficacia simbólica de la imagencita.

Sin embargo, nuestra propia creencia en pos de lo patrimonial y la verdad contenida en la materia, aunado al hecho de que en ese momento se estaban apenas dando los primeros acercamientos de este tipo, impulsaron un regreso al tratamiento de la imagencita como bien cultural, en el momento de la despedida, en cuanto se retomaron los protocolos. Al término de su estadía, la restauradora responsable entregó una lista de recomendaciones para el mantenimiento y conservación del Niñopa, contemplándolo como si fuese una pieza de museo –priorizando el objetocentrismo y la materialidad, costumbre imperante de nuestro discurso y entrenamiento- aconsejando medidas que, de haberse llevado a cabo al pie de la letra, hubieran cambiado la dinámica de su culto y tradiciones casi por completo.⁹³ Algunos feligreses intentaron hacer lo mejor posible para cumplir varios de los puntos de la lista, e incluso cargaban letreros durante las procesiones pidiendo a la gente que no tomara fotos con flash, a lo que muchos creyentes reaccionaron en son de burla o enojo, pues lo sintieron como una afrenta a su manera de acercarse al niño, quejándose además de que la procesión ahora parecía más bien una manifestación con pancartas (Perdigón, 1999). A pesar de las desavenencias entre los devotos, algunas de las recomendaciones se incluyeron en el acta de pertenencias entregada a la mayordomía entrante, leída ante una feligresía multitudinaria (Perdigón, 1999, p. 173), es decir, el discurso hegemónico de la restauración se fue abriendo camino entre los xochimilcas fieles al Niñopa.

Con la primera visita del Niñopa a los talleres de Churubusco se logró, además, convencer a los creyentes que acudieran a profesionales de la ahora CNCPC, y que no volvieran a utilizar los servicios de santeros para atenderlo. También se apalabró una constancia periódica en las visitas de la imagencita a los talleres, la cual se ha respetado conforme sus necesidades, pero también, conforme a la disposición de los xochimilcas, ya que no todos han estado de acuerdo con la intervención del INAH. Quedó evidencia de esto en una visita posterior, cuando el Niñopa llegó a Churubusco acompañado solamente de una pequeña comitiva, casi a escondidas. Al parecer, había pleitos entre facciones de creyentes (Perdigón, 1999), que se habrían acrecentado con la decisión de algunos de alterar las tradiciones con la intención de conservar al niño de acuerdo con las recomendaciones de la restauradora y la rotunda negativa de otros. Eso no solamente nos ilustra los conflictos que pueden surgir desde nuestra labor –en el sentido más amplio- sino la complejidad de actores que conforman a las comunidades, quienes también luchan entre ellos por el poder de decisión sobre lo que pasa con la imagen de culto. Incluso, no faltó quien se apropió del discurso emitido desde la

⁹³ Algunas de las recomendaciones: “no exponerlo a excesiva manipulación y traslados; no limpiarle con ninguna substancia [...] no permitir su remozamiento y, en caso de alguna alteración o daño, acudir a la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural para su diagnóstico y tratamiento; no exponer **la escultura** a cambios bruscos de temperatura y humedad. En lo posible evitar su exposición a grandes aglomeraciones humanas; no sobrecargar **la escultura** con adornos y joyas de metal pesados [...]; evitar la exposición de **la escultura** al efecto de focos y reflectores eléctricos y luces de flash y otros. [...] en lo posible mantener **la pieza** en una urna [...]” (Perdigón, 1999, p. 173). (Las negritas son mías).

estatalidad, para agregar cierta oficialidad o voz de autoridad a sus propios, como lo relata Perdigón (1999) en lo que ella llama “uso de la jerga y recomendaciones del restaurador como un recurso de autoridad y legitimidad entre los xochimilcas” (p. 169) aludiendo a la incorporación de buena parte de la información de la historia clínica del Niñopa (entregada por la restauradora a representantes de la comunidad), por parte del secretario de pertenencias, en su conferencia dedicada a la devoción e historia de la imagencita (p. 171).

El Estado se hace presente a través de sus lenguajes simbólicos (Hansen & Stepputat, 2001): la historia clínica, el informe de los procesos realizados, la lista de recomendaciones. Cada documento lleva un lenguaje técnico y protocolos específicos, que no solamente cargan de oficialidad a la información reportada, sino que hacen evidente la huella del Estado en la burocracia misma, los membretes de las hojas, las firmas, los sellos, las copias marcadas para otras instancias y autoridades al pie de los documentos mismos. Con esta viñeta, no solamente vemos el influjo del poder simbólico de la imagen en culto sobre los especialistas en patrimonio. También nos ayuda a mirar la presencia del Estado reafirmandose mediante nuestro trabajo, y cómo poco a poco influye en los creyentes, en distintas formas; y, al mismo tiempo, reafirma su influjo en nuestras propias mentalidades de restauradoras estatales, exigiéndonos la implementación de protocolos, la entrega de informes, y, recientemente, el llenado de indicadores cada vez más burocráticos para cumplir con nuestro deber.

El Estado va poco a poco disputando el terreno de las significaciones de las imágenes en culto, lo que va de la mano con su apropiación simbólica y el derecho a tomar decisiones sobre éstas, usándolas además para fomentar sus propios discursos sobre identidad, o para fines políticos específicos, como se verá adelante. Muchas veces no tomamos consciencia de ese influjo, y por ello, no alcanzamos a darnos cuenta de que con nuestras recomendaciones en realidad imponemos nuestras significaciones sobre la suyas, porque no es lo mismo una escultura policromada que una imagen en culto. De cierto modo, pareciera que el influjo del Estado tomara mayor fuerza en el seno de nuestra inconsciencia. Como si nuestra creencia en nuestro discurso hegemónico llevara la presencia del Estado más allá de los membretes, firmas, copias, protocolos, transformando sus lenguajes simbólicos en algo más poderoso, más intangible.

Ese poder simbólico con el que el Estado, no como aparato burocrático, sino como presencia acuerpada en nosotras restauradoras, establece su competencia en cuanto a la corresponsabilidad de esos bienes; en su cuidado, pero sobre todo en sus significaciones. Si bien los lenguajes del Estado (Hansen y Stepputat, 2001) me permiten observar cómo éste hace presencia y se reafirma a sí mismo en la coyuntura que nos atañe, no me es suficiente para explicar cuando estos, junto con nuestro discurso hegemónico y nuestra voz de autoridad, toman la forma de este poder simbólico. Recorro, por lo tanto, a una noción también inasequible para referirme a esa fuerza estatal que ejerce su influjo: *la magia del Estado*. Como la magia, la noción utilizada por Taussig (2015) no es definida ni explicada en su texto; pero está ahí, se le intuye acompañando las narraciones etnográficas, los encuentros y experiencias vividas por el antropólogo y sus informantes ante contextos que tienen como eje los altares

dedicados a la reina de los espíritus, en donde los dioses y símbolos del Estado se entremezclan con los dioses y símbolos católicos, formando una nueva cohorte cuyos poderes son más amplios. Quizás en nuestro trabajo, nosotras no proporcionamos dioses como el Libertador, o símbolos como los colores patrios y la bandera venezolana directamente puestos en los altares, pero sí ejercemos ciertas influencias, introducimos nuevas ideas y discursos, formas de pensar, de percibir, vivir sus bienes, que trastoca su cotidianidad y ejerce un influjo a veces difícil de sacudir.

En ese sentido, la relación objeto de este estudio se acerca, con sus debidas proporciones, a esos encuentros que revela en su libro entre la presencia estatal y las prácticas del culto a los espíritus (Cerdeña, 2016) o en este caso, a las imágenes. En esos encuentros en los que en realidad no hay límites entre ambos mundos, el Estado se alimenta de las prácticas mágicas, haciendo presencia de ese modo, al no ser una entidad sustancial. Cuando el Estado mexicano restaura imágenes en culto, se nutre de la importancia desbordada en las creencias y devoción que se vierten en dichos bienes y abreva de ésta para inocular nuevas significaciones y preocupaciones en torno a éstos, sellando su presencia fantasmal. Algo, o mucho, cambia cuando el Estado interviene.

El ojo de San Pedro

A finales de junio de 2019, durante los preparativos para la fiesta mayor de Tequila, los mayordomos del santo patrono, San Pedro, realizaron la limpieza acostumbrada de la imagen. Al llegar a sus ojos, no tuvieron el cuidado suficiente (no tenían conocimiento de que los ojos son de vidrio) ejerciendo demasiada fuerza en la esfera vítrea derecha, rompiéndola en la zona de la pupila e iris. El fragmento quedó alojado dentro de la cabeza hueca. Obviamente la reacción de los presentes fue de miedo, preocupación, desesperación. Habían dejado tuerto a San Pedro.

Se encerraron en el templo para discutir cómo resolver el problema, con la fiesta más importante de la comunidad a pocos días de realizarse, intentando en vano contener la noticia. Esa misma noche, un conocido de la comunidad –para ese entonces ya había trabajado las tres imágenes que he restaurado para esa parroquia- me pidió por Whatsapp que fuera en ese momento (domingo a las 11:00 PM), con carácter de urgente, a atender al santo patrono y que ellos pagarían el transporte. Le contesté que iría al día siguiente, pero que necesitaba forzosamente mi oficio de comisión. La comunidad hizo presión con las autoridades del Centro INAH Veracruz para que se atendiera el caso lo más rápido posible, pero la burocracia retrasó mi salida, y, teniendo en cuenta que son casi cinco horas de viaje desde Xalapa, llegué al templo a las 5:00 PM.

La experiencia resultó ser bastante incómoda, ya que, las mismas autoridades del Centro INAH Veracruz que retrasaron la entrega de mi oficio de comisión –sin el cual no puedo ausentarme de mi centro de trabajo y sin el cual no cuento con seguro de viaje- y que no cubrieron los costos por falta de recursos, comenzaron a llamar cada hora presionándome para que me apurara a llegar a la comunidad, aun sabiendo que iba en camino en un autobús a

Orizaba. Era el típico juego de simulaciones estatal, por parte de mis jefes y mandos medios, en el que *se hace todo lo posible* por atender una solicitud ante la presión de la gente, depositando toda la responsabilidad en mi persona marcándome al celular constantemente y en presencia de la comunidad (es importante señalar que algunas de las autoridades y compañeros del Centro INAH se encontraban en Tequila, reunidos en torno a unas jornadas académicas, por lo que el contacto directo con la gente les hizo sentir la presión).

A pesar de la supuesta premura con la que me esperaban, al llegar a la parroquia fui recibida por un grupo de gente que comenzó un jaloneo un tanto incongruente, y que en el momento me fue difícil entender. Hubo personas aliviadas de verme llegar, pero también hubo señores que me recibieron de mala gana. Les urgía que les resolviera el daño, pero no me dejaban acercarme al santo. Me rodearon haciéndome comentarios de toda índole, presentándome a algunas personas al mismo tiempo: *él es Fulano, mayordomo del santo patrono; él es Perengano, el actual sacristán; Sutano, no sé si lo recuerde, es el que la amenazó con sonar las campanas cuando lo del San Gabriel*⁹⁴... Un señor me comentó, delante de todos, que alguien más había dicho que la hoja de plata y de oro de San Gabriel —la última imagen que había trabajado para Tequila— estaba mal colocada, poniendo en entredicho mi trabajo, a lo que le pregunté si él o la persona que criticaba mi trabajo eran maestros doradores, dejándolo en silencio. Por supuesto que a esas alturas ya estaba bastante molesta y no entendía por qué, si habían insistido tanto en que me apurara llamando y whatsappeando durante todo el día, no tenían confianza ni respeto por mi trabajo. Porque, aparte de hacer comentarios como los anteriores, no quisieron abrir la vitrina del San Pedro, dando mil pretextos. Querían que les resolviera el daño del ojo, pero impidiéndome el acceso a la imagen.

Revisé al santo a través de la vitrina, con la poca iluminación que entraba a esa hora en el templo, y les expliqué lo que había pasado, con base en la técnica de manufactura de la escultura. Les comenté que resolver el daño no se podría hacer de un día para otro, y les recomendé que buscaran un restaurador particular que lo pudiera trabajar después de la fiesta, (la semana de festividades ya había comenzado, pero el día mayor era tres días después). Al día siguiente, redacté el diagnóstico (Alsmann, 2019), enviando copia al presbítero y al sacristán mayor de la parroquia, acompañado de una lista de restauradores particulares con cédula profesional (lo que ahora está prohibido por cuestiones de privacidad). El asunto se resolvió con una colega, restauradora particular, bajo mi supervisión; una solución de cierto modo neutral, para evitar mayores conflictos.

En ese evento, se hizo evidente la firma del Estado (Das, 2007), entendida como parte de las tecnologías escritas del Estado que captura ese doble aspecto de éste como organización burocrática racional y como ente que se hace presente en la vida comunitaria a través de prácticas que la investigadora llama mágicas, en diálogo con Taussig, pero poniendo su atención en las rutinas cotidianas. Si bien Das (2007) analiza viñetas etnográficas de conflictos sociales que habían derivado en asesinatos, mutilaciones y vandalismo en la India, entre otros sismas de ese país; su planteamiento sobre la magia y el buscar la presencia del Estado más

⁹⁴ Regreso a esto adelante.

allá de los lugares obvios de poder, en los márgenes, es lo que me permite hacer una lectura interesante de esta viñeta. La autora nos explica que prefiere hablar de magia, porque tiene consecuencias reales –en contraposición con las ficciones del Estado–, además de que las fuerzas que se movilizan para realizar la performance mágica no son transparentes. Asimismo, las prácticas mágicas se alinean a fuerzas de peligro, por su combinación de oscuridad y poder; y finalmente, sostiene que involucrarse con la magia es colocarse a sí mismo en una posición de vulnerabilidad (Das, 2007, p. 163). Con esto en mente, me pregunto: ¿Por qué llamar a la restauradora del INAH, si claramente no querían que interviniera la imagen? ¿Por qué insistir en que llegara lo más pronto posible, si al arribar no me dejarían acercarme, ni me permitirían abrir la vitrina?

Por un lado, cabe pensar que el grupo que me recibió esa tarde era bastante heterogéneo, y que, a pesar de que establecí cierto *rappport* y confianza a lo largo de los cuatro años en los que atendí tres imágenes de la parroquia, no todos me conocían ni confiaban en mi trabajo. Por otro lado, es posible que algunas de las personas del grupo estuvieran molestas con el INAH por la forma de conducirse de la arquitecta ya mencionada y sus amenazas a la comunidad, quien usó la ambigüedad del aparato legal para convencerlos de que metería a la cárcel a quien le llevara la contraria y le metiera mano a la parroquia o las imágenes. Das (2007) señala que “una vez que el Estado instituye formas de gobernanza a través de tecnologías escritas, simultáneamente instituye la posibilidad de falsificación, imitación y performances miméticos de su poder” (p. 163). En este caso, fue la misma representante estatal quien mimetizó su autoridad, falsificando información usando la ambigüedad a su favor, para imponerse, dejando un clima de enojo y desconfianza para con la institución, en un acto, además, poco transparente.

Asimismo, es muy probable que un evento meteorológico extraordinario que acaeció en 2016 y que en Tequila asociaron con la conservación-restauración del Santo Cristo, -el cual narraré en una viñeta adelante- influyó en la desconfianza de algunos miembros de la comunidad, algo que yo no tenía considerado. Lo cierto es que, a pesar de todo, insistieron en que asistiera a revisar la imagen, probablemente porque necesitaban compartir la responsabilidad con la restauradora del Estado, ya que un daño así no es algo que podrían haber arreglado solos, o con un santero. Necesitaban la firma del Estado. Aun así, las actitudes de algunos de ellos, y la negativa a dejarme abrir la vitrina fueron recordatorios de que la última palabra la tienen ellos, de que no están convencidos de nuestra presencia –el INAH no nada más es la restauradora, y sus encuentros con el instituto no siempre han sido positivos- y de que el poder de decisión recae únicamente en la comunidad.

En el momento en el que pasaban las cosas, yo no entendía por qué se habían movido de la desesperación a la negativa de que me acercara demasiado, pero al parecer, para ellos lo importante era que habían cumplido con avisar al instituto, y que eso les quitaba la responsabilidad de sus hombros. De esta forma, mi dictamen era necesario como la parte escrita y legal de que el Estado estaba enterado del daño, pero mi presencia -que muchos relacionan con el enojo del Santo Cristo- aunada al posible enojo de San Pedro por haber sido dañado de su ojo, causaba resquemor y miedo entre algunos de los presentes. Esa presencia del Estado

acuerpada en mi persona era necesaria, pero tuvo que ser diluida, para que ellos estuvieran más cómodos. De ese modo, la restauración la hizo una tercera persona, pero bajo la supervisión estatal. De cierto modo, este caso se situó entre la tensión de mi presencia -entendida como una heteronomía estatal impuesta- y la autonomía comunitaria, lo que me lleva a comprobar que la demanda de intervención por parte de una comunidad, no es una garantía de que estén de acuerdo con ésta. Como señala Mier (2002), “la demanda da nombre a una condición fantasmal, al mismo tiempo artificial y mítica de la intervención, al momento aparente de su origen” (p. 17), ya que aparentemente acudimos a un llamado, a una solicitud hecha; empero, utilizamos la demanda como una especie de justificación ética a nuestra presencia, cuando en realidad “no es sino una fase de un largo, difuso e irrecuperable proceso colectivo, que culmina en la invención de la propia incapacidad de acción: reclama entonces la intervención” (Mier, 2002, p. 20-21).

De cierta manera, son ellos quienes en esta ocasión instituyen la corresponsabilidad en la que tanto insistimos nosotros, aunque evidentemente desde una posición de incomodidad, ante la ilegibilidad entre lo legal y lo ilegal (Das, 2007), y la ilegibilidad de los límites de la presencia e incidencia estatal, gracias a la ambigüedad manejada en esa comunidad por los diferentes actores del INAH.

De limpias y limpiezas

Pocos días después de comenzar la restauración de la Virgen del Carmen de Catemaco, noté que habían colocado al pie del altar una imagen más reciente de la misma advocación, con ropas similares, y que a todas horas había gente formada para llevar a cabo el ritual de la “limpia”. Para aquellos peregrinos que no conocían a la original, o que sí la conocían, pero deseaban canalizarle sus ruegos a través de esta otra imagen, funcionó como sustituta. Desconozco si en algún momento se insinuó que ella era La Virgen (así, en mayúsculas) o si la colocaron como representante de la advocación en lo que se restauraba la verdadera, avisándole de esto a los peregrinos. Lo cierto es que esta desviación de los visitantes hacia la nueva imagen desahogó el flujo de gente y también hasta cierto punto la presión de no tener que quedar mal con ellos, especialmente con los foráneos.

Habrán quienes opinen que, si no se les avisó a los fieles del cambio, se trató de un engaño a propósito; pero recordemos que también hay reproducciones de la imagen en otros puntos de la ciudad, que sirven para encomendarse a ella cuando no se tiene el tiempo de pasar al templo. Cabría preguntar si esta nueva imagen sirvió para encausar los milagros de la Señora del Carmen. ¿Es la materialidad lo que importa? ¿es su originalidad, su autenticidad? ¿qué papel juega el ritual, la creencia? ¿es más importante la limpia, aunque se lleve a cabo con una imagen intermediaria?

Recordemos que las imágenes en culto son bienes en uso, son parte de prácticas sociales, que fortalecen lazos comunitarios, entre otras cosas. Muchas de las prácticas recién mencionadas son encarnadas en los propios cuerpos, y no siempre recurren al archivo material para la transmisión de su memoria. En este sentido amplio, me parece pertinente acudir a Taylor (2015) y los Estudios de Performance, para entender esta parte, y no conformarnos con

recitar algo que como restauradoras no hemos alcanzado a comprender del todo. La autora nos propone que “las performances operan como actos vitales de transferencia, al transmitir saber social, memoria, y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas, [...] diversas prácticas y eventos como danza, teatro, rituales, protestas políticas y entierros, que implican comportamientos teatrales, ensayados o convencionales, aptos para dichos eventos” (pos 364 [Kindle Oasis]). La performance, asimismo, “constituye una lente metodológica que permite a los estudiosos analizar eventos como performance” (pos 372 [Kindle Oasis]). La autora, nos recuerda que la palabra escrita fue clave en el desplazamiento que desde la visión occidental se hace de otras formas de conocimiento y transmisión de éste; en este sentido, introduce la noción de *repertorio*, entendido como un sistema no archivístico de transferencia de conocimiento. Nos explica que:

La escisión, agrego, no radica entre la palabra escrita y la oral, sino entre el *archivo* de materiales supuestamente duraderos (textos, documentos, edificios, huesos), y el *repertorio* más efímero de conocimiento/práctica corporalizada (lenguaje hablado, danza, deporte, ritual).

La memoria de archivo existe en forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, discos compactos, todos esos artículos supuestamente resistentes al cambio. [...] Al ir desde las entradas del diccionario hacia una disposición sintáctica, podemos concluir que desde el inicio lo archivístico apoyaba el poder. La memoria archivística trabaja a través de la distancia, más allá de lo temporal y espacial; los investigadores pueden volver a examinar un manuscrito antiguo [...]. El hecho de que la memoria archivística se logre separando la fuente de conocimiento del conocedor –en tiempo y/o espacio– nos conduce a comentarios como el de de Certeau, al decir que esta es «expansionista» y está «inmunizada contra la alteridad».

[...] En tanto los materiales constitutivos perduren, el archivo excede lo vivo. Hay varios mitos concernientes al archivo. Uno de ellos es que este no está mediado [...]. Lo que hace a un objeto archivable es el proceso por el cual es seleccionado, clasificado y presentado para el análisis [...].

El repertorio, por otro lado, actúa como memoria corporal: performances, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto y, en suma, todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible. [...] Este requiere de presencia, la gente participa en la producción y reproducción del saber al «estar allí» y ser parte de esa transmisión. De manera contraria a los objetos supuestamente estables del archivo, las acciones que componen el repertorio no permanecen inalterables (pos 721 y 729 [Kindle Oasis]).

En esta línea de ideas, los Estudios de Performance proporcionan un lugar adecuado desde el cual lanzar otra mirada, y entender el contexto amplio de la cotidianidad de estos bienes. Si miramos a la imagen en culto solamente como un documento de nuestro archivo patrimonial en términos de Taylor (2015), es decir, como escultura policromada, extirpándola del repertorio del que forma parte, o transformando piezas del repertorio en parte del archivo para explicar por qué está deteriorada (un diagnóstico oficial que explica cómo *la sacaron a procesión, le dieron un golpe y se le rompió el dedo*) sin más, estamos siendo parte del mecanismo de silenciamiento u reduccionismo de la vastedad existente a su alrededor, sin siquiera saberlo o proponérselo.

Dicho de otro modo: aunque admitimos que el repertorio existe –mencionándolo en nuestros proyectos e informes como “contexto socio-histórico”, “relevancia cultural”, “valor religioso o ritual”, o apartados similares- no le prestamos la importancia que en realidad tiene porque no la dimensionamos. Aunado a esto, la escultura como parte del archivo es controlada por nosotras, pero priorizándola como documento colonial; en otras palabras, lo que nos importa es la escultura policromada como arte sacro y como bien material histórico de la colonia: manufactura, tecnologías, materiales, herramientas, estilos, historia. Sin embargo, al valorar los bienes desde ese punto, de cierto modo y hasta cierta extensión importante, separamos -como lo dice la cita de arriba- la fuente de conocimiento del conocedor en tiempo y/o espacio. Al tiempo que comprimimos al universo que rodea a las imágenes devocionales en una etiqueta de un proyecto o informe, sin realmente comprender que son parte de un repertorio extenso, las vaciamos con esa misma operación, de cualquier otra significación y uso. Asimismo, y aunque vaya en contra de nuestra naturaleza restauradora, debemos admitir que, si bien su materialidad es una parte muy importante, el repertorio (como realizar la limpia o la petición de milagros) no depende siempre de la autenticidad de la imagen, o de la originalidad de sus materiales constitutivos (cuando la original es robada, está muy deteriorada, se pierde en un siniestro, el repertorio se reproduce ante una nueva versión material, en este caso, ante una representante de la virgen). Incluso puede perdurar más allá de lo material como original, como lo podemos atestiguar en las investigaciones de Kasl (2015) sobre la Virgen de Guadalupe en los Andes; y de Pascacio (2015) sobre la Virgen de Izamal en México. En otros casos, los deterioros han orillado a una comunidad a abandonar por completo a la imagen de culto, y son las restauradoras las que la recuperan en su materialidad, propiciándose posteriormente el retorno de su culto (Gallo, 2021).

También, como restauradoras atestiguamos cómo las acciones del repertorio van variando con el tiempo, y sería importante dar cuenta de esto. Martha Tapia, ha visto cómo, al regresar imágenes devocionales que habían sido robadas, las comunidades comienzan a festejar, no solamente en la fecha de su santo, sino también en la fecha en que se recuperan; o incluso se les asigna nuevos significados, como a la tabla de Tochmilco⁹⁵, “que termina la comunidad sintiendo que es el Santo patrón de los inmigrantes, porque para ellos es: *el relieve, se fue al otro lado, pero regresa*” (Tapia, M., comunicación personal, 7 de marzo de 2022). Por otro lado, habrá veces en que el repertorio no sobreviva sin la imagen: “le pregunto al mayordomo de esa comunidad [Izúcar de Matamoros] por qué ellos no tenían ningún tipo de festejo y entonces una de sus contestaciones fue *si nos robaron a nuestra Santa patrona, ¿a quién le vamos a hacer fiesta?* Entonces ahí sí denotas, por ejemplo, la pérdida de esas tradiciones, a partir del luto de ellos” (Tapia, M., comunicación personal, 7 de marzo de 2022).

Como ya vimos con el caso del Niño, habrá momentos en que la eficacia simbólica de la imagen, reforzada con su repertorio, nos atraiga con su fuerza de gravedad. Durante mi estancia con la Virgen del Carmen de Catemaco, como les pasó a mis colegas con la imagencita

⁹⁵ Se trata de un alto relieve de un San Francisco, robado y llevado a EEUU, y posteriormente recuperado (“El Retablo de Tochmilco, un San Francisco Viajero”).

xochimilca, también fui trastocada de cierta manera, por esa fuerza que emana y rodea a la imagen en culto, participando sin haberlo planeado ni haberlo entendido así, en algunos elementos de su repertorio.

Aquellos peregrinos y creyentes que ya habían estado antes en la parroquia y que la conocían no se conformaron con la nueva virgen; por lo tanto, a mi labor se le sumó una nueva tarea: participar como canal de comunicación entre ellos y la imagen, tallando los ramos de flores y albahaca en ella para la gente que había hecho el sacrificio de viajar a verla en búsqueda de un milagro.

Comenzó cuando bajé al sanitario uno de los primeros días de trabajo. Al pie de las escaleras me estaba esperando una señora, quien diario iba a visitar a la virgen. Me comentó que su hermano tenía cáncer, y que necesitaba subir a verla para pedirle por él. Le comenté que eso no era posible porque estaba restaurándola, y no se permitía que nadie subiera, por órdenes del sacerdote. Me pidió entonces de favor que tallara su ramo en la virgen y se lo regresara, y así lo hice. Pronto se corrió la voz y los fieles me esperaban por horas a veces, para interceptarme en cuanto bajaba del baldaquino y pedirme el favor de que les dejara pasar a verla. Al no poder ayudarlos con eso, les ofrecí tallar los ramos de flores y albahaca yo misma. Cumplí con esa encomienda al pie de la letra, y sentí cierta satisfacción de ver sus reacciones al comentarles que había frotado el ramo directamente sobre la virgen, y no sobre la vitrina, lo que significaba un contacto más directo con la hacedora de milagros. De cierta manera se volvió importante para mí no interferir con sus necesidades y cumplir cabalmente con sus peticiones porque habían viajado a veces desde lejos, para pedir por algún milagro muy importante para ellos. Esto implicaba limpiar la escultura todos los días varias veces para contar con una superficie lista para recibir mis materiales. Realizaba una limpieza físico-química después de la limpieza espiritual. Si se tiene en cuenta que la limpieza la hacemos con hisopos de algodón diminutos, esa tarea significó tardarme más de lo previsto.

Al comentar la escena con colegas, amigos y compañeros del posgrado, se me ha preguntado en varias ocasiones por qué tallé los ramos en la virgen, cuando bien pude haber dicho simplemente que lo hice sin tomarme realmente la molestia. Nadie me estaba observando, y ellos se hubieran ido igual de satisfechos. No tengo una respuesta para ello, excepto que no quise interferir de ninguna manera en su fe, en su necesidad de recibir un milagro; me pareció una manera de respetar a la imagen y a sus peregrinos. De cierto modo, la fuerte creencia de los feligreses me contagió, me vi envuelta por su necesidad de llevar a cabo un ritual, para el cual fui un vehículo. Hacer el ritual a medias hubiese sido el equivalente a obstaculizar la petición del milagro, y de ninguna manera quise llevar eso a cuestras. ¿Pero cómo explicar esto si no crecí en un ambiente católico, ni soy creyente? Me parece que, en este juego de fuerzas entre la magia del Estado y la creencia, la fe, la fuerza del ritual, lo segundo le ganó la mano a lo primero. Sin proponérmelo de manera consciente, quizás la fuerza del repertorio me invitó a ser parte de la performance del ritual de la limpia. Por otra parte, y al mismo tiempo, mi propio ritual, la limpieza físico-química, fue un fragmento del performance que yo, representante del paradigma patrimonialista, realicé en una pieza que leí desde el archivo colonial.

llevaban a San Andrés⁹⁶. Es por ello que se respetó su deseo de quedarse en Catemaco, construyendo y modificando con el tiempo su santuario, que actualmente es la Parroquia de San Juan Bautista. Otra versión indica que los misioneros de la orden de los Carmelitas de Puebla, en su viaje al sur, pararon en Catemaco debido a las fuertes lluvias. Llevaban con ellos la escultura de la virgen, manufacturada en Valencia, España. A los lugareños les maravilló la imagen y solicitaron que se quedara en Catemaco, a lo cual accedieron los misioneros. Desde entonces se le conoce por sus numerosos milagros y es venerada por cientos de miles de creyentes.⁹⁷

En los años 60 ya era tal la cantidad de visitantes que se decidió ponerla en una vitrina para protegerla. Se cuenta que por la misma época el sacerdote responsable quiso llevarse a la imagen a renovar, por lo que se la llevó a la casa parroquial (cruzando la calle de la parroquia). Se corrió la voz entre la comunidad, repicando las campanas y aglomerándose la gente dispuesta a linchar al párroco, quien no tuvo más remedio que devolverla a su sitio.⁹⁸

Estos dos episodios en la historia de la imagen influyeron directamente en la manera de restaurarla. Después del robo y vandalismo, las dos fases del trabajo (conservación-restauración y elaboración de las réplicas del brazo y el niño) tuvieron que hacerse *in situ*, al pie de la vitrina. A pesar de que insistí al presbítero que era complejo trabajarla en el baldaquino -por cuestiones de espacio, iluminación complicada⁹⁹ y calor extenuante que alteraba el comportamiento de mis materiales- no hubo manera de convencerlo de restaurarla en la sacristía. Era inconcebible moverla ni siquiera unos metros dentro de la parroquia, debido al temor de que la gente se opusiera de manera violenta -recordando la historia de los años sesenta- y por la seguridad de la pieza (en la sacristía entran varias personas constantemente y está demasiado cerca de la entrada lateral). Finalmente tuve que adaptarme a esa petición, aunque repercutió en la complicación de las labores, ya que realmente el espacio en el baldaquino es mínimo, lo que permitió solamente colocar una mesa diminuta pegada a la vitrina, y una silla para trabajar. Acomodaba mis herramientas y mochila encima de las urnas

⁹⁶ Comunicación personal de doña María Elena, 12 de mayo de 2015, reportado en mi informe (Alsmann, 2015). Su nombre ha sido cambiado para respetar su anonimato.

⁹⁷ Comunicación personal del párroco José Luis, en mayo de 2015, reportado en mi informe (Alsmann, 2015). Su nombre ha sido cambiado para respetar su anonimato.

⁹⁸ Comunicación personal, presbítero José Luis, 12 de mayo, 2015. También se cuenta que en los años 40 del siglo pasado se llevó a “aporcelanar” aunque en realidad no encontré señales de otra policromía (Alsmann, 2015).

⁹⁹ Los vitrales coloridos que rodean al baldaquino no permiten la entrada de luz natural, más que filtrada por los colores mismos, lo que significa una pesadilla e imposibilidad de lograr los retoques perfectos, ya que, dependiendo de la hora del día, la iluminación cambiaba la tonalidad en los vitrales y por lo tanto alteraba la respuesta de los colores ante ese tipo específico de iluminación (metamerismo). Martínez Zapata, et. al. (2022) comentan que “la observación del objeto con luz de día o con luz incandescente puede alterar la percepción de un color observado, de aquí que sea considerado como un problema durante la reintegración cromática en un proceso de restauración” (p. 112). En mi caso, la iluminación cambiaba conforme la luz solar atravesaba los diferentes colores de los vitrales, por lo que tuve que explicarle al sacerdote la situación, aclarándole que probablemente, al salir a procesión, los tonos de mis retoques variarían con la luz natural. Aun así, no se me permitió mover a la virgen de ese lugar.

de las limosnas y como la mesa era tan pequeñita, tuve que colocar sobre ésta -uno a la vez- los elementos que estaba trabajando, ya sea la cabeza, el brazo o el cuerpo de la virgen, dejando lo demás dentro de la vitrina abierta, con el peligro del vidrio roto. También estaba el riesgo constante de voltear o tirar la imagen con nuestro paso, tanto mío como de las pocas personas que tuvieron permitido subir, ya que, para caber entre la mesita y la balaustrada perimetral había pocos centímetros de espacio.

El acompañamiento de doña María Elena no se limitó a las horas de trabajo, sino que se extendió a caminatas por el malecón, por el centro de Catemaco, hacia la cueva del Tegal para ver las huellas dejadas por la virgen; a un parque con una vista bellísima de la laguna, al centro, a veces acompañadas de sus familiares y amigas. Aproveché para entender algunos detalles que podrían ayudarme con mi proyecto e informe, sobre la relevancia cultural y el contexto socio-histórico del bien cultural.

Ambas tomábamos nuestros alimentos del mediodía en el comedor solidario de la misma parroquia. Ahí las señoras a cargo de la cocina fueron muy amables, viéndose en apuros para inventarse algo vegetariano para mí. Aprovechando nuestras charlas amistosas, me pidieron que las dejara ver a la imagen, entendiéndose que era un privilegio verla sin el cristal de por medio. Una de ellas era la esposa de uno de los sacristanes, así que, dando por hecho de que al trabajar en la parroquia había confianza, les contesté que no había problema. El presbítero al enterarse, me comentó que nadie tenía permitido verla hasta que no se hubiese terminado la restauración y vestido. Fue entonces cuando surgió la que considero como una razón de mayor peso de las que se me habían dado, que explicaba la razón por qué estaba encerrada en ese espacio diminuto, muerta de calor, sufriendo con el secado (o falta de secado) de mis materiales: la virgen no es una escultura de bulto y pocas personas lo saben, así que por eso no podía dejar pasar a nadie, y por eso es que en realidad no era conveniente bajar la imagen para trabajarla en la sacristía. Es una escultura de vestir; para ser exactos, una escultura de bastidor,¹⁰⁰ lo que



Figura 14. Roca basáltica en donde quedaron las huellas de la virgen, al pie de la cueva donde se apareció en el siglo XVII, abril del 2015. Fotografía mía.

¹⁰⁰ La tipología del sistema constructivo de bastidor en una escultura, se refiere a que, de la cadera hacia abajo, en lugar de presentar un cuerpo tallado, se conforma por un bastidor hecho con listones de madera ensamblados al tronco y a una base (Rivera, 1995). Éste tiene una forma cónica, parecida a una crinolina, lo que

significa que no tiene piernas. Esto contradice el mito más arraigado entre los devotos -el de la aparición en la Cueva del Tegal y sus caminatas para regresar de San Andrés a Catemaco- por lo que son contadas las personas que la conocen sin sus capas de ropa.

Al preguntarle más tarde ese día a doña María Elena qué opinaba ante el hecho de que la virgen no tuviera piernas, y cómo se explicaba las huellas en la roca y sus largas caminatas, ella tranquilamente me contestó que es uno de sus misterios. Lo que este comentario deja entrever es que muy probablemente el dogma siempre será más fuerte que un tabú puesto en duda; aun así, nosotras no somos las indicadas para poner en duda esos tabúes durante nuestras intervenciones, y en muchas ocasiones no estamos conscientes de que lo estamos haciendo, como veremos más adelante.¹⁰¹

Continuando con el tema de la aparición, recordemos que los mitos sobre el origen de las imágenes contienen elementos recurrentes en la narrativa, y se encuentran constantemente en las historias y tradiciones orales. Su historia, comparte similitudes a lo que narran los habitantes de Tlayacapan sobre la Virgen de Tránsito, imagen que hizo emanar agua para los peregrinos, dejando las huellas de sus rodillas en las rocas del manantial, así como la huella de su huarache en varios puntos del camino de procesión (Neff, 2012).

Con sus milagros, las imágenes reafirman su decisión de quedarse con la comunidad que escogieron y que estiman; además, en muchas ocasiones su reacción está vinculada a algún fenómeno natural. Costilla (2015) narra el caso del Señor de los Milagros, de Lima, Perú. Se trata de un Cristo pintado en un mural por una persona de origen africano; mural que permaneció intacto después de un terremoto en el siglo XVII. Su devoción sobre todo entre la gente de color propició reuniones nocturnas que levantaron las sospechas de las autoridades eclesiásticas, por lo que se decidió borrarlo. Al intentarlo, el cielo se oscureció –siendo las cuatro de la tarde- y comenzó a llover en exceso. A raíz de eso se le respetó y se le comenzó a construir una capilla. Como esta, hay cientos de historias con elementos similares. Existen rasgos recurrentes que ayudan a consolidar la devoción a una imagen en el contexto de la sociedad colonial, y que se transmiten a través de leyendas y tradiciones orales. Ramírez Maglione (2018), siguiendo a Zuluaga, menciona los más comunes:

Se asocia su presencia y emplazamiento a elementos naturales como el agua, montañas, bosques, etcétera, que pasan a conformar parte del espacio sagrado.

da el volumen a las vestimentas. Así, por un lado, se disminuye considerablemente el peso de la escultura, ya que normalmente estas son hechas para ser cargadas y salir en procesión; y, por otro lado, se ahorra tiempo y materiales en detallar la parte baja del cuerpo, porque al ser hecha para ser vestida siempre estará cubierta con capas de ropa. De la cadera hacia arriba el embón es de tipo ensamblado, conformado por prismas y cilindros de madera unidos entre sí con ensambles, adhesivos, y/o espigas de madera, a partir de los cuales se talla la figura.

¹⁰¹ Estoy plenamente consciente de esta paradoja, ya que, por un lado, defiendo la postura de ser cuidadosas con no involucrarnos en ventilar tabúes relacionados con las historias y milagros de las imágenes, y por otro lado es justo lo que estoy haciendo en mis descripciones etnográficas de este trabajo. Esto último es algo que fue muy discutido dentro del posgrado, con profesores y compañeros, llegando a la conclusión que era necesario para el análisis completo y detallado.

Realizan milagros de carácter protector frente a situaciones críticas (catástrofes o epidemias) resguardando a su comunidad de fieles.

Los desastres naturales son interpretados como castigos divinos que desencadenan plagas, temblores e inundaciones, lo que conlleva a actos de penitencia y constricción por faltas o desacatos, así como cumplimiento de promesas y misas de rogación.

Las imágenes son introducidas a la comunidad por misioneros o encontradas por indígenas que ignoran su valor hasta que interviene alguna autoridad eclesiástica que legitima su carácter sacro y adoratorio.

La más notable finalidad que se infiere de estos relatos es hacer evidente el vínculo que se establece entre potestad divina y territorialidad (p. 47).

La autora documenta la relación entre las imágenes devocionales y desastres naturales, en testimonios coloniales del siglo XVIII en Cartago. Entre estos, se encuentran narraciones de cómo el sacar a procesión en andas a una Virgen del Carmen, ayudó a mermar la catástrofe ocasionada por una erupción volcánica (Ramírez Maglione, 2018, p. 54). Recordemos que la aparición de la Virgen del Carmen de Catemaco coincidió con la erupción de un volcán.

Este episodio etnográfico nos permite también ilustrar cómo habrá veces en que la negociación necesitará compromiso de nuestra parte, modificando nuestra manera de trabajar en beneficio de la imagen. Habrá veces en las que eventos extraordinarios e impredecibles alimenten al mito, respalden a las historias orales contadas alrededor de las imágenes y sus orígenes o milagros, de manera tal que la presencia del Estado simplemente no tenga cabida, no logre articular explicación alguna, y pierda terreno por completo. Esto último lo traigo a colación para referirme a un acontecimiento, tanto interesante como atemorizante, vivido durante la estadía para trabajar al Santo Cristo de Tequila, y que narro a continuación.

Del meteoro inesperado

Apenas llevaba día y medio trabajando la imagen, cuando se suscitó un incidente digno de mencionarse. El rumor de que se había bajado al Cristo del retablo ya había circulado, tanto en la cabecera municipal como entre las comunidades aledañas. El 9 de marzo de 2016, se desató un fenómeno meteorológico conocido regionalmente como *surada*; pero este fue tan atípico, que afectó no solamente la zona, sino regiones muy grandes del país e incluso zonas de Estados Unidos. Se manifestó regionalmente con fuertes ráfagas de viento, casi huracanado, y dependiendo de la zona del país, con lluvias torrenciales e incluso granizadas y nevadas. Los daños incluyeron la caída de numerosos anuncios espectaculares y árboles en Córdoba, Orizaba, Ciudad de México y otras ciudades. En EEUU, las ráfagas de viento casi voltean automóviles en el desierto de Nevada. Ante esto, varias personas de la zona de Tequila y sus alrededores sugirieron que el Cristo estaba enojado por haber sido movido de su lugar. Yo me encontraba completamente sola en la sacristía –precisamente por el mal tiempo– trabajando, cuando un feligrés, quien bajó desde una comunidad de la sierra entró al templo y quiso hacerme responsable de los daños ocasionados por la *surada* exigiéndome a gritos que subiera al Santo Cristo a su lugar de manera inmediata. El señor, de aproximadamente 45 años de edad, estaba visiblemente alterado: hacía aspavientos con sus brazos y se movía constantemente de lugar, es decir, se le observaba muy inquieto y molesto. Me dijo que venía en representación

de su comunidad (no recuerdo que me dijera el nombre de la misma) y que venía a exigirme que regresara en ese momento al Cristo al retablo. Había habido ya destrozos, que incluían una barda colapsada, varios árboles arrancados por las ráfagas de viento y un toro muerto, al parecer aplastado, ya no supe si por la barda o por un árbol. De todo eso me hacían responsable, por haber enojado al Cristo Rey.

Todo pasó demasiado rápido para procesarlo. Recuerdo que por un breve instante pensé que el señor me estaba jugando una broma. Casi en seguida me di cuenta, por su lenguaje corporal y su tono subido de voz que se trataba de algo serio que podría poner en riesgo mi integridad física. Además, no tenía manera de saber si en el templo había más personas esperándolo, porque estábamos en la sacristía (en realidad él estaba en el umbral de la puerta de ese espacio, porque se negaba a entrar de lleno) y había mucho ruido por las ráfagas de viento, por lo que no sabía si entrarían más personas a agredirme. Aun así, en ese momento, pensé que con una explicación sencilla sería más que suficiente para hacerle ver por qué fue necesario bajar al Santo Cristo. Le comenté que a pesar de que se creía que nunca se había bajado la imagen, las calas que había hecho –explicándole lo que es una cala¹⁰², ya que todavía estaban a la vista- demostraban que sí había sido bajado para trabajarlo hace muchos años, probablemente en el siglo antepasado. Le invité a acercarse para enseñárselas y explicarle cada capa de policromía, pero estaba muy nervioso, enojado y temeroso para hacerlo. Veía al Cristo con miedo, mucho miedo, y se negó a entrar a la sacristía. Para convencerlo de que haber bajado al Cristo no había provocado las ráfagas de viento, le comenté que el fenómeno meteorológico había sido anunciado en las noticias desde el sábado –lo cual es cierto, aunque no se mencionó la magnitud que tendría- es decir, dos días antes de haberlo bajado del retablo; pero él solamente sacudía la cabeza en negación y se enojaba aún más, porque era evidente que yo no estaba comprendiendo la premura de sus reclamos.

Afortunadamente, al intervenir al Cristo a puertas abiertas, había tenido la oportunidad de platicar con los feligreses sobre las diferentes historias que conocían, y gracias a ello, tenía conocimiento de que los abuelos contaban que “una vez se quiso bajar la imagen y ésta no se dejó, se puso muy pesada”. Recordar esto, me dio elementos para comentarle al feligrés que, si el Santo Cristo no hubiese querido ser movido, se hubiera puesto pesado como en aquella ocasión, pero necesitaba ayuda porque tenía roto su brazo y fracturados sus hombros y podría caerse desde lo alto del retablo; además le describí la misa y ceremonia que se celebró para pedirle permiso al Cristo para bajarlo, y le comenté de la encuesta hecha por el sacerdote, durante tantos domingos seguidos. Todo esto lo desarmó, retirándose aún molesto, pero abandonando la idea de seguir discutiendo. Yo sabía que el señor no estaba completamente convencido, y el episodio me causó conmoción, haciéndome sentir vulnerable, aislada y un

¹⁰² Las calas son diminutas ventanas que se hacen retirando las capas de policromía para explorar qué hay debajo, cuántas capas de repolicromía o repintes tiene la pieza y en qué condición están. En este caso, se realizaron calas en diferentes zonas de la pieza, para conocer las diferentes intervenciones en la policromía de la misma. Éstas se hicieron en zonas que ya presentaban faltantes en diferentes capas, para aprovecharlos y afectar lo menos posible a la pieza.

tanto paranoica, lo que pocas horas después me llevaría a vivir un susto como pocas veces, pero a esto volveré más adelante.¹⁰³

¿Fue su miedo al enojo del Cristo, o su disgusto al saber que una extraña del gobierno lo estaba interviniendo, lo que motivó a esta persona a bajar en plena surada a urgirme que lo regresara al retablo? Sobra decir que ningún protocolo cubre este tipo de situaciones. No importa cuántas encuestas realicemos, el tipo de consenso que se concilie, los convenios firmados, las asambleas generales asistidas y respetadas. Siempre hay algo nuevo; actores diferentes de aquellos con los que hemos estado tratando, situaciones en cuanto al estado de condición de la imagen que no pudimos haber anticipado, eventos meteorológicos no previstos, con una respuesta a éstos tampoco prevista.

Lo importante a destacar, es que, si bien nuestro discurso estatal pudiera ser el hegemónico, no es el único, y no siempre será el que lleve la voz cantante. Existen otros discursos, creencias, significaciones que se le dan a las imágenes y sus contextos, que tienen su propia importancia y peso. Mis discursos técnicos y “científicos” no le estaban brindando ningún consuelo al feligrés, cuyo razonamiento está basado en una idiosincrasia completamente diferente a la mía, pero no por eso inválida. De hecho, en ese preciso momento,

Temporal en México

9 de marzo de 2016. Nevadas, trombas, ráfagas de viento, caída de árboles y un fuerte descenso de la temperatura se registra en gran parte del territorio nacional. En Metepec, Estado de México un espectacular se vino abajo, el saldo fue de seis heridos. En estados del norte del país como Durango y Zacatecas hubo nevadas. En Acapulco, Guerrero una fuerte tromba provocó daños materiales y en el puerto de Mazatlán fue cerrada la navegación a embarcaciones menores. En la ciudad de México se cayeron postes de luz, árboles y anuncios espectaculares.

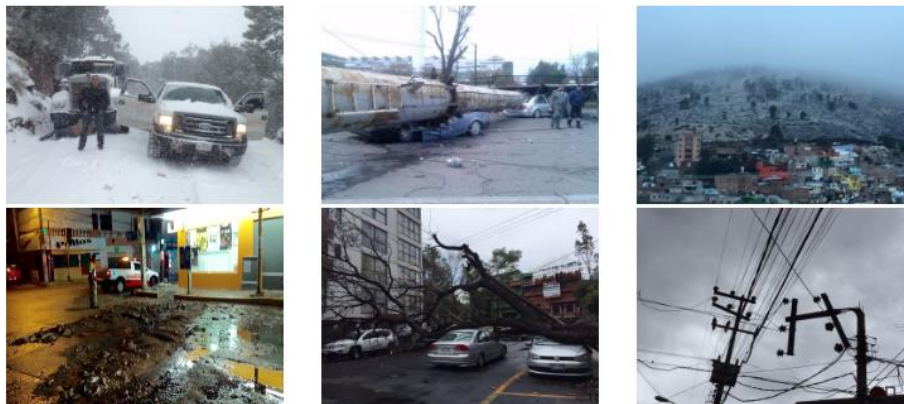


Figura 15. Captura de pantalla de noticia del 9 de marzo del 2016, informando la magnitud del temporal ocurrido en la mayor parte del territorio nacional. Recuperado de www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/03/09/temporal-en-mexico

¹⁰³ Por ello, decidí escribir una relatoría dirigida a mi jefe, describiendo brevemente el incidente, así como el altercado con los hermanos Mazahua ya descrito, con el fin de ponerlo al tanto de la situación y solicitarle que estuvieran al pendiente de mi persona, ya que, además, el rumor de que corríamos peligro por haber bajado al Cristo persistió en una parte de la población (Alsmann, 2016a). Ante esto, no hubo respuesta ni acción por parte de las autoridades del Centro INAH Veracruz, y más bien me apoyé en mis amigos cercanos de la oficina de Xalapa con quienes me reportaba para hacerles ver que me encontraba bien.

con el ruido ensordecedor de las ráfagas de viento soplando afuera, su discurso y reclamo estaba plenamente respaldado por el fenómeno natural (o poco natural). La convicción del feligrés de que el meteoro inusual que estaba azotando Tequila tenía su explicación en la furia del Cristo por haber sido bajado, no es mera superstición u ocurrencia de algunas personas, sino una creencia que asocia a las divinidades con distintos fenómenos naturales, como ya se mencionó. Esto tiene miles de años, y fue aprovechado por los evangelizadores durante la época colonial (Ramírez Maglione, 2018) para reforzar la devoción.

Observamos algo similar con el tema de los pesos en varias imágenes. Existen varios relatos en los que las imágenes reaccionan ante una posible manipulación, transporte o renovación, poniéndose tan pesadas que ni entre varios hombres la pueden mover. Ya vimos que eso es lo que se cuenta del Santo Cristo de Tequila. También es el caso de la Virgen de Tránsito, documentada por Neff (2012), quien se puso pesada porque no se quería ir a Puebla para ser renovada. Algunas imágenes constan entonces de dos pesos: el físico, y otro simbólico que las arraiga al lugar en donde se encuentran, estableciendo esa potestad territorial mencionada por Ramírez Maglione (2018).

Estas historias transmitidas por las tradiciones orales, además, funcionan como un halo de protección, en mi opinión bastante efectivo. ¿Quién se atrevería a intentar bajar al Cristo del retablo para robárselo, arriesgándose a ser descubierto, cuando la imagen no coopera para ser bajada? ¿Quién querría llevarse a la Virgen de Tránsito a renovar, en contra de su propia voluntad y lejos de su comunidad, a sabiendas de que la imagen no se dejará, poniendo en entredicho las intenciones de esa persona? De hecho, me atrevería a plantear que estas historias operan –a su manera- como medidas de conservación preventiva y prevención de robo para esos bienes; pero además aseguran el derecho divino que la comunidad tiene sobre la imagen, puesto que es ella la que decidió aparecerse y quedarse ahí, y no dejaría que nadie extraño decida lo contrario. Y entonces... ¿qué pesa más, el derecho divino de la comunidad elegida por la imagen, o la Ley Federal de Monumentos y Zonas?

Pienso en el fenómeno meteorológico extraordinario que afectó a Tequila y al resto del país ese 9 de marzo de 2016 y aunque que se predijo desde antes de bajar al Cristo, no puedo negar que fue demasiada coincidencia. Después de todo, lo que se anunció con antelación fue una surada, no un evento atípico de esas dimensiones con muchas consecuencias graves como el que sucedió. Yo no tengo manera de explicar esta gran casualidad, más que como eso: una casualidad; pero es un hecho que no se ha repetido un evento meteorológico de esas características en la zona, ni tan generalizado en el país. A pesar de que no soy capaz de interpretar los hechos - en el sentido al que se refiere Segato (2016) de hacer una lectura tratando de volver algo incomprensible en algo inteligible usando elementos de nuestra propia cultura- los vertí en estas páginas, ya que, siguiendo su propuesta, una vez agotado el proceso interpretativo y alcanzada una posible comprensión de los fenómenos observados, sería importante

describir aquellos componentes que son irreducibles a nuestra mirada. La tarea final será la de iluminar la variedad del mundo, mostrando las fisuras sutiles, las brechas de inconvertibilidad

[...] Es necesario aceptar la existencia de lo exótico, de lo irreductible, volviendo al asombro radical y a la literalidad en las descripciones. Esto no implica una vuelta a lo prerracional o a una etapa presimbólica de la antropología, sino un reconocimiento activo al carácter inagotable y material de los símbolos. Desde esta perspectiva, será posible hallar una nueva posibilidad y un nuevo papel para el ejercicio de la empatía, tan injustamente sacrificada (Segato, 2016, p. 58).

Cada una de las experiencias vistas hasta ahora ilustran diferentes maneras en las que las comunidades (en sus diferentes formas) y el Estado (también en sus diferentes formas) se relacionan en pos de sus patrimonios/imágenes devocionales, de manera tal, que vemos una realidad compleja, difícil de hacer caber en conceptos que describan a los actores, en protocolos que la domestiquen y en teorías únicas que la expliquen. A continuación, narraré el susto que viví a raíz del temporal y la visita del feligrés que me exigía subir al Cristo, para tocar un tema delicado, y que en ocasiones sale a relucir en la relación objeto de este estudio, cuando se trabaja con objetos cargados de diferentes significados y en constante disputa.

Por quién doblan las campanas

En la madrugada del día siguiente al extraño meteoro, las campanas del templo me despertaron. No sonaba como algo que hubiese escuchado antes, o que tuviese un orden o lógica en el repique. Eran todas las campanas repicando de manera estrepitosa, y nunca me había tocado escuchar algo así antes y menos a esas horas tan tempranas. En seguida comencé a preocuparme:

¿Qué habrá pasado en el templo? ¿Le habrá pasado algo al Cristo? ¿pero, qué? Si está perfectamente acostado en la sacristía, con apoyos a diferentes alturas para que el peso de la espalda descanse sin fracturar los brazos. Está arropado, para evitar que le caiga polvo, pero su rostro está descubierto, para que pueda dormir bien; definitivamente no le falté al respeto...

¡Ay! No dejan de sonar. De seguro tiene que ver con lo del temporal y se están organizando para venir por mí. Y para no variar, no tengo señal en el celular.

¿Se habrán metido a robar? ¿Se habrá caído algo de uno de los retablos? Sea lo que sea, seguramente creen que es mi culpa. ¿Serán capaces de lincharme? Pero si yo nada más vine a trabajar, y ellos lo solicitaron. ¡Ellos querían que se les restaurara su Cristo! ¡Siguen sonando! ¿Se estará incendiando la iglesia? Pero desde acá no se ve fuego. Algo definitivamente pasó. Y vienen por mí. ¿Qué hago? Espero que la familia que me hospeda me defienda, después de todo, les pareció gracioso que la gente de más arriba me echara la culpa por lo de la surada...

Mejor, por cualquier cosa, me encierro bien. ¡Ay! Pero la chapa no sirve bien. ¿qué hago? ¡Ya sé! Atrancaré la puerta con la tapa de mi tupper. ¡Tendrán que tirar la puerta!

Pocas veces he estado tan espantada. La reacción fría y rápida que tuve al ser confrontada por el feligrés con respecto al temporal y mi responsabilidad por haber bajado al Cristo, se dio de tal manera porque todo pasó muy rápido, me tomó por sorpresa y estaba en shock. Pero en las horas siguientes, analizando la situación, me cayó el veinte de lo mal que se hubiesen puesto las cosas si hubiese habido más gente acalorando los ánimos, o si no hubiese respondido como

respondí al final. Lo de las campanas pasó cuando ya había procesado eso, y la paranoia se apoderó de mi cuerpo. Evidentemente esa madrugada ya no dormí nada. Tampoco llegaron por mí.

A la mañana, en la sacristía, le pregunté a la chica que me acompañaba durante las labores a qué se debió el alboroto. Primero no supo a qué me refería. Le dije que las campanas sonaron por horas —o lo que yo había sentido que fueron horas— de manera estruendosa y que me asusté muchísimo. Ella entendió mi sentir, pero le extrañó mi reacción, porque para ella, y para todos en Tequila, esos repiques son parte del paisaje sonoro. Se trataba de la Víspera¹⁰⁴, un llamado que se le hace a la comunidad avisando que se celebra algún santo ese día que amanece. Al no conocer los códigos, en mi cabeza sonó demasiado fuerte, desordenado y largo y agregando lo vivido recientemente, me llevé un muy buen susto.

¿Por qué me asusté de esa manera? El feligrés que me exigía subir al Cristo nunca amenazó con lincharme; sin embargo, cuando he platicado la experiencia, me refiero al episodio como “conato de linchamiento” o “la vez en la que casi me linchan” ¿por qué?

Para un extraño que está trabajando en una comunidad, la amenaza de que sonarán las campanas para lincharlo, es un fantasma que está presente, porque existe en las historias que se cuentan en los pueblos (recordemos la historia de los años 60 de Catemaco) y porque hay casos famosos en México (uno inmortalizado en el cine¹⁰⁵) gracias a las tomas repetitivas que te muestran en las noticias durante días.¹⁰⁶

El repique de campanas tiene códigos específicos para llamar a eventos diferentes. No suena igual cuando va a haber misa de cuerpo presente, que cuando habrá misa de doce. Pero para los extraños, lo que funciona como código no es el repique, es la mención de que harán sonar las campanas. Al amagar con sonarlas, uno inmediatamente relaciona el potencial repique con la amenaza de linchamiento, aunque esta última palabra ni siquiera se mencione. Nos pasó a dos compañeras de trabajo y a mí, también en Tequila, tiempo después de lo recién relatado. Fuimos a recoger al San Gabriel para llevarlo al taller de conservación de Xalapa¹⁰⁷, y al estacionarnos en el atrio, un vecino salió a averiguar de qué se trataba el asunto. Al explicarle, nos comentó de manera seria, pero con ironía, que *ya veríamos si nos llevábamos*

¹⁰⁴ Aquí un video del repique de una víspera, para ambientar lo que narro. Escuchándolo atentamente, se encuentra el ritmo, secuencia, la intención. Pero para mí, esa noche, sonaba desordenado y desesperado: <https://www.youtube.com/watch?v=kNgXNftqRHE>

¹⁰⁵ *Canoa: memoria de un hecho vergonzoso*, de Felipe Cazals. La película nos cuenta el linchamiento de cinco jóvenes, trabajadores de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, quienes al querer escalar el volcán La Malinche, quedan varados por el mal clima en el pueblo de San Miguel Canoa. Ahí, el pueblo los confunde con comunistas, incitado a la paranoia por el sacerdote local, linchándolos. Con el caso queda en evidencia el poder de la iglesia, así como el ambiente de incertidumbre y desconfianza que predominó en la comunidad, probablemente derivado de la huella que dejaron las guerras ya mencionadas.

¹⁰⁶ En México se han registrado, en las últimas dos décadas, más de 200 linchamientos o intentos de linchamientos, y de acuerdo a Rodríguez Gillén (2012): “en contra de lo que suele creerse, los usos y costumbres no son la causa del fenómeno, que tampoco está asociado a carácter rural de las comunidades.”

¹⁰⁷ Intervención solicitada por el mayordomo en turno, previamente programada, con convenio, permisos, protocolo de seguridad, avisando al párroco y al Comité de Obras.

algo, porque iba a sonar las campanas para reunir a la gente. Nunca dijo para qué los reuniría, pero no era necesario.¹⁰⁸ Dimos por hecho a qué se refería. Finalmente, no hizo nada porque se dio cuenta de que las dos camionetas pick up que estaban en el atrio, llenas de oficiales con armas largas, nos iban escoltando,¹⁰⁹ o por lo menos, eso fue lo que las tres pensamos. Abordaré brevemente otros dos casos, relacionados con patrimonio cultural, aunque sustos de estos abundan entre los trabajadores del INAH.

Rozental (2022) menciona un episodio ocurrido en los años 60, relacionado con el traslado del monolito de Coatlinchan –conocido popularmente como el Tláloc- al Museo Nacional de Antropología. La gente de la comunidad ya se había opuesto meses antes a que se llevaran al monolito, e incluso habían saboteado el proceso del traslado, por lo que el gobierno impuso toque de queda enviando al ejército. El ingeniero a cargo del traslado le comentó a la investigadora “casi tartamudeando” en entrevista “el miedo que sintió ese día al ser identificado como agente del Estado por los habitantes de Coatlinchan” (Rozental, 2022, p. 96). El ingeniero narró que lo habían encerrado en una cantina durante una noche, y que en la madrugada pudo escapar, robando incluso una bicicleta del lugar. Asegura que temió por su vida, y rechazó una invitación de la investigadora y miembros de la comunidad –quienes niegan haberlo mantenido cautivo en aquel entonces- para que visitara el pueblo, alegando “yo creo que sí me linchan... Coat-linchan, así le decían...” (Rozental, 2022, p. 96).

No se trata de poner en duda el miedo, o incluso terror que el ingeniero vivió durante esa experiencia; pero revisando los hechos previos a ésta, vemos al ejército imponiendo toque de queda “para garantizar la soberanía del Estado sobre el patrimonio” (Rozental, 2022, p. 99) ante el sabotaje (llantas ponchadas del tráiler que haría el traslado) llevado a cabo por una comunidad rural de origen indígena, resistiendo la voluntad del Estado de llevarse a su monolito. ¿Qué tan salvaje era la comunidad como para mandar al ejército? Rozental (2022) nos da una idea de cómo fueron representados los habitantes de Coatlinchan en un cómic que narra los hechos del traslado: como indios paganos, salvajes, ignorantes resistiéndose a la modernidad, representada por los ingenieros.

No se trata tampoco de negar mi propio miedo, o incluso el terror que sentí cuando repicaron las campanas en Tequila aquella madrugada; pero, si realmente les pensaba capaces de lincharme, ¿por qué regresé a vivir al año siguiente a la comunidad para trabajarles otra imagen? ¿Por qué les trabajé una tercera imagen en el taller de Xalapa, o regresé en 2018 para apoyarlos con lo del ojo de San Pedro? Podría contestar que me sentía segura al contar con conocidos y amigas en la comunidad, o que era mi obligación como servidora pública. Lo

¹⁰⁸ Agradezco a mi compañera de posgrado Paulina Álvarez por preguntarme, al escuchar mi relato, por qué di por hecho a qué se refería el vecino cuando comentó que reuniría a la gente. Esa pregunta detonó parte de lo aquí plasmado.

¹⁰⁹ En realidad, iban con órdenes de escoltar a la imagen, de acuerdo al protocolo ya mencionado en el capítulo 1, pero por la situación de inseguridad en la zona las autoridades judiciales creyeron que ameritaba mandar a más elementos de seguridad y velar por nuestro bienestar también.

cierto es que el tema encierra una porción de irracionalidad y colonialidad de mi parte que me es difícil de explicar.

**

A finales del 2018, durante un viaje de acopio de piezas para la exposición temporal “Golfo, Mosaico Ancestral” a exhibirse en el Museo Nacional de Antropología (MNA), empleados de dicho museo se vieron en una situación desagradable en la comunidad de Jáltipan, Veracruz. Iban a recoger en calidad de préstamo dos diferentes piezas arqueológicas, una en la cabecera municipal y otra en la periferia del municipio. En ambos puntos las personas que las custodian ya estaban enteradas, puesto que las curadoras de la exhibición ya habían platicado con la gente.

Con el acopio de la figura antropomorfa *baby face*, olmeca, ubicada en la cabecera de Jáltipan no hubo problema. La familia que la encontró en su terreno y que la custodia, la prestó sin mayor titubeo. Dejaron pasar al jefe de movimiento de colecciones¹¹⁰ –quien iba como comisario- por la figurilla, la cual tiene su propia recámara en la casa, porque le gusta pararse a caminar. Normalmente está colocada en su silla, y hasta le ponen su ventilador para que no le dé calor. La familia incluso dejó el portón abierto para que los vecinos pudieran observar cómo la embalaban, mostrando cierto orgullo a aquellos que preguntaban, al contestar que se iba prestada al museo (la custodia de dos camionetas pick up con oficiales armados había llamado la atención). En lo que se embalaba, algunos trabajadores del museo se adelantaron al otro punto de acopio, acompañados de una de las custodias. Sabían de antemano que la gente era brava y que tenían que ir acompañados por una autoridad municipal, así que le recogieron primero. Esta persona les comentó que los habitantes del lugar a donde iban (a 30 minutos de la cabecera municipal) estaban muy molestos, puesto que no se les había cumplido lo prometido a cambio del préstamo, así que habría que ser cautelosos. De camino recogieron a un profesor, gente del pueblo, muy amable pero que se tornó serio al arribar al lugar.

Al llegar, les hicieron pasar entre la maleza a un patio escondido, en donde ya los esperaban aproximadamente treinta hombres malencarados, la mayoría de los cuales no contestaron ni el saludo. El que fungía de líder era un señor de la tercera edad que se presentó como abogado, quien estaba muy molesto porque no les habían puesto la luz en su comunidad, como les había prometido la curadora a cambio del préstamo. Insistía en que también les habían prometido dinero, viajes a la capital para diez personas acompañantes de su pieza (cascajal, pieza de lítica olmeca con vestigios de lo que se piensa es un tipo de escritura) la cotización de la misma y una réplica. El comisario les comentó que no estaba al tanto de esa negociación previa y que le permitieran llamar al museo, pero que varias de las cosas solicitadas eran imposibles de cumplir. Las autoridades del museo se negaron a negociar las peticiones de la comunidad y dieron la orden de abandonar el lugar sin la pieza, si no se lograba negociar bajo las condiciones originales (darles una réplica y viajes para tres acompañantes). Los ánimos

¹¹⁰ Este relato está basado en la comunicación personal del jefe del Departamento de Movimiento de Colecciones del MNA, arqueólogo Jonathan Jiménez, del 13 de mayo de 2022.

comenzaron a acalorarse y algunos hombres comenzaron a mostrar sus machetes diciendo “de aquí ya no salen” entre palabras altisonantes. El comisario comenta que mantuvo la calma, buscando un acuerdo, explicándoles que de ninguna manera se llevarían la pieza si ellos se negaban, y que si la prestaban era para poner el alto a su comunidad en el museo más importante del país. Se acordó que los trabajadores del INAH dejaran sus credenciales de elector e identificaciones del museo a cambio de la pieza, las que se les devolverían hasta que ésta regresara a su lugar. Los comentarios giraban en torno a que ya sabían en dónde vivía cada uno, por si no regresaba el cascajal. El líder insistió en que no se prestara nada; pero los demás, al ver que los trabajadores del museo se irían sin la pieza, accedieron a lo acordado, puesto que tres de ellos ya estaban preparados con sus maletas para hacer el viaje, que incluía viáticos. Además, la pick up con elementos armados estacionada afuera fue un disuasivo. La negociación duró cuatro horas.

Una vez acomodados en el vehículo, la actitud seria y amenazadora de los tres señores de Jáltipan cambió por completo, bromeando y platicando amistosamente todo el camino. Hicieron una parada en San Juan de Ulúa, en el puerto de Veracruz, para recoger otras piezas del acopio. Al solicitarles sus identificaciones los miembros de la marina- quienes resguardan la entrada- el comisario les comentó que no las tenían consigo, puesto que las habían tenido que dejar en Jáltipan, a lo que contestaron los marinos que entendían, porque *esa es tierra caliente*. El viaje culminó en el Museo Nacional de Antropología a las diez de la noche, en donde les esperaba el director del museo, para limar asperezas y darles confianza a los señores, quienes en ese momento regresaron las credenciales a los trabajadores, diciendo jocosamente “los estábamos cotorreando”.

La versión que yo conocía antes de conversar con el comisario, y que es la que se cuenta hasta la fecha en el Centro INAH Veracruz, es diferente: gente de Jáltipan privó de su libertad y arrebató sus identificaciones a nuestros compañeros del INAH. Cerraron los accesos a la comunidad y amenazaron con lincharlos porque pensaban que iban a robarles la pieza. Estuvieron horas incomunicados y casi no la cuentan. En su momento fue un verdadero escándalo entre los trabajadores y autoridades veracruzanos.

Interpreto que los miembros de esta comunidad aprovecharon su *fama* de ser aguerridos y violentos con los de *afuera*, referente con el que ya eran conocidos en la región; usaron esa reputación y la actitud amenazadora y agresiva hacia mis compañeros, como una puesta en escena -bastante creíble- del preámbulo de un linchamiento, para amagar al INAH –ya que se tuvo que llevar la negociación más arriba- y conseguir el cumplimiento de sus requisitos a cambio del préstamo de su pieza. El Estado, normalmente invisible cuando se trata de atender las demandas de la comunidad, se aparece necesitado de un *favor*. La negociación fue un *estira y afloja* desde la primera vez que la curadora les visitó, y hubo mentiras de ambas partes, para lograr sus objetivos.¹¹¹ Ese hecho suscitado ese día, sirvió además para continuar alimentando el imaginario que presenta a la comunidad como aguerrida y violenta. De ninguna manera

¹¹¹ Un operador del INAH comentó que fue testigo cuando la curadora hizo promesas incumplibles a la comunidad, lo que bien se puede interpretar como tratarlos de ignorantes que pueden ser engañados.

justifico el amago y el susto que padecieron los compañeros, pero probablemente la gente de Jáltipan está acostumbrada a desplegar este tipo de tratos para defenderse no solamente de las arbitrariedades que suele tener el Estado, sino de la violencia e inseguridad que azotan la región, conocida como una zona muy caliente¹¹² del estado de Veracruz: *podrás entrar, pero quién sabe si salgas*.

En este caso, la autonomía de una comunidad sobre su patrimonio, tuvo más peso que la soberanía del Estado, a pesar de que se trataba de un bien arqueológico, *propiedad inalienable de la nación*. Más que una resistencia, hubo una negociación con dejos de violencia, buscando la comunidad sacar ventaja de la situación.

Desde mi perspectiva el tema del linchamiento, manejado como una posibilidad latente, combina dos dinámicas diferentes: por un lado, la amenaza expresa o velada –a través de historias orales que se cuentan en la comunidad y que se comparten con los extraños- que pareciera tener como objetivo el asegurarle a estos últimos que si el bienestar de la comunidad o sus bienes (ya sean muebles, inmuebles o territoriales/naturales) corrieran riesgo, la gente está siempre organizada, sabe cómo comunicarse y reunirse de manera expedita; y está dispuesta a defender lo que es suyo. En este sentido, es algo que ha funcionado como mecanismo de protección, ya que en muchos casos ha sido suficiente para mantener a ladrones, vándalos, malhechores e incluso representantes del Estado a raya (como han funcionado los temas de los pesos de las piezas, o el peligro de moverlos de lugar).

Por otro lado, el extraño debe creer que la amenaza es una posibilidad siempre latente, lo que le obliga a comportarse de manera precavida y respetuosa. Acá entra la percepción que el extraño tiene de la comunidad, del otro como el salvaje, el incivilizado capaz de lincharlo por un rumor infundado o una superstición. De manera tal, que la amenaza latente y nuestra reacción a ésta de cierta manera dice mucho no solamente del otro, sino de nosotros mismos.

Recapitulación

Las experiencias vertidas en este capítulo son una muestra de lo compleja que es la relación Estado-comunidad y del amplio espectro de actores, subjetividades y acciones que se encuentran alojados en esa dicotomía.

Quizás la idea de Estado que primero nos venga a la mente cuando se conjura a la dicotomía cuya relación es objeto de nuestro estudio, es aquella cuya imagen prevalece a lo largo del primer capítulo de este trabajo. El que selecciona, desde hace muchas décadas, las representaciones e identidades culturales con las que imaginamos a la nación mexicana, el que dicta el deber ser sobre los significados, usos y cuidados de los bienes culturales. Ese es el punto de partida para pensar la relación Estado-comunidad en la coyuntura escogida, porque desde ahí comenzará a desplazarse la restauradora, y, por lo tanto, es punto de partida del trabajo. No obstante, en este capítulo hemos visto que esa concepción de lo que es el Estado es constantemente desbordada por sus mismos actores y representantes. Las ambigüedades con

¹¹² En el sentido de lo peligrosa que es, en cuanto a disputas entre cárteles por el territorio, desaparecidos, asesinatos.

las que fueron creados sus discursos patrimonialistas y los marcos legales y normativos, probablemente en un primer momento estaban ahí como grietas intencionales para permitir ciertas concesiones entre los grupos involucrados en su creación y redacción; no obstante, también han operado como espacios que permiten nuestro movimiento, como representantes estatales, para desplazarnos a lugares más productivos, sobre todo en casos y contextos en los que resulta evidente que el deber ser es incompatible con la ética, no únicamente laboral, sino personal. También existen actores estatales que aprovechan esos espacios abiertos por la ambigüedad para imponer su punto de vista, para ser abusivos -por qué no decirlo- u obtener algún beneficio.

Del lado de las comunidades observamos innumerables significados y usos diferentes de lo que desde el Estado conocemos como *patrimonio*. Esos significados, aunque son diferentes al hegemónico, no son menos importantes. En muchas ocasiones, de hecho, logran desplazar a los discursos oficiales. Esto queda en evidencia cuando toca trabajar con imágenes devocionales, porque han estado ahí, muchas veces incluso desde antes de la misma creación del Estado-nación. Sus significados como imágenes sacras, milagrosas, santas, las definen; los rituales, costumbres, tradiciones, historias, memoria persisten y contienen una carga tal, que en ocasiones impera sobre lo que el Estado, a través de la restauradora pudiera decir, decidir o hacer. En este orden de ideas, así como no podemos fijar los conceptos de Estado ni comunidad, otros con los que operamos en nuestra cotidianidad laboral, como *patrimonio cultural* y *conservación-restauración*, tienen sus propios desplazamientos. En nuestra labor, conservamos no nada más la materia del patrimonio cultural, sino el concepto escogido a nivel ideológico. Son, por lo tanto, constructos que además serán disputados por otros actores, desde sus propias epistemologías.

Vemos, además, que habrá veces en las que el desplazamiento de los actores sea tal, que el Estado sea comunidad, y la comunidad sea Estado. En ocasiones, los actores serán mediadores para unos y otros. Habrá momentos en las que la autoridad será enarbolada desde el clero, y no podrá ser de otra manera, aunque la autoridad *oficial* esté representada por nosotras. Ningún caso es igual al siguiente. Algunas veces será necesario trabajar a puertas abiertas: no habrá espacio para el secreto o el disimulo. En otros casos, se deberá trabajar a escondidas, ocultas por completo, con el fin de cuidar la intimidad de la imagen y los tabúes insertos en su historia y cuerpo. En una misma intervención dentro de una comunidad, habrá actores con los que se establezcan lazos de cercanía, empatía o amistad; mientras que con otros viviremos el tratamiento de la extraña, la extranjera o la enemiga. Lo que es cierto es que, en cada comunidad habrá siempre actores clave con los que se den las negociaciones y que no siempre serán los que nosotras imaginamos o conocimos desde el principio. También encontraremos otros que, si bien no toman las decisiones, son los más interesados en que nuestro trabajo salga sin contratiempos, y nos ayudan fungiendo no solamente como informantes, sino como porteros, en términos etnográficos. Nuestro influjo se deja sentir con más persistencia en algunos miembros de las comunidades, normalmente por gente que también acuerpa al Estado, como enfermeras, profesores, administrativos, y que muchas veces

se ofrecen como intermediarios de sus comunidades. Nuestro discurso y nuestra burocracia no les son tan ajenos, se convierten en nuestros mediadores –o médiums- de tal modo que se pueden llegar a negociaciones productivas sin por eso ser impositivas (o eso pensamos). No hay una sola forma de trabajar, y esto debería estar sujeto a negociación constante entre los actores involucrados.

La relación Estado-comunidad en el contexto de la intervención de una imagen devocional, por lo tanto, nunca es inocua. Nos acompañan, a todos los actores involucrados, nuestras creencias y devociones –en Dios, en la Virgen, en el Estado, en la Restauración- y también nuestros prejuicios. La restauradora se mueve entre negociaciones, desencuentros, imposiciones, aciertos e incluso sobresaltos; su discurso convive con emociones y afectos, peticiones y agradecimientos. En la relación y contexto estudiados, el conflicto es inevitable. Hay demasiados actores sociales involucrados y diversos intereses; además de las diferencias de idiosincrasia, formas de conocer y hacer que ya se perfilaron en el capítulo anterior y que aquí observamos en la práctica. En el siguiente capítulo veremos cómo, con nuestra pedagogía, introducimos nuestras nociones, deontología, discurso e ideología, y algunas consecuencias que esto conlleva. Es decir, nos adentraremos a nuestro papel dentro de la relación estudiada.

Capítulo 3. Avatares de la educación patrimonial

Este capítulo hace eco de lo ya discutido en el capítulo primero, respecto a la construcción de la identidad nacional estrechamente ligada a ciertos aspectos culturales intencionalmente escogidos, preguntándonos ahora cómo se difunden y enseñan a la sociedad en general, y a las comunidades en particular; esto último a través de la didáctica ejercida desde nuestro lugar como conservadoras-restauradoras. La discusión se inserta principalmente en la relación cultura-poder, ya que, en la selección del patrimonio cultural para la construcción de la idea de nación, quedan incluidos los mecanismos para controlarlo a discreción, pensando en los intereses del Estado-nación. Esto invariablemente produce silenciamientos de aquello que queda afuera de la misma, así como violencia epistémica. Es de mi interés detectar aquello que estamos reproduciendo en ese tenor.

Quiero señalar, como medida precautoria y siguiendo a Béjar y Rosales (2005), que la identidad nacional “no es una realidad dada sino dándose, de carácter complejo y multidimensional” (p.16); evidentemente las opciones que tiene México para pensarse como nación variarán dependiendo de las coyunturas desde las cuales se haga ese ejercicio. Sin embargo, cuando hablo en este texto de la identidad nacional, me refiero a aquella construida desde el Estado-nación, a menos que señale otra cosa. En esta línea de pensamiento, me parece necesario hacer algunas aclaraciones en cuanto al manejo de *nación* y *Estado-nación* en el texto. Para ello, acudo a Rufer (2016a), quien, apoyado en Anderson, Gellner y Hobsbawm nos señala que,

Sabemos que la nación es un concepto-entidad: imaginada, imaginaria, históricamente construida, simbólicamente producida o como más acomode a nuestras sensibilidades teóricas. El acuerdo generalizado es que la nación “no existe *ontológicamente*”, pero “produce efectos”, moviliza prácticas y en connivencia con los constructos políticos, origina vías de acción y reacción, en defensa o en oposición a su significante (p. 275).

El mismo autor nos deja claro que,

[...] el estado-nación refiere a *un lugar particular de enunciación*. Hay un aparato que *habla por la nación*, que se adjudica la virtud de la representación, una paradoja en términos jurídicos y discursivos. Por supuesto que ese aparato no es unívoco, homogéneo ni maquinario. Pero en sus diferentes versiones, utiliza la ventriloquia como capacidad política. La noción de representación es la que pretende dotar de legitimidad al estado, y es también la que permite ese ejercicio de usurpación ventrílocuo: el estado puede hablar por la nación, el estado puede hablar por el pueblo (Rufer, 2016a, p. 278).

En esta operación del Estado hablando por la nación, se construyó la versión oficial de lo que es ésta. Pero, como bien lo señala Rufer (2016a) se debe aclarar que se trata de “*un tipo de estado el que habla sobre un concepto de nación*: el que supo vincular desde el siglo XIX europeo una lectura particular y restringida de pueblo definida por las élites (criollas en Latinoamérica) con una acepción unívoca de cultura como homogeneidad y criterio de

pertenencia” (p. 278). Además, el autor comenta que este proceso respaldó la creación de una homogeneización ciudadana, bajo la amalgama de una nación-una lengua-una cultura-una religión (a veces), la cual, desde su hegemonía, oculta mecanismos de exclusión.

No obstante, si en un principio el Estado moderno imaginó a la nación mexicana posrevolucionaria como algo homogéneo, Rufer (2018) nos plantea que “no hay manera de seguir concibiendo a los estados nación contemporáneos como productores de homogeneidad y uniformidad. Al contrario, se trata de maquinarias de formación y administración de alteridades” (p. 152). Si bien estoy de acuerdo con el autor -y adelante veremos nuestro papel como restauradoras en esta última afirmación- también hemos visto y seguiremos viendo que el Estado-nación no ha podido desprenderse del todo de esa visión-misión homogeneizante que permeó durante tantas décadas en nuestro imaginario, dejando residuos y repercusiones hasta la fecha; como las dos vertientes de políticas públicas opuestas que conviven, ya planteadas en el segundo capítulo, o las contradicciones en el discurso que maneja la secretaria de Cultura actual, y que se verá en unos momentos.

Todo esto necesariamente está atravesado por procesos identitarios en constante disputa, de entre los que destaca la todavía útil construcción de la identidad nacional. Coincido con Béjar y Rosales (2005) en que, en la época histórica actual, los procesos identitarios no pueden ser del todo entendidos sin tomar en cuenta el juego dialéctico que se establece entre éstos y la globalización, entendida como un fenómeno multidimensional. Destaco de la discusión de estos autores lo siguiente:

En el marco de las relaciones conflictivas que se establecen entre globalización e identidades culturales destaca, como nudo problemático, lo que se ha llamado ocaso, declinación, desgaste, obsolescencia, fin, extinción o muerte de los estados nacionales, contrapuesta a otros autores que subrayan la funcionalidad de esta forma de organización sociopolítica para el sistema de acumulación a escala mundial (Béjar & Rosales, 2005, p. 23).

Pensando con ellos y retomando el segundo acercamiento al que hacen mención, creo que, a pesar del adelgazamiento del Estado mexicano promovido por las políticas neoliberales, y a pesar de la supuesta homologación impuesta por la globalización; el Estado-nación mexicano mantiene vigencia y poder como detentor de la soberanía nacional, no solamente depositada en el territorio, sino en el patrimonio cultural. Gnecco (2016), en diálogo con Hall, nos recuerda que,

Aunque deliberadamente inacabado, el *nosotros nacional* fue relativamente claro: una sociedad de creyentes compuesta por individuos unificados y homogéneos que compartían una historia y un futuro. El control de un patrimonio preciso e identificable que debía ser compartido por los ciudadanos nacionales fue una parte importante de la gubernamentalidad del Estado-nación (Gnecco, 2016, p. 78).

De este modo, cuando, por situaciones coyunturales se hace necesario echar mano del discurso nacionalista como dispositivo unificador o por lo menos distractor, esto se sigue llevando a cabo como en los viejos tiempos; combinando ahora la idea de la supuesta conciencia política internacional sobre la importancia que tiene la diversidad cultural, siguiendo los

planteamientos que organismos como la UNESCO propone al respecto. De ese modo, el patrimonio cultural sigue siendo utilizado -desde la construcción nacional identitaria y sus discursos nacionalistas- por el Estado-nación a su conveniencia, al cual sumamos al régimen de acumulación capitalista. Asimismo, mientras que en los diseños de las políticas públicas se aboga por un supuesto multiculturalismo, respeto a la participación social y los derechos culturales; en realidad se incorpora a la ciudadanía, las asociaciones, las comunidades como el público pasivo que debe ser educado en cuestiones patrimoniales e identitarias. El discurso de diversidad cultural o multiculturalismo en realidad significó ingresar a una nueva etapa de contradicciones inherentes a las desigualdades sociales (Machuca, 2005, p. 137).

En México, a través de discursos, instituciones y políticas públicas, el patrimonio cultural -bajo proceso de selección- quedó instaurado como el rasgo identitario por excelencia del Estado-nación. Pero una versión necesariamente silencia otras, y fue imaginada a partir del silenciamiento de diferentes pueblos y comunidades, su cultura, creencias e historia. Además, la propiedad de su *patrimonio* local fue expropiada (así, como se entiende, les fue retirada su propiedad) en un ámbito imaginario, en una operación simbólica para convertirlo en la nación imaginada de manera metonímica. Cuando nos acercamos a las comunidades a restaurar sus bienes, les enseñamos esos significados y valores que se les asignaron a sus objetos para convertirlos en patrimonio cultural de la nación, sin consultarles; educándolos al respecto de su cuidado, protección, puesta en valor, desde este otro punto de vista que necesariamente entra en conflicto con su propia visión.

Las restauradoras, con nuestra pedagogía, representamos al Estado-nación y su ideología; difundimos el discurso oficial, aunque no lo tengamos completamente asumido o comprendido. Veremos cómo, al reproducir esto en nuestro quehacer cotidiano, repitiendo discursos por demás naturalizados y diseñando herramientas didácticas para enseñar a las comunidades sobre patrimonio y su conservación, estamos a la vez reforzando la didáctica de la hegemonía cultural y dictando incluso con qué elementos deben las comunidades construir sus propias identidades, tutelándolas. ¿Actuamos entonces formando alteridades, administrándolas? ¿Alguna vez nos lo preguntamos?

El texto parte de un contexto amplio, observando el uso del patrimonio cultural en la construcción identitaria nacional desde el Estado-nación en la actualidad, enfocándonos en el tema central de este capítulo: la pedagogía que desde el Estado-nación -específicamente desde el sector cultural- se encarga de difundir ciertos discursos y conceptos. Para ello, en ***identidad nacional. Un atisbo desde una exposición***, echamos mano del discurso actual que se construye desde la máxima autoridad en materia cultural, sobre la cultura y el patrimonio con respecto a la nación imaginada. Esto, en directa relación con el complejo exhibitorio como herramienta didáctica, estudiando aspectos específicos de una exposición que fue pensada como emblemática en el sexenio actual. La discusión conecta con el siguiente apartado, ***#MiPatrimonioNoSeVende***, que muestra el uso del patrimonio cultural en la construcción de cierta imagen del gobierno y Estado -principalmente desde la prensa, herramienta sugerida por Gupta (2015), y en menor medida en redes sociales- como protectores de la soberanía de la

nación, analizando brevemente la protección del patrimonio frente al tráfico ilícito y las incongruencias de su destrucción simultánea generada desde el mismo gobierno-Estado en otros contextos, con el fin de ilustrar la importancia ideológica y política del patrimonio en sus usos estatales actuales, y, por lo tanto, la importancia de su control y tutela. Ulteriormente en ***educación para la conservación*** pasamos a un contexto más acotado, analizando la pedagogía que con respecto al patrimonio se lleva a las comunidades desde la restauración, y cómo ésta abreva de la ideología hegemónica de la cultura como rasgo emblemático de identidad nacional; pero cómo a la vez esto genera confusiones y vacíos al llevar esta ideología frente a conceptos diferentes y epistemologías otras. Esta parte de nuestra intervención, que va más allá de la materialidad, es en donde se podría decir que más deslices hemos tenido. Me atrevo a afirmar que la mayoría de los errores que cometemos en este ámbito, los hacemos desde posiciones no del todo perceptibles por nosotras mismas, porque son difíciles de notar desde nuestro discurso hegemónico no detectado y/o admitido como tal, al tenerlo interiorizado y naturalizado. En este apartado doy cuenta de algunos comportamientos y decisiones institucionales que nos ubican en una postura controladora, autoritaria y tutelar, desde la cual es fácil ejercer violencia epistémica. En este mismo tenor, en el apartado ***Doña Lourdes***, analizo una herramienta didáctica constantemente utilizada y difundida por varias restauradoras, en las pláticas y talleres impartidos en comunidades, buscando sus implicaciones más allá de su supuesto éxito.

Identidad nacional. Un atisbo desde una exposición

Los museos son considerados instituciones significativas de educación no formal. Influyen, directamente en sus visitantes, e indirectamente en públicos más extensos, con la circulación de las representaciones basadas en sus colecciones (Bennett, 2018). El complejo exhibitorio mexicano es probablemente la muestra más importante del tipo de representaciones que se usan para el “ser mexicano”, para la identidad cultural nacional a proyectar. En la selección del tipo de bienes que se exhiben, va implícito lo que se quiere transmitir, pero también se puede rastrear lo oculto, lo silenciado, lo ambiguo y sus matices. Mi intención es, comenzar a analizar, desde un contexto general, un aspecto de la relación cultura-poder, aquel relacionado con el control del patrimonio cultural y algunos de los procedimientos que desde la pedagogía estatal (con respecto al tema patrimonial) se siguen para perpetuar ese control.

En su participación en el décimo cuarto foro académico de la ENCRyM 2022, la museóloga Cintia Velázquez compartió una estadística interesante sobre los museos en México, con base en las cifras del INEGI 2020. Según el tipo de colección permanente que albergan, el 33.5% son de historia; el 21.7% son de arte; el 17.7% son de arqueología; el 7.1% de etnografía/antropología; el 6.6% de paleontología; el 5.3% de ciencia; el 4% de historia natural; el 2.8% de industria y el 1.3% no tiene colección permanente. La investigadora destaca de estos números la tendencia patrimonialista del país hacia la historia, la arqueología/antropología y el arte, mientras que otro tipo de colecciones se encuentran en el franco abandono, como las de historia natural, para las cuales existen pocos especialistas –en investigación y conservación- y casi nulo presupuesto (Velázquez, 2022). Por lo tanto, hasta la

fecha, las tendencias para llevar a cabo procesos de patrimonialización en México-desde la línea oficial- no han cambiado mucho desde el siglo XIX, con una evidente tendencia a priorizar la arqueología, la historia y el arte (Gorbach, 2021); aunque en esta tendencia también existen bemoles. No es lo mismo la presencia a nivel nacional del INAH, que del INBAL (no hay centros regionales ni estatales del INBAL). También en cuestiones presupuestarias existen grandes diferencias, siguiendo las prioridades marcadas en la LFMZAAH ya comentadas. Y qué decir de las fechas de creación de cada institución.¹¹³ Esta tendencia incluye a nuestra profesión, por las razones ya discutidas en el primer capítulo.

Es evidente que esto tiene directa relación con aquel patrimonio escogido para representar la identidad nacional. Esto está desde el principio estrechamente relacionado con la instrucción pública: por ello, desde su creación y durante décadas, el INAH e INBAL pertenecieron a la Secretaría de Educación Pública. De esta manera, la cultura mexicana –bajo estos términos imaginados desde el nacionalismo posrevolucionario- y la educación estuvieron concatenados. Hasta la fecha, a pesar de haber sido ambos institutos desplazados a la Secretaría de Cultura creada en 2015, la educación y divulgación sigue siendo una de sus actividades prioritarias. Esto se ha gestionado principalmente desde las decenas de museos que ambas instituciones manejan; además, con la enseñanza de varias carreras desde sus escuelas (Escuela Nacional de Antropología e Historia, ENCRyM y Escuela de Antropología e Historia del Norte de México); así como con publicaciones, exposiciones, conferencias, talleres, diplomados.

En muchas exhibiciones, sobre todo en aquellas de los museos nacionales, podemos deducir qué tan importante es el patrimonio escogido para comunicar qué tipo de discursos, y por qué sigue siendo importante su control, o tutela, desde el Estado-nación. De ahí mi interés por destacar algunos apuntes basados en una exposición y los discursos alrededor y derivados de ésta. Escojo con este fin, la exposición dual¹¹⁴ “La grandeza de México”, la más importante del actual sexenio, no solamente como dispositivo pedagógico, sino por algunos sucesos interesantes ocurridos durante el acto protocolario de inauguración. Mi intención es detectar cómo el Estado-nación usa al patrimonio a su conveniencia, a través de discursos dirigidos, en los que no faltan ambigüedades; y, por ende, mostrar la importancia de su tutela, la cual va más allá de lo legal. Por lo tanto, me abocaré a ciertos puntos específicos, no a una crítica extensa de la exhibición.

A pesar de que, en la actualidad, oficialmente México es una nación pluricultural, detectamos en los discursos y las prácticas del sector cultura resabios importantes de los discursos nacionalistas postrevolucionarios; además se continúa con la tendencia a la monumentalidad como símbolo de nuestra cultura y una combinación ambigua de la identidad nacional como una sola, al mismo tiempo que se piensa en un país mega diverso. Todo esto lo apreciamos condensado en el discurso inaugural de la exposición mencionada, por parte de la secretaria de Cultura, Alejandra Frausto:

¹¹³ Agradezco a la Dra. Garduño por el comentario.

¹¹⁴ Las dos sedes de la exposición fueron la Sala de Exposiciones temporales del Museo Nacional de Antropología (MNA), y un ala del edificio principal de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Este año ha sido una oportunidad para revalorar la identidad, para reconocer la resistencia, la visión, el honor de muchas mujeres y hombres que han confeccionado con piedras, con hilos, con letras, lienzos, cantos y luchas, nuestro pensar y sentir. Gracias a la iniciativa del presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, hemos podido rescatar los relatos que fueron obligados, a fuerza de ser enmudecidos por la historia oficial a convertirse en historias secundarias. Hoy, nadie es secundario. Hoy reconocemos y celebramos la diversidad. Hoy, nadie queda afuera. Pensar en la grandeza de México es pensar en un largo transitar, donde la memoria debe ser revisitada de manera constante. Es México el territorio de territorios que hoy se mira a través de la luz de la libertad que nunca antes se había vivido. Hoy por fin, nos asumimos diversos; desandamos los pasos cerrados, para mirar de manera clara y precisa, los múltiples ombligos sembrados en este fogón llamado México [...]

[...] posemos la mirada también, sobre el arte mural que muestra su fuerza en todo su esplendor, que nos hace tomar consciencia de los tantos Méxicos que hemos sido; el de la revolución, su muralismo, auspiciado por sus genios más representativos: Rivera, Siquieros, Orozco, por esas obras que tienen como antecedentes los murales de las culturas antiguas como los de Calakmul, Bonampak, Teotihuacán, Cacaxtla, por nombrar solo algunos. La piel del edificio de la Secretaría de Educación, habla de aquello de lo que nos sentimos orgullosos. Se trata de una contundente narrativa gráfica que, en esta exposición dual, dialoga con aquello que la inspiró. En la Secretaría de Educación que imaginó Vasconcelos, de la mano de su arte revolucionario y de sus discípulos Pellicer, Chávez, se construyó el papel de la cultura como base de la educación. Hoy hacemos consciencia de una época y consagramos la propia, donde las imágenes del México profundo emergen vivas, señoriales, donde se recupera lo que se pensaba perdido: la dignidad de un pueblo orgulloso de sus culturas. Por eso tenemos tantas piezas reunidas en esta exposición dual –más de 1500, ya se dijo- que aproximadamente de ellas, 800 nunca han sido vistas, porque si los murales de Diego hablaran, lo harían en 68 lenguas diversas [...]

[...] porque sabemos, la grandeza de México está presente en todas estas manifestaciones artísticas del pasado. Porque no son ruinas, ni tepalcates. No es un pasado muerto, sino testigos hablantes de lo que hemos sido y podemos ser. Hoy inauguramos esta exposición que nos devuelve una visión humana, palpitante, cargada de simbolismo perpetuo donde el pueblo de México se reconocerá en su infinitud cultural. Desde la guerrera águila de Tehuacán, el gobernante de Toniná, la carta topográfica de la ciudad de México del siglo XVI que se encuentra dialogando con O’Gorman, hasta nuestra imagen actual pintada por Siqueiros, las fascinantes tablas Wirrárikas [...] (“Inauguración de la exposición...,” 27 de septiembre de 2021).

Vemos cómo se habla de miles de piezas, en una exposición que insiste en la monumentalidad, la excelencia en la manufactura, lo perfecto de la materialidad, es decir, que una vez más nos enseñe la grandeza del país. Todo nos recuerda a las exhibiciones permanentes del Museo Nacional de Antropología y del Museo Nacional de Historia. La exhibición, en cuanto a magnitud y grandeza, no difiere de la exposición permanente del MNA. Ya a principios de los noventa, García Canclini (1993) en su recorrido crítico por ese museo, nos señala varios de los procedimientos “utilizados para monumentalizar y ritualizar el patrimonio convirtiéndolo en el fundamento del nacionalismo moderno” (p. 109). Algunos son: proponer “una versión monumentalizada del patrimonio mediante la exhibición de piezas gigantes, la evocación mitificada de escenas reales y la acumulación de miniaturas” (García Canclini, 1993, p. 112); “la *infinitud* simulada del museo como metáfora de la infinitud del patrimonio nacional, pero

también de la capacidad de la exhibición para abarcarla” (p. 112); además de utilizar la teatralización y ritualización como recursos para “ofrecer a la vez la vastedad de la nación y la dificultad de cada individuo por separado de apropiársela” (p. 112). A pesar de que este análisis fue hecho antes de la reestructuración de 1999, no solo sirve para describir las exhibiciones post-reestructuración, -diseñadas en el mismo tenor- sino que queda como anillo al dedo para describir *la grandeza de México*. Igualmente, lo señalado por Rufer (2014) en cuanto a la exhibición de objetos en el MNA extirpados de sus contextos para ser expuestos como patrimonio de la nación, nos permite ver más allá: “califico a esta operación como persistencia de la «colonialidad» en tanto el aparato de enunciación que define y representa, sigue estando operado por la *tutela* de los agentes del estado-nación con matrices de modernidad colonial” (p. 114).

Tanto en el discurso de Frausto, como en la exhibición misma de “La grandeza de México”, se detectan ambigüedades al momento de mencionar que *por primera vez nos reconocemos diversos*, pero sin aclarar a qué se refiere o cómo se reconoce esa diversidad. Porque las obras que sí se mencionan en el discurso de inauguración, son las mismas que han sido usadas, desde su creación, para exaltar el nacionalismo unificador posrevolucionario, como los murales de la Secretaría de Educación Pública. Además, se perpetuó el centralismo del patrimonio, al montarla, una vez más como otras tantas exposiciones, en la capital. Cabe mencionar que el centralismo lo observamos, no solamente en esta exposición, sino en el Programa Sectorial de Cultura 2020-2024. Primeramente, se manejan objetivos prioritarios que consideran la diversidad, la participación social, los derechos culturales de las comunidades; además de reconocer en su diagnóstico que la política cultural históricamente se ha concentrado en la Ciudad de México y algunas otras zonas urbanas. Empero, inmediatamente después de este planteamiento, se propone la recuperación de espacios públicos con el Proyecto Cultural del Bosque de Chapultepec, contradiciendo la supuesta lucha contra el centralismo, porque, además, este proyecto recibe una gran parte del presupuesto nacional para la cultura, “para el disfrute del pueblo de México” (Plan sectorial de cultura 2020-2024). Somos diversos, pero aún centralizados.

Hoy, nadie es secundario... Hoy, nadie queda afuera, dice Frausto, recordándonos uno de los principios del plan nacional de desarrollo del actual sexenio;¹¹⁵ pero esas otras historias mencionadas en su discurso, ¿en dónde están? ¿Se mezclan ambiguamente con las múltiples culturas representadas a través de la grandeza material? Rufer (2019a) ha analizado cómo en el museo se ordenan ciertos discursos apoyados en el uso de manera ambigua de conceptos como patrimonio y memoria, para sostener la idea de la Nación mexicana como multicultural, pero con una sola historia, lo que implica, según Gnecco (2016), “la domesticación de la memoria social de los latinoamericanos por parte de una historia que les mostró la forma cómo

¹¹⁵ La propuesta nacional sexenal es “no dejar a nadie atrás, no dejar a nadie fuera”. ¿Atrás y afuera de dónde, de qué? ¿Del presupuesto anual? ¿De la modernidad, del desarrollo, del progreso? ¿Del tiempo de la nación? Las coordenadas no se plantean (agradezco al Dr. Parrini por el comentario).

la alteridad se transformaba en mismidad a través de su incorporación al proyecto colectivo” (p. 79). Al parecer también es el caso de esta exposición.

La restauración estatal, como ya se vio, ha acompañado al discurso nacionalista hegemónico desde el origen de aquella. Esto a veces incluye tomar decisiones a favor de acabados perfectos, con tal de que el objeto restaurado soporte esta idea de monumentalidad, perfección y grandeza; incluso si esto significa ir en contra de los documentos internacionales que le dan sustento a nuestra deontología. Esto lo podemos observar con el interesante caso que nos presenta Cruz Lara (2011) sobre tres urnas zapotecas, las cuales durante su restauración (dos durante el Proyecto Integral de Reestructuración del Museo Nacional de Antropología en 1999 y otra restaurada en el taller del mismo museo, en 1989) dieron la sorpresa de haber sido reconstruidas en algún momento de la primera mitad del siglo XX parcialmente con barro previamente modelado, cocido y disimulado con pastas. Dichas reconstrucciones no mostraban denotación alguna a simple vista de la diferencia entre el material original prehispánico y el añadido. Se trata de restauraciones hechas por técnicos mucho antes de la creación de la profesión en México, de las cuales no quedó ninguna evidencia documentada. Al tratarse de reconstrucciones mimetizadas por completo con el original, varios investigadores incorporaron las urnas a sus corpus de estudio sin saber que a veces hasta el 50% era reinterpretación, probablemente basada en datos de otras piezas zapotecas.

Cruz Lara (2011) comenta que ese tipo de intervenciones, tanto en los monumentos arqueológicos inmuebles como muebles, era típica de los años 30 y 40, en la que predominó la tendencia a la reconstrucción. De igual manera, sostiene que la reconstrucción de las urnas “da cuenta de una forma de leer, usar y manipular el pasado prehispánico desde la perspectiva de las ideas estéticas y la ideología nacionalista de los siglos XIX y XX” (p. 15). Lo que llama la atención, es que en dos de las urnas no se dejó evidencia visible de la reconstrucción previa después de la nueva intervención, ni siquiera en la cédula informativa:

Finalmente, después de un intenso debate sobre lo que debía de hacerse frente a esta antigua intervención, se decidió conservar los añadidos, procediendo a su documentación y volviéndolos a cubrir con la tradicional “pasta cerámica”. No obstante, los elementos agregados se ocultaron nuevamente sin dejar ninguna evidencia de su existencia, además de que, hasta el momento no se ha generado ninguna publicación que dé cuenta de estos hechos de gran relevancia para la historia de la obra y de su devenir en el tiempo. El guion museográfico tampoco incluye información alguna. La dama 13 Serpiente sigue siendo una de las piezas más significativas de la sala de Oaxaca del MNA (Cruz Lara, 2011, p. 45).

Otra de las urnas, de Pitao Xoo, fue reubicada, pero omitiendo también cualquier información que aluda a sus intervenciones invasivas: “todavía hoy se encuentra exhibida en este lugar [sala de lectura de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, en donde se reubicó después de darse cuenta de su reconstrucción] con una pequeña cédula de identificación que refiere a su nombre, pero que no ofrece mayor información, ni documental ni museográficamente, respecto de su reconstrucción” (Cruz Lara, 2011, p. 49). Los principios y criterios que rigen nuestra forma de trabajar la materia (mínima intervención, respeto a la autenticidad, denotar y

documentar los procesos realizados) en esa ocasión no fueron aplicados como normalmente se hace, en nombre de la grandeza y perfección de aquellas raíces prehispánicas que nos apropiamos en la construcción identitaria mexicana.

Cuando era estudiante de la ENCRyM, me tocó trabajar para el proyecto de reestructuración mencionado, y constato que se nos solicitaba nada menos de la perfección; de manera tal, que las uniones de fragmentos, los resanes, las reposiciones de faltantes, e incluso las concreciones salinas procedentes del contexto de enterramiento que no habían podido ser eliminadas, no se notaran en lo más mínimo, así tuviésemos que retocar con acrílicos sobre éstas. Tal vez ya no reconstruimos en esa extensión de las urnas mencionadas, pero el resultado buscado es similar: muestras majestuosas de lo que nuestros ancestros prehispánicos eran capaces de manufacturar, acordes con la monumentalidad y belleza excelsas que se buscaba representar en los guiones museológico y museográfico, aunque no se cumpliera con los criterios recién aprendidos en la escuela. De cierto modo, las restauradoras que participamos en ese proyecto nos dejamos jalar por la fuerza gravitacional del Estado (Das, 2007) al cumplir con lo que se nos pidió, lo que evidentemente iba acorde con la ideología que el Estado-nación necesitaba o deseaba representar a través de la exhibición de piezas perfectas que se vieran casi como nuevas. Esto fue en 1999, y a la fecha es esa exhibición la que se mantiene vigente en el Museo Nacional de Antropología, por lo que puedo afirmar, sin duda alguna, que el planteamiento que hace Cruz Lara (2011) sobre el nacionalismo como eje interpretativo del objeto prehispánico se extiende al siglo XXI, en una buena parte de los proyectos patrimonialistas, y siguen dictando en muchos casos, qué y cómo se restaura, a la orden del Estado-nación. Esto concuerda con lo planteado por Vega Cárdenas (2008):

En México es una realidad que la Restauración como parte de una actividad del campo de producción cultural ha estado de este modo subordinada al quehacer político de los políticos en el poder. Esta es la situación de los proyectos en los que se interviene una colección *importante* [...] en el patrimonio modesto el restaurador actúa y habla a título personal, mientras que en los proyectos de gobierno, como suelen denominarse, es el Estado el que actúa y discurre en la figura del restaurador. A eso me refiero con el papel de portavoz oficial (p. 71).

Al igual que las políticas públicas y discursos del pasado, los actuales siguen mostrando incongruencias y ambigüedades al no poder superar ese discurso nacionalista posrevolucionario del que depende la imagen construida de la nación Mexicana, tan arraigado entre nosotros y que le es tan útil al Estado. Vimos una muestra de cómo se inserta la profesión de conservación-restauración en el contexto museológico estatal, en este poder de decisión sobre lo que los objetos transmitirán, dependiendo del tipo de intervención que se les aplique, así como la información que al respecto se comparta o se silencie hacia el público. Veamos ahora un caso específico de la utilidad que el patrimonio tiene cuando se trata de dar una buena imagen al Estado y al gobierno en turno, que también nos muestra diferentes posturas dentro del INAH. Me refiero al tratamiento que en el actual sexenio se ha dado al tema del robo y

devolución de piezas desde el extranjero, que además, como veremos, tiene relación con *la grandeza de México*.

#MiPatrimonioNoSeVende

Una de las prioridades en cuanto al patrimonio cultural del actual sexenio, y que permea hasta los programas de la CNCPC es sin duda, el trabajo contra la venta de *nuestros* bienes culturales -sobre todo arqueológicos- en subastas extranjeras; así como facilitar su repatriación a México. Esto lo observamos en el seguimiento que desde la prensa se hace del tema.¹¹⁶ Tenemos al mismo tiempo, patrimonio en el país completamente descuidado por la cuasi inoperatividad del INAH gracias a los recortes presupuestales, mientras que se pugna por recuperar el que está en el extranjero. Por lo tanto, el tema está lleno de ambigüedades e incongruencias. Con relación a esto, mientras este trabajo está siendo escrito, sorprende una nota periodística que permite observar algunos de los múltiples significados que le otorgamos al patrimonio, así como los usos que se le da, y que también nos deja entrever diferentes posturas al interior del instituto.

En abril de 2022, el artista Pepx Romero se grabó lamiendo y besando piezas prehispánicas del Museo Nacional de Antropología llamando a la performance “Mexique, 2022”.¹¹⁷ Esta fue presentada como una protesta ante las subastas de patrimonio mexicano en Francia; transgrediendo irónicamente los límites que tienen los visitantes, pensados en la seguridad y conservación de las piezas. La única razón por la cual pudo salirse con la suya en el momento de besar, lamer y tocar, no una, sino varias piezas emblemáticas, fue porque no hay suficientes guardias de seguridad que vigilen adecuadamente las salas, debido al fuerte recorte de presupuesto al INAH ya mencionado. De esta manera, es ofensivo que nuestro patrimonio sea subastado en otros países, convirtiéndose en objetos de “simple decoración”¹¹⁸, y a lo mejor también hubo muchas personas ofendidas por lo que el artista hizo al patrimonio en el museo más importante del país sin que se le sancione. Pero no ofende el recorte presupuestal del cual depende directamente buena parte de la investigación, conservación, difusión de nuestro patrimonio. Su intención fue realizar una performance transgresora, que causara polémica y que llamara la atención hacia el tema de las subastas, aunque el hecho mismo sea una ironía, ya que en realidad deja abierta la posibilidad de que cualquiera lo quiera imitar, poniendo en riesgo las piezas. La respuesta oficial del INAH, en un boletín de prensa en la página oficial, fue:

[...] Después de las revisiones de especialistas del propio MNA se informa que las piezas y objetos museográficos NO PRESENTAN NINGÚN DAÑO O AFECTACIONES. Asimismo, el INAH manifiesta el respeto a la libertad creativa, **su agradecimiento a las voces que se [sic]**

¹¹⁶ Gupta (2015) señala que “el análisis de los artículos en los periódicos locales y nacionales nos dice mucho sobre la forma en que «el estado» llega a ser imaginado” (pos 1331 [Kindle Oasis]).

¹¹⁷ Suceso de abril de 2022 (Redacción AN/CZC, 2022).

¹¹⁸ En el video del performance de Romero “se reproduce un audio donde una voz distorsionada acusa de «arrebato» del valor simbólico histórico y cultural, que ahora son sólo objetos de «simple decoración” (Redacción AN/CZC, 2022).

rechazan la venta ilícita de bienes culturales en el extranjero; pero también su desacuerdo ante conductas no permitidas por los reglamentos establecidos para los recintos culturales que custodian bienes patrimoniales [...] (Boletín 137, INAH, 6 de abril de 2022).¹¹⁹

Las restauradoras del INAH, en general, no estuvimos de acuerdo. Si bien las autoridades preguntaron verbalmente a las restauradoras del MNA sobre el estado de conservación de las piezas en cuestión, no les interesó contar con un dictamen oficial del área; tampoco pensaron lo que la tibia opinión al respecto como autoridades podría significar para la seguridad de la exhibición. Ante esto, se emitió una respuesta por parte del Sindicato Nacional de Restauradores del INAH publicada en sus redes sociales, en la cual, si bien se aclara que respeta la libertad de expresión de los artistas, el performance de Romero vulnera la seguridad de todo el patrimonio cultural, porque podría motivar acciones futuras que dañen a las obras, además de que “evidencia la insuficiencia de presupuesto destinado a las instituciones culturales que tienen bajo su resguardo patrimonio cultural, poniendo en riesgo su guarda y custodia” (Página de Facebook del SINAR, 8 de abril 2022).

Esto nos ilustra cómo al interior el INAH no todos pensamos ni actuamos igual. Tenemos a las restauradoras priorizando la conservación material del patrimonio, aprovechando para denunciar el recorte presupuestal hecho al INAH. Asimismo, tenemos a las autoridades del INAH siguiendo la línea del gobierno sexenal, priorizando, más allá de las pocas piezas arqueológicas completas y los numerosos tientos repatriados –todo descontextualizado- lo que esas piezas simbolizan, tanto por sí mismas como por el acto de “luchar” para que se le devuelvan a México. Esto explica la respuesta oficial, que no solamente niega algún daño hecho a los bienes, sino que le agradece al artista por sumarse al rechazo de la venta ilícita de los bienes en el extranjero. Además, la performance de Romero es bastante similar a otra performance promovida por la SECUL misma en su página oficial, del artista Javier Ocampo, quien besa monumentos “para suspender el peso patriarcal depositado en algunas figuras históricas y de poder” (“«Te amo» es una performance...”). por lo que no tan fácilmente el INAH puede rechazar la hecha en el MNA. Quizás por eso no se consultó realmente a las especialistas para realizar un dictamen oficial. En realidad, pareciera no importar tanto el estado de conservación de las piezas o el hecho de que se demostrara que cualquiera que quiera puede acercarse a tocar y ensalivar los bienes arqueológicos sin consecuencias. Lo que importa es estar del lado del discurso oficial que capitaliza al patrimonio a su conveniencia. Y en este caso, se percibe como prioritario aquel discurso que representa al Estado y gobierno en turno como luchadores incansables contra el robo del patrimonio nacional y su venta en el extranjero.¹²⁰ Se aprovecha también el tema, para dejar claro, desde las autoridades del INAH, que, en cuanto a la recuperación de piezas, el instituto está alineado con

¹¹⁹ Las negritas son mías.

¹²⁰ El canciller Marcelo Ebrard comenta que “comparado con el sexenio anterior, en poco más de tres años este gobierno lleva más del 55% de lo que antes se había recuperado” [8, 970 piezas recuperadas en la presente administración] (Vargas, 2022).

el gobierno actual, como se puede percibir en las palabras de su director, Diego Prieto: “el INAH en sus 83 años de vida jamás había tenido el respaldo que tiene ahora del gobierno de México, de la Secretaría de Cultura, de Relaciones Exteriores y de todas las instituciones gubernamentales para la misión de recuperar las piezas” (Prieto, D., como se citó en Jiménez y Olivares, 2022).

Se nos ha enseñado que como mexicanos somos los herederos legítimos del patrimonio, y que es exclusivamente propiedad de la nación, aunque para adjudicarse esa “herencia” se hiciese, como se vio en el primer capítulo, un acto de apropiación (Hernández Sánchez, 2016). Al tratarse el patrimonio de propiedad nacional, lo que en países con otras legislaciones se considera exportación ilegal de piezas, se convierte en robo. Solicitar al país destino de las piezas, que se regresen las piezas robadas al país sede, debería ser más fácil legalmente, que obligar al país destino a alinearse con las leyes de países como México o Italia, que retienen celosamente a su patrimonio en territorio nacional (Merryman, 1994).

Hablar en términos de robo, me parece que es hablar en términos de una afrenta. Cuando el gobierno actual y otros gobiernos en el pasado han “peleado” por repatriar al penacho de Moctezuma –quizás el bien más reclamado en la historia de nuestro país- lo que menos importa es si sobrevivirá el viaje, o si se contará para siempre con el presupuesto para mantenerlo en las condiciones ideales de humedad, temperatura, iluminación. De eso ya nos ocuparíamos en su momento. Pareciera que lo que importa es la puesta en escena de la *lucha* por la soberanía que el Estado mexicano tiene sobre los bienes arqueológicos, y por extensión, la lucha por la soberanía de nuestro país.

En 2020, el presidente López Obrador mandó a su propia esposa a Austria, para negociar el regreso del penacho. Así lo informa en un tweet, el 12 de octubre (Yañez, 2020) casualmente en la fecha en la que antes se conmemoraba el *día de la raza*. Esto propició regresar al debate nacionalista que se vuelve a abrir cada vez que el gobierno en turno toca el tema. En 2022, el presidente retoma el caso, divulgando la carta que dos años antes mandara con su cónyuge a Viena, reabriendo la cuestión en torno a esa pieza y su pertenencia a nuestra nación. En la carta, vemos que, lo que se había planteado en las discusiones de la prensa y de la opinión pública como una lucha por la devolución del penacho, fue en realidad, una solicitud en préstamo de la pieza para una exposición, aprovechando para meter un ligero traspié: “Hago el compromiso como gobernante de devolverlo, si ustedes no desean donarlo a la República Mexicana, en un plazo no mayor a un año con todas las seguridades y fundamentos jurídicos que nos requieran” (López Obrador, como se citó en Quiroga, 2022) . La clave está en el uso de las palabras *regreso*, *solicitud*, *traer*, y la ambigüedad que plantean y que permiten que se forme en el imaginario social la idea de una lucha por nuestra soberanía, avivada por los titulares de la prensa. En 2023 el presidente vuelve a retomar el tema durante su conferencia mañanera, calificando de prepotente la actitud de los funcionarios austríacos (Flores, 2023) manteniendo vigente la querella, en un acto nacionalista maniqueo y distractor, demostrando que el gobierno actual se preocupa sobremanera por el patrimonio, mientras en terreno nacional se le destruye, junto con el patrimonio natural, para imponer sus megaproyectos.

Al significar los bienes culturales como elementos identitarios nacionales, se convierten en un pedazo de la nación misma, por lo que la soberanía está impregnada en cada tiesto que salió del país en condiciones sospechosas. Pocas cosas inspiran más los sentimientos nacionalistas que eso, y los gobiernos del país constantemente han interpuesto solicitudes de repatriación o han expresado su molestia ante la venta de patrimonio mexicano en subastas internacionales, cerciorándose de hacer públicas las noticias al respecto.

En el discurso de inauguración de “La grandeza de México” de Frausto, encontramos presentes estos recursos nacionalistas iterativos, encumbrando los resultados del gobierno actual en cuanto a la lucha por la recuperación de nuestro patrimonio robado, además de pistas en cuanto a su uso ideológico:

Recuperar lo perdido, lo extraviado, lo hurtado, lo secuestrado, se convierte en un acto impostergable. Lo que para algunos es simple ornato, para otros solo tiene un usufructo monetario, para nosotros representa el rastro y la memoria de aquellas y aquellos que nos precedieron. Hoy como nunca, el arte está emergiendo desde lo profundo de las entrañas de la tierra” (“Inauguración de la exposición,” 27 de septiembre de 2021).

No nos parece casualidad que la restitución al país de miles de piezas artísticas, coincida de manera tan precisa con los recientes y tan numerosos hallazgos arqueológicos de los últimos tiempos. Son las piezas de un tablero destruido que se reconstruye; son los granos de maíz que nos faltan para ser humanos completos. La historia de México puede ser contada a partir de la inmensidad de obras que, como pequeños jades, debemos ir restituyendo, armando hasta hallar la clave de su línea de espacio y tiempo. Las piezas que la grandeza de México reúne, son como incontables cuentas de un pectoral [...] (“Inauguración de la exposición,” 27 de septiembre de 2021).

Cada bien cultural es una cuenta de un pectoral. Cada una tiene su propia memoria, pero el pectoral es uno solo: la historia de México. Esta fracción del discurso coincide con lo observado en la exposición misma de *La Grandeza*, y con lo ya mencionado hace pocas páginas sobre la exposición permanente del Museo Nacional de Antropología: los conceptos de patrimonio y memoria se usan cargados de ambigüedad para representar a la Nación mexicana, por un lado, como multicultural, pero con una sola historia (Rufer, 2019a). Además, se mencionan miles de piezas restituidas; pero debemos considerar que una buena cantidad de esas piezas son fragmentos pequeños de cerámica, tiestos descontextualizados. Recordemos un momento el video comentado en el capítulo 1. En éste, se menciona que “hasta la más pequeña pieza de cualquier sitio histórico, arqueológico o paleontológico complementa la totalidad de nuestra historia colectiva”, mientras se observa en pantalla un rompecabezas. No se explica por qué ni cómo. Es parte del lenguaje del Estado, que se repite y reitera, en videos, carteles, discursos políticos y de inauguraciones, y que naturaliza la idea de que todos los pedacitos materiales son valiosos, para la historia única del Estado-nación. Por ello, el Estado debe resguardarlos, por ello son de su propiedad.

Además, en su discurso, Frausto no aclara que muchas piezas son prestadas por otros países, no devueltas: *No nos parece casualidad que la restitución al país de miles de piezas artísticas, coincida de manera tan precisa con los recientes y tan numerosos hallazgos*

arqueológicos de los últimos tiempos. Por supuesto que no es ninguna casualidad. Los numerosos hallazgos arqueológicos a los que se refiere la secretaria de cultura, coinciden con las obras del proyecto más emblemático del sexenio en curso: el Tren Maya.¹²¹ Los que trabajamos al interior del INAH sabemos que en estas grandes obras de infraestructura el tiempo es clave y prioritario; no hay espacios para realizar excavaciones ni investigaciones en forma.¹²² Más bien se realizan salvamentos conforme avanzan las obras; y éstas no deben parar ni retrasarse.¹²³ A esto le agregamos el adelgazamiento en recursos económicos y humanos que ha sufrido el INAH con los gobiernos neoliberales y cuya tendencia no ha cambiado a la fecha, con la consiguiente falta de infraestructura para rescatar y conservar todo el patrimonio que va saliendo al paso; esto último se ha “resuelto” con la contratación directa de arqueólogos por parte de las empresas designadas para la construcción de los tramos del proyecto, lo que implica siempre un conflicto de intereses.¹²⁴ La obra significa la destrucción inevitable de un porcentaje importante del patrimonio que se encuentra en su trazo¹²⁵; un precio que hay que pagar en nombre del progreso. Pero el gobierno no es del todo indolente. A cambio, mediante procesos diplomáticos, consigue la devolución de nuestro patrimonio robado que adornaba las casas de familias ricas en el extranjero; esa puesta en escena es un acto nacionalista que no deja impávido al mexicano promedio, a juzgar de los miles de comentarios -a favor y en un tenor “patriótico”- que observamos en redes sociales y que acompañan este tipo de noticias. Por lo tanto, a las piezas recuperadas, por pequeñas y descontextualizadas que sean, se les asigna por parte del Estado-nación, una importancia mayor, que a aquellas que están siendo devastadas en los proyectos magnos (y cuya destrucción se procura esconder mediante la censura y el hostigamiento laboral hacia los compañeros del INAH que han compartido sus testimonios).¹²⁶ En este caso, vemos cómo el patrimonio es utilizado de varias maneras para apoyar los planes gubernamentales, pero también como objeto de golpeteo político por la oposición (los destrozos del Tren Maya); además que se ejemplifica este paso, -tendencia mundial- de la arqueología con fines académicos a la arqueología de contrato, finamente discutida en Shepherd (2016), con lo que él llama la “revolución silenciosa”.

¹²¹ Cabe mencionar que también hubo grandes descubrimientos paleontológicos durante las obras del nuevo aeropuerto de la Ciudad de México, otra obra emblemática sexenal.

¹²² Recomendando al respecto leer el “Comunicado respecto a la publicación del Boletín no. 531 del INAH”.

¹²³ Después de varios amparos interpuestos contra el proyecto del Tren Maya, el presidente López Obrador decidió declarar a esa obra de seguridad Nacional (Tourliere, 2022; Escobar, 2022).

¹²⁴ Grupo CARSO, de Carlos Slim, el hombre más rico del país, es una de las empresas involucradas en el proyecto; Grupo México, otro gran monstruo capitalista, está involucrado en el proyecto del Tren transistmico. Cabe entonces preguntarse si el lugar de enunciación mencionado al principio del capítulo se ha alterado, y si a partir del neoliberalismo ha sido el Estado hablando, no solamente por la nación, sino por los oligarcas capitalistas.

¹²⁵ Ver la sesión del 14 de agosto de 2023 del Seminario Patrimonio Cultural. Antropología, Historia, Legislación, “Tren Maya. Testimonio desde la historia y arqueología”.

¹²⁶ Un caso es el del compañero arqueólogo Fernando Cortés de Brasdefer, a quien se le ha hostigado por parte de las autoridades del INAH por compartir su testimonio sobre la destrucción del patrimonio durante la construcción del Tren Maya. Ver la sesión del 14 de agosto de 2023 del Seminario Patrimonio Cultural. Antropología, Historia, Legislación, “Tren Maya. Testimonio desde la historia y arqueología”.

Regresando a “la grandeza de México”, no es casualidad tampoco que en el acto protocolario inaugural, el presidente Andrés Manuel López Obrador hiciera entrega de la condecoración del Águila Azteca al general italiano Roberto Riccardi, comandante de los Carabineros de Tutela del Patrimonio Cultural, a quien agradeció por su lucha para para regresar patrimonio mexicano a nuestro país.¹²⁷ Además, anunció un convenio con organismos internacionales -para evitar el tráfico ilícito de piezas, así como la creación de un cuerpo especializado en el combate a ese tipo de delitos (lo que fue recibido con una ovación).

Cabe mencionar que, el cuerpo especializado para el combate al tráfico ilícito de piezas culturales fue creado en 2018, es decir, en el sexenio pasado.¹²⁸ Desde entonces, los carabinieris italianos han capacitado a la policía especializada, tanto en nuestro país, como en Italia (Tapia, M., comunicación personal, 7 de marzo de 2022). El anuncio de su “reciente” creación, junto con las constantes menciones en la prensa sobre la lucha contra el tráfico ilícito¹²⁹, de las manifestaciones del Estado en contra de las subastas¹³⁰, los eventos académicos bilaterales que estudian el tema¹³¹, y las campañas de difusión que desde el INAH se hacen al respecto del tema¹³², contrastan con los severos recortes presupuestales al sector cultura.¹³³

Pongamos atención al nombre de este cuerpo especializado que es el asignado para investigar el robo de patrimonio cultural: Gendarmería de Tutela del Patrimonio Cultural de la Guardia Nacional. Evidentemente sigue el modelo italiano¹³⁴ no solamente en la conformación

¹²⁷ Esta noticia destacó por encima de la inauguración misma (Redacción, 27 de septiembre de 2021).

¹²⁸ Perteneció a la Policía Federal Preventiva (PFP) en aquel entonces. Llamado Unidad de Tutela del Patrimonio Cultural (Redacción, 27 de septiembre de 2021); en otras fuentes es llamada Misión de Tutela del Patrimonio Cultural (Boletín de prensa #112 de la dirección de medios de comunicación del INAH, 28 de marzo de 2018).

¹²⁹ En una nota sobre el tema, del periódico Reforma en línea, del 18 de noviembre de 2021, aseguran que dicho pacto “tiene por objetivo de dotar de mejores instrumentos jurídicos a las áreas involucradas en la defensa y recuperación de piezas culturales, lo que permitirá a México una mejor protección de su patrimonio e identidad” (López, 2021).

¹³⁰ Se habilitó el hashtag #MiPatrimonioNoSeVende, y se han hecho protestas oficiales contra subastas, lo que se reporta constantemente en la prensa. Una muestra: la nota del periódico Reforma en línea, del 1 de noviembre de 2021 (Grupo Reforma, 2021).

¹³¹ Como las charlas internacionales: “La colaboración en el combate, la recuperación y la prevención del tráfico ilícito de bienes culturales: compartiendo experiencias México-Estados Unidos”, llevadas a cabo del 30 de noviembre al 2 de diciembre de 2021 y organizadas por la CNCPC.

¹³² Como los materiales propuestos desde la campaña ¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural? Creada e impulsada desde la Dirección de Educación para la Conservación, de la CNCPC.

¹³³ Recordemos que en 2020 se le recortó el 75% de su presupuesto al INAH, y el recorte para la ENCryM usando la contingencia por el SARS COVID 19 fue todavía mayor. A esto añadimos los retrasos de pagos a trabajadores eventuales dentro del instituto, y a la obligatoriedad de que paguen una fianza del 10% de su sueldo –ya que la nueva modalidad de “contratación” es darlos de alta como proveedores de servicios- para mantener su puesto; se pueden ver este tipo de denuncias e irregularidades bajo el hashtag #YaPágameINAH (Vargas, 2022).

¹³⁴ En el boletín de prensa difundido por el INAH anunciando la creación de la unidad, se lee “tras agradecer el decidido apoyo que a esta iniciativa ha dado el Gobierno de la República de Italia, la secretaria de Cultura [María Cristina García Cepeda] destacó que el acuerdo tiene sus antecedentes en visitas recíprocas y memorandos de entendimiento que, en los últimos años, se han hecho y pactado por parte de directivos,

y entrenamiento, también en el énfasis de la acción sobre el patrimonio en el nombre de la corporación: la tutela del patrimonio cultural. Al evento de presentación del cuerpo mexicano, en el 2018, fue invitado el comandante de la Unidad de Tutela del Patrimonio Cultural del Arma de Carabineros de Italia de ese momento, Fabrizio Parulli. Ahí comentó que la formación de este tipo de dependencias especializadas es algo benéfico para toda la humanidad y que “si tutelamos el patrimonio cultural de México, estamos igualmente tutelando el patrimonio cultural de Italia, esto es porque la riqueza histórica no tiene fronteras y, por lo mismo, nos pertenece a todos” (Parulli, F., como se citó en el boletín de prensa 112 del INAH, 28 de marzo de 2018, p. 2).

¿Qué implica tutelar el patrimonio? Si buscamos el significado de diccionario, tutelar es “ejercer la tutela”; “que guía, ampara o defiende” y “perteneciente o relativo a la tutela de los incapaces”.¹³⁵ Acaso el comandante Parulli en su comentario pudo haberse referido a la defensa jurídica del patrimonio, considerando su propia pertenencia a un cuerpo judicial y del orden público. Pero la tutela tiene alcances más amplios que tendríamos que considerar. Tutelar el patrimonio implica no solamente defenderlo desde las figuras jurídicas dispuestas para tales fines; también decidir qué es lo mejor para éste, en el entendido de que se es la figura más capaz para tales fines, a diferencia de los otros, quienes son considerados incapaces (mentales o civiles). En este orden de ideas, y con base en lo que se viene discutiendo, podremos admitir que no solamente el cuerpo especializado de la gendarmería ya mencionado es el único que tutela al patrimonio. Lo hace el Estado-nación en general, a través de sus diferentes dependencias como la SECUL, el INAH, el INBA; las secretarías estatales de cultura. No obstante, tutelar desde el Estado conlleva un ejercicio de poder con características y fines específicos, que, como veremos, rebasa las acciones enmarcadas en lo legal-judicial.

Para entender cómo opera la tutela del patrimonio en el contexto amplio y relacionado con las construcciones identitarias de la nación mexicana, y entenderla también en el contexto de la aproximación social que desde la restauración se ha hecho, la noción de *poder tutelar* es de mucha utilidad. Fue propuesta por Souza Lima en su tesis de doctorado, para investigar “las formas de ejercicios de poderes estatales por la vía administrativa sobre pueblos indígenas durante el periodo republicano, en tanto proceso de formación del Estado brasileño” (Lugones, 2023, p. 185). Dicho por el propio autor:

A este modo de relacionamiento y gubernamentalización de los poderes concebidos para coincidir con una única nación, lo denominaremos *poder tutelar*. [...] Su finalidad sería implantar, gestionar y reproducir tal forma de poder de Estado, con sus técnicas (prácticas administrativas), principales normas y leyes, constituidas y constituyentes de un modo de gobierno sobre lo que sería denominado *indio* (o *indios*), estatus que se engendra y se transforma (Souza Lima, 2018, p. 75).

especialistas y miembros del Arma de Carabineros, la Policía Federal y las autoridades culturales de México” (Boletín de prensa INAH, #112, 28 de marzo de 2018, p. 2).

¹³⁵ Diccionario de la Real Academia española, recuperado de <https://dle.rae.es/tutelar?m=form>

La experiencia histórica brasileña en la que se basa el autor para desarrollar la noción, permite “por contrastes o paralelismos, revelar otras acciones sobre pueblos indígenas en las que se gubernamentalizaron prácticas tutelares de vasto alcance en nuestra América” (Lugones, 2023, p. 187). También nos ofrece herramientas teóricas y metodológicas “para aproximarse a otras formas de ejercicio de poder de impronta tutelar, aunque no realizada respecto de pueblos indígenas, aprendiendo modalidades específicas de relaciones de poder que suelen ser colocadas bajo los rótulos de paternalismo, clientelismo, entre otros calificativos” (Lugones, 2023, p. 190). Cabe señalar que, dicha noción, como instrumento analítico nos permite,

comprender la tutela como ejercicio de poder no circunscrito al instituto jurídico homónimo. El empeño está puesto en distinguir y, a la vez, reconocer las correlaciones entre la figura jurídica de la tutela, procedente del derecho romano, así como sus variadísimas redefiniciones legales de impronta colonial –y luego republicana, con los patronatos- del *poder tutelar* en ejercicio y sus viscosidades de gobierno. No se quiere denunciar el carácter fingido de la legislación que procura amparar ni de apuntar las inconsistencias de sus “aplicaciones de la ley”; tampoco de exigir consistencia a los textos normativos. [...] La intención es acercarse a cómo se generaron, rutinizaron y transformaron las prácticas administrativas que, en la cotidianidad, performatizan nuestros Estados; sin desconocer las múltiples ligaduras morales y afectivas que vinculan, con mediaciones, a tutores y tutelados (Lugones, 2023, p. 187).

En el caso del patrimonio nacional, quizás el cuerpo de la Gendarmería sí ejerza la tutela desde una figura jurídica; pero el INAH lo ha hecho desde elementos mucho más elaborados y no tan a la vista; es en esa parte en la que el *poder tutelar* nos es útil, porque es una noción que contempla tanto los elementos pedagógicos como opresivos, en un diálogo con *la paradoja de la tutela* propuesta por Pacheco de Oliveira, refiriéndose a la convivencia de facetas protectoras y represivas con el fin de establecer una dominación a través de la tutela (Lugones, 2023). Rufer (2016a) se basa en la noción de *poder tutelar*, para estudiar el tutelaje del Estado aplicado en cuestiones patrimoniales; de algunas de sus propuestas ya hemos dado cuenta y se retomará la discusión en los apuntes finales.

En el caso que nos atañe en este apartado, el patrimonio cultural, al ser tutelado desde el Estado-nación, es utilizado para crear imaginarios nacionalistas que le permitan, además, asumirse en un acto metonímico como el protector ideal no solamente de los bienes culturales, sino del ser mexicano: las instituciones estatales y de gobierno luchan juntas contra el robo de nuestro patrimonio, es decir, el robo de nuestra identidad. Ese es el tenor de los discursos generados alrededor del tema. El 18 de noviembre de 2021, el Senado de la República aprobó ratificar el Convenio del UNIDROIT¹³⁶, instrumento creado desde 1995 en Roma para frenar el tráfico ilícito de bienes culturales. El presidente de la Comisión de Relaciones Exteriores comentó al respecto que “la adquisición irregular de bienes culturales alimenta el ego de coleccionistas, pero mutila el patrimonio de las naciones y con ello **erosiona su identidad**” (Vasconcelos, H., como se citó en López, 2021). Una senadora declaró, sobre la importancia de los bienes arqueológicos e históricos de México “son parte de nuestro patrimonio cultural y **nos dan identidad**” (Rojas, E.,

¹³⁶ Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado.

como se citó en López, 2021). En entrevista relacionada con acciones emprendidas por México para intentar detener subastas patrimoniales en el extranjero, la actual secretaria de cultura comenta que “el patrimonio no es un artículo de lujo para decorar una casa, sino **parte de la identidad de México**” (Frausto, A., como se citó en Israde, 2021).¹³⁷ Estas palabras nos remiten al discurso recientemente mencionado sobre la performance de Pepx Romero, quien prácticamente reproduce lo citado por Frausto.

Sobre la identidad cultural, Hall (2010c) nos recuerda que “las cuestiones de identidad siempre se tratan de representación. Se tratan siempre de la invención de la tradición, y no simplemente de su descubrimiento. Siempre son ejercicios de la memoria selectiva y casi siempre involucran el silenciamiento de algo a fin de permitir hablar a otra cosa” (p. 407). Como ya vimos en los capítulos anteriores, la construcción de la identidad nacional, en aras de una unificación que más bien se convirtió en una homologación, se basó en una cierta representación de lo mexicano como el mestizo de raíces prehispánicas (mexicas de preferencia); esto dejó afuera a un crisol de culturas, comunidades y pueblos, que en su momento y en el mejor de los casos, pactaron por el bien del país, pero que han sido ignorados desde entonces, o apenas mencionados, a conveniencia de los gobiernos en turno. El discurso que acompaña esa identidad nacional construida desde el Estado-nación, es tan iterativo, que permea a nuestra forma de pensar como profesionistas. Es parte de nuestro discurso hegemónico de la restauración, el que nos acompaña a las comunidades; en este sentido, nos erigimos también como protectoras de esa construcción identitaria, como se verá en el siguiente apartado.

Es difícil imaginar otra nación mexicana, cuya identidad esté representada por otra cosa que no sea el patrimonio cultural emblemático. En su tesis, mi colega Vega Cárdenas (2008) nos presenta un análisis de cómo el hallazgo del monolito de la Coyolxauhqui sucedido en 1978, y la consiguiente decisión del entonces presidente José López Portillo de expropiar y derribar las casas de esa zona para poder llevar a cabo las excavaciones del Templo Mayor a principios de los años 80, significó reafirmar “el pasado indígena como el auténtico origen del pueblo mexicano. Bajo una lectura científica doblegada por el discurso oficial, el rescate arqueológico, la restauración, la exhibición y la difusión de la piedra de la Coyolxauhqui legitimaron la interpretación del pasado y reforzaron el imaginario histórico de los orígenes prehispánicos de la identidad de los mexicanos” (p. 95). Además, “supuso un paso importante en la construcción del capital simbólico del Estado que benefició la trayectoria del presidente de la República Mexicana” (Vega Cárdenas, 2008, p. 95).

En la actualidad, a ese discurso de identidad nacional se le busca incorporar, a manera de remiendos, una noción de multiculturalismo –sirvan de muestra algunas de las frases del discurso de Frausto arriba transcritas- usando, además, las mismas herramientas museológicas y museográficas a las que estamos acostumbrados, diseñadas para abrumarnos, y que terminan engullendo aquello novedoso del discurso, para regurgitarlo

¹³⁷ Las negritas son mías.

ya uniforme, mimetizado con lo que ya había en la misma alocución de siempre. Lo importante, es seguir tutelando al patrimonio para usarlo a conveniencia.

De manera simbólica, con estos diferentes actos –directos e indirectos¹³⁸- se refrenda el compromiso que el gobierno y Estado tienen con el patrimonio cultural, pero sobre todo con la soberanía nacional, hecho por demás bien visto por la mayoría de los mexicanos. Esto nos recuerda que,

El patrimonio cultural adquiere la importancia de un *correlato simbólico*, puesto que sirve de fondo y dota de sentido a las instituciones y el quehacer social. Sin embargo, también lo ha sido como referente de un fenómeno de *estadolatría*.

Diversos proyectos culturales puestos en marcha institucionalmente en torno del patrimonio, podrían discernirse como una labor que se ha realizado fielmente sobre la imagen estatal, en el siguiente sentido: lo que se hace por el patrimonio contribuye al mismo tiempo a pulir la imagen del Estado.

El patrimonio cultural como construcción de una *representación social*, se halla históricamente ligado a la formación institucional del Estado (Machuca, 2005, p. 145).

Pareciera que, más que buscar la protección del patrimonio, se busca utilizarlo para proteger la imagen del Estado y gobierno, significándolo de la misma manera que se ha hecho por los sectores hegemónicos desde tiempos posrevolucionarios, poniendo en el caso actual, especial énfasis en el robo como afrenta a la nación. Baste con observar el acto metonímico del siguiente encabezado: “Ignoran a México y subastan arte prehispánico”, del periódico Reforma en línea. En esta nota del 2 de noviembre del 2021, es la nación la que está siendo ofendida, ignorada, al proceder con una subasta de piezas prehispánicas en Francia (Reforma Staff, 2021). En este tenor, no es de extrañarnos el papel protagónico de los cuerpos militares en el actual sexenio como protectores directos del patrimonio cultural en suelo mexicano. Como resultado de la “Guerra contra el narcotráfico” impulsada por el entonces presidente Felipe Calderón (sexenio 2006-2012), se militarizó el país con la supuesta intención de acabar con el narcotráfico. Como resultado hubo un incremento considerable en la violencia, inseguridad, cientos de miles de desapariciones forzadas y muertes colaterales. Desde entonces, los militares no han regresado a sus cuarteles, ya que representaría dejar a la sociedad civil en un supuesto estado de indefensión ante el crimen organizado. Ante la imposibilidad de regresar a los elementos armados a sus cuarteles, y en vista de que el nuevo aeropuerto internacional de la Ciudad de México se comenzó a construir anexo al aeropuerto militar de Santa Lucía, se empleó mano de obra militar para las excavaciones (esto incluyó excavaciones arqueológicas y la recuperación de numerosos restos paleontológicos de grandes mamíferos). Esto se extendió al Tren Maya, combinando las obras con contratistas privados. A pesar de que aparentemente el INAH ha tenido presencia en los proyectos –en la figura de algún investigador fungiendo las tareas de supervisión- se ha tratado en realidad de una duplicación de funciones del instituto

¹³⁸ Las autoridades del INAH controlando las respuestas o reacciones oficiales ante la performance de Romero, decidiendo que su significado como parte de la lucha contra las subastas patrimoniales en el extranjero es más importante que el patrimonio mismo, ignorando a las restauradoras, me parece un acto indirecto.

por parte del personal militar, con escasa presencia del INAH, lo que contraviene a la LFMZAAH.

Lo mismo se puede decir de la inserción de personal de la Guardia Nacional dentro de las zonas arqueológicas de Tajín, Teotihuacán y Calakmul “para mantener la seguridad de los visitantes, frenar el saqueo del patrimonio y prevenir la delincuencia en los entornos y comunidades” (Prieto, D., como se citó en Paz, 2022), a partir de junio de 2022, por instrucciones del presidente López Obrador. La reacción del personal del INAH ha sido de rechazo a esta decisión: “la demanda de los trabajadores [del INAH] es saber en específico las labores que desempeñará la Guardia Nacional en sitios arqueológicos ya que temen que las labores de custodia sean reasignadas a los elementos militares y se reduzca así el presupuesto para la zona [Teotihuacán] que abarca 247 hectáreas, mismo que antes de la pandemia vivió una reducción del 85%” (Paz, 2022).

Ante la respuesta de los trabajadores, el director del INAH, Diego Prieto, en un oficio reitera la presencia de la Guardia Nacional en las zonas arqueológicas mencionadas, recurriendo al discurso que hiciera el presidente de la República durante la inauguración de “La grandeza de México”, con el cual anunció la creación del cuerpo especial de tutela del patrimonio (Paz, 2022). De esta manera, la responsabilidad de estas zonas arqueológicas se extiende del INAH a la Guardia Nacional de manera ilegal, utilizando a la Gendarmería de Tutela del Patrimonio Cultural como caballo de Troya para militarizar estas zonas arqueológicas. Esta operación metonímica con la cual el patrimonio es la representación de nuestra identidad, y por lo tanto es una parte imprescindible de la nación mexicana imaginada, permite designar a los militares al cuidado de su soberanía sin que importe mucho la LFMZAAH. Vemos cómo al interior mismo del Estado-nación se dan luchas por el poder y la tutela del patrimonio, en las cuales se evidencia la importancia del control ideológico, más allá de la conservación material. Estamos, además, ante ejemplos de cómo el patrimonio contribuye a pulir, este caso, la imagen del ejército y demás cuerpos militarizados. El tema del patrimonio atravesado por la lucha contra el tráfico ilícito, contra las subastas extranjeras, la labor del ejército en su gestión, ha sido motivo de constantes menciones en la prensa a lo largo del sexenio actual. Desde ese medio también se difunden los discursos patrimonialistas diseñados desde el Estado-nación. Esto no quiere decir que no estamos conscientes que ha habido cambios, y que esa hegemonía estatal que se presentaba como control monolítico sobre el patrimonio no ha empezado a ser sustituida de manera subrepticia, a decir de Machuca (2005) por la cultura tecnológica y de consumo de la globalización postmoderna (p. 157). Pero, como lo observamos en estas páginas, no es un cambio radical, y el Estado-nación sigue utilizando al patrimonio cultural como algo útil en sus planteamientos ideológicos, con mecanismos que evidentemente derivan de aquellas décadas en el que el nacionalismo era representado con los monumentos emblemáticos.

Hasta ahora el énfasis se ha puesto en los monumentos arqueológicos, lo que ha sido siempre la prioridad nacional. ¿Y los monumentos coloniales y decimonónicos? La patrimonialización desde el Estado, ha buscado extender su soberanía y tutela a este tipo de

bienes culturales –ser la autoridad única y superior en la materia- lo que evidentemente se contrapone en muchos casos con los usos y costumbres de siglos de las comunidades. La propiedad de la nación -y por lo tanto su soberanía- se extiende a todo el patrimonio mexicano, aprovechando la ambigüedad en el tema de la propiedad y usufructo que con respecto al patrimonio histórico y artístico se tiene en la ley, ya tratados en el capítulo 1. Las noticias respecto a piezas históricas recuperadas no son tan taquilleras, aunque se les dedica algún espacio en prensa. Por ejemplo, se informó que Cuba había devuelto una pistola que habría pertenecido a Francisco Villa. El arma se le entregó personalmente al presidente López Obrador en su visita a la isla, junto con una condecoración (Redacción, 9 de mayo de 2022). Asimismo, se difundió en la prensa la noticia de la recuperación de más de 594 exvotos, en 2019, gracias a la colaboración de las autoridades italianas (Jiménez y Olivares, 2022).

Por su parte, la CNCPC ha tenido en el actual sexenio mayor presencia en el tema de tráfico ilícito¹³⁹, participando activamente con el *Programa de manejo de riesgos para la conservación preventiva y la prevención de tráfico ilícito de bienes culturales*. Como parte de las herramientas de difusión está la página de Facebook “¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural?”, en la que se pueden ver videos como el comentado en el primer capítulo, que claramente sigue el discurso nacionalista homogeneizador. El tenor oficial es acorde a ese discurso, y ese es el mensaje que se enseña al público. Pero siempre habrá otro tipo de respuestas ante esta pretendida tutela del discurso patrimonialista; porque recordemos que nuestras significaciones no son las únicas depositadas en los bienes.

En búsqueda de la participación social supuestamente prioritaria, la campaña se abrió con la convocatoria *Y para ti, ¿qué se pierde?* para recabar historias de quien quisiera colaborar. Los ganadores se publicaron en la página arriba mencionada el 23 de diciembre de 2021. A pesar de que la mayoría del material enviado en diferentes formatos (videos, audios, poemas, dibujos, textos) reproduce en gran medida el discurso oficial que da respuesta a la pregunta de la convocatoria, existen fisuras por las que se escapan otro tipo de respuestas y vivencias. El ganador del primer lugar, quien por cierto escribe sobre el robo de la Virgen del Carmen de Catemaco, comenta desde un lugar más íntimo:

¿Qué se pierde cuando roban una parte de mi historia? Una pregunta que ojalá no tuviera que responder; ¿Por qué digo que una parte de mi historia? Porque es eso, son las memorias y experiencias que tengo de un lugar o una situación, pero, sobre todo, son mis recuerdos familiares.

[...] recuerdo que cada año, al ir a visitar a mis abuelos en Veracruz, siempre íbamos a Catemaco, principalmente a la iglesia de la Virgen del Carmen, era toda una experiencia, desde levantarnos temprano (ya que mis abuelos viven en San Andrés Tuxtla), pasar por cada uno de los pueblitos con su folclor característico, hasta llegar al Centro de Catemaco, en donde te esperan las señoras que te leen tu futuro en base a las líneas de tu mano, y a cambio te cobran

¹³⁹ Esto en parte se explica a que el presupuesto proviene de la embajada de EEUU en México, como parte del aniversario 50 del tratado bilateral que ambas naciones firmaran contra el tráfico ilícito de piezas (Comunicación personal de la restauradora de la CNCPC Claudia Sánchez, el 12 de agosto de 2022) y, por lo tanto, se debe demostrar la aplicación de los recursos.

una módica cantidad.

O las señoras que aguardan en la entrada de iglesia con sus ramos de albahaca, mi abuela siempre compraba varios para barrernos a cada uno de los nietos. Lo primordial era llegar hasta arriba, justo donde está la virgen, una vez allí, mi abuela agarraba y empezaba a rezar, todo esto mientras te realizaba la limpia; si bien no soy muy religioso, he de confesar que me sentía conectado con mi abuela, porque lo mismo que nos hacía en ese instante, lo había hechos [sic] con sus hijos, para ella, ya era una tradición, además, claro, debo de reconocer que me gustaba salir con ese aroma tan característico de la albahaca, es mi perfume natural preferido.

Obviamente, lo más importante era ver a la virgen [...]. Su particular velo y hermosa corona, tan bonita, que los amantes de lo ajeno se apropiaron de ella. La última vez quetuve la oportunidad de visitarla, solo la cubría un pequeño manto blanco, se veía igual de bella, pero definitivamente algo le faltaba, todos aquellos recuerdos habían cambiado; esa última vez solo fui con mi hermana, ya que mi abuela desarrollo [sic] Alzheimer [...].

Ya no había nadie que me barriera en esa ocasión, no nos tomarían la foto con la virgen, ya ni siquiera era la misma virgen que alguna vez visite [sic] [...] lo que se pierde no es solo un bien material, no es el oro que traía en él, lo que se pierde son memorias, una parte de la historia personal, todos los recuerdos que se tienen de un lugar y un momento específico, las vivencias, las emociones que se generaban el estar ahí, todo eso se pierde junto con las piezas (Flores Morales, 2021, ¿Qué se pierde para mí?, recuperado de la página de Facebook ¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural?).

No es la opinión de una comunidad, ni siquiera de un devoto de la Virgen. Pero sí de alguien para quien la imagen de culto significa la culminación de un momento familiar importante, una razón para convivir con su abuela y recordarla. Al ras de un marco cuyas pautas dicta la CNCPC -siguiendo el discurso oficial de lo que los bienes culturales deben significar para los mexicanos, e incluso en relación a qué tipo de discurso codificar nuestro sentir ante su robo- hallamos esta significación de la Virgen del Carmen, construida desde la memoria familiar y el repertorio que rodea a la imagen y que le enseñó su abuela, recordándonos que las subjetividades son infinitas y valiosas. Como ya se dijo, se trata de ver más allá de la dicotomía imposición-resistencia, y ante las representaciones patrimonialistas oficiales y las presentaciones de la hegemonía cultural, siempre habrá fisuras por donde se trasminen otras significaciones de lo que llamamos patrimonio cultural. No faltará quien asegure que aquello que se describe en este texto es un elemento más del patrimonio, porque el chico heredó la cultura de la abuela, en un intento simplón de hacer caber aquella epistemología compleja en nuestro paradigma: “por algo ganó el primer lugar”. Pero no nos equivoquemos; porque, si como paladines del patrimonio insistimos en que estamos protegiendo la memoria, y ésta incluye lo que el chico describe en su texto, ¿por qué insistimos en tutelararlo? ¿Por qué hablar en términos de educación patrimonial? ¿cómo incluir la limpia con el ramo de albahaca y flores en la identidad nacional del Estado-nación laico? Quizá forzándolo en la etiqueta de patrimonio inmaterial, como forzamos tendencias como el multiculturalismo a caber en los discursos nacionalistas actuales; como resanes, parches y suturas que buscan cerrar y reparar aquello que se desgarró, que se fisura. Quizás con el acto de premiarlo pensemos que se le está dando cabida, pero las imágenes de culto son rasgos en otro tipo de construcción identitaria que no tiene que ver con la nación imaginada desde el Estado-nación. Aquellas de los creyentes, de las comunidades que las usan y cuidan:

[...] las imágenes veneradas en el marco de la religiosidad popular, entendidas como componentes de realidades sociales singulares, evidencian su vitalidad numinosa trasponiendo los límites temporales de la situación y circunstancias sociales en que surgieron. Son vigentes toda vez que mantienen su notable eficacia significativa en los planos de la cotidianidad familiar y la vida comunitaria (Báez-Jorge, 2008, p. 71).

En una operación a modo, tratamos de incluirlas en nuestro paradigma patrimonialista, pero se nota forzado. En parte, esto se explicaría porque el patrimonio nacional siempre le ha dado el lugar privilegiado y de honor a los bienes prehispánicos, introduciendo lo colonial y decimonónico al discurso, pero colocándolo en un lugar diferente, incluso desde la ley, como ya vimos en el primer capítulo. También porque el proceso de patrimonialización mediante la apropiación que se presenta como herencia, -y que ya vimos con Hernández Sánchez (2016) aplicado a los bienes arqueológicos- no es tan fácil de manejar cuando los objetos que queremos someter en efecto sí han sido heredados en línea directa dentro de varias generaciones; y siguen siendo utilizados en su cotidianidad, bajo epistemologías diferentes. Asimismo, cabe mencionar aquella contradicción apuntada por Machuca (2005), en la que se considera al patrimonio cultural,

[...] como objeto de dos concepciones y formas de tratamiento: uno ideológico (como fuente de identidad nacional); y otro científico (de carácter histórico y arqueológico), como si esto no fuese problemático, sino natural. Se trata de dos concepciones claramente diferenciadas sobre las cuales no se ha hecho distinción a lo largo de décadas de labor institucional (por ejemplo en el INAH).

La primera, constituye una forma de identificación y representación imaginaria. La segunda, ve al patrimonio cultural como materia de conocimiento histórico y científico. Aún así, incluso se les concibe como si se reforzaran mutuamente. Sin embargo, albergan una contradicción, puesto que se trata dos lógicas y tipos de propósito. Los motivos ideológicos del nacionalismo no tendrían que coincidir forzosamente con los hechos históricos o los resultados científicos de la investigación en este campo (p. 154).

¿Cómo pensar lo colonial, lo atravesado por años de fe católica, como parte de la identidad nacional del Estado-nación laico? Es un poco irónico, que los bienes que sí fueron heredados (en términos de que quien otorga y quien recibe la herencia están presentes en el proceso) son a los que tenemos un acceso más complicado. ¿Cómo apropiarse de algo heredado bajo otros términos, es decir una herencia que opera en otra epistemología, para convertirlo en patrimonio nacional? Ya vimos las terribles consecuencias de los intentos del gobierno en turno de apropiárselo de manera física, durante la Reforma y la guerra cristera. Tampoco esa transición dentro de la contradicción recién apuntada citando a Machuca (2005) se puede hacer de manera lógica. No basta con nombrarlo como tal, ¿o sí?

Tal vez no es suficiente, pero por ahí se empieza; porque, como observamos, es más importante el control del patrimonio, pero en lo simbólico e ideológico. Nombramos las imágenes de culto como monumentos históricos en la LFMZAAH, y por extensión, en patrimonio. Después de todo, el patrimonio nacional es un elemento identitario de “todos los mexicanos” y habrá que conservarlo bajo los estándares patrimonialistas. Es decir, debemos

atraer los bienes a nuestro paradigma y así, introyectar nuestros conceptos y discursos en el imaginario de la comunidad. Educarles en términos patrimoniales.

Veamos con mayor detenimiento la labor que desde la conservación-restauración estatal se ha llevado a cabo con respecto a la educación patrimonial. ¿Cuál ha sido nuestro acercamiento con las comunidades desde nuestra pedagogía? ¿Cómo incorporamos empírica y discursivamente a las imágenes en nuestro paradigma patrimonialista más allá de lo que dice la ley?

Educación para conservar

Recordemos que a la par del nuevo posicionamiento de la profesión de la restauración en el INAH a mediados de los noventa, se consideró en el nuevo organigrama de la otrora CNRPC (ahora CNCPC), tanto la Subdirección de Proyectos Integrales de Conservación con Comunidades, como la Dirección de Investigación y Formación Académica con el Programa de Educación Social para la Conservación. En ese entonces los objetivos se alineaban en ejes temáticos que consideraban prioritaria la relación de la conservación con la identidad y el desarrollo. Además, se buscaba la construcción de la responsabilidad social en la conservación (Ortiz Gasca, 2021). Retomo la discusión, dirigiendo la mirada a la parte pedagógica y de dimensión social, para indagar en la cuestión del tutelaje.

Con los proyectos productivos, básicamente se buscaba mejorar la calidad de vida de las comunidades y educarles en cuanto a su relación con su patrimonio para garantizar su conservación. Me permito citar una transcripción parcial de una entrevista que Macías (2005) realizó a alguien que participó en el proyecto de Yanhuatlán desde el principio:

[...] El proyecto inicia pensando en la persona en sí [...]. La idea es primero resolver [...] todos los obstáculos que como... humano tiene el individuo yanhuiteco y partiendo de ello iniciar con proyectos productivos ya de tipo económico [...] se habla no de una restauración común, sino de una restauración integral. El término lo que hacía era involucrar a la comunidad como parte de esta restauración, [...] restaurar por restaurar implicaba regresar en unos 10 o 20 años y volver a hacerlo. En cambio, restaurar y educar, o restaurar y desarrollar, o restaurar no solo la parte material [...] sino la parte humana, eso implicaba un desarrollo más sustentable [...] (p. 84).

Schneider (2005a) sobre el proyecto Ixtla, comenta que, después de varios errores cometidos al intentar desarrollar actividades pertenecientes a otras áreas y para las cuales no tenían la formación¹⁴⁰, “seguimos creyendo que es posible «ayudar a restaurar a una comunidad, restaurando»” (p. 51).

Dicho por algunas de las restauradoras participantes en los proyectos productivos, se buscaba no únicamente restaurar los bienes culturales, sino a las comunidades mismas. Esa última no era una intervención sobre la materia, o una restauración como la definimos desde

¹⁴⁰ El proyecto de conservación-restauración de las capillas familiares otopames de Ixtla, Gto., es un proyecto piloto de los llamados productivos, que buscaba involucrar a otras instancias gubernamentales y civiles para promover no solamente la preservación del patrimonio, sino actividades productivas para mejorar la situación económica y social de la comunidad.

la profesión. Se buscaba, en cierto modo, rest-aurar: restablecer a las comunidades un aura perdida¹⁴¹, devolverles su dignidad, ayudarles a recuperar el camino hacia el desarrollo, restituir el halo que envolvía a sus bienes, cambiando su mentalidad, para hacerlas corresponsables del patrimonio cultural.

Lo que me interesa destacar de esto son dos cuestiones. Una relacionada con las operaciones de significar y resignificar al patrimonio con el fin de buscar el desarrollo de las comunidades, y la otra, relacionada con la naturaleza de la aproximación que desde el Estado se hace al involucrarse con las comunidades desde los proyectos productivos.

Además de las estrategias ya comentadas en el capítulo primero, que buscaban apoyar el desarrollo económico de las comunidades mediante convenios con otras instancias gubernamentales o civiles que les dieran capacitaciones para poder ganarse la vida sin tener que migrar; está la cuestión de la operación de resignificación del patrimonio, buscando que este por sí mismo fuera motivo de desarrollo. Si en un primer momento, el patrimonio de la comunidad representaba una pieza del patrimonio nacional, una parte de nuestra identidad y de nuestra historia, razón “suficiente” para ser restaurado; la realidad social y económica de las comunidades demostraba otra cosa. ¿Cómo justificar la inversión en la restauración cuando existen precariedades importantes en la comunidad? Cuando su significado como elemento identitario no alcanzaba, y su valor intrínseco como patrimonio nacional tampoco, se le intentó dar el giro de cultura como recurso (Yúdice, 2002).

Se tenía la esperanza tanto por parte de las comunidades como de las restauradoras, de convertir al patrimonio en destino turístico para que a su vez fuera fuente de recursos económicos, algo que milagrosamente implicara la salvación para la comunidad. Las restauradoras fungieron como mediadoras entre comunidades y otras instancias buscando resolver las problemáticas sociales. Pensar en la cultura como recurso se trata de un giro a una legitimación basada en la utilidad. Además de considerar al patrimonio como fuente de turismo cultural o turismo religioso, constantemente se le define como pieza clave del “tejido social”, otra “utilidad” que incluimos en nuestros discursos como parte de la justificación de nuestros proyectos.

Por otra parte, tenemos la cuestión de la postura con la que nos aproximamos a las comunidades, que evidentemente es parte importante de la relación Estado-comunidad. Pensar en rest-aurar una comunidad se podría en un primer momento explicar desde nuestra mentalidad restauradora, reparadora, de buenas personas bienintencionadas. Pero en un segundo momento, nos remite a lo ya comentado, sobre la actitud autoritaria, tutelar, con aires de superioridad con la que el Estado llega a las comunidades, que se explicaría por la manera en que éstas son concebidas: retrasadas, alejadas de la modernidad, tradicionales. La ambivalencia de la tutela –esa convivencia entre elementos opresivos y pedagógicos- descansa sobre “la pretendida superioridad de los tutores y su correlativa obligación de asistir a los tutelados, que serían relativamente incapaces de defenderse y hasta de conocer sus intereses reales, puesto que no dominarían los códigos de la sociedad nacional ni los modos

¹⁴¹ Agradezco al Dr. Parrini su sugerencia de ensayar lúdicamente con la fonía de la palabra.

culturalmente correctos de conducirse” (Lugones, 2023, p. 186). Recordemos, además, lo comentado en el segundo capítulo sobre los mecanismos del colonialismo interno explicado por González Casanova (2009) y veremos que nosotras los reproducimos como trabajadoras del Estado: tratamos a las comunidades como nuestras colonias. Somos la metrópoli que les asiste, que les brinda atención, pero bajo nuestros términos, desde nuestros planes.

Aunque los proyectos productivos no dieron los frutos esperados, desde la CNCPC se explica su abandono con el cambio de administración, o con la imposibilidad que representó abarcar programas sociales y de desarrollo comunitario además de gestionar los proyectos de restauración; pero quedó pendiente evaluar y analizar si la aproximación de las restauradoras fue la más adecuada. Es necesario poner atención a esto, porque los proyectos productivos fueron el primer acercamiento de lleno de las restauradoras estatales a las comunidades, y porque, aunque se dejaron de lado, existen persistencias en el modo en cómo nos relacionamos con las comunidades que operan como continuidades de vicios de aquella época cuyas correcciones implicarían un avance en la relación y, por lo tanto, en nuestro trabajo.

Recordemos lo ya mencionado en el capítulo 2, en cuanto a la metodología implementada a partir de la experiencia del proyecto piloto en Yanhuatlán. En la primera fase, se contempló llevar a cabo actividades con las comunidades, de reflexión y valoración, a través de pláticas, talleres, cursos. Veamos lo que implica esto. Noval (2005) comenta que

En los procesos de **reflexión y valorización** se fomenta que la misma comunidad reconozca su patrimonio, es así que se organizan talleres con jóvenes, responsables del patrimonio, maestros autoridades, etc. a quienes se le da una pequeña exposición del concepto de patrimonio, de los diferentes objetos que lo conforman como bienes muebles e inmuebles por destino, una lectura breve y de fácil comprensión para que les quede claro el concepto, a partir de esto se les solicita que ellos reflexionen sobre cuál es su patrimonio y a partir de esa reflexión surge ese reconocimiento de lo que es suyo (p. 17).

Dicho de otro modo, la opinión que se rescata de las comunidades es aquella que se obtiene después de haberles enseñado nuestra propia versión de lo que sus bienes deben significar. En palabras de la restauradora Noval (2006),

estas comunidades, además de ser sus legítimos propietarios deben ser incorporadas en la responsabilidad de conservar ese patrimonio en pleno conocimiento de sus valores, para su disfrute. [...] queremos acercar a la comunidad con su patrimonio, responsabilizarla de él pero con mayor conocimiento de causa, reflexionar sobre el hecho de que conservar el patrimonio implica, entonces, la preocupación por conservar esta esencia humana y fortalecer los vínculos que alrededor de él han establecido [...] (p. 4-5).

Cabe preguntarnos, ¿cuál es el concepto de patrimonio que se les enseña? ¿cuál es el que usamos nosotras? Pareciera que vamos y venimos entre las dos vertientes que Pérez Ruiz (2012) destaca como las principales discusiones respecto de la concepción del patrimonio cultural: aquella que “considera que el patrimonio cultural de una nación debe formarse por el conjunto de bienes culturales de los diversos pueblos o grupos que la conforman, y la que lo concibe como una construcción social en permanente proceso de negociación y en la que, por

lo tanto, deben participar los actores sociales que componen la nación” (p. 36).¹⁴² En este tenor, por una parte, la LFMZAAH nos limita a una temporalidad específica, protegiendo ciertos bienes materiales;¹⁴³ y por otra, llevamos discusiones sobre herencia e identidad a las comunidades, invitándolos a pensar su propio patrimonio (lo que entraría en nuestro concepto), lo que no les gustaría que se perdiera. Noval (2005) nos ofrece una descripción de una interacción con una población de Oaxaca:

[...]se les pidió que pensarán en qué los identificaba, cuál podía ser su patrimonio el cual no deseaban que se perdiera, entonces alguien de ellos dijo: “el árbol de la novia”, nosotros preguntamos qué era eso y todos los participantes estuvieron de acuerdo en que ese árbol donde llegaban las novias de las rancherías a vestirse con su vestido de novia y así ya entrar al pueblo listas para casarse, era algo que los identificaba, algo que no deseaban que se perdiera, así como su templo, sus calles empedradas, sus costumbres.

Con esta cita podemos notar que, a pesar de enseñar a la comunidad un concepto específico (patrimonio) dirigido a nuestra materia de trabajo como institución estatal, lo que ellos entienden al hacer el ejercicio, se desborda de nuestro marco e incluso, el 75% de lo que ellos construyen como patrimonio bajo nuestra lógica, ni siquiera está protegido por la LFMZAAH. Esto no significa que otros bienes no les preocupen, o que sus objetos devocionales no les importen o no se identifiquen con ellos, pero son concebidos y percibidos de manera diferente, y por eso es difícil para ellos, en un primer ejercicio, considerarlos bajo nuestro paraguas de lo que es patrimonio cultural. En realidad, no importa mucho la respuesta de la comunidad, lo que importa es dejar claro por qué se intervendrán los bienes que serán intervenidos. En ese sentido, la discusión se lleva nuevamente por nuestro camino, es decir, cuando la construcción social de lo que es el patrimonio no coincide con nuestra materia de trabajo, llevamos la cuestión a donde la necesitamos. A decir de Noval (2005), una vez reconocido y valorado el patrimonio -y aceptado el compromiso por parte de la comunidad de hacerse responsables de éste- se enseñan algunos conceptos de conservación y criterios de intervención (p. 18).

En las administraciones posteriores a los proyectos productivos se ha seguido trabajando en comunidades, pero con foco en restaurar los bienes culturales, y ya no restaurar a las comunidades. Actualmente, la subdirección y el programa mencionados al inicio del apartado se han convertido en dos direcciones dentro de la CNCPC: Dirección de Educación Social para la Conservación y Dirección de Atención Integral a Comunidades. La tendencia va hacia la conservación preventiva, ya que los recursos económicos para las intervenciones directas son escasos. Se busca educar para conservar, y de esa manera identificar riesgos y prevenir daños al patrimonio por un mal manejo, robos u otros siniestros. Como veremos adelante, en el apartado de *Doña Lourdes*, la cuestión didáctica siguió la tendencia de enseñar desde nuestra postura y nuestro discurso, nuestros conceptos de patrimonio y de conservación.

¹⁴² La primera con defensores como Bonfil Batalla o Leonel Durán. La segunda encabezada por García Canclini, Enrique Nalda, Sonia Lombardo, entre otros (Pérez Ruiz, 2012).

¹⁴³ Y sobre la marcha se han agregado otras Convenciones internacionales y leyes para proteger lo inmaterial o los archivos y acervos que quedaron afuera de la Ley Federal mencionada.

Esto podrá parecer comprensible, después de todo, sigue la lógica de que entre más sepa la gente sobre su patrimonio, más sabrán cómo apreciarlo y cuidarlo, y el patrimonio nacional saldrá beneficiado. Así, Cruz Flores (s/f) comenta “la amplia tarea de salvaguardar el legado cultural no puede ni debe quedar en manos tan sólo de especialistas y ser el resultado de acciones institucionales, sino que esta labor debe tener su sustento en el seno mismo de la sociedad [...] así, la tarea de educar para conservar, se convierte en uno de los campos más fértiles en el quehacer de todos aquellos comprometidos con la cultura” (p. 21/44). Sin embargo, esto conlleva cuestiones que no se han discutido suficientemente, algunas de las cuales se exploran en este trabajo.

En cuanto a políticas públicas se refiere, en la actualidad la atención a comunidades es considerada una prioridad. Las actividades de la Secretaría de Cultura, a la que pertenece el INAH desde el 2015, se insertan en el Eje 2 del Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024, concerniente a la Política Social, y cuyo lema es “Cultura para la paz, para el bienestar y para todos”, específicamente dentro del Programa Sectorial de Cultura 2020-2024.

Entre los puntos que destacan en el análisis del estado actual reportado en el programa referido me gustaría destacar los siguientes:

- México es un país megadiverso.
- La inexistencia de esquemas de participación ciudadana y comunitaria en los procesos de planeación ha derivado en que las acciones del Estado aún estén lejos de garantizar el ejercicio efectivo de los derechos culturales que, en su sentido más amplio, involucran la libre expresión y creación, el derecho a la información y al conocimiento sobre los patrimonios material e inmaterial, la libre elección de una identidad cultural, la pertenencia a una o más comunidades culturales y la participación activa y creativa en la cultura.
- Por ello, las políticas públicas que la Secretaría de Cultura promueve para el periodo 2020-2024 buscan transformar el paradigma tradicional en el que las personas y las comunidades son vistas como simples receptoras de la acción del Estado en materia de cultura, para asumirlas como generadoras y participantes activas en una serie de procesos en los cuales las instituciones tienen el papel de facilitadoras (Programa Sectorial de Cultura 2020-2024).

En uno de los puntos se menciona el derecho a la información y al conocimiento sobre los patrimonios material e inmaterial, lo que da a entender que es algo generado desde el Estado, que debe ser enseñado o compartido, lo que se contradice con el último punto. En lo que respecta a nuestra área, se enfoca en el objetivo prioritario 4: proteger y conservar la diversidad, la memoria y los patrimonios culturales de México mediante acciones de preservación, investigación, protección, **promoción de su conocimiento y apropiación**. Las estrategias para conseguir esto se dirigen hacia las acciones de protección técnica y legal, priorizando la conservación preventiva, e incluye el registro de los bienes a nivel nacional. Las asesorías en nuestra materia son una de las principales metas que tenemos como restauradoras del INAH, en cuanto a la atención a comunidades.

Volvemos a observar cierta inconsistencia, ya que supuestamente se desea su participación activa en la planeación, cuando en realidad siguen siendo receptoras de información. Además de reiterar la pertinencia de la noción de *colonialismo interno* para hacer

una lectura de lo anterior; propongo que también está ligado a las persistencias coloniales interiorizadas en el Estado-nación y que se pueden interpretar desde las nociones de *colonialidad del poder y del saber*.

Quijano (2000) propone que la globalización en curso es resultado de la conquista de América; de esto surge la constitución del capitalismo colonial/moderno y eurocentrado como patrón de poder y de conocimiento, unificando al mundo en una sola historia en la cual Europa siempre está adelante. Para ello,

[...] todas las experiencias, historias y productos culturales, terminaron también articulados en un solo orden cultural global en torno a la hegemonía europea u occidental. En otros términos, como parte del nuevo patrón de poder mundial, Europa también concentró bajo su hegemonía el control de todas las formas de control de la subjetividad, de la cultura y en especial del conocimiento, de la producción de conocimiento. (p. 209).

El autor también plantea que desde Europa se atribuyen nuevas identidades geoculturales y se controla la producción de conocimiento. Los colonizadores forzaron su cultura y religión en diferentes medidas: los indios son condenados a ser una subcultura campesina iletrada; en África sucede algo parecido. En cambio, Asia sí mantiene su historia y escritura. La colonización influyó en las maneras de producir significado, desarrollándose un etnocentrismo. Las historias de los otros se colocaron en el pasado de una trayectoria cuya culminación es Europa, la moderna y avanzada. Una cantidad importante de pueblos fueron despojados de su identidad para ser agrupados en indios y africanos, ambos considerados como primitivos (no europeos o pre-europeos, cuerpos sin espíritu que merecían ser dominados) mientras que Oriente se convirtió en el Otro de Europa. Esta colonialidad del poder y del saber persiste en los estados independientes; el patrón de poder mundial continúa con ayuda de controles de instituciones hegemónicas como la familia burguesa, la empresa capitalista y el Estado-nación:

El proceso de independencia de los Estados en América Latina sin la descolonización de la sociedad, no pudo ser, no fue, un proceso hacia el desarrollo de los Estados-nación modernos, sino una rearticulación de la colonialidad del poder sobre nuevas bases institucionales [...] la estructura de poder fue y aún sigue estando organizada sobre y alrededor del eje colonial. La construcción de la nación y sobre todo del Estado-nación han sido conceptualizadas y trabajadas en contra de la mayoría de la población, en este caso de los indios, negros y mestizos (Quijano, 2000, p. 236-237).

En palabras de Shepherd (2016), “las dimensiones epistemológicas y ontológicas del colonialismo como fenómeno histórico produjeron un nuevo mundo, no sólo en el sentido de nuevas relaciones políticas y económicas sino, también, en el sentido de un nuevo orden de cosas que sobrevive al colonialismo como fenómeno histórico; a esto refiere el término «colonialidad»” (p. 22).

Se podría afirmar que el patrimonio nacional construido y definido desde el Estado-nación sigue la lógica de la colonialidad del poder y del saber, reproduciendo el eurocentrismo y universalismo en su concepto y en la aplicación de políticas públicas desde el tutelaje. En ese tenor, no podemos dejar de lado que los primeros acercamientos a las comunidades (y a su

integración en nuestro quehacer) desde la CNCPC, estaban ligados a la idea de devolverles la dignidad, de cambiar mentalidades, de buscar su desarrollo; evidentemente las coloca en una posición de salvajes, en vías de desarrollo, pre-modernas y sin dignidad. Observamos que la colonialidad del poder y del saber se reproduce hasta la fecha por una buena parte del gremio y muchos otros miembros del INAH que trabajan en/con comunidades, mediante la fórmula de *gestar e gerir*, referida a las dos dimensiones de los ejercicios del *poder tutelar*:

el *gestar* que, ya etimológicamente apunta hacia la función constitutiva, formativa, de «maternaje», y el *gerir*, que direcciona también desde su raíz latina hacia el administrar, el gerenciar, el dirigir. En esa fórmula, Souza Lima también cifra la emblemática característica de bienintencionada de la actuación tutelar, a la vez que su voluntad de control, de reproducción de asimetrías, al destacar que la debilidad de las administraciones atravesadas por intereses personales y de grupos convierten las acciones tutelares en una figuración simbólicamente eficaz, más que materialmente efectiva, de la presencia/actuación estatal (Lugones, 2023, p. 197).

Hasta la fecha se busca educarles, con base en nuestro discurso hegemónico, operando desde el paradigma patrimonialista, todo gestado desde occidente.

Continuando con las inconsistencias existentes en los programas dirigidos a comunidades, quisiera apuntar a una aparente contradicción que se hizo presente desde el capítulo anterior, pero que merece su propio espacio. Asimismo, está directamente relacionada con la pedagogía que desde la restauración estatal se lleva a cabo y ejemplifica lo recién expuesto sobre el *poder tutelar, gestar e gerir*. Me refiero a la decisión de la CNCPC, con base en experiencias negativas previas, de trabajar solamente con comunidades que expresamente están interesadas en la conservación de su patrimonio, y que hicieron una solicitud al INAH con tales fines (Noval, 2005). Al llevar a cabo los proyectos de conservación-restauración en estas comunidades, hasta la fecha se procura incluir actividades dirigidas a enseñarles a valorar su patrimonio, a interesarlos por su conservación, o a resignificarlo, principalmente a través de talleres, cursos, pláticas. A las restauradoras del interior del país se nos insiste en que, a pesar de la falta de recursos, aprovechemos cuando se pueda para hacer lo mismo. La pregunta lógica que salta a la luz es ¿por qué si las comunidades expresaron su interés en restaurar su patrimonio y se acercaron al INAH para pedir apoyo, damos por sentado que hay que enseñarles a valorarlo, que hay que educarlos para que se interesen en él? ¿No es evidente que, si están pidiendo ayuda para conservarlo es porque les importa? ¿No es innegable que han cuidado a sus imágenes? Después de todo, han llegado a nuestros días, después de varios siglos de vida e importantes conflictos armados Estado-iglesia/comunidad ya mencionados.

La respuesta desde la restauración estatal es sí, y no. Sí están interesados; está claro desde que se acercan al INAH, desde que saben que tienen que anotarse en una lista de espera y pacientemente cumplen con los requisitos burocráticos que se les indica; les interesa, pero no en el mismo sentido que nuestro interés. Sabemos que para ellos sus imágenes son muy importantes, sus capillas, sus pinturas. Pero, también sabemos que lo que ellos esperan de una restauración, normalmente es lo que un santero les entrega: una pieza renovada, repintada incluso con colores y tonalidades diferentes. Pero nosotras restauramos patrimonio cultural

bajo estándares de occidente, que han sido revisados y acordados por expertos, con el fin de conservar los bienes culturales para futuras generaciones. Claro que esto último no se garantiza con la restauración; se debe enseñar a las comunidades y párrocos responsables cómo cuidar de las piezas una vez intervenidas –y las demás que estén bajo su responsabilidad- señalándoles amablemente aquellos errores que han cometido hasta el momento (sin saberlo) en detrimento de su patrimonio. Así que, para evitar malos entendidos, debemos procurar en la medida de lo posible, estar en la misma página; a saber: la nuestra. Esto, bastante discutible, ya ha sido señalado recientemente por Ortiz Gasca (2020):

Otra crítica importante es el cuestionamiento a la educación para la conservación que, al buscar sensibilizar y poner en valor el patrimonio cultural, parte del supuesto de que las comunidades abandonan y/ o no valoran lo que –desde la visión occidental, pero también institucional y legal nacional- se asume como el patrimonio de la sociedad. Este supuesto y las acciones que de él derivan contradicen la idea de que la auténtica significación del patrimonio se construye socialmente, es decir que la significación cultural está dada por el o los grupos de personas que a través de su uso generan y atribuyen significaciones culturales (p. 53).

Aun así, sigue siendo la aproximación más utilizada. Junto con la sesión de reflexión y valoración, a veces se han organizado sesiones de observación y apreciación de lo antiguo en el patrimonio cultural de la comunidad (Noval, s/f) en las cuales se pide a miembros de la comunidad que “observen algunos lugares, objetos y construcciones de su comunidad con un aspecto antiguo y que traten de describirlo” (p.4/19) reforzando lo platicado con la herramienta didáctica *Doña Lourdes* (que se retomará a continuación). Aquí me atrevo a comentar que lo que nosotros entendemos por antiguo, desde una posición occidental, con base en cierta percepción temporal, así como en ciertas características físicas observables en la materialidad, muchos miembros de comunidades lo conciben de manera diferente. En pocas palabras, introducimos con nuestras herramientas didácticas, conceptos que no necesariamente son fáciles de adaptar a su cosmovisión, y que probablemente entren en conflicto con su manera de concebir sus bienes.

Asimismo, las restauradoras estatales incluimos en nuestro discurso hegemónico una versión confusa de la relación entre patrimonio e identidad. En muchas ocasiones, seguimos planteando que el patrimonio genera identidad. Como observa Jaspersen (2010) siguiendo a Muñoz Viñas, el patrimonio forma parte de la expresión de la identidad, pero no es una causa de ésta: “es necesario tener presente que la función de los objetos no es generar identidades, sino simbolizarlas, representar unas identidades que han sido generadas con anterioridad, que preexisten al símbolo” (Muñoz Viñas, 2003, p. 47 como se citó en Jaspersen, 2010, p. 38).

Noval (2019), explora la relación entre la identidad y el patrimonio en contextos comunitarios, pero desde el deber institucional de “lograr que las personas se identifiquen con su patrimonio local”. Es decir, el artículo está atravesado por el sesgo de nuestro discurso hegemónico, identitario nacionalista y patrimonialista.¹⁴⁴ Comenta el caso de una capilla en

¹⁴⁴ Esto no es de extrañarnos, puesto que mi colega ha sido autoridad para la CNCPC desde hace muchos años, y cumple con el deber ser del puesto.

Tlaxcala, del siglo XVIII, que quedó en desuso y detrás de la cual fue construido un nuevo templo. Al estar en ruinas y correr el riesgo de derrumbarse, la comunidad la demolió. La restauradora se pregunta qué fue lo que faltó para que la población se identificara con ese patrimonio, de manera tal que la misma población la protegiera. Quizás ya no cubría las necesidades básicas de espacio de una comunidad en crecimiento, quizás fue la falta de mantenimiento; el meollo es que dejó de tener un lugar en la memoria colectiva y dejó de ser un rasgo con el que se identificaran. Parafraseando a Giménez, Noval (2019) plantea que “la identidad es una creación colectiva, cultural, en continuo devenir. Actualmente, la identidad ya no puede estar basada exclusivamente en la búsqueda y culto a sus propias raíces y tradiciones. Esta tendencia traería consigo gérmenes de asfixia. Por consiguiente, la identidad no tiene sentido si no se enfrenta y se asocia con las diferencias del presente y del porvenir” (p. 108-109). Empero, la restauradora insiste en que, como institución y como conservadores del patrimonio “debemos actuar previniendo esos cambios y transformaciones culturales, de tal manera que no impacten en su pérdida o modificaciones de que lo dañen irremediabilmente [sic]” (p. 109). Para ello, una vez más, se propone enseñarles a conocer y valorar su propio patrimonio, e incluirlo en sus vidas como rasgo identitario:

Se debe tratar de insertar el patrimonio cultural como ese factor que les permite a todo grupo social hacerse identificable; que les permita pensar, sentir y ver las cosas desde el punto de vista del grupo de pertenencia o de referencia; lograr que ese patrimonio, quizás olvidado o subvaluado, recupere esa identidad, ese valor central en torno al cual la comunidad logre volver a organizar su relación con el mundo. [...]. No hay que olvidar que el patrimonio varía en el tiempo y que se debe revisar continuamente, pues tiene que evolucionar con la sociedad que lo disfruta, por lo que es fundamental saber cuál es el concepto de patrimonio histórico para poder respetarlo y conservarlo y difundirlo (Noval, 2019, p. 110).

La cita podrá parecer un poco contradictoria en la última parte. Interpreto que a lo que se refiere mi colega es que a pesar de que las discusiones académicas sobre *identidad* se refieren a esta como no fija, y a pesar de que se considera al patrimonio cultural como una construcción social -y por lo tanto las decisiones de sus usuarios cuentan y se mueven de lugar- hay una buena parte de los bienes culturales en manos de las comunidades que por ley son patrimonio histórico y esos deben permanecer sin cambios. Es decir, a pesar de que las discusiones nos piden que abramos la mente y nos movamos de lugar, no nos es posible cuando buscamos al mismo tiempo ser estrictamente institucionales. Al pretender insertar a los bienes culturales en la construcción identitaria de una comunidad con el fin de conservarlos, nuestra intervención necesariamente sería violenta. Tutelamos al patrimonio y a las comunidades a conveniencia del primero, bajo nuestros estándares.

Jaspersen (2010) llama la atención sobre este proceder institucional: “se le dice a la comunidad que la razón por la que debería interesarle la conservación de tal o cual objeto es que éste es parte de ella y la define. Se reduce todo a un soberbio *yo sé lo que tú eres*, que implica un *lo sé incluso mejor que tú*” (p. 107). Esta enunciación, nos explica mi colega, proviene de la hegemonía epistémica, apoyada a su vez por “la autoridad que detenta el restaurador por el solo hecho de ser restaurador” (Jaspersen, 2010, p. 107) y conlleva,

dialogando con Bourdieu, una violencia simbólica cuya característica es que no está a la vista; impone significados, y “es capaz de mantenerse oculta porque se presenta a sí misma como producto de «expectativas colectivas» o creencias socialmente inculcadas” (Jaspersen, 2010, p. 108). Uno de los argumentos de su tesis, es que el patrimonio debería ser abordado como lo que es: material signifiante que está en contacto directo con grupos sociales. Por lo tanto, el valor social es el más importante y la restauración debe verse como una intervención sociocultural (Jaspersen, 2010, p. 90). Dialogando con Macías (2005), asevera: “debemos recordar siempre nuestros límites y funciones en cuanto a manejo, cuidado e implementación; nuestra labor es difundir y formar, nunca vigilar y controlar” (Jaspersen, 2010, p. 92). Si bien coincido con ella en su afirmación de que nuestra labor no solamente atañe a la materialidad¹⁴⁵ (pero en un sentido más amplio y a lo que regresaré más adelante); sostengo que en el difundir y formar también vigilamos, controlamos e imponemos, porque aunque se haga de manera participativa e integral o desde figuras como el facilitador o animador cultural (propuesta por Jaspersen, 2010) seguimos partiendo desde nuestra postura de autoridad, con nuestra actitud tutelar y desde nuestro paradigma hegemónico. Gestamos y dirigimos.

Ya vimos lo que habría que hacer –según autoridades de la CNCPC- si una capilla queda en desuso por una comunidad: lograr que la incluyan como parte de su identidad a través del tutelaje del Estado. Sin embargo, si la comunidad tiene la intención de restaurar su capilla porque le es significativa, también tiene que enfrentarse a la tutela estatal. El patrimonio (aquel protegido por la LFMZAAH) es más importante que las costumbres, rituales y el uso que se le da a la capilla. Es más importante que la urgencia de mantenimiento de la misma o el tejido social. Lo hacemos para proteger al patrimonio de malas intervenciones. Sí. Pero nos vamos al extremo opuesto, exigiendo una serie de requisitos burocráticos casi imposibles de reunir, porque nosotros mismos como institución no estamos preparados para facilitar las cosas.

Para otorgar una licencia para restaurar pintura mural decorativa de una capilla, se necesita que una restauradora con cédula profesional firme el proyecto. Como referencia, en todo el estado de Veracruz, solamente una colega reúne los requisitos. Aunado a esto, ya no se me permite –como restauradora perito estatal- proporcionar una lista de restauradores con cédula profesional a la comunidad, por aquello de la protección de datos personales y el aviso de privacidad. Lo que sí puedo hacer, es llegar con el abogado del Centro INAH Veracruz a colocar sellos de clausura en su capilla, por pretender restaurarla sin nuestra tutela. Me refiero

¹⁴⁵ Mi colega plantea la intervención sociocultural en aras de mitigar aquellos deterioros causados por las personas: “lo que realmente puede generar un cambio es la participación de las personas en torno al patrimonio y las condiciones en que debe estar, logrando con esto mismo reducir al máximo los daños que puede ocasionar la misma sociedad a los objetos” (Jaspersen, 2010, p. 17). Asimismo, el patrimonio está al centro de su estudio: “[...] la presente tesis sustenta que la integralidad debería verse en el patrimonio; se deben atender todos sus aspectos, entre ellos su función social, pero no todas las cuestiones de la sociedad. Se trata de una visión holística, pero a partir del patrimonio, no con relación a la comunidad en general, ya que nuestra labor está en el patrimonio” (p. 88).

a la capilla de San Francisco, en la Gloria, Perote, la cual, al igual que la recién mencionada de Tlaxcala, fue abandonada cuando sus dimensiones no alcanzaron para albergar a la población y se fueron a un templo nuevo. Parte de su cubierta se derrumbó, lo que permitió filtraciones importantes de humedad, dañando la pintura mural. Además, hubo intentos de saqueo de los bienes muebles albergados, incluida la imagen del patrono, San Francisco, la cual afortunadamente no pudieron robar. En su nicho, había un nido de cacomixtles. Los deterioros eran muchos; no me detendré ahí. Lo que me interesa resaltar es que un grupo de la comunidad decidió juntar recursos y rescatar su capilla, para devolverle el uso y de esa manera proteger al santo y otros bienes que todavía resguarda. Contrataron para ello a un artista plástico y a un señor que se presentó como técnico en restauración. Ambos clamaban tener experiencia en proyectos de restauración llevados a cabo en la CDMX. Su labor no respetó la autenticidad de la decoración, cambiando y saturando colores y diseños, pintando encima del temple original.

El INAH, inexistente hasta ese momento –excepto por la restauración hace más de 25 años de unas pechinas (lienzos) por parte de la ENCRyM- hizo su aparición por arte de magia para clausurar la obra por falta de permisos. *Lo hacemos para proteger al patrimonio de malas intervenciones*. Eso es lo que le comento a la gente enojada, frustrada, decepcionada. El señor que les está trabajando, resana con cal que fue apagada y dejada reposar solamente por dos semanas. Les asesoro sobre el uso de la cal, y les explico que estamos ahí para verificar que su inversión valga la pena (para justificar nuestra presencia no grata). La cal debe tener, cuando menos, seis meses en la calera, para evitar el “palomeado”¹⁴⁶ de los resanes y aplanados, el cual se empieza a manifestar. Pero, ¿qué es más grave, un resane palomeado, o la pérdida total de la capilla, su pintura mural del siglo XIX, sus bienes muebles? Se dice fácil: “encuentren un restaurador con cédula profesional que meta el proyecto a licencia”, pero ¿cómo resuelven ellos eso, con las dificultades recién planteadas, que nosotros mismos no podemos resolver? ¿De dónde sacar tanto recurso?

Para colmo, nuestra insistencia en que cuidaran su capilla a nuestra manera, provocó conflictos y pleitos entre grupos de la comunidad. Por un lado, los directamente interesados e involucrados en la restauración, quienes gracias a la iteración de mi discurso hegemónico habían entendido que no es deseable andar clavando clavos en los murales originales; y por otro, aquellos que querían retomar el uso de la capilla para ciertos eventos religiosos, para lo cual querían colgar guirnaldas y otros adornos usando clavos. Estos últimos acusaban a los primeros de creerse los dueños de la capilla, quienes, para justificar sus negativas, me solicitaron que mandáramos un oficio con las recomendaciones escritas en papel membretado,

¹⁴⁶ El apagado de la cal o su hidratación conlleva una reacción exotérmica violenta, por lo que su manejo debe hacerse por personas conocedoras y en una calera adecuada. Además, en esa reacción, se debe dar suficiente tiempo para que todas las moléculas reaccionen formando los enlaces químicos con el agua; de otro modo, habrá moléculas que reaccionen después con la humedad ambiental (en un enlucido o resane aplicado). En esta reacción posterior, al ser también violenta, habrá pequeños orificios o craqueladuras dañando lo recién aplicado. A eso se le llama comúnmente palomeado, en una comparación de la reacción de la molécula con una palomita de maíz recién hecha.

para poder defender su nuevo punto de vista (a saber: el de la restauradora). De ese modo, se instituyó la presencia estatal en un primer momento con esos contactos esporádicos e intermitentes entre la restauradora y el abogado del INAH con los miembros de la comunidad, destacando la performance legal de clausurar la obra con sellos oficiales y el llenado de un acta; y en un segundo momento, cuando, algunos de ellos se convirtieron en nuestros portavoces, quedando la presencia del Estado de un modo más espectral (Das, 2007). Además, se nos muestra una vez más en la práctica cómo se busca que la comunidad se interese en su patrimonio, haciéndola responsable del gasto, pero siempre y cuando el control sea nuestro. Y el control, en este caso, era muy importante, puesto que sus vecinos en San Antonio Tenextepéc (los de las pinturas robadas y recuperadas) ya estaban enterados de que en La Gloria estaban restaurando sin permiso del INAH, y comenzaban a preguntarse por qué ellos sí debían contratar a arquitectos y restauradores para mejorar su capilla, lo que había hecho imposible, por costos, iniciar los trabajos. Y no sólo ellos; también el arquitecto que solicitó licencia para la restauración de esa capilla, cumpliendo con toda nuestra burocracia, nos preguntó por qué ellos sí tenían que cumplir con todos los requisitos y los vecinos no.

Y así, en esa zona, quedaron dos capillas sin intervenir, pero muy necesitadas de la restauración por el nivel de deterioro en ambos casos. Una con el proyecto clausurado, y otra sin los recursos económicos para llevar un proyecto profesional a cabo. El INAH cumplió con controlar que no les metan mano; eso a lo que llamamos “proteger”. ¿Qué exactamente protegimos acá? Porque el patrimonio no está conservado, y, de hecho, está en riesgo.

Movamos la discusión a otro punto. ¿Qué pasa cuando el patrimonio no es considerado así por las personas que lo heredaron? ¿Qué pasa cuándo representa una memoria no deseable?

En una conferencia, Budar (2020) expuso, como parte de sus experiencias en campo en los Tuxtlas, el caso de una comunidad -La Victoria, municipio de Catemaco- que decidió demoler unas ruinas históricas para construir un salón ejidal, dentro del terreno comunal perteneciente a una ex finca de los siglos XIX-XX. De acuerdo a lo recabado en entrevistas por la investigadora¹⁴⁷, en realidad para la comunidad los vestigios del casco histórico no tenían ningún valor entrañable; por el contrario, eran un constante recordatorio de los tiempos en los que sus antepasados -trabajadores en la hacienda- fueron vejados, maltratados, torturados o incluso asesinados como castigo; siendo arrojados a un pozo del que todavía había rastros, o siendo colgados de una ceiba cercana. Esas son las historias orales que se cuentan entre los familiares. Es con razón que no tienen un vínculo positivo con los restos patrimoniales; las ruinas son el recuerdo de pasajes tristes, desesperantes, de injusticia, signos de una memoria dolorosa. Por ello, decidieron demolerlas y construir algo nuevo, que es útil e importante para ellos: un lugar de reunión, de festejo. Si contemplamos la decisión desde el deber ser del Estado, los actores sociales dañaron patrimonio cultural. Por otro lado, los patrimonialistas estatales repetimos como mantra que el patrimonio cultural ayuda a fortalecer el tejido social, aunque no sepamos explicar exactamente cómo en todos los casos. La sala de usos múltiples

¹⁴⁷ Arqueóloga, doctora en Ciencias Humanas y profesora de la Universidad Veracruzana Intercultural.

permite justo eso: es un área de convivencia común, utilizada tanto para asambleas, como para fiestas y reuniones.

Budar se pregunta si la postura patrimonialista hegemónica es necesariamente la única correcta e invita a pensar en otras posibilidades. Los puristas patrimonialistas dirán que con talleres o conferencias de educación patrimonial se les hubiera enseñado lo importante que es el patrimonio y su conservación, y se les hubiera convencido de no destruir algo del siglo XIX, para construir un salón ejidal simplón con techo de lámina. Pero, como bien dice Hall (2010c) las identidades son “historias que cambian de acuerdo a circunstancias históricas” (p. 410); en este caso, la comunidad decidió eliminar aquello que les incomodaba dolorosamente, lo que no es lo mismo que negar su pasado o su memoria. Aquí cabrían otras preguntas: ¿realmente enseñamos, educamos, convencemos? ¿en qué momento la educación patrimonial transita a la propaganda estatal de la patrimonialización como imposición? ¿Cómo transformar una herencia ominosa en patrimonio cultural?

En el tema de la conservación/destrucción del patrimonio, Leniaud (1999) sostiene que el patrimonio cultural, para seguir siendo tal tiene que ser transmitido y aceptado por las nuevas generaciones: “No basta con actuar, pensar y crear para producir patrimonio. También hay que transmitirlo. Se necesita, sobre todo, que el heredero lo acepte” (p. 373). Eso último “debe confirmarse de tiempo en tiempo; en caso contrario, puede ser anulada [la aceptación], pues ninguna generación puede comprometer totalmente a la siguiente” (p. 374). Este autor explica que, al haber rupturas históricas, se puede dar un proceso de rechazo del patrimonio que anteriormente se había aceptado como tal (recordemos los monumentos erigidos a los colonizadores y generales confederados que fueron objeto de destrucción, remoción, pintas, por parte de movimientos sociales ya mencionados en la introducción); asimismo se pueden dar procesos de recuperación de un patrimonio que ha sido intervenido a lo largo del tiempo, para intentar rescatar su originalidad. Esto, en numerosas ocasiones implica restauraciones invasivas que destruyen elementos decorativos o arquitectónicos añadidos a monumentos, porque representan etapas históricas que son repudiadas por un régimen nuevo. No es ético querer imponer o convencer que el heredero lo acepte; sobre todo porque se parte de la idea de que ignora el verdadero valor de los objetos, o de la historia, cuando existen razones de peso que justifican su sentir y los que lo ignoramos somos nosotros.

Como los casos mencionados, hay muchos en el país. No se trata de rest-aurar a las comunidades, pero tampoco se trata de trastocarlas con nuestros discursos, protocolos, conceptos, reglas, sin tomar en cuenta sus necesidades directas con su patrimonio (o el nombre y concepción que ellos le den) alterando su relación con éste, e incluso las relaciones entre las personas, para luego irnos.

La discusión inevitablemente se va perfilando hacia una reflexión observable en las prácticas: el involucrar a las comunidades en la construcción, valoración, identificación de su propio patrimonio, no significa que se esté trabajando de manera horizontal o democrática, ni siquiera respetuosa (epistemológicamente hablando). Nosotras como representantes estatales, muchas veces dirigimos las discusiones hacia donde necesitamos que estas se encaminen.

Tutelamos a las comunidades y tutelamos el conocimiento a impartirles, con vistas a justificar nuestra intervención, desde nuestro concepto de patrimonio, desde la construcción de la identidad cultural del Estado-nación y desde nuestros criterios.

El siguiente apartado profundiza en lo recién expuesto, analizando una de las herramientas pedagógicas más utilizada por la CNCPC con las comunidades, en esta intención de educar para conservar.

Doña Lourdes

Doña Lourdes es una herramienta didáctica, compuesta por tres figuras hechas en cartón presentando a la misma persona: una mujer de la tercera edad. Se ha llevado en visitas, pláticas y talleres a diferentes comunidades, con el objetivo de ejemplificar gráficamente la importancia del patrimonio cultural y su conservación adecuada. La primera figura, a la que llamaré doña Lourdes I, tiene el cabello gris, peinado con raya en medio, en dos trenzas que le caen hacia delante de sus hombros. Lleva un vestido simple, gris con cuello blanco, con una hilera de botones al frente. Este le cubre un poco debajo de las rodillas; es viejo y desgastado. Incluso está parchado en su parte inferior. La mujer se cubre los brazos con un rebozo azul, desgastado, roto y sucio. Calza unos huaraches o sandalias cafés.

Doña Lourdes II, por otra parte, tiene el cabello pintado de rojo intenso, con un corte de melena con las puntas peinadas hacia afuera y flequillo. Porta unos lentes oscuros de armazón rojo, modernos. Se ha puesto aretes de un color verde casi fluorescente, que le hacen juego con su blusa verde con lunares blancos. Ésta es de manga al codo, y va complementada con una pashmina larga, del mismo tono verde, puesta alrededor de su cuello, y la cual cae por detrás. Una pulsera, también verde, decora su muñeca izquierda. Lleva una mini falda negra, la cual es tan corta que más bien podría catalogarse como micro falda, y que, para colmo, tiene una ligera apertura al frente, del lado izquierdo. El look se complementa con una bolsa juvenil redonda -del mismo tono rojo de su cabello- la cual cuelga de su antebrazo derecho, y zapatos abiertos de plataforma y tacón, también rojos.

Doña Lourdes III tiene otra vez el cabello gris, peinado con raya en medio, pero le cae por la espalda, por lo que no se alcanza a percibir si está suelto o lleva trenzas. Tiene una blusa blanca, de cuello redondo, limpia, la cual va cubierta con un suéter azul pálido, con los bordes de las mangas e inferior de un azul más oscuro, cerrado al frente. Lleva una falda gris, recta, que le cubre las rodillas y calza zapatos cerrados bajos, color negro que combinan con una bolsa pequeña, la cual cuelga de su antebrazo derecho.

Estas tres figuras se acompañan del siguiente discurso: doña Lourdes es una mujer de la tercera edad, quien, por el descuido y el paso del tiempo, tiene una apariencia lamentable. Sus ropas están sucias, viejas, rotas, al igual que su calzado. La historia de la mujer mayor gira alrededor de un cambio que hace en su aspecto, con el fin de mejorarlo. Influida por la moda y aconsejada por sus nietos, cambia su ropa vieja y desgastada por prendas nuevas, modernas y juveniles. Se tiñe el cabello, se pone zapatos de tacón, en fin, queda irreconocible: “decide cambiar tanto su aspecto que al final no era la misma doña Lourdes, y daba más risa que

respeto” (Noval, s/f, p. 31). Entonces, decide cambiar a ropas más conservadoras y limpias, adecuadas a su edad, lo que evidentemente, es la mejor opción de las tres.

La intención es que la abuelita funcione como la representación de los bienes patrimoniales, de forma tal que permita, una vez contada su historia, abrir una reflexión “comparando esta situación con acciones que se llevan a cabo sobre el patrimonio, de tal manera que se busca modernizar tanto, que pierde su esencia y a veces la identidad en la comunidad” (Noval, s/f, p. 31). Noval (2005) menciona en su texto lo que se busca al llevar pláticas y talleres a las comunidades en donde se estará interviniendo obra:

[...] debemos hacer entender a las comunidades de la importancia de seguir ciertos criterios de intervención, dado que, como ya mencioné, las comunidades tienen la idea de que su patrimonio debe quedar como nuevo y si se puede más brillante que antes, con más dorados y materiales de construcción nuevos, como los que han visto sus paisanos que han emigrado al norte. En este punto hemos elaborado cierto material didáctico de apoyo que nos permite reflexionar sobre el valor de lo original. Este material es la imagen de una abuelita a la que llamamos Doña Lourdes [...] (Noval, 2005, p. 18-19).

Como material didáctico, doña Lourdes ha sido de lo más recurrido, y se ha reportado en varias pláticas y publicaciones de difusión del gremio, en las cuales sus creadoras y usuarias se congratulan del éxito de esta herramienta con las comunidades. Magar (2003) comenta: “esta figura [doña Lourdes] es extremadamente útil con comunidades que quieren cambiar sus edificios viejos por otros nuevos y modernos. Es muy útil para recuperar el valor del patrimonio antiguo, y para definir cómo debe ser conservado y cuidado”¹⁴⁸ (p. 92). Cabe señalar que esta publicación de Magar (2003) forma parte de la memoria del *Forum on Living Religious Heritage: conserving the sacred*, del ICCROM, en el cual participan profesionales como Stovel, Stanley-Price, Wijesuriya, entre otros.

Desde la mentalidad restauradora, doña Lourdes I representa al bien histórico por el cual ha pasado el tiempo. Su apariencia nos muestra los deterioros (rasgaduras, faltantes en la tela del rebozo, manchas de suciedad) e intervenciones anteriores (parches, remiendos en el vestido) que podríamos encontrar en cualquier bien cultural. En pocas palabras, representa a la obra antes de nuestra intervención; pero también antes de la decisión comunitaria de llevarla a remozar. Doña Lourdes II representa a la obra después de ser remozada o repintada por santeros o restauradores no profesionales, usando materiales ajenos a lo que se debió haber usado, que chocan estéticamente e incluso químicamente con los materiales originales. La apariencia no se parece en nada a lo que era, se ve como nueva, y la esencia que la hacía única se perdió. Doña Lourdes II, en la mente restauradora, es el epítome de una restauración mal hecha, de un repinte que echó a perder la apariencia y materia original. Un ridículo atentado contra la autenticidad de la obra. Por otro lado, doña Lourdes III es la imagen ideal después de un trabajo profesional. Se aplicaron los criterios de conservación o lineamientos y se lograron

¹⁴⁸ “This figure is extremely useful with communities who want to change their old buildings for new modern ones. It is very useful to retrieve the value of ancient heritage, and to define how it should be conserved and cared for”. Traducción mía.

corregir los deterioros que presentaba doña Lourdes I. De este modo, doña Lourdes III es la versión digna y mejorada de doña Lourdes I, la que no se lograría sin las restauradoras profesionales, ya que, en este juego de comparaciones, la versión III existe gracias a la labor profesional adecuada, con los criterios que solamente nosotras conocemos y manejamos.

De acuerdo a López Fernández (2009) -profesora en el Seminario Taller de Conservación de Pintura mural de la ENCRyM- “Doña Lourdes” es una herramienta que ha probado tener buenos resultados dentro del trabajo con comunidades:

la figura “restaurada” de “Doña Lourdes” [doña Lourdes III] funciona de forma muy adecuada para comprender el “cambio” que produce una intervención atinada en un bien mueble tratado por un especialista. Este profesional respeta las características de la obra original, de tal suerte que al concluir los procesos de intervención, el deterioro ha sido controlado y el bien cultural no ha sido inventado, falseado o modificado de forma que ya no pueda reconocerse. La obra restaurada no se observa como nueva, se percibe como la misma en esencia, en significado e importancia (López Fernández, 2009, p. 223).

Esto es lo que desde la institución se busca que doña Lourdes represente, comunique. Como se ve en la cita anterior, se considera que la herramienta es un éxito para transmitir el mensaje, e incluso en la página de Facebook de *Atención a Comunidades Cncpc-Inah* se menciona como un personaje que fascina a niños y adultos. Así lo asegura una publicación en las redes sociales oficiales de la CNCPC con fecha del 19 de junio de 2014:

DOÑA LOURDES: LA ABUELITA QUE CAUSÓ SENSACIÓN EN PANOTLA, TLAXCALA [...] Dentro de las actividades hubo una dinámica que fascinó tanto a chicos y grandes, se trata de la historia de “Doña Lourdes”, quien es una persona mayor y a través de consejos diversos sufre cambios que no le agradan a su persona, sin embargo tras un cuestionamiento interno se da cuenta que prefiere conservar quien es, sin ningún otro cambio que la afecte o modifique. Este ejemplo se basa en la importancia de conocer el patrimonio cultural y preservarlo (“Doña Lourdes...,” Recuperado de <https://www.facebook.com/page/112819775546305/search/?q=panotla>).

Pero, esta herramienta didáctica dice mucho más de lo que las restauradoras que la han usado/elogiado creen. Lo que nos pudiera parecer lógico desde nuestro discurso, en cuanto a lo que cada figura representa (I, II, III), lo es así porque hemos naturalizado nuestro trabajo, nuestros criterios, nuestra manera específica de acercarnos a un problema de conservación del patrimonio. Pero hay otras lecturas más allá de la nuestra. Lo cierto es que las comunidades difícilmente harán un ejercicio de comparación automática como el que se propone, porque no tienen naturalizado nuestro discurso, aunque se les explique a través de la historia que acompaña a las figuras de cartón.

Es muy probable que al grueso de la gente -no solamente las comunidades- este modelo les incomode, porque lo que está a la vista es una abuelita siendo violentada: doña Lourdes I

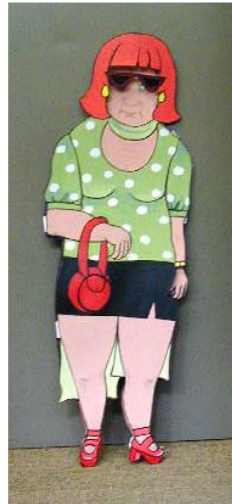


Figura 16. Doña Lourdes en las tres etapas utilizadas. Fotografías tomadas de Noval (s/f), p. 19. Cabe señalar que esta ilustración aparece en Magar (2003), p. 92, pero con fondo negro y las tres figuras con sus diferentes calzados. Se optó por reproducir aquí las fotografías de Noval porque las otras son de menor resolución.

es una mujer de la tercera edad abandonada, sucia, que sufre negligencia o descuido. Si lo comparamos con una imagen de culto¹⁴⁹, ¿Cómo no es esto una falta de respeto? Lourdes I representaría a una imagen devocional vieja, descuidada, deteriorada, sucia, que sufre negligencia. ¿Realmente se las descuida así? Pareciera que doña Lourdes I pasara por alto la sacralidad de la imagen, la gran devoción y respeto que

se le tiene, el cariño con el que la cuidan y la han cuidado por siglos.

Lourdes II por su parte, se ve ridícula: *daba más risa que respeto*. Siguiendo con la comparación, es lo que pasa cuando las comunidades en su ignorancia llevan a sus imágenes de culto a remozar y/o repintar. Pero preguntémosnos: ¿alguien que carece de un ojo entrenado, realmente puede notar la diferencia de calidades, texturas, tonalidades, en los repintes hechos por los santeros? Recordemos que muchas de estas intervenciones “irregulares” están hechas por familias de santeros que llevan trabajando por varias generaciones, muchos de ellos expertos en repintar con aerógrafos y aerosoles y que logran una apariencia parecida a la de una encarnación para el ojo no experto. En otras palabras –y aunque algunas colegas quieran quemarme en leña verde- no todos los repintes son tan caóticos como pretendemos calificarlos. No todas las imágenes de culto intervenidas por santeros y pseudorrestauradores –como nos gusta llamarlos- quedan tan grotescas como doña Lourdes II. Lo que es más importante: nunca fue esa la intención por parte de quienes buscaban remozar a su imagen de culto. Las que ridiculizamos esas intervenciones anteriores –como las nombramos- somos nosotras. Para las comunidades, llevar a sus imágenes cada cuando a restaurar o remozar es parte de su mantenimiento y es algo que se hace desde hace mucho tiempo, amén de que es parte del por qué muchas imágenes han llegado hasta nuestros días. No olvidemos que, además, los cambios de los que muchas imágenes de culto han sido objeto, no solamente responden a necesidades de mantenimiento, sino que seguían lo que la moda o el gusto del momento dictaba. Ascencio

¹⁴⁹ Si la intención de la herramienta es realizar una comparación Doña Lourdes=bien patrimonial, una de las reacciones más lógicas sería hacer el símil no con un edificio o con una pintura mural, sino con otra representación de una persona, en este caso, sagrada, con la que tienen familiaridad.

(2022) nos comenta que “es frecuente encontrar obras que han sido mutiladas en su tamaño y formato, con el fin de acondicionarlas a nuevos espacios o para nuevos usos o bien han sido modificadas iconográficamente por razones diversas: cambio de gusto estético, endulzamiento de rasgos, añadidos decorativos, hechos políticos, así como correcciones históricas, tráfico y robo de obras e, incluso, intervenciones mal logradas” (p. 183). Jaspersen (2012) nos comenta acerca de modificaciones en un caballo de Santiago Apóstol, de la comunidad de Tixcacalcupul, que originalmente era negro; color asociado con el animal de compañía del “señor del monte”, figura de la cosmovisión maya relacionada con la maldad; este caballo también fue castrado, porque se creía que en las noches abusaba sexualmente de los corceles de la comunidad (p. 2-3). En pocas palabras, muchas de las modificaciones responden a creencias, rituales, usos y costumbres, y no debemos desecharlas o etiquetarlas como deterioros antropogénicos.

De hecho, en un principio eran los mismos artesanos de los gremios los que repolicromaban las imágenes, las resanaban, ajustaban ensambles. Al desaparecer éstos, ha sido la labor de los santeros atender esa necesidad. A veces se nos olvida que nuestra profesión es bastante nueva, y nos parece fácil criticar una renovación/restauración de principios de siglo XX, o incluso de mediados de los setenta del siglo pasado, como si nuestro gremio de profesionistas fuera omnitemporal y omnipresente. No niego que muchas de las intervenciones anteriores han provocado daños irremediables en la materia y la estética de las piezas, pero lo que me importa que quede claro es que no debemos juzgar otra realidad epistémica con base en la nuestra, y mucho menos ridiculizándola ante las comunidades. De hecho, me ha tocado atestiguar las quejas de mayordomos con respecto a los acabados fallidos de algunas imágenes remozadas por gente sin experiencia. Cuando la policromía es exagerada o mal lograda, no se requiere de un experto para notarlo, y es claro que a la gente tampoco le gusta el resultado.

Ahora, más allá de la discusión del problema de la materialidad y la pertinencia de su restauración en manos de profesionales, la herramienta deja entrever otras cuestiones. ¿Qué nos dice Doña Lourdes con respecto al discurso desde el cual fue creada para fungir como su *vocera*? ¿Somos conscientes de que, a pesar de manejar un discurso de trabajo conjunto y de vinculación comunitaria en realidad proponemos una aproximación vertical desde nuestra voz de autoridad en donde lo que prevalece son nuestros criterios? ¿Es necesario utilizar un ejemplo como este para darnos a entender en las comunidades? ¿No se presta a ser interpretado como uno que infantiliza a las poblaciones rurales e indígenas, tratándolas cuando menos de manera condescendiente? ¿De verdad son tan ignorantes, tan incivilizadas que no se puede usar otro tipo de planteamientos?

Quiero llamar la atención al hecho de que la herramienta es la imagen de una mujer de la tercera edad, cuyos rasgos van de lo indígena a lo mestizo. En este sentido, me parece delicado hacer un juego de comparación o metáfora con una anciana indígena, claramente planteado desde nuestro discurso, sin detenerse a pensar cómo lo procesarán los otros, a los que va dirigido. Quizás fue pensada de esta manera apelando a la empatía, pero, ¿Por qué escoger a una persona para representar a los bienes culturales? ¿Por qué no escoger un objeto?

¿Qué dice esto sobre cómo se piensan las comunidades desde el imaginario de las restauradoras del Estado? Doña Lourdes I bien podría ser entendida como un miembro de la comunidad. Una mujer sucia que sufre negligencia y que no se puede cuidar a sí misma. Que no puede tomar decisiones acertadas sobre su propia apariencia (doña Lourdes II), y que necesita del Estado, de sus restauradoras, para ser la mejor versión de sí misma, es decir, doña Lourdes III.

En cuanto al objetivo principal de la herramienta didáctica que estamos discutiendo, la meta es enseñar, convencer o incluso imponer mediante la pedagogía desde la restauración que nuestra forma de trabajar es la única y mejor, la que se debe llevar a cabo por el bienestar de las piezas; en otras palabras, Doña Lourdes condensa esa forma de pensar, en la cual, las decisiones autónomas de las comunidades sobre su patrimonio devienen en su daño material, y, por lo tanto, nuestra tutela es necesaria. Doña Lourdes y su historia derivan del discurso hegemónico de la restauración, que es parte de esa producción universalista occidental de conocimiento, además de reproducir la ideología del Estado-nación en cuanto a lo que el patrimonio representa y por lo tanto bajo qué términos debe ser valorado. Convertimos sus bienes en patrimonio y les dejamos ver, con nuestras pláticas, talleres, cursos, que han vivido en la ignorancia en cuanto su valor y en cuanto a cómo deben ser cuidados y conservados. En esta misma línea de pensamiento, podríamos afirmar que la pedagogía desde la restauración es una pedagogía de la nación, en cuanto a que se encarga de enseñar y difundir aquellos elementos que, desde nuestra área, ayudan a integrar principios ideológicos en torno al concepto de la nación mexicana, principalmente desde la materialidad del patrimonio cultural.

Al provenir nuestra tutela del discurso hegemónico de la restauración, me atrevo a decir que Doña Lourdes cuida más a nuestros criterios de intervención –como bien nos dice Noval (2005) citada atrás- que al patrimonio *per se*; porque la noción del respeto al original, y la tendencia a priorizar la autenticidad de la obra definen al mejor resultado posible: doña Lourdes III. A esto sumémosle el colonialismo interno que acompaña nuestra forma de abordar a las comunidades, desde el cual se nutre la operación –naturalizada desde nuestro discurso- de clasificar, bajo la etiqueta de deterioro antropogénico, casi cualquier decisión que con respecto al *patrimonio* las comunidades hayan tomado al margen de la conservación hegemónica -sin considerar sus propios contextos y epistemes- y el resultado involucrará violencia epistémica (De la Peza, 2020) al ser un mecanismo que busca imponer nuestro discurso, conocimiento e ideología sobre lo que es *verdaderamente* importante de sus bienes.

Asimismo, el modelo de doña Lourdes de cierto modo les dice a las comunidades que no saben cómo abordar la modernidad. Recordemos lo citado hace unas páginas: *las comunidades tienen la idea de que su patrimonio debe quedar como nuevo y si se puede más brillante que antes, con más dorados y materiales de construcción nuevos, como los que han visto sus paisanos que han emigrado al norte* (Noval, 2005, p. 19). La restauradora Noval (2005), con respecto a lo que se explica a las comunidades sobre doña Lourdes II escribe: “vienen los nietos y los que viven fuera y le dicen que **se modernice** más y entonces influenciada por estos decide cambiarse completamente de ropa y vestirse de una forma que ya no es esa señora de edad que inspiraba respeto, ahora es una persona de la que todos se ríen”

(p. 20).¹⁵⁰ En su explicación de doña Lourdes II, Magar (2003) en el pie de foto dice: “b. Doña Lourdes vistiendo ropas **modernas**, bastante inapropiadas”.¹⁵¹ En pocas palabras, la modernidad les rebasa; cualquier intento de su parte por alcanzarla, acabará como doña Lourdes II. Por su parte, también es un modo “en que el estado y sus instituciones leen la modernidad: conservar/restaurar sería un modo de permanecer/cambiando, pero dentro de los límites estéticos y corporales adecuados: una abuela que no parece abuela es ridícula (Lourdes II); otra que lo parece en exceso es patética (Lourdes I)” (Parrini, R., comunicación personal, 13 de octubre de 2021). La versión de la modernidad como creemos que se entiende en las comunidades (lo nuevo, brillante, materiales contemporáneos, como lo han visto en el norte los migrantes) se pelea con nuestra propia idea de modernidad desde la restauración estatal. Si ellos escogen los elementos de modernidad, son ridículos; pero la que les llevamos es paradójica, puesto que nuestra propuesta es llevarles la modernidad a través de la verdad revelada en el objeto mediante la ciencia y los criterios occidentales de conservación-restauración, planteando a lo antiguo y auténtico como lo verdaderamente importante.

En este afán de creer a las comunidades tan diferentes a nosotras, tan atrasadas, tan cerca de la religión y por lo tanto tan lejos de la ciencia y la modernidad, nos compramos la idea de que llevarles cursos, talleres y pláticas es introducirlos a un pedacito de modernidad, de ciencia; es enseñarles cómo se hacen bien las cosas en pos del bienestar de su *propio* patrimonio. Por el bien de su identidad, tejido social y patrimonio, debemos llevarles de la mano, como las tutoras ideales que somos, para enseñarles el verdadero y único camino. Incluso, hemos retomado sus propias creencias y/o mitos para entretejerlos con nuestros objetivos. Noval (2005) en este sentido, nos comenta que, como parte del proceso comunitario (organizado por las restauradoras) de reflexión y valoración de su patrimonio cultural, en los talleres y pláticas,

[...] retomamos experiencias de otras comunidades para reforzar los mensajes que queremos hacer llegar a las comunidades como es el caso de otra población en la que se encontraba un San Jerónimo con un león, una escultura de madera sumamente deteriorada por haber estado expuesta a humedad, decidieron que dado que se encontraba muy estropeada, mejor la tiraban, por lo que la sacaron del Templo, a partir de ese momento, un tigrillo bajó del monte y empezó a comerse los borregos de la población, alarmados volvieron a meter al Santo al templo y, casualidad o no, santo remedio, no se comió más a los borregos ningún animal salvaje. A nosotros nos sirven mucho estas historias para reforzar el hecho de que todo el patrimonio tiene valor y por lo tanto debe de procurarse su conservación, de ahí que nada debe venderse, ni cambiarse por algo nuevo.

A este respecto, ponemos mucho énfasis en los **criterios de conservación**, ya que siempre las comunidades tienen otras expectativas que no se apegan a los criterios de restauración, buscamos explicarles con más ejemplos el por qué debemos respetar lo antiguo de sus bienes, no modificarlos ni llevarlos a restaurar con quienes no saben cómo hacerlo [...] (p. 18).

¹⁵⁰ Las negritas son mías.

¹⁵¹ “b. Doña Lourdes, wearing modern clothing, quite inappropriate” (traducción y negritas mías).

Cabe preguntarnos, ¿cómo una historia sobre un tigrillo que bajó del monte sirve para reforzar el hecho de que todo el patrimonio tiene valor? ¿Qué es lo que está en medio de esas dos frases y que las conecta aun siendo completamente dispares? Lo primero que me viene a la mente es que el tigrillo “castigando” a la comunidad comiéndose a sus borregos se relaciona con el hecho de que se abandonara a su suerte a la imagen de San Jerónimo y su león (otro felino); situaciones que provienen de la hierofanía¹⁵² de la imagen en cuestión y su relación con fenómenos naturales, apariciones. Al platicarlo a otras comunidades, para “reforzar” el valor del patrimonio, les estamos dando a entender que si no lo cuidan (como nosotras les enseñamos) podrían recibir algún tipo de castigo divino. Hacer esa combinación, sin mayor trabajo de entendimiento que provienen de dos epistemologías completamente diferentes, es infantilizarlos y “usando su propio idioma” para enseñarles nuestro discurso. El acudir a sus historias para adoctrinarlos con nuestro discurso no es ser incluyentes ni horizontales. En realidad, en la mayoría de las ocasiones, no detectamos que, junto con nuestra intervención, llevamos prejuicios y violencia epistémica. Shepherd (2016), nos explica, en el ámbito de las discusiones sobre colonialidad, cuál es el destino de los conocimientos locales dentro de la geopolítica del conocimiento moderno/universal. Nos comenta:

En primer lugar, son absorbidos o internalizados, selectivamente, por el conocimiento occidental, usualmente de maneras no reconocidas. En el proceso de esta absorción selectiva son re-encuadrados de manera que, por ejemplo, se pierde gran parte de su potencial crítico o afectivo. Este proceso podría ser adecuadamente descrito como un tipo de “predación” o canibalización de los conocimientos locales (p. 23).

Esto se parece a lo arriba mencionado sobre la utilización de ciertas historias o saberes locales retirándoles su significado o potencial crítico o afectivo para incluirlas en nuestros discursos y enseñarles nuestros criterios. Continuando con Shepherd (2016):

En segundo lugar, son cancelados o degradados como formas de conocimiento. La forma de esta subalternización es específica: los conocimientos locales son ubicados bajo la etiqueta de la cultura, la tradición, la creencia o la superstición. En otras palabras, no figuran como conocimiento sino como su opuesto –cultura o tradición– y así son pasto del dominio de la disciplina antropológica (p. 23-24).

Esto también nos sonará familiar, tanto en las viñetas ya estudiadas como en las que se plantearán en el siguiente capítulo; no sin antes hacer una breve recapitulación.

Recapitulación

En este capítulo vimos cómo el patrimonio cultural nacional no es algo dado, sino construido bajo operaciones complicadas que buscan naturalizar esa construcción al mismo tiempo que se esconde el mecanismo de su creación. Es la intención del Estado –como ente abstracto– controlarlo y administrarlo, como parte de la defensa de su soberanía, a través de normas,

¹⁵² Regresaré a este tema en el siguiente capítulo.

discursos, campañas de difusión y políticas públicas, clave del establecimiento de su hegemonía, en este caso, cultural.

El patrimonio sigue relacionándose íntimamente con la construcción de la identidad nacional mexicana, y vimos cómo, a pesar de que ya no estamos en tiempos posrevolucionarios, no hemos podido alejarnos mucho de aquellos discursos que ligan al patrimonio con la nación, con la grandeza, con la monumentalidad, e incluso con la soberanía nacional. También observamos cómo, bajo esos discursos, el patrimonio cultural provee de una imagen conveniente al Estado-nación, la cual es capitalizada por los diferentes gobiernos para apoyar sus decisiones en cuanto a políticas públicas o incluso la militarización de áreas estratégicas. En pocas palabras, vimos, -concatenando un caso específico con la herramienta de la articulación- la importancia del control de las representaciones en torno al patrimonio y cómo destaca todavía lo arqueológico como prioritario por sobre todos los bienes; no solamente por representar a “nuestras raíces”, sino porque para su control se aprovechó del corte epistémico que se dio durante la conquista y colonia, introduciendo ahora un mecanismo de apropiación mediante la supuesta herencia de dichos bienes.

En el caso de las imágenes de culto, al igual que otros bienes en uso en comunidades, el control no ha podido llevarse a cabo bajo los mismos mecanismos. El intento de su apropiación física dio pie a guerras sangrientas en otros momentos de la historia nacional. Tomamos conciencia que son bienes que siguen siendo utilizados, heredados de manera directa por los antepasados que a su vez les rindieron culto. Por lo tanto, el control del Estado-nación es ideológico y bajo tutela. Se introducen, a través de nuestras intervenciones, nuevos conceptos, protocolos, acciones que se cuelan en los repertorios.

Actualmente, los profesionales de la conservación y la museología utilizan el término *educación patrimonial*, para referirse a aquella actividad pedagógica que “busca que la ciudadanía logre una comprensión y un disfrute más profundo del patrimonio, para que, en esa medida, se comprometa con su conservación [...] la educación patrimonial es una forma de conservación preventiva” (Gándara, 2019, p. 5). La tendencia es educar para conservar, enseñar nuestros conceptos, valores, criterios. En este aspecto, las restauradoras consideramos nuestros conocimientos como los únicos válidos (muchas veces sin tener consciencia de esto), tratando de educar a los demás en cuestiones patrimoniales y de identidades supuestamente arraigadas a lo patrimonial, lo que implica de cierto modo, la posible imposición de nuestras representaciones en los objetos, que a fin de cuentas es una imposición ideológica en el otro. En ese sentido, “restaurar es ratificar la nación y rectificar las identidades, limitándolas y ratificándolas al mismo tiempo” (Parrini, comunicación personal, 2021).

¿Cómo ajustar la mirada para hacer nuevas lecturas de nuestras prácticas en las comunidades, llevando las discusiones que aquí se han vertido? En el siguiente capítulo recurriré a viñetas etnográficas que nos permiten anudar lo empírico con lo hasta aquí plasmado, nutriendo un poco más la discusión.

Capítulo 4. Mirar más allá

Hasta este punto hemos articulado algunas herramientas didácticas y discursos pedagógicos originados desde el Estado –desde detalles sobre la exposición más importante del sexenio hasta una figura de cartón frecuentemente usada por la CNCPC- con los discursos hegemónicos – algunos aparentes y otros velados- de identidad cultural, así como con las políticas públicas en materia de cultura y algunas de sus contradicciones. Asimismo, hemos visto cómo desde la restauración estatal no nos conformamos con intervenir los bienes patrimoniales de manera acorde a lo anterior (incluso saliéndonos de la deontología que tanto queremos imponer al otro), sino que además nos erigimos como representantes del Estado dispuestas a tutelar a las comunidades y la sociedad en general, en temas sobre patrimonio y su conservación. Todo esto ha perfilado la discusión dentro de los dominios de la relación cultura-poder en la construcción de la identidad nacional y cómo esta es reproducida y enseñada desde el sector cultura de manera general, y desde nuestra área de manera específica. Hemos visto también que, sin darnos cuenta, al escoger nosotras qué enseñar y cómo, sin detectar nuestros propios errores y lugares de enunciación, silenciemos otros conocimientos que son esenciales para la comprensión de las imágenes y otros bienes devocionales, y esenciales también para sus usuarios. Y, aunque nos dé resquemor, esto conlleva violencia.

Con todo esto en mente, en este capítulo, pretendo llevar la mirada hacia algunos casos empíricos, detectando alcances, limitantes y efectos de nuestra intervención, no solamente en la materialidad de la imagen devocional; también en cuanto a algunas consecuencias de la pedagogía y de la magia del Estado que llevamos a las comunidades. Ya quedó establecida la importancia del repertorio (Taylor, 2015) de los bienes en uso; así como algunos usos políticos e ideológicos que desde el Estado se hacen del *patrimonio*; y, por lo tanto, la importancia de su tutelaje desde el Estado-nación, así como algunos mecanismos con que éste se instala.

Partiendo de todo esto, ¿qué es lo que como restauradoras estatales no alcanzamos a mirar debido a la rigidez de nuestros criterios? ¿qué papel juega la devoción, el tabú y la materialidad? ¿qué mirar, más allá de nuestros prejuicios profesionales, con respecto de las intervenciones hechas a las imágenes por gente que no es restauradora? ¿cuáles han sido algunos errores, conflictos, violencias, silenciamientos que hemos propiciado desde nuestra voz de autoridad, desde la hegemonía de nuestro paradigma y discurso, desde nuestro *educar para conservar*? Es la intención de este capítulo explorar algunas respuestas desde nociones y herramientas de los estudios culturales y la crítica poscolonial, así como del giro decolonial. Regreso a casos ya comentados, e introduzco algunos nuevos, a partir de viñetas etnográficas que dialogan con experiencias de otras colegas, así como con algunos de nuestros criterios y sus limitantes ante la vasta realidad. Acudo, además, a un cuento de Bruno Traven, cuyas similitudes con algunas de estas experiencias detonan el pensar afuera de nuestra caja, entretejiendo algunos de sus pasajes en aquellas viñetas en las que me pareció pertinente.

De sala de profundis a sala de exhibición

A veces, la influencia de nuestros recursos patrimonialistas es tan fuerte, que transforma un espacio sacro en uno estatalizado, restringido, poseedor de guiones oficiales y académicos, como es el caso del ex convento de Santo Domingo en Yanhuítlán, dentro del cual se adecuó como museo de sitio, la estancia que antes fuera la sala de profundis. Esto a su vez, implica la transmutación de las imágenes en su interior, en obras de arte.

En este museo se exhibe la colección de arcángeles provenientes del mismo templo, así como otras esculturas, acompañadas de “una mínima información para los turistas que visitan generalmente el museo” (Noval, s/f, p. 17). Lo curioso es que los arcángeles siguen siendo devocionales, y siguen saliendo a procesión, así que, cuando no les toca formar parte del ritual, se transforman en piezas de museo: bellísimas esculturas barrocas con estofados,¹⁵³ corladuras¹⁵⁴ y encarnaciones¹⁵⁵ de alta calidad. ¿O será al revés? Después de todo, son piezas museísticas todo el año, y salen solamente para la procesión del Santo Entierro:

La costumbre consiste en que los encargados de cada una de las cofradías de los arcángeles tienen bajo su resguardo el ropaje con el que los visten, llegan al museo en Semana Santa y proceden a vestirlos y adornarlos para que salgan acompañando a la procesión. Los llevan sobre sus andas entre varios integrantes de la población que se ofrecen como manda para cargarlos, recorren las principales calles del poblado, una vez que concluye el ritual de la crucifixión, los regresan al templo donde permanecen en la velación junto a la imagen del Santo Entierro, para finalmente devolverlos al museo, **donde permanecerán olvidados** por la población hasta el siguiente año que se reinicie el ritual. Una vez al año, este patrimonio cumple con la función de aglutinar a la población y darles esa identidad que les proporciona este tipo de manifestaciones (Noval, s/f, p. 20).¹⁵⁶

Este olvido que menciona la restauradora, ¿a qué se refiere? ¿Los yanhuítecacos no los visitan? ¿No les ruegan ni les hacen peticiones? ¿No les ofrendan flores, milagritos, fotografías?

¿Cómo hacerlo, si el espacio no se presta para eso? Después de todo, es un museo. Ya desde la entrada a la sala, se nos recuerda que el lugar es diferente:

El costado derecho de la puerta da acceso al museo, pueden observarse las siglas del INAH con su respectivo logotipo, además de señalamientos de información general, así como los días y horarios de visita [...]. El habla cambia, el volumen se disminuye dentro del edificio. Dentro del museo no hay señalizaciones más que no tocar o prohibido el flash; el recorrido se efectúa dentro de las instalaciones a juicio del propio visitante (Noval, s/f, p. 22, siguiendo a Perdigón, 2000).

¹⁵³ El estofado es uno de los acabados más minuciosos de algunas esculturas. Se utilizaba para aparentar los brocados de las vestimentas. Se usaba hoja de oro, la cual era pintada encima con motivos vegetales y se esgrafiaba el color para obtener un efecto de rayado (Maquívar, 1995).

¹⁵⁴ Decoración hecha con hoja de oro o plata cubierta de barniz coloreado, o veladuras muy finas de color, para aprovechar el reflejo del fondo metálico.

¹⁵⁵ Policromía que imita la piel.

¹⁵⁶ Las negritas son mías.

Evidentemente la interacción con las imágenes, ahora esculturas-arte, se transforma. No se permite tocar, no se permite introducir flores, veladoras u otro tipo de elementos ajenos a un museo.¹⁵⁷ Está pensado más para la gente que visita de fuera, los turistas. Hasta el tipo de reverencia cambia. Ya no es el respeto que se le tiene al santo, acompañado de un cariño entrañable. Ahora es un respeto al recinto como museo –habrá que guardar silencio o hablar muy quedito- y a la escultura como obra de arte –habrá que alabar su belleza como una estética bien lograda, como un trabajo de factura maravillosa- y como tal, habrá que mantener el ambiente pulcro y bastante controlado: “en general las condiciones microclimáticas al interior del inmueble son estables, es en las procesiones y en el manejo de las piezas donde encontramos una mayor causa de deterioro” (Noval, s/f, p. 24). Es decir, cuando la magia del Estado se apodera de las imágenes, éstas corren menos peligro: la humedad y temperatura no varían y por lo tanto sus materiales permanecen estables, y, además, mientras están en el museo no son manipuladas por la comunidad, quienes podrían tirarlas o golpearlas sin querer durante la procesión.

De lo que no damos cuenta, es que, al volverse recipientes de nuestros discursos estatales, las características de sus elementos identitarios para con la comunidad se hacen a un lado. Al transformarlas en obras de arte, se nos olvida que los ocho arcángeles representan a cada uno de los ocho barrios constituyentes de la provincia de Yanhuitlán, y que cada uno recibe su nombre en mixteco. El culto, los afectos, la relación entre los feligreses y las imágenes son interrumpidos durante la mayor parte del año. Los arcángeles *son olvidados* por la comunidad. No se les invoca, no se les reza. Están incompletos; les cortaron sus alas.¹⁵⁸ Y es en Semana Santa cuando están más vivos que nunca, cuando la fe recupera el terreno cedido a la magia del Estado. Nosotras las restauradoras, posesas por esa magia, interpretamos el olvido de la comunidad como abandono, como falta de interés por sus imágenes de culto; pero es que ya no lo son.

Ante ese “abandono” habrá entonces que incluir en nuestros proyectos acciones que devuelvan a las comunidades el interés, pero ya no por las imágenes, sino por las piezas de museo:

Como propuesta integral para la conservación de tan importantes bienes, consideramos importante, por una parte los procesos directos de conservación y restauración de las esculturas,

¹⁵⁷ Perdigón (1999) nos narra el caso de la imagen “Santa Muerte” a la que se retiró de las procesiones de semana santa de Yanhuitlán y se colocó en el museo de sitio. La restauradora desde entonces ya da cuenta de cómo los objetos religiosos al ser colocados en el museo adquieren otra connotación, además de establecerse una distancia entre el objeto y el visitante y una separación del contexto original y temporal (p. 97). Pero en un momento del año, feligreses de varias partes del país asisten a pagar sus mandas o pedir por un milagro a esa imagen; para ello, el custodio del museo, “representante legal del gobierno se transforma en cómplice, de tal forma que ambas partes quedan implicadas moralmente” (Perdigón, 1999, p. 106). En ese momento, la escultura vuelve a ser imagen de culto; el museo es tomado por los creyentes.

¹⁵⁸ Fue común en este tipo de esculturas que las alas se manufacturaran de manera tal que pudieran ser retiradas y colocadas fácilmente, para manipularlas sin que se fracturaran en las uniones con la espalda. En las fotografías, los arcángeles aparecen sin alas (Noval, s/f); y por lo que se intuye del texto, las alas de los arcángeles solamente se les colocan antes de la procesión: “cada año se les viste y se les colocan sus alas para salir en la procesión de Semana Santa” (Noval, s/f, p. 23, siguiendo a Perdigón, 2000).

pero no menos importante la participación de los miembros de la comunidad en la investigación histórica de su patrimonio, lo que permitirá realizar un guión [sic] museográfico y un compromiso de la comunidad con el museo y las piezas que alberga. También consideramos necesario dar énfasis en que tengan conocimiento de las medidas preventivas de conservación para lo cual se les impartirá talleres dirigidos a los miembros de la comunidad, estos talleres buscarán que se comprendan el manejo de tan importante colección pero a la vez las especificaciones necesarias para su conservación en el montaje museográfico (Noval, s/f, p. 24).

En este desplazamiento de las significaciones de los objetos, se convoca a la comunidad a integrarse al proyecto, pero para conservar los ahora bienes culturales. De hecho, se les indica que es en su presencia como imagen cuando corren más riesgo.

La dinámica que se encarga de dicho desplazamiento está atravesada por la figura pedagógica del museo como institución educativa, y por las herramientas didácticas de los talleres museográficos que se impartieron a miembros de la comunidad. Con nuestra pedagogía patrimonialista borramos cualquier significado que pudieran tener los arcángeles para su comunidad, les retiramos su sacralidad, su principal razón de ser. Se domestica toda una epistemología que les rodea, con ayuda de talleres que les *enseña* la verdadera vocación de su *patrimonio*. Se les otorga otro significado, aquel dado por el Estado-nación, y solamente se les permite vivir (Belting, 2005) unos pocos días al año. ¿Es este un proyecto integral? Se podría entender como tal porque se integra a la comunidad a los talleres didácticos, pero dentro de nuestro paradigma patrimonialista. ¿Se trata de una metodología horizontal? No en absoluto. Les invitamos a trabajar bajo nuestras especificaciones, reglas, conceptos y discursos. Eso no es horizontal, porque la comunidad bajo esta forma de trabajo no puede disputar la definición de intereses bajo el sentido con la que éstas ven el mundo, ni se están igualando los términos del diálogo (Cornejo & Rufer, 2020).

En el caso de Yanhuatlán y sus arcángeles, la tutela es diferente a lo recién planteado en el tercer capítulo, ya que no se trata de forzar bienes patrimoniales olvidados dentro de las construcciones identitarias de los yanhuitecos. Como leímos en la cita de Noval, *una vez al año, este patrimonio cumple con la función de aglutinar a la población y darles esa identidad que les proporciona este tipo de manifestaciones*. Nuestra tutela es agresiva en el sentido contrario: los convierte el resto del año en piezas de museo, porque así conviene a su conservación material.

Esto conlleva violencia epistémica, y me permito explicarlo de acuerdo a la propuesta de Shepherd (2016), quien, analizando el tratamiento de la arqueología, conservación y museografía de restos humanos, creó la expresión “régimenes de cuidado” -en diálogo con Foucault- para referirse al paso de unos protocolos a otros (p. 31). Su planteamiento bien lo podemos trasladar a nuestros casos: las imágenes de culto son cuidadas bajo ciertos protocolos comunitarios, que incluyen desde la asignación de su mayordomo, su limpieza, su preparación para la salida a procesión, su altar, la organización de su fiesta. Nosotras las restauradoras llegamos a imponer nuestro propio régimen disciplinario de cuidado, con el cual conservamos al bien bajo nuestras propias reglas, conceptos, criterios, protocolos, discursos. Mientras que

los regímenes de cuidado comunitarios refuerzan los lazos afectivos, de organización social, religiosos, y cuestiones afines, nuestros regímenes disciplinarios de cuidado hacen dos cosas:

primero seccionan estos lazos a través de prácticas de extracción y aislamiento; luego los re-establecen, secundariamente, como una relación de conocimiento mediada por los expertos disciplinarios y administrada y controlada por las instituciones estatales y una plétora de discursos (“ciencia”, “patrimonio”, “memoria”). Este doble movimiento (seccionar los lazos existentes y re-establecerlos, secundariamente, a través de las disciplinas) es característico de los conocimientos y relaciones espacio-temporales moderno/coloniales y se repite en una cantidad de contextos (Shepherd, 2016, p. 32).

De acuerdo con Shepherd (2016), las tres formas de violencia epistémica que se pueden observar de esto son: violencia de objetivación, de extirpación (o corte) y de alienación (p. 32). En el primer tipo, el objeto epistémico “es señalado, aislado, extraído de un conjunto de conexiones e interrelaciones circundantes” (p. 32) lo que incluye la invención de categorías, - que en nuestros casos serían “escultura policromada”, “bien cultural”, “obra de arte”, “patrimonio nacional”, “monumento histórico”- poniendo los objetos a disposición de un escrutinio intenso. La segunda forma de violencia es extirpar al objeto de sus contextos y relaciones para ubicarlos en otros. En nuestra labor, estas operaciones quizás no son tan evidentes en los casos que involucran imágenes de culto, puesto que normalmente no se las retiramos a las comunidades para colocarlas en un museo (con algunas excepciones como la que estamos comentando en esta viñeta); pero el hecho de prohibirles sacarlas a procesión, o recomendarles de que las metan en capelos (como el Nazareno en su vitrina que se verá adelante), obstaculiza su relación con el objeto y su comportamiento con éste como se venía dando antes de nuestra presencia. La tercera forma de violencia, la de alienación, secciona las historias y conocimientos locales, para entregarlos a la historia y conocimiento universales (p. 33), reclamando prioridad epistémica, demandando que se ceda a las exigencias de la ciencia y normalizando las relaciones espacio-temporales, ontologías y epistemologías occidentales. En el caso que nos atañe, se prioriza la mayor parte del año la importancia de los arcángeles como obras de arte-patrimonio, instalándolos con toda la parafernalia que conlleva su estatus de piezas de museo, destacando evidentemente su importancia como documentos históricos y artísticos, por sobre su condición de imágenes de culto.

Entonces, la imagen de culto como rasgo identitario pierde fuerza ante las prioridades estatales, que en realidad giran alrededor del poder de decisión sobre los bienes y sus usos.

Las costillitas del Santo Cristo y la hierofanía

Permítaseme, amables lectores, llevarlos a un breve recorrido por el primer acercamiento de una restauradora con una escultura policromada. Regresemos al primer día de trabajo en la sacristía, al día siguiente de haber bajado al Santo Cristo del retablo.

Esa jornada me dediqué a revisarlo minuciosamente. Realicé un levantamiento gráfico y fotográfico de su estado de conservación, anotando sus deterioros y las posibles causas de

éstos, así como su técnica de manufactura y cualquier detalle que fuera valioso como parte de la documentación de su situación previa a mis procedimientos.

El Santo Cristo es una escultura hecha durante el barroco, estilo que predominó en la época colonial y cuyos rasgos y acabados buscaban una representación realista que involucrara a los feligreses y apelara a su empatía.¹⁵⁹ Lo primero que llamó mi atención fue la alta calidad de su talla. Quien la haya realizado, sin duda fue un maestro entallador con una larga experiencia, tanto en las técnicas de manufactura y el trabajo con los materiales constitutivos, como en el conocimiento de la anatomía humana. Pocas veces me ha tocado intervenir una imagen con este nivel de detalle. Cada músculo, cada ligamento articular; incluso las venas resaltadas de sus brazos, piernas, cuello, cara, son una maravilla.

En el barroco era común utilizar ojos de vidrio (esferas vítreas coloreadas que se colocaban por dentro de la cara, en lo que se llama la máscara, para luego unirse ésta al resto de la cabeza ahuecada) pelucas y pestañas de pelo natural, dientes de marfil, lágrimas de cristal, textiles, fragmentos de hueso de animales y otros recursos para lograr un dramatismo y dinamismo importante en las imágenes (Maquívar, 1995). El Santo Cristo no es la excepción, ya que tiene ojos de vidrio, y la parte superior de su cabeza está tallada de manera sencilla porque la intención era colocarle una peluca de pelo natural, con una corona de espinas reales. El trabajo más impresionante en cuanto al logro de un realismo que conmueve lo observamos en su espalda. Una buena parte de ésta fue ahuecada, no solamente para aligerar la escultura, sino también para causar la mayor de las impresiones entre los fieles, simulando las heridas que Cristo sufrió durante el Vía Crucis. La carne levantada por los latigazos se logró recrear utilizando piel encolada o pergamino aplicado en las orillas del ahuecado. Por debajo de la piel abierta observamos sus costillas expuestas, logradas con algún material semiflexible que no pude identificar. Todo alrededor está cubierto de pintura roja -su sangre- la cual aumentó en cantidad después de una renovación en la que la imagen fue repolicromada.

Recordemos que, para una restauradora acostumbrada al discurso hegemónico de la restauración, los valores más importantes son el estético e histórico. Una pieza de esta calidad estética y de factura tan fina y detallada definitivamente es una obra de arte, y al revisarla, vienen a la mente los diferentes materiales, procesos y oficios que se vieron involucrados en su manufactura. El Santo Cristo es un documento histórico, testimonio material no solo del

¹⁵⁹ Recordemos que las imágenes de culto eran herramientas didácticas clave para la evangelización. Para lograr un mejor resultado, las expresiones devocionales europeas se adecuaron al nuevo continente y sus habitantes, mediante el estudio de las costumbres locales y su incorporación siempre y cuando no contraviniera el espíritu cristiano (Monteforte, 1989). Ramírez Maglione (2018) nos comenta las funciones de la escultura y la pintura en el marco de la evangelización: “la primera anagógica o evocativa compete particularmente a la imagen de culto, que es una representación simbólica de conceptos teológicos o misterios de la fe. La segunda, es educativa o didáctica y concerniente a las imágenes históricas hechas para inspirar la imitación e instruir moralmente. La tercera función es excitativa, es propia de las imágenes devocionales que apelan empáticamente a la voluntad del observador que desea una profunda experiencia sensible. Se debe aclarar que estas funciones no se excluyen entre sí, de manera que una imagen devocional aislada puede ser fuente de una importante edificación y guía para el adepto, objeto de oraciones y súplicas, y a la vez, promover sentimientos de piedad” (p. 48).

trabajo organizado de varios talleres involucrados en su hechura, sino de la época en la que fue elaborado. Durante la colonia, la organización de los oficios seguía el modelo de los gremios, ya instaurado en España y otras partes de Europa.¹⁶⁰ Los gremios se fueron haciendo de personalidad jurídica, avalada por las autoridades, y fueron creando reglas llamadas ordenanzas, que sancionaban su



Figura 17. Detalle de la espalda. Las costillitas del Cristo, abril del 2016. Fotografía mía.

organización, la enseñanza de los oficios, los alcances de cada uno, los materiales a utilizar.¹⁶¹ Para cerciorarse que se cumplieran cabalmente, cada año se nombraba a dos veedores del mismo gremio, quienes debían visitar cada quince días los talleres y casas de los entalladores, para vigilar que las imágenes guardaran las proporciones y la decencia estimadas en las mismas ordenanzas; en caso contrario, debían avisar a la diputación de la ciudad para que se castigara a su creador (Maquívar, 1995, p. 49).

Gracias a las ordenanzas sabemos que una escultura era hecha por varios maestros, cada quien abocado a lo que dictaba su oficio (Amador, 2012). Gracias a esas reglas también sabemos cómo fueron hechas.¹⁶² Al observar con detalle al Santo Cristo, mi mente restauradora

¹⁶⁰ El origen de estas corporaciones “se remonta al Medievo, cuando los practicantes de un mismo oficio decidieron agruparse con el objeto de protegerse del abuso y las presiones que ejercían quienes, de alguna manera, detentaban el poder” (Maquívar, 1995, p. 37). También protegían la calidad de los productos manufacturados y evitaban la competencia externa.

¹⁶¹ Como las ordenanzas de los oficios de carpintero, entalladores, ensambladores y violeteros de 1568, “rubricadas en México el 18 de agosto de 1589 por el virrey marqués de Villamanrique” (Amador, 2012, p. 119).

¹⁶² Son pocas las esculturas que se hacían de una sola pieza de madera. Normalmente se preparaba un sistema constructivo de prismas y cilindros unidos entre sí con espigas o ensambles, buscando de esa manera armas una especie de cuerpo geométrico que sería posteriormente tallado. Una vez tallada la pieza, se lijaba la madera con diferentes granulometrías hasta cerrar el poro y alisar la superficie; posteriormente se untarían varias manos de cola animal tibia para cerrar los poros y preparar la superficie para recibir la base de preparación, normalmente de yeso o carbonato de calcio con cola, entibiada para poder aplicarla con brocha, en varias capas hasta lograr una superficie que amortigüe el trabajo de la madera y reciba a la pintura, o policromía. Para evitar deterioros en la pintura, normalmente se consideraba que el aparejo o base de preparación se aplicara por las manos del maestro pintor, y no por el entallador. De esa manera se daba tiempo

repara en todo eso. Esta belleza de escultura policromada nació a partir de prismas de cedro unidos entre sí. Es impresionante. Es algo que debía compartir con los visitantes que llenaban la sacristía por momentos. Debía enseñarle a la comunidad de Tequila lo valiosa que es su imagen, porque ellos no lo saben; no lo alcanzan a comprender. Y al no saberlo, no la valoran como debieran, no la cuidan como se debe cuidar un testimonio de varios siglos de antigüedad, una muestra destacada del barroco; patrimonio de todos los mexicanos.

Pero, como tengo el tiempo medido, no me es posible organizar un taller, ni siquiera una plática dirigida a la comunidad. Así que aprovecho que estoy trabajando a puertas abiertas para explicarle a quienes nos visitan, sobre la técnica de manufactura y materiales que se usaron para lograr algo tan bello. El rumor de que el Cristo estaba siendo trabajado en la sacristía se esparció rápido, y mucha gente fue a verlo de cerca; gente de la cabecera municipal y zonas aledañas, mujeres del programa social de PROSPERA, chicos de bachilleres, secundaria, primaria, sacristanes, campesinos, y sobre todo muchas personas de la tercera edad visitaron a la imagen y escucharon atentos las explicaciones de los procesos, su valor histórico, el trabajo de los restauradores profesionales, el trabajo del INAH con el patrimonio. Les señalo la excelencia de la talla, haciendo hincapié en que observen por sí mismos las venas y los ligamentos de su cuerpo. A los niños les dejo cargar fragmentos pequeños de cedro y les enseño mis gubias y formones para que conozcan las herramientas con las que se talla la madera. Les invito a imaginar que, a partir de pedazos de madera como esos, se fabricó este hermoso cristo. Además, les explico cómo se logró el realismo de las heridas en su espalda, algo que nadie habría visto, si no se hubiera bajado del retablo (esto último lo repetí como mantra protector, después de lo sucedido con el temporal).

Las “costillitas”, como les nombraron los miembros de la comunidad¹⁶³, llamaron mucho la atención, por lo que se corrió la voz y más gente fue a visitarnos. Fui testigo de cómo el trabajo hiperrealista en la materia de la imagen conmovió a varias personas al punto de las lágrimas, al pensar en el sufrimiento de Cristo. Esto último describe cómo viví y me expliqué a mí misma esos momentos: la calidad y realismo de la manufactura del Cristo continúa cumpliendo la función para la que fue hecho, es decir, sigue provocando respuestas empáticas en los feligreses. De este modo, simplifiqué la relación de la comunidad con su cristo, reduciéndola a una reacción visceral a un producto material de la época colonial especialmente

a cualquier defecto que surgiera por el trabajo de la madera (el movimiento por el secado de la misma, y por su higroscopicidad, es decir, su capacidad de absorber y perder humedad).

Una vez seca la base de preparación o aparejo, se lijaba hasta quedar muy fina su textura, y posteriormente se comenzaba a pintar. La pintura, al igual que el aparejo, estaba a cargo del gremio de los pintores. La policromía a veces llevaba hoja de oro (la cual era manufacturada por un gremio diferente), corladuras, estofados, colores lisos, y la piel se lograba con la técnica de encarnación, que consiste en aplicar numerosas capas de tonos al óleo, lavando con barnices, aceites o disolventes, para lograr veladuras transparentes entre una y otra, logrando tonos naturales. El acabado era bruñido, para lograr una textura como de porcelana.

¹⁶³ Incluso cuando hablaban entre ellos en náhuatl, la referencia a “las costillitas” la hacían en español y en diminutivo, porque en su lengua no existe el vocablo para referirse a varias partes del cuerpo, así que lo toman del español, pero usualmente en diminutivo (comunicación oral de Manuel Rodríguez, mayo 2019, profesor de idiomas y estudiante de náhuatl y antropología lingüística de la Universidad Veracruzana).

bien logrado; elaborado por diversos artesanos siguiendo una serie de recomendaciones que buscaban convencer a aquellos que estaban siendo evangelizados.

Llevo la atención a dos cuestiones que me parecen reprochables. Por una parte, pensar al otro como alguien poco complejo, manipulable (se deja convencer por la factura realista de una escultura), ignorante de lo que realmente es importante (el valor de la escultura como obra de arte y como documento histórico). Esto por sí mismo está atravesado por un racismo y clasismo, ocultos a mi propia vista bajo el discurso cientificista y patrimonialista de la restauración hegemónica. Además, va en consonancia con lo mencionado en relación al colonialismo interno, sobre cómo se percibe a la comunidad desde un punto de poder y autoridad; la capital ilustrada visitando a quien necesita la luz.

La segunda cuestión reproachable, -tanto en mi explicación simplista a su reacción ante las “costillitas”, como en mi insistencia a enseñarles las técnicas de manufactura de su cristo para que aprendan a valorarlo- es que, a pesar de que supuestamente tenía claro de que se trataba de una imagen de culto, no tomé en cuenta su sacralidad y obvié los cientos de años que lleva siendo una hierofanía, es decir, *lo sagrado manifestado en un objeto de nuestro mundo profano*. A decir de doña Tere, los mayordomos de Tequila “le tienen un gran respeto [a sus imágenes] como si realmente estuviera en cuerpo y en vida esa imagen... sí... le tienen mucho respeto” (Cotlame, T. Comunicación personal, 4 de agosto de 2021). Comprender esto va mucho más allá de respetar, como restauradoras, sus creencias y rituales o de conocerlos con el fin de aplicar esa información para su conservación. La imagen es la Encarnación del Verbo.¹⁶⁴ **Hace mucho tiempo dejó de ser madera y pintura, para convertirse en lo sagrado.** Esto, que por sí mismo contiene una fuerza impresionante, las restauradoras lo colocamos a un lado, mediante una operación axiológica que le designa un lugar en una lista, junto a valores como el estético y el histórico. Dicho de otro modo: la manera en que los feligreses significan, perciben y estiman a sus imágenes usualmente se condensa en lo que llamamos el valor simbólico, el valor ritual, el valor religioso, dependiendo de nuestro humor.

Noval (2006), dialogando con la teoría contemporánea de la restauración de Muñoz Viñas, propone que no se puede dejar de lado la opinión de las comunidades, ya que se trabaja para los usuarios de los objetos, para quienes éstos significan algo; por lo tanto, “la eficacia del objeto como símbolo debe ser uno de los objetivos de la restauración” (p. 3). Hasta aquí pareciera que queda clara la importancia de las comunidades y su decir en la toma de decisiones. Lo que noto problemático en la práctica, desde la Dirección de Atención a Comunidades de la CNCPC y algunas experiencias en el interior del país, es el hecho de que la eficacia simbólica planteada por Muñoz Viñas (2003) se utilice como sinónimo de valor simbólico dentro de una aproximación axiológica.¹⁶⁵ Me explico: Noval (2006) a lo

¹⁶⁴ Perdígón (2015) siguiendo a Daniélov, nos dice que el hecho de que el Verbo se haya hecho carne es parte de la substancia misma de la fe cristiana (p. 80). Colón (1996) nos recuerda que la encarnación del Verbo es la unión del Hombre y Dios (p. 89).

¹⁶⁵ Muñoz Viñas (2003) tiene un poco de responsabilidad ya que utiliza indistintamente varios términos como sinónimos: valor simbólico, dimensión simbólica, capacidad simbólica, eficacia simbólica, capacidad comunicativa. Lo que destaco de su propuesta es la insistencia de la capacidad de los objetos restaurables de

anteriormente citado, agrega en la misma página que, “el objetivo final de la Restauración no es conservar el material por sí mismo, sino más bien mantener y conservar los valores contenidos en el patrimonio” (p. 3). Estamos, por lo tanto, ante una propuesta o enfoque de conservación con base en los valores, que, si bien reconoce la importancia de la imagen como símbolo para su comunidad, al mismo tiempo relega esa importancia a un marco axiológico generado desde nuestro discurso hegemónico, con los sesgos ya discutidos.

Así como en el pasado la plástica fue considerada un recurso importante, tanto para la defensa de la Iglesia ante la Reforma¹⁶⁶, como para la evangelización de los indios en el nuevo mundo como una vía de acceso a la imposición de la colonia; yo como restauradora del Estado uso a las imágenes como herramientas didácticas, y las utilizo como ejemplificaciones de lo que es una obra de arte, de lo que es un bien histórico de importancia nacional, de lo que es un documento de las técnicas de manufactura coloniales. Para mí el Santo Cristo fue una vía de acceso para enseñarle a los fieles mis conceptos, mis discursos, mis valores. De este modo, al mismo tiempo que restauramos la materia, estamos instalando nuestra ideología a través de pláticas, talleres, reuniones, cursos, como parte de un protocolo de atención a las comunidades. Esto invariablemente compite con su propia manera de concebir a sus imágenes, introduciendo conflictos de diversa índole, así como violencia epistémica.

Rayos X para el niño Jesús. Sorpresa y tabú

Realizando el diagnóstico *in situ* de la Virgen de los Remedios de Plan del Río Veracruz, algo no me terminaba de cuadrar con respecto a su niño Jesús. Algo relacionado con su aspecto. Los detalles de sus deditos de las manos y pies eran burdos, mientras que su cara tenía un trabajo más cuidado. Me recordaba a los niños dioses que la gente lleva a remozar a los mercados para que estén listos para el día de la Candelaria. Cuando lo cargué, su peso me causó una extrañeza mayor. Es difícil de explicar, pero cuando se ha trabajado con varias imágenes, uno se acostumbra a las texturas, acabados, detalles y también a los pesos, y ahí había algo fuera de lugar. Meses después, habiendo hecho todos los trámites burocráticos para su traslado –tanto los miembros del Consejo Filial como yo misma- por fin llegaron la Virgen y su Niño Jesús al taller de conservación de Xalapa. Era bastante evidente que ambos presentaban varias intervenciones anteriores, y para tener una idea más clara de las mismas y salir de la duda sobre lo raro que me parecía el Niño, mandé a hacerles una radiografía a cada quien. La placa –ahora digital- del Niño confirmó mis sospechas: definitivamente no toda la imagen es original.

significar algo para alguien; en ese tenor, son objetos simbólicos, transmiten ideas. Es responsabilidad del restaurador conocer y respetar esa eficacia simbólica del objeto, la cual, en algunos objetos es diferente a su función primaria y se relaciona más con el *predominio de la función-signo*: “los objetos de Restauración no son primordialmente objetos materialmente útiles, ni siquiera objetos memorables: son más bien objetos rememoradores” (p. 55).

¹⁶⁶ “El discurso teológico y catequista de la Iglesia varió sustancialmente desde el Concilio de Trento. Como parte de la lucha a muerte contra la Reforma, hubo un despliegue inconmensurable de ingenio para descubrir medios estratégicos y tácticos. Los tridentinos se dieron cuenta de que los reformistas carecían de un instrumento tan poderoso como la plástica para promover sus ideas” (Monteforte, 1989, p. 127).

Las diferencias de densidades nos indican lo siguiente:

La cabeza, tronco y la pierna derecha por debajo de la rodilla, son originales, hechos en madera. Ambos brazos, la pierna izquierda y el muslo derecho están hechos de yeso. Al tronco se le clavaron clavos cuya factura evidentemente es industrial –los clavos antiguos, hechos a mano presentan demasiadas irregularidades, debido a la forja; estos son uniformes y de superficie perfectamente lisa- los cuales funcionan como puntos de unión entre la madera y el yeso. Este último pudo haber sido colado directamente sobre los clavos, según las evidencias que muestra la radiografía. Para las manos se usó un armazón sencillo de alambre que sostuviera los dedos. Para reponer el muslo derecho se usaron clavos y un centro de alambre alrededor del cual se coló el yeso. Tres clavos industriales de mayor calibre refuerzan la unión de la cabeza al tronco.

Durante la intervención, conforme iba avanzando, reportaba los procesos a los responsables del Consejo Filial, con breves reportes enviados por correo electrónico y algunos comentarios puntuales acompañados de fotografías a un número de WhatsApp. Al principio, la idea era que cualquier miembro de la comunidad que quisiera visitar el taller podría hacerlo, previa cita. Conforme se fueron revelando los tremendos daños causados por intervenciones anteriores en la Virgen, las representantes del Consejo, con quienes mantenía comunicación decidieron que era mejor no informar de todo eso a la comunidad, por lo que se restringieron las visitas. Con tremendos daños me refiero a que, además de la capa de yeso pintada con aerosol rosa que cubría el cuerpo y que se estaba descascarando, encontré que la tela añadida al bastidor en algún momento del



*Figura 18. Radiografía del Niño Jesús, septiembre de 2019.
Radiología Móvil de Xalapa.*

siglo XX fue cortada en varios lugares con cutter para posteriormente pegar parches grandes por el frente con Resistol 5000®, adhesivo industrial amarillento con el cual mancharon la policromía alrededor de la tela nueva, convirtiendo su vestido azul en verde. Asimismo, fue resanada con mastique para adherir las manos a los antebrazos, ignorando que las espigas de las muñecas tienen su razón de ser en esculturas de vestir (normalmente tienen manos que se pueden separar de los antebrazos y brazos que se separan de los hombros, para poder meter y

sacar la ropa sin romper las extremidades); y le aplicaron pintura automotiva encima de la policromía original (las pinturas sintéticas para automóviles no son compatibles con el óleo o el temple, materiales originales de la policromía).

Como restauradora, me dolió en el alma ver la tela cortada a navajazos sin piedad, y casi me da algo cuando descubrí que habían utilizado adhesivos y resanes industriales en la pobre virgen. Nunca me había tocado trabajar una pieza con tantos daños, hechos definitivamente por algún amateur sin ningún respeto. La radiografía del niño Jesús sigue siendo de lo más sorprendente que he visto, pero la sorpresa reflejada en la cara de las representantes del Consejo al verla, fue más grande. Al parecer nadie se enteró de cuándo sucedió todo esto, ni quién lo hizo o lo mandó a hacer. Mi intención al enseñarles la radiografía, nació de mi preocupación por la fragilidad estructural del niño Jesús. Les comenté de la importancia de que las personas que directamente manipulan a la virgen y su niño, sobre todo durante la procesión de su fiesta patronal, supieran lo frágiles que son sus extremidades y la manera como se unen al cuerpo. No es lo mismo un golpe en un brazo de madera que en un brazo de yeso. Además, en nuestra profesión son comunes las anécdotas de los conflictos generados por los cambios, a veces radicales, entre el antes y el después de los procesos, porque no han faltado quienes nos acusan de haberles cambiado sus bienes por otros. Me interesaba dejar claro con la radiografía, que las alteraciones en el niño y su madre son previas a mi trabajo; además, la utilicé como herramienta didáctica (*vean el extremo al que se llegó por no contar con un profesional*).¹⁶⁷ Lo que no cruzó por mi mente en ese momento, es que, al enseñarles a su dios por dentro, estaba rompiendo un tabú, priorizando cuestiones de conservación y de deslinde de responsabilidades.

Aquí es necesario crear un paréntesis, porque, dando un giro a la discusión, una –sobre todo si es restauradora- podría sostener que es necesario comunicar y enseñar ciertas cosas a los responsables de los bienes. Recordemos el ojo de San Pedro. Si los mayordomos hubiesen contado con un entrenamiento previo –impartido por nosotras, claro-hubieran limpiado los ojos del santo con sumo cuidado, a sabiendas de que se trata de esferas finas de vidrio, y el accidente no hubiera sucedido. Me atrevo a afirmar, porque estuve ahí al día siguiente del incidente, que los más afectados fueron las personas involucradas y los demás creyentes. El incidente tuvo solución, pero el nivel de estrés, preocupación y miedo que vivió la persona que lo dejó tuerto sin querer fue realmente abrumador, al grado de que no lo podrá olvidar por el resto de su vida. Estoy segura que le hubiese gustado tener más información antes de haberse recargado en su ojo mientras lo limpiaba.

A este respecto, al preguntarle en entrevista al señor Mazahua si alguna vez se ha preguntado de qué están hechas sus imágenes, me contestó:

¹⁶⁷ Porque, además, se justifica restaurar y exhibir una urna zapoteca en el museo más importante del país, con más del 50% de reconstrucción sin decirle a nadie, en nombre del nacionalismo; pero si las comunidades hacen algo similar con “su patrimonio”, es un error garrafal que hace llorar a la Carta de Venecia.

Sí, sí de hecho sí me he preguntado, y, y es hasta ahorita a veces hay unas cosas que no tengo respuesta, a veces uno curiosiando ahí andamos, que está hecho de madera, pero hasta ahí, más no me he metido más digo, quiero preguntarle a una persona que en realidad sepa le digo porque pus entre nosotros sabemos ¿no? Por ejemplo, tenemos la historia de, de aquí de nuestro, nuestra parroquia que es San Pedro, de qué está hecho, y orita que lo quisieron... recibió un daño, lo compusieron, de ahí me di cuenta, digo, asumecha digo, pus es un material buenísimo ¿no? (Mazahua, J. Comunicación personal, 6 de septiembre de 2021).

Mi informante se pregunta por los materiales, pero prefiere que alguien de la comunidad le saque de sus dudas. Por su parte, mi colega Pacheco Pedraza (2021) nos comenta que las medidas de conservación preventiva enseñadas a la comunidad de Tenejapa les sirvieron para proteger a sus imágenes después del sismo de 2017, de lo cual están agradecidos. ¿Cómo saber hasta dónde se comparte información pertinente para la detección de riesgos, prevención de siniestros y para la conservación preventiva sin interferir en la experiencia hierofánica, y sin incurrir en violencia epistémica o cultural? Quizás las respuestas estén en el ejercicio de una autocrítica constante de nuestra profesión, sin olvidar que cada caso es único. Priorizar la intuición en lugar de decantarnos por recetas y metodologías que buscan homologar nuestro proceder. Cierro el paréntesis.

Al regresar a la Virgen de los Remedios a su comunidad, se me invitó a dar una breve charla a los habitantes que asistieron a darle la bienvenida, sobre los procesos que se habían realizado, lo cual no estaba programado. Teniendo el cuidado de no mencionar los destrozos de las intervenciones anteriores, les platiqué que la imagen estaba hecha de cedro, que para mis resanes usé materiales parecidos a los de la base de preparación – explicándoles qué es-, que se rescató la policromía original, por lo que la Virgen ahora tiene la apariencia que tenía en la época colonial. Los semblantes de las personas reflejaban perplejidad, sorpresa, incredulidad o incomodidad, como si estuviera diciendo algo ofensivo.

No fue porque haya utilizado un lenguaje técnico o profesional incomprensible –porque me aseguré de usar un lenguaje cotidiano-, sino que para ellos la virgen no es de madera. No importa mucho de qué está hecha. No tienen necesidad de preguntárselo. Lo que, para el INAH de acuerdo a la LFMZAAH es monumento histórico, para los feligreses que le rinden culto, que la custodian, es otra cosa. Latour (2002) me ayuda a comprender la reacción de extrañeza de los creyentes cuando menciona que muchos de los iconos e imágenes que son adorados se les conoce como *acheiropoiete*, es decir, no hecho por manos humanas. Cayeron del cielo sin intermediario: “mostrar que un humilde pintor humano las ha hecho sería debilitar su fuerza, manchar su origen, profanarlos. Así, *añadir la mano* a las imágenes es el equivalente a echarlas a perder, criticarlas. Lo mismo es verdad para la religión en general. Si dices que es hecha por el hombre, nulificas la trascendencia de las divinidades, vacías las reclamaciones de salvación desde lo alto” (p. 18).

De acuerdo con esto, y tomando en cuenta a la imagen como hierofanía, profané a la virgen al convertirla en escultura policromada con mi explicación; además, profané a Dios al mostrarlo por dentro con la radiografía. Se me ha sugerido que esto último podría ser la real explicación de la sorpresa mostrada por los miembros del Consejo Filial cuando vieron la

radiografía¹⁶⁸; algo que a mí no se me había ocurrido. Es más, al momento de la sugerencia, tuve el descaro de expresar mis dudas al respecto, comentando que una de las personas que forma parte del Consejo tiene una alta escolaridad y trabaja en un puesto de dirección en educación pública; por lo tanto, dudé de su capacidad de asombro por ver a su Dios por dentro. *Era más probable que se sorprendiera por las intervenciones anteriores y el hecho de que aproximadamente el 50% del niño Jesús hubiese sido reemplazado sin que nadie se diera cuenta.* Lo que hice en ese preciso momento, fue demostrar un prejuicio con base en un profundo desconocimiento de cómo se vive la creencia y de lo que conlleva la religiosidad. En una operación simplona, con base en un supuesto científicismo, expuse un sesgo personal importante: veía la creencia en los dogmas católicos como sinónimo de incultura, ignorancia. En nuestro discurso hegemónico no hay más que un espacio mínimo para la sacralidad y la religión. Después de todo, la ciencia es lo que más se acerca a la verdad; la religión quedó en el pasado, allá atrás, alejada de la modernidad. De la Peza (2020), siguiendo a Wallerstein, nos señala que el discurso de la universalidad del cristianismo que en su momento fue utilizado para legitimar el derecho a la conquista y la colonización de los pueblos originarios de América, Asia y África “fue reemplazado por la certeza del conocimiento científico y sus aplicaciones tecnológicas para el progreso a partir del siglo XIX. En la modernidad occidental la imposición de la racionalidad científica fue el instrumento privilegiado de la geopolítica del conocimiento” (p. 154). Esta idea de entender la verdad y la ciencia como equivalentes, invariablemente crea un sesgo que nos impide ver otras cosas. Sirva como muestra la siguiente cita para identificar el sesgo cientificista en un trabajo académico sobre el barroco, además de recordarnos que incluso el Vaticano tuvo que buscar la modernización:

La iconografía es un vastísimo sistema simbólico congregado por la Iglesia en veinte siglos; la mayoría de los santos y mártires fue creada en el Medievo, **cuando la sencillez popular y la falta de investigación científica favorecían la creencia en milagros**; al margen de los cánones oficiales, sobrevive cierto número de objetos de devoción pública que ni siquiera el Vaticano, tras los concilios modernizadores desde finales del siglo XIX, ha podido erradicar; su poder sólo alcanza en este campo a no permitir que esa “heterodoxia” invada “oficialmente” el interior de los templos (Monteforte, 1989, p. 127).¹⁶⁹

Calzada & Perdigón (2021), nos recuerdan que a partir del Concilio de Trento se exigen pruebas de los milagros: “de acuerdo con la teología católica el milagro es un hecho extraordinario y excepcional, perceptible por los sentidos, producido por Dios en un contexto religioso como signo de lo sobrenatural”. Es decir, no es cuestión solamente de la fe o la creencia, ni producto de la imaginación; debe percibirse por alguno o varios sentidos, verificar su suceso con testimonios y testigos, así como con pruebas analizadas por especialistas. Su credibilidad debe ser autorizada por el obispo, y el milagro quedar certificado con documento notarial.

¹⁶⁸ Agradezco al Dr. Parrini por el comentario.

¹⁶⁹ Las negritas son mías.

Al margen de esa rigidez de los Concilios, la gente sigue creyendo en milagros vividos de manera personal; y sigue rezando y pidiendo por ellos. Lo cierto es que los milagros ocurren¹⁷⁰, y no es algo que esté relacionado con la ignorancia o el analfabetismo de la gente. Asimismo, como Monteforte (1989) nos recuerda en la cita mencionada arriba: *sobrevive cierto número de objetos de devoción pública que ni siquiera el Vaticano, tras los concilios modernizadores desde finales del siglo XIX, ha podido erradicar*. Estos detalles nos recuerdan la diferencia entre la religión oficial y la religiosidad popular, como respuestas impensables que se salen del control de las autoridades eclesiásticas y sus convenciones. Los fieles siempre desafiarán a la autoridad, porque la creencia constantemente se desborda, adquiere nuevos matices, se transforma con la sociedad. Esto lo encontramos en el trabajo de Perdigón (2015), en la manera como se ha hecho popular en México el vestir a los niños Dios para la fiesta de la Candelaria con uniformes de equipos de fútbol, lo que evidentemente es muy mal visto por la iglesia católica.¹⁷¹ Lo cierto es que, al margen de cómo se usen, lo importante para los creyentes es su sacralidad. Y lo que he observado en los trabajos de mis colegas, y mis propias prácticas, es que el sesgo cientificista y patrimonialista de nuestro discurso no nos permite dimensionar eso. Sabemos que la escultura policromada a restaurar es de culto, averiguamos cuáles son sus fechas más importantes para no interrumpir fiestas patronales, procesiones; pero ignoramos o minimizamos “esa capacidad de las imágenes de representar el hecho fundamental del catolicismo: la encarnación de Dios mediante la materialización de su imagen en una escultura” (Quintero, 2022, p. 127).

Incluso, Perdigón (2015), quizás la restauradora que más atención pone en la religiosidad de los bienes venerados y su eficacia simbólica, presenta algunos sesgos. Si bien en sus estudios no falta el acercamiento desde la parte teológica, recordándonos que “para comprender el significado del cuerpo de Jesús infante es menester efectuarlo a partir de la unidad de sus dos naturalezas: la humana y la divina” (Perdigón, 2015, p. 79) y por lo tanto planteando claramente que Jesús es la Encarnación del Verbo; al momento de proponer una secuencia de datos para conocer los objetos de culto, se deja llevar por su formación restauradora. Me refiero a que, en esa secuencia –propuesta originalmente en su tesis doctoral– se considera a la institución eclesiástica y los usos y cultos, pero desde las normas para su manufactura, su iconografía, su diseño, su elaboración por el maestro o artesano e incluso los usuarios, pero no contempla dentro de esa cadena de la vida del objeto de culto, su consagración. En parte se entiende, porque no todos los niños Dios han sido consagrados por

¹⁷⁰ Solo hace falta darse una vuelta por cualquier templo y observar las fotografías, notas hechas a mano, milagritos de metal, flores y demás ofrendas que se dejan a las imágenes por los milagros concedidos. Recordemos, además, lo comentado en el capítulo anterior, sobre el milagro que el Niño le concedió a una colega restauradora, quien era atea hasta ese momento.

¹⁷¹ La restauradora -trabajadora de la CNCPC con posgrados en antropología social- hace hincapié en la importancia del culto, de la historia de los milagros, de la percepción que los custodios tienen de sus objetos, de las costumbres alrededor de las imágenes que se restaurarán. Aunque ha laborado desde la Coordinación Nacional, sus proyectos casi siempre se han desarrollado al margen de la dirección de atención a comunidades. También se inclina por Muñoz Viñas (2003) y la eficacia simbólica de los objetos (Perdigón, 1999; 2000; 2015), dándole más espacio a la religiosidad en sus investigaciones e intervenciones.

un sacerdote, y en su culto se ve involucrada mucho más la religiosidad popular; pero la consagración de una imagen de culto es una etapa muy importante que debiéramos tener presente, puesto que, con esta acción¹⁷², comienza su sacralidad, su vida como hierofanía. Belting (2005) señala que la consagración era la acción que convertía a los objetos en imágenes. El objeto se encargaba al escultor, y su transformación en imagen, a un sacerdote. Las imágenes implican vida, los objetos son pensados como muertos.

La sacralidad de la imagen, filtrada a través de una operación estatalizada se convierte en un rasgo de muchos que caracterizan a la pieza; la imagen como hierofanía normalmente no se discute en la restauración mexicana. Sin embargo, unas colegas sudamericanas la han introducido a su propuesta, en un artículo por demás interesante.

En su planteamiento teórico metodológico para trabajar objetos de devoción, Seguel, Benavente y Ossa (2010), colegas chilenas, ponen en diálogo la antropología cultural, y la teología de la imagen para conceptualizar a la Virgen del Carmen, santa patrona de Chile “en su dimensión de *imagen símbolo* y como tal gesto visible, sensible de la epifanía; presencia y revelación de la Palabra eterna en la historia; vínculo simbólico de la fe con la existencia así como de la patria con un Estado independiente, donde el trinomio materia-forma-contenido se devela como una *hierofanía* de planos heterogéneos y realidades irreductibles” (p. 47). Asimismo, partiendo de la teoría contemporánea de la restauración de Muñoz Viñas (2003), reconocen la importancia de “la participación de distintas subjetividades en las decisiones técnicas de intervención” (Seguel, Benavente y Ossa, 2010, p. 47). Es así como se llega a una propuesta en donde se da prioridad a la imagen como Encarnación del Verbo, así como a su apariencia, no original, sino previa al daño ocasionado por el incendio provocado que ocasionó los graves daños materiales que las colegas buscaron mitigar.

Cabe mencionar que, en el caso específico de esta imagen, su calidad de símbolo identitario nacional chileno parte de su consagración como Santa Patrona, hecha por el Vaticano. Es en ese momento que adquiere “la síntesis dialéctica de ser presencia simbólica de la encarnación del Verbo y referente patrimonial del «ser nacional»” (Seguel, Benavente y Ossa, 2010, p. 51). Lo que, desde mi punto de vista, facilitó la propuesta de a mis colegas, es que, a pesar de que el Estado chileno, al igual que el mexicano es constitucionalmente laico, en el caso estricto de la Virgen del Carmen, fue una autoridad eclesiástica –el Vaticano- la que la nombra santa patrona de la nación. A partir de esto, es que adquiere ese referente del *ser nacional*. Es decir, la síntesis dialéctica a la que se refieren, está atravesada por la religión de punto a punto. En el caso de nuestro país, a pesar de que no se niega que la mayoría de sus habitantes practican la religión católica, y a pesar de que existen símbolos religiosos que funcionan como referentes nacionales, como la Virgen de Guadalupe, el Estado-nación laico tiene legalmente la última palabra en cuanto a las decisiones que sobre el patrimonio se tomen. Es muy probable que por eso nuestras discusiones sobre la sacralidad se remiten a unas líneas, cuando mucho, en un proyecto. Y es por esto que insistimos en tutelar al patrimonio y lo que

¹⁷² Aunque no es la única vía; como ya vimos, también las apariciones y milagros son testimonios de su sacralidad y puntos clave para el inicio de su culto.

le rodea para domesticarlo a nuestra conveniencia. Al convertir la imagen en patrimonio nacional, la privamos de su significado religioso; por lo tanto, no es lo mismo pensar en la imagen como hierofanía desde México.

Empero, si tanto insistimos en que el objeto venerado es patrimonio vivo, deberíamos inevitablemente incluir a quienes lo viven, y cómo lo viven. Propongo que la imagen como hierofanía, al formar parte de una epistemología diferente y compleja, no debería reducirse a un valor otorgado por nosotras, ya que se trata de una pieza fundamental dentro de una forma completamente diferente de concebir a estos bienes. Muchas veces, esto va acompañado de otras cosmovisiones: percepción diferente del tiempo, de las historias, de la memoria, de las creencias, como se ilustra en algunas viñetas. También puede acompañarse en muchos casos de una manera de constituirse socialmente que deriva de la época colonial, como las cofradías que devienen en las mayordomías que operan hasta la fecha (Serrano & Jarillo, 2018), cuyos miembros organizan una parte de su vida social alrededor de las imágenes; y aunque esto ha sufrido cambios a lo largo de los siglos, sigue dictando mucho de los comportamientos sociales de comunidades a lo largo del país.

Al reducir la carga simbólica y epistemológica de la hierofanía de una imagen a un valor (simbólico) de una escultura policromada, añadiéndolo a la lista junto a otros valores, negamos sin estar conscientes, esa otra epistemología y, por lo tanto, en esa ignorancia, procedemos a realizar operaciones que la invisibilizan, trastocándola, imponiendo nuestros conocimientos y nuestros puntos de vista disfrazados de una operación dialógica con las comunidades, cuando en realidad lo que se busca es educar a partir de nuestro discurso patrimonialista, e incluso cambiar mentalidades, ejerciendo inevitablemente violencia epistémica y cultural. Con esto no quiero decir que por ser una epistemología diferente está separada por completo de la vida moderna, o que pertenece exclusivamente a las comunidades. Los creyentes existen en todo tipo de contextos y su manera de vivir, sus creencias y necesidades con respecto a sus bienes deben ser dimensionados por nosotras con el debido conocimiento de causa. Entonces estaremos realmente hablando de la eficacia simbólica.

Los tres niños de la Virgen y la importancia de la completitud

En la redacción de reglas, aplicación de protocolos y criterios, se nos olvida que hay prioridades que no son las nuestras, pero que son igual o más válidas, como salvaguardar la dignidad de una virgen o de un santo. Y ahí es en donde nosotras nos estamos constantemente desplazando, o deberíamos: del deber ser estatal y profesional, a la sensibilidad de la comprensión y empatía.

Imaginemos la escena justo después del robo y vandalismo de la Virgen del Carmen de Catemaco. Abren las puertas al día siguiente, y se encuentran con todo tirado. Hay fotografías tamaño infantil regadas por las escaleras del baldaquino, y al subir corriendo se encuentran con la Virgen decapitada y desmembrada. La cabeza está en el piso, al pie de la vitrina, entre fotografías, milagritos y flores que empiezan a descomponerse por el calor. Entre todo eso, están las piedras con las que la lastimaron ¿En dónde están sus brazos? Acá está el derecho.

¿Y el izquierdo? ¿Se llevaron al niño? Imaginemos el shock de ver a su Virgen maltratada, desvestida a medias, sin su niño. La Señora del Carmen, la más milagrosa.

Imaginemos pedirle al sacerdote, al policía, al sacristán, a la señora que la viste, que recuerden en ese preciso momento implementar los consejos que las autoridades nos dan sobre qué hacer inmediatamente después de un robo: no toquen nada, no muevan nada, no limpien el área del robo. ¡Por supuesto que la dignidad de la Virgen es primero! Habrá que levantarla del piso, intentar colocarle la cabeza en su lugar –lo cual hicieron con ayuda de metros de cinta autoadherible tipo masking-tape enrollado en su cuello- y habrá que disimular los daños con sus ropas. Suficiente profanación ha sufrido ya, y para colmo, se colaron fotografías en la prensa digital local. Afuera, las señoras venden los ramos de albahaca y flores a decenas de peregrinos que ansían ver a la Virgen, para pedirle, para agradecerle sus milagros.

En el cuento “Cuando el cura no está en casa”, Traven logra transmitir la importancia que tiene la imagen de culto para los creyentes, y lo que conlleva su intervención cuando ésta la realiza uno de sus fieles. El sacerdote de un pueblo pequeño y aislado, debe viajar lejos para asistir a una conferencia. Le encarga a Cipriano, su sacristán, que en su ausencia limpie el templo, que sacuda y pinte las imágenes de los santos, y que al final, barnice a la Santísima Virgen.

[...]Por fin emprendió Cipriano la tarea de limpiar y barnizar la venerable estatua de la Santa Virgen entronizada en el altar. Comprendió que esa era la más sagrada de las tareas que podían habersele encomendado. Había trabajado con facilidad los diferentes retratos del Señor, sin mayor respeto que el que mostraba por los santos. Pero la Santa Virgen era lo más sagrado, y, para él, un sencillo campesino indio, más importante que el mismo Dios Padre. Para él, según lo que había aprendido, la Virgen era la esencia misma, sí, el fundamento de la única religión verdadera.

Antes de bajar del pequeño estrado del que se encontraba, se arrodilló y dijo docenas de Avemarías, además de otras diversas oraciones con las que era costumbre dirigirse a Ella. Después de persignarse varias veces, al fin bajó la imagen y la colocó en el piso. Le quitó el manto para sacudirlo y lavarlo. Luego le limpió la cara mientras murmuraba oraciones sin cesar. Después, frotó y pulió la figura con paños suaves de algodón. Luego aplicó el barniz con sumo cuidado.

Esta parte del cuento, detonó un recuerdo de un detalle sucedido durante la primera fase con la Virgen del Carmen, y que había borrado de mi mente. Al mismo tiempo que me encontraba resanando a la imagen, la señora que la viste le hablaba con mucho cariño, la acariciaba. De cierto modo, estaba proporcionando a la intervención aquello que faltaba y que yo no estaba atendiendo: esa actitud devocional atravesada por los afectos.

Peleggi (2021) propone visualizar con el término “conservación devocional”, la diferencia entre la conservación como la conocemos (moderna y científica) de aquella que concibe a los objetos como pertenecientes a un orden cósmico eterno, en lugar de considerarlos históricos: “la conservación premoderna, en tanto aplicación de conocimiento cognitivo y acuerpado, fue un aspecto del culto (incluidos los cultos estatales y personales) que combinó piedad y arte, espiritualidad y materialidad, fe e ideología” (p. 2). El autor insiste en que no por nada en esos tiempos los artesanos que restauraban a los objetos sacros debían participar

de una iniciación religiosa o llevar a cabo una meditación espiritual. Si bien su propuesta se basa en objetos y santuarios devocionales de Asia, principalmente budistas, y si bien no concuerdo con su decisión de utilizar el término “premoderna” para diferenciar a esos tipos de conservación de nuestra conservación hegemónica (por sus connotaciones de ubicar las prácticas en un tiempo pasado eternizado y sugerir una falta de progreso), creo que nos puede ser útil para



Figura 19. La Virgen del Carmen, después de concluida la primera fase, acompañada de las señoras que la visten, mayo 2015. Fotografía mía.

hacernos preguntas, y entender aquellas intervenciones –hechas por la comunidad o santeros– que salen de nuestro estándar. Porque las necesidades de una imagen devocional quizás no sean las mismas que aquellas de una escultura policromada, dadas las diferencias entre ambas. Después de todo, para mover una imagen, para desvestirla, para bajarla de su retablo, hay que pedirle permiso y mostrar un profundo respeto. Hay que llevar a cabo rituales, rezos, quema de copal en casos que así lo requieran. ¿Por qué sería diferente para tocarla, resanarla, reponerle un brazo? Quizás el proceder de Cipriano es el adecuado: a la vez que interviene, rinde culto.

A pesar de que la Señora del Carmen se entregó restaurada en mayo de 2015, todavía faltaría la gestión del seguro institucional para contratar un escultor que realizara las réplicas del antebrazo y el niño robados. Mientras, para la entrega de la primera fase, las señoras que la visten le colocaron sus capas de ropa, el velo, el manto, de manera tal, que se disimulara el faltante. Las vestimentas y su cabello caían hacia el frente por sus hombros, y uno al verla, podría pensar que el brazo estaba ahí debajo, a su costado, completo pero escondido por las ropas. Para mí, bastaba con disimular que le faltaba el antebrazo con sus vestimentas. Pero mi

aproximación provenía desde una parte estética, la unidad potencial de la obra desde la mirada de un espectador que admira una obra de arte (Brandi, 2003). La lectura puede hacerse sin distracciones, la laguna no se detecta tan fácilmente.

Fue una sorpresa para mí encontrar similitudes de lo anterior con el cuento de Traven. Cipriano, se distrae y ocurre un accidente: unos perros que entran al templo atraídos por unas tortillas que había dejado cerca de una lumbre, tiran al fuego a la virgen, quemándose su mano izquierda. *Después de horas de pensar y reflexionar, se le ocurrió la idea de aserrar la mano quemada, tallar una nueva y pegarla al muñón. Después le aplicaría una gruesa capa de pintura, y una vez que la imagen estuviese sobre el altar, nadie advertiría la diferencia. Tardaría un día en tallar la mano. Durante ese lapso, la Virgen tendría que ocupar su lugar o los devotos que fuesen a rezar la echarían de menos en seguida. [...] Cipriano vistió otra vez a la Virgen con su manto de terciopelo azul oscuro y la puso de nuevo en su pequeño estrado sobre el altar. Dispuso las velas de tal modo que, en la penumbra de la iglesia, nadie notaría fácilmente la mano quemada. Dobló varios pliegues de la capa sobre la mano con tanta habilidad que nadie podría distinguir fácilmente entre la mano chamuscada y la oscura tela.*

Pero los fieles se dan cuenta. En el cuento, un milagro salva a Cipriano de la ira del sacerdote y los creyentes. En el caso de la Virgen del Carmen, los peregrinos no llegan con esa mirada de quien observa una obra de arte. *La Virgen es la esencia misma, sí, el fundamento de la única religión verdadera*, Cipriano nos lo explica. Ellos esperan encontrarse a la Virgen completa, y esa completitud depende de su papel como madre de Dios. Ese antebrazo que falta, se extendía al frente, cargando en la palma de esa mano a su hijo, mostrándolo orgullosa. Definitivamente la Virgen no estaba completa, y no había manera de disimularlo. Tampoco había manera de esperar la paciencia de los feligreses al respecto. Lo que está en juego es la dignidad de la imagen, y por extensión, la fuerza simbólica del culto mariano, la cual, como explica Báez-Jorge (2008),

Remite a concepciones ideadas y recreadas en las comunidades devotas que se evangelizan e identifican a partir de sus imágenes pretendidamente milagrosas. Se ha demostrado que se trata de deidades que, después de ser implantadas en el marco de la catequesis, fueron incautadas por los pueblos modificando sustancialmente sus atributos sagrados, hasta llegar a transformarlas en parte sustantiva de la vida diaria, en iconos cargados con la esperanza, las tragedias y los reclamos de quienes las veneran (p. 71).

El párroco y la gente cercana a la Virgen, sabían que los trámites del seguro institucional y la contratación de un escultor mediante la elección de una propuesta entre tres presupuestos diferentes tardaría meses; de modo que resultó inconcebible que permaneciera así, con su fiesta próxima a realizarse. Los responsables de la parroquia junto con gente de la comunidad

decidieron entonces fabricarle un antebrazo y un niño. Dos figuras de niño Jesús fueron hechas por dos personas de la comunidad, las cuales se utilizaron hasta que se dio una solución permanente con la fase dos. Eso se hizo sin autorización ni conocimiento del INAH, a pesar de que les había dado una plática a los trabajadores de la parroquia respecto a las normativas y a pesar de que sabían que no debían



Figura 20. Virgen del Carmen, 2016. Se distinguen las diferencias evidentes entre ambas manos, agosto de 2016. Fotografía mía.

perforar a la imagen ni ponerla en riesgo. La presión social era enorme y es más importante el ritual de la limpia, la petición y agradecimiento de milagros, para lo cual, es primordial la completitud y dignidad de la imagen, la cual no necesariamente tiene que ver con su beldad derivada de la apreciación desde la historia del arte.

En este sentido, Peleggi (2021) brinda algunos argumentos que nos permiten mirar más allá de nuestros objetivos restauradores, proponiendo que cuando un objeto sacro o devocional ha sido herido, éste demanda ser curado ya que su integridad física es clave para su eficacia. El deterioro o los daños sufridos socavan su inherencia divina, y, por lo tanto, reparar al objeto es reparar la armonía con lo divino (p. 4). Además, las temporalidades se leen de manera diferente, ya que lo que se busca es fusionar el tiempo en el que el objeto fue hecho, con el tiempo en que éste se rompió y el tiempo en el que fue reparado, de manera que el objeto siga existiendo, en la idea clave de prolongar el presente, manteniéndolo en un estado incorrupto acorde con un tiempo eterno; en cambio, un objeto devocional que se consigna al tiempo histórico, “no solamente se vuelve efímero y se deteriora, sino que pierde su eficacia taumatúrgica” (Peleggi, 2021, p. 4). Visto desde esa mirada, una imagen de culto requiere de su completitud para seguir concediendo milagros, y para que el repertorio continúe practicándose.

Como restauradora estatal, en aquel entonces y sin una clara idea de lo anterior, reaccioné de manera negativa a la noticia de las réplicas. En cuanto me informaron de la intervención irregular –desde la norma y mi discurso eso era- viajé a Catemaco, en agosto del 2016, comisionada para realizar una visita de inspección para verificar el estado de conservación de la imagen y las reposiciones añadidas. Esto lo reporto en un informe, en el cual hago hincapié en lo burdas que son las réplicas (Alsmann, 2016d). Su intento de completar

la imagen implicó perforar la madera original y añadir una pija de metal, además de usar Resistol 850® para unir el antebrazo. Me molestó que durante la primera fase el párroco me exigiera en dos ocasiones mejorar el retoque de la nariz de la Virgen, cuando evidentemente el brazo nuevo que le habían colocado estaba pintado con pintura de aceite color carne y llamaba mucho la atención por su diferencia de tamaño, calidad, acabados y tonalidades; y ni hablar de ambos niños, que no parecían infantes y que estaban desproporcionados. ¿Por qué se me exigía



Figura 21. Las dos piezas que sustituyeron al niño Jesús robado, agosto de 2016. Fotografía mía.

la perfección cuando al retirarme iban a perforar a la Virgen con una pija metálica, y cuando antes habían pintado el faltante de la barbilla de la imagen con plumón color rosa? ¿Será porque, nadie ahí, con excepción mía, se presentó como autoridad en la materia?

De acuerdo con los responsables de la parroquia, no hubo comentarios ni quejas sobre la clara diferencia entre ambas manos, ni sobre la apariencia del niño sustituto. La gente no observa a la pieza con detenimiento en búsqueda de detalles o anomalías: la mirada no es la misma que

cuando se está en un museo observando arte sacro. Para ellos, y los miles de visitantes que recibe la imagen -y más en su fiesta- era indispensable que estuviera completa, pasando la parte estética a un segundo plano, cuando más.

Mi reacción, en cambio, fue de frustración y enojo. Para mí eso significó una falta de respeto al trabajo que acababa de realizar en la primera fase, y una complicación para el trabajo que se venía cuando se ministraran los recursos del seguro. Habían atentado contra la materia, a pesar de que ya les había explicado la importancia de la imagen en cuanto a monumento y de respetar sus materiales y factura históricos, insistiendo en que cualquier cosa que necesitaran se acercaran al INAH y no le metieran mano sin un restaurador profesional. Todo eso era un deterioro más. Ahora iba a ser más complicado eliminar el adhesivo y separar el brazo desproporcionado. No fui capaz, en ese momento, de ver más allá de mi formación y entender la preocupación de la parroquia y los feligreses, mirando a la imagen como objeto sagrado, ritual y generador de recursos económicos. Por otra parte, ni siquiera yo, como trabajadora del Estado, me imaginé que tardaría casi dos años el vía crucis burocrático para

contar con los recursos para las réplicas, por lo que, en ese tema, la desesperación de la comunidad estaba más que justificada. Ya en su tesis, Ascencio (2016) comentaba: “la imagen religiosa es la representación de un personaje divino o poderoso a quien se le atribuyen fuerzas sobrenaturales y, que al mismo tiempo, posee el halo del carisma [...] la figura debe de contar con la dignidad necesaria para poder ser parte del proceso de devoción” (p. 31). Con base en esto, mi colega propone ver las diversas modificaciones hechas a una imagen desde un punto de vista neutral, no como deterioros sino como parte de su uso. Esto es difícil de hacer, puesto que va en contra de nuestro entrenamiento, pero sirva esta viñeta, y otras de este trabajo, para refrendar su propuesta, complementándola desde otras miradas y contextos.

Por fin, en diciembre de 2016 se llevó a cabo la segunda fase, retirando el antebrazo temporal y sustituyéndolo con las réplicas hechas por un escultor recomendado por la CNCPC. La Virgen recibió un nuevo niño Jesús, a escala, proporción, tonalidades acordes con ella y la técnica de manufactura original, colonial (Alsmann, 2017). Aunque, después de lo visto, insisto en que lo más importante era su completitud, pero no desde nuestro paradigma, sino desde la visión de los devotos.

En este mismo tenor, deberíamos considerar que, al no estar todos situados en el mismo paradigma, no podemos dar por hecho que las intervenciones realizadas por las comunidades a sus santos hablan de su necesidad de conservarlas, entendiendo a la conservación desde nuestro paradigma. En este tenor, Schneider (2017) señala que,

por aislada y marginada que sea una localidad indígena, los objetos venerados presentan intervenciones de restauración anteriores. Es decir, están retrabajados por manos líricas, generalmente del propio pueblo y en tiempos medianamente recientes; lo que habla de una tendencia en esas comunidades hacia la conservación; una condición importantísima que deben tener los objetos venerados para que, en efecto, funcionen lo mejor posible para que puedan cumplir su trabajo como representaciones sacras (p. 36).

Pero, como ya vimos, no es la conservación como la entendemos nosotras lo que buscan las comunidades. Es algo que opera en otra epistemología. Mi colega expresa lo anterior para sostener que la conservación siempre ha sido una preocupación para las comunidades y que



Figura 22. Virgen del Carmen después de terminada la fase 2, enero de 2017. Fotografía hecha por una empleada de la parroquia.

las intervenciones en la materia de las imágenes es una prueba de esto. Pero, si agregamos nociones como tabú, dignidad de la imagen, tiempo eterno, carisma, acheiopoiete, hierofanía, veremos que eso que Pelleggi (2021) llama conservación devocional, “premoderna”, es una intervención relacionada con lo recién enlistado, más que pensar en conservar el objeto para heredarlo porque es patrimonio entendido desde la noción occidental.

Es decir, *nuestra* conservación no es necesariamente la condición importantísima para que los objetos sacros cumplan con su trabajo; es la completitud, la dignidad, la incorruptibilidad de su materia. Para ello, muchas veces las intervenciones son hechas en secreto; forman parte del tabú. Si se tiene que esconder la mano que hizo al santo, con mayor razón debemos esconder la mano que lo repara.

Acudo a Schneider (2017) citándola en extenso, para, a partir de dos casos comentados, darle otra vuelta de tuerca a la discusión:

Pedro Pitarch (2013) considera que en San Juan Cancuc, Chiapas, “la erosión de los santos es producto de su identidad sagrada” y que su potencia anímica desborda y consume su cuerpo; con esto se asume de algún modo que en Cancuc los santos católicos son cuanto más santos si se encuentran deteriorados materialmente. La explicación de Pitarch es muy sugerente y detallada, y se basa en concepciones locales sobre el cuerpo humano y el de los santos que fueron recogidas y documentadas durante varias temporadas de campo. Paradójicamente, la mayor parte de las esculturas de Cancuc presentan intervenciones anteriores, sobre todo intentos de restructuración estructural y muchísimos repintes de capa pictórica (comunicación personal María Rosa García y Nayeli Pacheco, octubre de 2016). Estas intervenciones son difíciles de detectar para quien no tiene el ojo entrenado, pero muestran, sin duda, una intención hacia la conservación. La veneración de piezas deterioradas constituye un campo de análisis interesantísimo que no se acaba en la simple premisa de que se usan deterioradas por la pobreza que existe en las comunidades indígenas y/o por la imposibilidad de reemplazar ciertas advocaciones importantes en las fiestas. Tampoco puede reducirse a la creación de universos explicativos que obvian el análisis específico de la materia de los momentos y grupos de acción e influencia que se encuentran representados en el contexto religioso católico de un pueblo dado, a lo largo de su historia reciente. Otro ejemplo similar se da en el Pueblo de Laguna, Nuevo México, Estados Unidos, donde el cielo raso manufacturado en piel de búfalo que cuelga del presbiterio representa, de algún modo, la historia sagrada de la comunidad. Para los keres de Laguna el día que el cielo raso acabe por deteriorarse desaparecerá su tribu y es importante dejar al arbitrio del tiempo y de las fuerzas naturales ese proceso. Durante el análisis microquímico de los materiales del cielo raso (Schneider, 2002) pudo constatar la presencia de pigmentos sintéticos, producidos en el siglo XX, cubriendo zonas donde la policromía inicial se hallaba ya muy deteriorada. La intención hacia la conservación suele ser menospreciada, pero es un impulso muy profundo que puede incluso pasar por alto otros preceptos comunitarios (p. 36-37).

En consonancia con lo que se discute, quisiera ofrecer otra posible interpretación a estos dos casos. No es tanto que se busque la conservación material *per se* de los objetos como la entendemos las restauradoras, *la intención hacia la conservación* como le llama mi colega. Se busca que sus creencias y leyendas; incluso ellos mismos sean los que perduren. Que los santos perduren sin que se les quite lo sagrado. Claro que para que esto suceda, la materia que sostiene dichas creencias debe perdurar, para lo cual, se le ayuda, muy probablemente a escondidas,

para poder mantener el tabú intacto. No es que se menosprecie a la conservación negándola. Se niega que la materia hubiese sido intervenida, porque eso sí iría en contra de los preceptos comunitarios. Pensando en el segundo caso, ante la probabilidad de que el cielo raso termine por desintegrarse, -y con eso, la tribu entera- alguien decidió intervenir, pero, muy probablemente escondiendo la mano. Para la comunidad, eso nunca pasó, al igual que con los repintes de las esculturas de Cancun. En esas creencias es en donde descansan algunos de sus rasgos identitarios importantes, o incluso el destino de un pueblo. La diferencia de estas intervenciones con nuestra idea de lo que es la conservación es una línea delgada, pero debemos poder verla, porque sus intervenciones operan afuera de nuestro paradigma patrimonialista.

Agrego un detalle con respecto al caso de la Virgen del Carmen que me permitirá dar paso a la siguiente viñeta. Al finalizar la primera etapa, el director del Centro INAH Veracruz insistió en llevar a cabo una rueda de prensa para presentar a la virgen en el marco de una intervención exitosa, evidentemente para aprovechar lo mediático que fue el caso y capitalizarlo para su beneficio. Tuve que insistir en que no era lo más recomendable, dado que la imagen no estaba completa, y una rueda de prensa sería contraproducente en ese momento. El jefe reiteraba la importancia de “dar a conocer el trabajo”; afortunadamente cuando me negué a participar en dicha rueda de prensa, desistió de ello. Pero en el siguiente caso, las autoridades del INAH dejaron de lado la sensibilidad y el sentido común, así como la investigación en torno a la imagen de culto que hicieran mis colegas, para presentarla incompleta, a su comunidad y a la prensa, con consecuencias no imaginadas.

De cómo un jinete sin caballo viralizó la página del INAH

El 24 de octubre de 2022, regresó a Izúcar, Puebla, la imagen más milagrosa e importante de la región: el Santiago Apóstol. Había estado cinco años en el taller de conservación de escultura policromada de la CNCPC siendo restaurada -a petición de la comunidad- después de que la cúpula de su templo le cayera encima durante el sismo del 19 de septiembre de 2017. Para ser más específica, regresó el jinete. Su caballo no pudo recuperarse por la gravedad de sus heridas.

La entrega de la imagen la hicieron el director del INAH, un burócrata en guayabera representando a la secretaria de Cultura, la coordinadora de la CNCPC, la presidenta municipal y otros funcionarios sonrientes para la foto (INAH TV, 2022). Que hubiera tantas autoridades de esa talla, se debió no solamente a la importancia regional de *Santiaguito* -como lo conocen cariñosamente sus fieles- o a que se trata de un bien del siglo XVI, testimonio de una técnica de manufactura como pocas se observan; sino a su restauración, que logró recuperar cientos de fragmentos, -muchos de los cuales habían quedado bidimensionales bajo el tonelaje de la cúpula- para devolverle su cuerpo al santo. Fue en sí, una maravilla cercana a un milagro. No obstante, lo que me interesa del asunto es aquello que se detona a partir de su regreso a su comunidad, el manejo de la información al respecto, y por qué este caso ejemplifica la importancia de la completitud de las imágenes de culto. Pero, antes de entrar de lleno en la

discusión, necesitamos un breve paréntesis para plantear la información básica que se conformó durante los arduos trabajos.

Se requirió de un equipo interdisciplinario que no solamente se dedicó a recuperar la tercera dimensión de los pedazos para después unirlos, resanarlos, reintegrarlos cromáticamente. Se investigó y experimentó con cuestiones de técnica de manufactura para proponer una intervención que tomara en cuenta no solamente la técnica original del papelón con la que fue hecha (cañuelas, pasta de caña de maíz y tubos de papel), sino la estabilidad estructural que requiere, tomando en cuenta que se le viste, agregando varios kilos de peso al conjunto (Romero, et al., 2019). También se indagaron las costumbres alrededor de la imagen; sus mitos y leyendas contadas por sus fieles; y la percepción que tienen del santo en la comunidad; esto con el fin de tener en cuenta los valores que la comunidad le otorga, al ser de uso devocional (Romero, et al., 2019). A los fieles de la comunidad de Izúcar se les mantuvo informados, y se les invitó a visitar a su santo al taller de la CNCPC (“Restauración del Santiaguito,” 2019). Además, a través de los medios de difusión del INAH –página oficial de Facebook e INAH TV en YouTube- y de entrevistas concedidas para la televisión prensa, se reportaron los procesos (Noticias 22, 2018; El Universal, 2019; INAH TV, 2018, 2019; El Universal, 2022).

En varias de las entrevistas hechas a las restauradoras del equipo que intervino a esta imagen de culto se destaca la importancia de la imagen como un conjunto escultórico de gran formato, conformado por el jinete y su corcel (este último hecho de madera con estructura metálica, probablemente en el siglo XIX). Entre ambos, las dimensiones máximas alcanzaban casi los cinco metros (INAH TV, 2019). De las entrevistas realizadas por el equipo de trabajo en la comunidad, queda claro que se les percibe como uno. Perdigón lo explica en uno de los videos oficiales publicados por INAH TV: “no se puede pensar a Santiaguito solo, sino que para la comunidad es un todo: jinete y equino son una dualidad y son uno mismo. De hecho, incluso cuando se encarna -se le aparece a la gente como ser humano- aparece como jinete” (INAH TV, 2018). La idea del santo como una dualidad la percibimos también en un video filmado por un medio local de noticias, sobre la despedida de la comunidad de Izúcar al santo cuando era llevado para ser restaurado, en el que una señora de aproximadamente 50 años de edad comenta “pos desde que yo tendría cinco o seis años, yo pasaba por acá, y me gustaba ver el caballito grande, muy milagroso, muchas historias que tiene” (Informativo Tv, 2017) refiriéndose al santo. En la comunidad se sabe que cuando aparece encarnado, está vestido de charro, siempre sobre su corcel. Esta figura dual de hombre-caballo, explica por qué es considerado como otorgador de fertilidad a las mujeres y virilidad a los hombres (Romero, et al., 2019).

Durante una visita de la comunidad a la CNCPC, un muchacho, miembro del grupo reducido de hombres que visten a la imagen, llevó al taller el freno del corcel para que se lo colocaran una vez restaurado, explicando que su hechura fue realizada especialmente para él, porque los frenos normales no le estaban (INAH TV, 2019). Este joven aparece en otro video de un medio local de información, que documenta el proceso del cambio de ropa del Santiago Apóstol; aprendió de un señor de la tercera edad quien es el experto en estos menesteres, y

quien atestiguó el milagro que la imagen de culto hiciera cuando el mismo muchacho cayera desde el campanario, quedando herido de gravedad. Para el joven accidentado, formar parte de aquellos pocos privilegiados que visten al santo, es dedicarle sus pensamientos y agradecimientos por estar vivo y saludable, así como permitirle ser uno más de sus soldados (Rodríguez Lezama, 2015). El ritual de cambio de indumentaria era complejo, debido a las grandes dimensiones del conjunto. Después de pedirle permiso para cambiarle las vestimentas, se aseguraba al jinete con arneses para poder bajarlo de su corcel con sumo cuidado. Al primero se le colocaban vestido ceñido con cordón, cruz, cinturón, sombrero, botas, espada y espuelas; y al equino, su freno y una pechera que hacía juego con la vestimenta del caballero. De la indumentaria, quizás lo más importante son las espuelas, puesto que parte del ritual de petición y limpia involucra tocarlas. Ese es el punto físico de intermediación entre el santo y los fieles.

Cabe señalar que, con la investigación realizada por las restauradoras en la comunidad, se supo que hubo varias personas que vieron al espíritu salir a caballo en el momento en que colapsó la cúpula. Ya que tiene el don de la ubicuidad, se cree que cuidaba a los creyentes en espíritu mientras su cuerpo estaba siendo restaurado, y que se sacrificó en el sismo para protegerlos: “en el imaginario colectivo de los pobladores el santo está enfermo, en tratamiento quirúrgico. Su espíritu no está adentro de la réplica, deambula por el poblado, entra y sale de su templo” (Romero, et al., 2019, p. 12).

Con lo anterior, queda establecida la importancia de la imagen como dualidad, y la importancia del repertorio (Taylor, 2015) en cuanto a los usos y costumbres de vestirlo con los elementos característicos de un caballero, cuyas espuelas destacan por ser el punto de contacto principal con los creyentes. Queda también establecido que las restauradoras estaban conscientes de toda esta información, en la cual basaron la propuesta de intervención, tomando en consideración, además, que volvería a ser vestido y para lo cual necesitaría cierta resistencia estructural. Regresemos ahora sí al día de la entrega a la comunidad y la reacción que en consecuencia estalla en redes sociales.

Ese día, en la página oficial del INAH en Facebook, se publicó la noticia de la entrega del santo en Izúcar. Unas horas después, la nota se vuelve viral. La publicación constaba de una fotografía de cuerpo entero del jinete colocado en un banco rectangular con un asiento oscuro y acolchonado. La información que acompañaba a la fotografía rezaba: “Imperdible: el INAH hizo entrega de la escultura policromada del apóstol Santiago a la comunidad de Izúcar de Matamoros, Puebla, tras su exitosa restauración por un equipo de especialistas. Se logró una restauración que resulta ejemplar para esta disciplina, la cual será reconocida en todo el mundo” (“Imperdible: el INAH hizo entrega,”).



El INAH presumió la escultura en redes, sin embargo las burlas no tardaron en llegar. Foto INAH

Figura 23. Captura de pantalla. Publicación Excelsior del 25 de octubre de 2022.

Sus piernas bastante abiertas y los acabados de su armadura de cuerpo entero con hoja de oro, fueron suficientes para que, sin tener a su corcel consigo como referencia, la gente hiciera burla de su postura y del acabado “tan dorado”; convirtiéndose en la publicación con la mayor cantidad de reacciones dentro de la página del INAH de Facebook (once mil, destacando “me divierte” como la primera reacción; tres mil trescientos comentarios y cuatro mil cuatrocientos compartidos, última revisión al 28 de abril de 2023). El humor mexicano del que se jactaron muchos en los comentarios no se hizo esperar, y los más celebrados giraron en torno a su comparación con los caballeros del zodiaco, y numerosas frases refiriéndose a la imagen de culto como “diva”, “apóstola”, “drag queen”, “loba”. La escultura, considerada como modelo de perfección anatómica por su corpulencia, de belleza masculina y de virilidad gracias al miembro del caballo (Romero, et al., 2019), pasó por unos días a ser considerada parte de la comunidad LGBTTTTIQ+, al dominar la cantidad de referencias a/de dicha comunidad hechas en los comentarios.

El juego de cambiarle los pronombres al santo, se podría leer como un acto de transgresión, en la que la imagen de culto, al representar la religión misma que ha llevado

dolor, vergüenza, censura, castigo, desprecio, a la comunidad

LGBTTTIQ+, se le adopta como uno de ellos. La frase “la más restaurada” apareció varias veces en los comentarios debajo de la noticia publicada en la página oficial de Facebook. Incluso, fue retomada para dar la noticia por un medio de comunicación

(Pacheco, 2022). Esta frase alude, por una parte, a una forma característica de expresarse en redes por parte de la

comunidad recién mencionada; por otra parte, sugiere que la restauración fue excesiva.

La fotografía de cuerpo entero, tan polémica, fue retirada y se cambió por otra del encuadre superior del santo, la cual permanece en la publicación oficial (última revisión: mayo de 2023). La noticia de la respuesta viral a su presentación se replicó en varios noticieros y periódicos al día siguiente, lo que incrementó las reacciones en redes (Pacheco Ramírez, 2022; Editor Contrario, 2022).

Si bien muchos de los comentarios en tono burlón provienen de la ignorancia sobre la manufactura y los procesos que conlleva la conservación del bien, también nos es muy fácil como profesionistas del patrimonio naturalizar la belleza de su impresionante decoración con hoja de oro, como si todos estuvieran obligados a ser conocedores del tema. Lo que nosotras vemos como un trabajo arduo de estofado que fue hecho para representar la armadura con la que el Santiago peleó contra los moros, la comunidad de creyentes lo ve como un cuerpo desnudo que necesita ser vestido; y en esos días virales, la comunidad de internautas retomó el dorado de cuerpo entero como sinónimo de exotismo; como indumentaria drag; como armadura, pero de los caballeros del zodiaco.

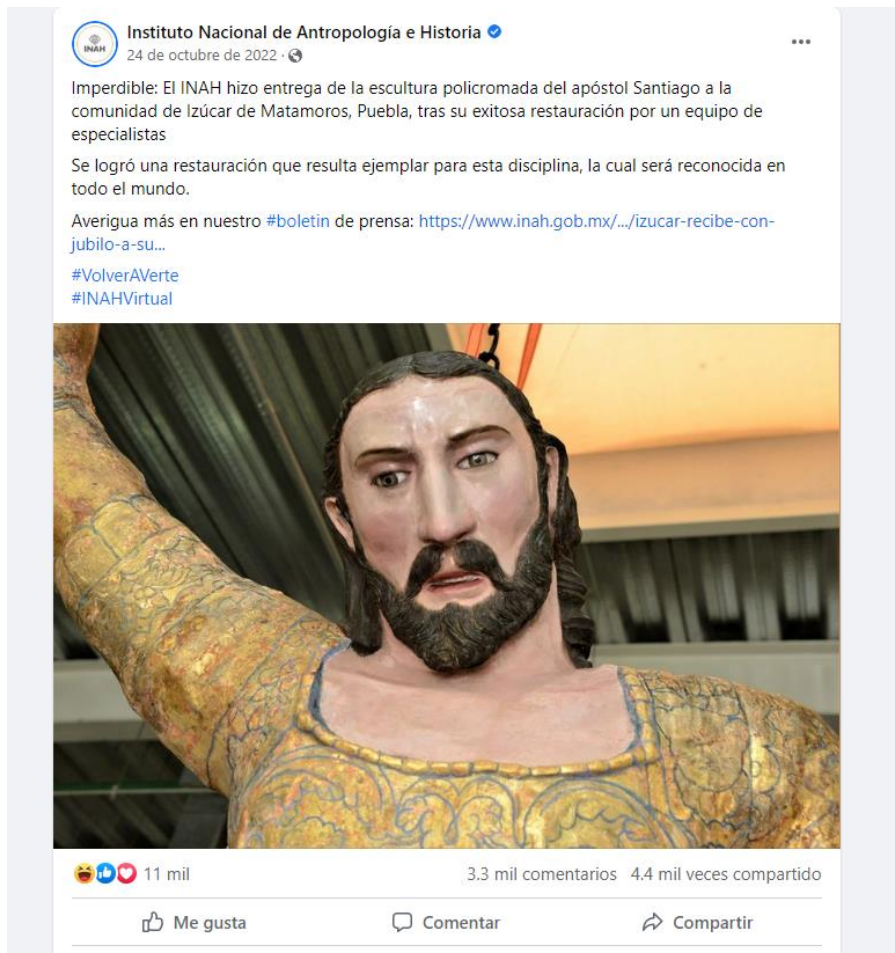


Figura 24. Publicación en la página oficial del INAH en Facebook. Se cambió la fotografía de cuerpo entero del 24 de octubre de 2022 por esta otra.

A la vez, las restauradoras damos por hecho que es de conocimiento público el respeto que le guardamos a los materiales originales, y nuestra veneración a la autenticidad, por lo que nos resultó ofensivo que se interpretara en redes *como que se nos había pasado la mano con el dorado*. Por otra parte, se naturalizaron los atributos del santo, como si todos estuvieran obligados a ser conocedores del tema y pudieran realizar la lectura completa, sin la montura: *ahí abajo va un caballo*. Lo cierto es que sus piernas abiertas se prestaron al albur, y a compararlo con Freddie Mercury. Tampoco faltaron los comentarios de crítica a la “idolatría” a los santos y al exceso de atención y recursos a figuras de madera sin importancia.



Figura 25. Captura de pantalla. Comentarios a la publicación sobre la entrega del Santiago Caballero, del 24 de octubre de 2022, página oficial del INAH en Facebook

A pesar de que la noticia viral aumentó considerablemente el tránsito en las redes del INAH, es evidente que institucionalmente fue un desacierto de las autoridades regresar al jinete solo. No importan mucho para esta discusión las razones por las cuales se decidió presentarlo de esa manera. Lo que importa es el hecho de que, a pesar de contar con suficiente información sobre la imagen de culto como conjunto y sobre su apreciación y “valoración” por parte de la comunidad, no fueron razones de peso para esperarse a contar con la réplica del corcel. Ignoraron la esperanza con la que la comunidad esperaba al Santiago como jinete. Se olvidaron de la profunda tristeza y de las lágrimas con la que se

despidieron de los fragmentos cuando se lo llevaron a restaurar (Informativo Tv, 2017) y sin predecirlo, el santo y su restauración fue objeto de burlas y críticas en redes. Fue profanado, en un primer momento al haber sido entregado incompleto, y en un segundo momento, con todos los comentarios de burla en redes sociales.

Se confió en que su valor como patrimonio, como espécimen de una técnica de manufactura raramente observable, de una escultura ligera del siglo XVI y como maravilloso resultado de un proyecto sin precedentes serían soporte suficiente para entregarlo a su comunidad

incompleto, y aun así poder salir avantes, capitalizando políticamente la entrega.

Muestra de esto último es el discurso que el director del INAH hiciera durante la ceremonia del retorno del Santiaguito. Lo observamos en el video oficial de la entrega, subido al canal de YouTube del INAH. Parado enfrente del podio en donde están las otras autoridades, de frente a los cientos de fieles congregados en el atrio —quienes fueron a recibir al camión en donde viajaba la imagen al puente que da la bienvenida a la ciudad (ITZOCAN



Figura 26. Captura de pantalla. Comentarios a la publicación sobre la entrega del Santiaguito Caballero, del 24 de octubre de 2022, página oficial del INAH en Facebook.

COMUNICA, 2022) para acompañarlo en procesión hasta su capilla- pide prestados algunos elementos de nuestro discurso hegemónico de la restauración, para detallar algunos pormenores técnicos, hablando de materiales originales y procesos, ante la mirada distraída de la gente. En cuanto a la ausencia del corcel, la justifica comprometiéndose a que se le hará su réplica; restándole importancia con base en su antigüedad, además de asegurar que no es el original del siglo XVI; y resaltando el costo de la intervención y el compromiso del gobierno federal con la imagen de culto y la comunidad:

“[...] tenemos el compromiso ya, de labrar un caballo semejante al que existía, que quedó despedazado, pero además no era tan antiguo; además principalmente al que esperamos es al señor Santiago, no al caballo [ademán]. Entonces, a principios de 2023 ya va a estar el caballo; ya está encargado [aplausos]. La restauración de la imagen llevó mucho tiempo y muchos materiales. Costó tres millones de pesos que logramos de la gestión con los seguros, de la gestión con el FONDEN y con el gobierno de México, que ha sido muy solidario con nosotros y nos sigue apoyando con el dinero que va haciendo falta” (Prieto, D., INAH TV, 2022).

Asimismo, el director Prieto, aprovecha para mencionar que el presidente ha apoyado, y que en diciembre de 2022 estará listo el proyecto ejecutivo para restaurar la parroquia, que se dañó terriblemente con el sismo.

Por su parte, el párroco responsable, utilizó su turno al micrófono para aclarar que el Santiaguito no solamente es una obra de arte o bien cultural: “Para nosotros es más que una escultura [...] es la representación de Santiago Apóstol que está en el cielo” (INAH TV, 2022). Además, aprovechó la oportunidad, para solicitar a las autoridades presentes que se les permita hacerse cargo de sus bienes. En palabras del sacerdote:

los fieles católicos pedimos que nos dejen arreglar, poco a poco, pero arreglar. No queremos ver tirados nuestros templos porque son la casa de Dios y para nosotros son nuestro segundo hogar. Y quizás pesito a pesito, apoyando a los comités de obra de cada lugar se pueda poner una cúpula nueva, se pueda arreglar el decorado; yo sé que nuestras comunidades pueden, poco a poco, pero podemos (INAH TV, 2022).

En el video podemos ver que, mientras el párroco da sus palabras, las autoridades del podio se muestran abiertamente distraídas, sin prestarle la mínima atención. Tal vez desentendiéndose de la petición que está haciendo, porque claramente la situación, no solo de ese momento, sino de los bienes culturales, imágenes devocionales, templos, que continúan sin ser atendidos después de los sismos de septiembre de 2017 es sensible: se hizo a un lado a las comunidades, para implementar los seguros institucionales y otros fideicomisos estatales, pero al ser miles de muebles e inmuebles dañados, traducidos en miles de millones de pesos, no ha sido factible atender con la rapidez y eficacia requeridas, por lo que muchas parroquias y comunidades demandan hacerse cargo ellos mismos.

Después de la ceremonia realizada en el atrio, la comitiva de autoridades y el párroco, con algunos reporteros, procedieron a entrar a la pequeña capilla temporal en donde se montó al Santiaguito encima de su banco acolchado, frente del cual se puso una cédula con su información, y para sostener sus pies, se instalaron soportes de metal, como si de una pieza de

museo se tratase. Toca ahora sí, presentar al Santiago apóstol ante la prensa y los fieles, porque cuando llegó, para desembalarlo se restringió el acceso solamente a personal del INAH y SECUL, por seguridad, ante la desesperación de la comunidad por ver a su santo (INAH TV, 2022).

Una vez más se dicen algunas palabras. El director del INAH aprovecha para sugerir o bromear que verían si los reyes traen al caballito de regalo (INAH TV, 2022). ¿Será una respuesta ante la insistencia a su alrededor, sobre la importancia del corcel?

Otra vez toca el turno al párroco:

[...] Poco a poco nos vamos a ir familiarizando con él; estamos acostumbrados a verlo con su traje, con su sombrero y con sus botas. Por el momento no va a tener ninguno de estos elementos porque es lo que nos recomiendan los expertos [inaudible] de momento así lo vamos a tener, se va a colocar un traje antiguo de él [señalando la pared, al lado de la imagen] para que podamos tocarlo. Se van a colocar sus espuelas [en la pared] como es la tradición de la gente que con las espuelas se realiza una pequeña limpia (INAH TV, 2022).

Queda claro que, además de entregar al jinete sin su caballo, se les pidió que por favor no lo vistieran, buscando en su lugar alternativas para subsanar las necesidades de sus fieles. Quién mejor que el párroco para mediar entre las recomendaciones estatales y los feligreses. Mi yorrestauradora entiende muy bien: su armadura decorada con hoja de oro es una belleza. Si le colocan ropajes, corre riesgo de abrasión. Pueden rayarla con los seguros, alfileres y otros elementos que usan para asegurar los accesorios. ¡Fueron cinco años y tres millones de pesos! Me deslizo hacia el objetocentrismo patrimonialista: casi treinta años siendo restauradora no pasan sin dejar huella. Pero, por otro lado, los fieles derramaron lágrimas cuando Santiago se sacrificó por ellos; lo extrañaron durante cinco años; añoraron su cercanía, tocarlo, rezarle, verle incorrupto. Esperan su retorno al tiempo eterno, ese que ya vimos con Peleggi (2021). El Santiaguito es una imagen con miles de creyentes que le han rendido devoción por generaciones, y que quieren verle como era antes del incidente: montado en su corcel, con su sombrero, su capa, sus botas, sus espuelas. Su espíritu, que ronda por Izúcar en espera de su cuerpo no se conformaría con menos, ¿o sí?

Para terminar su participación, el sacerdote dirige una breve oración al Santiago, seguido por los fieles. Junto a él observamos platicar amigablemente al director Prieto con el señor de guayabera de la SECUL, ajenos a los demás, bromeando e incluso riéndose entre ellos. Cuando se dan cuenta de que los demás están orando, reaccionan casi como niños regañados, cambiando su actitud en microsegundos, poniéndose serios y agachando la cabeza en señal de respeto. ¡Qué incomodidad! Pareciera que su actitud fuese un síntoma de la relación Estado-iglesia, y Estado-comunidad: nos juntamos todos alrededor de la escultura policromada/imagen de culto, pero no nos interesa lo que el otro tenga que decir; mucho menos si se involucra la religión, en un acto que el Estado laico intenta presidir.

Algunos meses después, el 12 de mayo a las 10:02 PM (por si las dudas lo hacemos de noche), se anunció en la página oficial del INAH en Facebook el regreso de la montura del Santiago Caballero (“¡Regresa a casa! Se restituye la montura,” 2023). El boletín de prensa informa que

la entrega del corcel también fue acompañada por el director del INAH, así como el director de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, el gobernador de Puebla y el arzobispo de esa región (Boletín INAH #281). Las autoridades aprovecharon para anunciar que “por instrucción de la Presidencia de la República, girada tanto a la Secretaría de Cultura federal, como al Gobierno de Puebla, se acelerará la entrega del financiamiento necesario para emprender obras de restauración de los 220 inmuebles históricos afectados que aún falta atender, de los poco de 600 que resultaron dañados” (Boletín INAH #281). Quiero rescatar dos cosas de este mensaje. Primero, el uso de la imagen de culto una vez más con fines políticos. Segundo, que irónicamente se continúe priorizando la atención a los inmuebles dañados por el sismo, dejando, como se ha hecho en todo este tiempo –del 2017 a la fecha-, la atención a los bienes muebles en un segundo plano.¹⁷³



Con esto no estoy planteando que no se ha trabajado. Al contrario, mis colegas de varios

Figura 27. Captura de pantalla de la publicación de la página oficial del INAH en Facebook, del 12 de mayo de 2023.

estados de la república en donde hubo la mayor cantidad de daños se han estado dedicando sin parar al tema de los sismos; pero las autoridades del INAH las han enterrado en toneladas de burocracia, cambiando constantemente las instrucciones, los formatos, la manera en cómo se deben presentar los expedientes, los membretes, las fuentes del recurso y un interminable etcétera, con el fin de priorizar el destino del financiamiento a los inmuebles, manteniendo a los arquitectos del INAH activos y a las restauradoras sin entregar resultados a la par. No cabe duda que, “la ineficacia e inercia que parece caracterizar a nuestras burocracias ayudan a su autorreproducción y a la permanencia de dispositivos de poder con mucha densidad histórica” (Lugones, 2022, p. 203). Estos cambios sin justificación aparente, no dejan un rastro en papel

¹⁷³ La intervención del Santiaguito es de las pocas excepciones a la regla, estadísticamente hablando. ¿Por qué esta imagen, cuando implicaba tanto tiempo, recursos económicos y humanos? ¿por la cantidad de fieles? ¿por lo milagrosa y famosa? ¿por representar un caso como pocos de técnica de manufactura? ¿por representar un reto digno del gremio? ¿por ser del siglo XVI?

que den cuenta de los responsables de la toma de decisiones, puesto que las nuevas instrucciones siempre se han dado verbalmente, a pesar de que mis colegas han insistido en pedirlos por escrito. Aunque la problemática se ha planteado en asambleas sindicales y reuniones nacionales de restauradores, no se ha llegado a formular un frente común, un extrañamiento, una carta a la opinión pública informando de lo que está pasando, algo que me inclino a explicar con el peso del síndrome de la buena mujer que sigue haciendo de las suyas en el gremio. No nos vayamos a ver conflictivas. El lenguaje simbólico del Estado (Hansen & Stepputat, 2001) y su ambigüedad instalada a propósito por nuestras autoridades, se han vuelto en nuestra contra, en un caso que merecería su propia investigación, digno de una etnografía del Estado como las propuestas por Das (2007), pero que tenía que mencionar en estas líneas, para ejemplificar cómo, si en lo cotidiano el Estado no sabe exactamente qué hacer con las imágenes de culto; desbordado por dos siniestros como los sismos del 2017, muchísimo menos. En todo caso, en las altas esferas estatales parece dominar la idea que la rehabilitación de templos y conventos es algo que luce mucho más hacia la opinión pública; cuando al interior de las comunidades, son los santos y las vírgenes lo que más les importa.

Esto ha hecho que muchos creyentes se desesperen, llevando sus imágenes a arreglar con santeros o con quien les quiera ayudar, porque no se pueden dejar sin atender, por lo que conlleva para la imagen y su culto y que ya se ha discutido aquí. En el gremio hay quejas de que las comunidades están dejando sus imágenes “como piñatas”, en referencia a los repintes con pinturas al aceite o lacas automotivas con las que las están renovando. Desde el punto de vista de la historia del arte y la restauración profesional, las están echando a perder; no obstante, en los hechos, y como lo hemos estado observando a lo largo de este trabajo, lo más importante es la dignidad, la completitud, la apariencia incorrupta, para que la imagen devocional cumpla cabalmente sus funciones y el culto siga llevándose a cabo.

En la fotografía que acompaña la noticia del regreso del corcel, se observa a Santiaguito montado sobre su equino blanco, una réplica bastante similar a las fotografías de antes del sismo. El santo vuelve a cabalgar, y no solo eso: también le han puesto su sombrero, espada, botas y espuelas. En lugar de las indumentarias que le tapaban por completo el cuerpo, ahora lleva una capa blanca, de tela ligera que deja ver el dorado de su armadura. El repertorio (Taylor, 2015) que temía yo que se perdiera -después de ver el video de octubre con el discurso del sacerdote- se va recuperando. ¿Es esto un punto medio, el resultado de una negociación Estado-comunidad-iglesia? ¿Es la magia del Estado haciéndose presente, recordando a la comunidad y al presbítero que deben ser cuidadosos con el tipo de ropajes que le ponen, o respetuosos con el acabado estofado que fue hecho para ser visto? Lo que se puede observar en la fotografía, es que el Estado no se ha retirado del todo. Su presencia está en esa capa ligera, y en la cédula puesta al frente de la escultura policromada; a la vez que, en los lienzos colocados al fondo, con las conchas de vieira doradas -atributos del santo- flanqueándolo, cual montaje museístico. La magia del Estado persiste.

Veamos las consecuencias de la persistencia de esta magia en otra breve viñeta, explorando además algunos límites de nuestros criterios.

¡La lluvia no llega! Autenticidad y continuity

Schneider (2005b) nos narra que una comunidad mexiquense llamó enfurecida a la CNCPC para quejarse que un restaurador les había ocasionado “un problema de sequía en la región”. Se mandó a unas restauradoras a verificar cuál era exactamente el problema y resultó ser la reciente restauración de una Virgen del Rosario, la cual tenía una policromía con un estofado “espectacular”. La autora nos narra que “naturalmente, el conservador les había prohibido terminantemente volver a vestir la imagen con ropajes de confección caseros del tipo de los que antiguamente cubrían, rayaban y ocultaban el maravilloso estofado: para la gente del poblado la Virgen se hallaba desnuda y su vergüenza impedía la venida de la temporada de lluvias” (Schneider, 2005b, p. 34).

Retomo el caso porque ilustra la toma de decisiones unilateral de un restaurador, quien basado en lo que es lo mejor para el bien cultural, y maravillado por la calidad estética de la pieza, olvida que antes de ser una obra de arte sigue siendo una imagen devocional, con las consecuencias recién planteadas. Me parece que el uso de palabras como “estofado espectacular”, “prohibido”, “terminantemente” son clave en ayudar a comprender cómo las conservadoras operamos, muchas veces inconscientemente, desde nuestro entrenamiento, nuestros discursos y nuestra forma particular (y a la vez universalista) de entender al patrimonio, imponiendo en muchos casos nuestra visión, desde una posición de autoridad (científica, legal, normativa, profesional, especializada) en la que seguimos en numerosos casos poniendo como prioridad a los bienes culturales y sus materiales originales. Se hacen a un lado las costumbres y creencias transmitidas por generaciones desde hace cientos de años, como la creencia –ya explorada en el capítulo 2- de la relación directa entre una imagen y ciertos eventos naturales; o la concepción de la imagen como un ente con agencia propia, con vida, con pudor.

Esto nos ilustra cómo al trabajar atrapadas en nuestro discurso, nos parece de lo más natural el transformar algo importante de su repertorio (el acto de vestir a la virgen) en información diagnóstica con una connotación negativa, entrando de esa manera a nuestra epistemología (deterioro antropogénico: no saben cómo cuidar del estofado. Lo rayan, lo perforan al vestirla; una pieza que no fue hecha para ser vestida). En nuestro archivo, una parte de su repertorio queda reportado como una acción que daña a la *escultura*, y, como la *escultura* es lo importante, habrá que prohibirles su uso de esa manera.

El Estado y su deontología con relación al patrimonio y su conservación, se apoderaron físicamente de la imagen, provocando una crisis seria de sequía. A pesar de que la comunidad identificaba el origen del problema, no se atrevieron a resolverlo por sí mismos, tal vez porque la autoridad del restaurador y sus discursos tuvieron suficiente efecto en ellos. ¿A qué temerle más, al Estado, o a la incomodidad de su virgen y sus graves consecuencias? Fue necesario convocar a los representantes estatales para que se hicieran responsables y aportaran una solución, la cual no especifica la autora, pero da a entender que se regresó a la costumbre de vestirla.

En su texto, la restauradora usa este caso para estudiarlo desde el concepto de *autenticidad* (Schneider, 2005b). Empero, como se mencionó en el apartado anterior, lo que

busca la comunidad no es eso; el respeto a lo auténtico o a la intención original de quien hizo la imagen no es algo que les afecte, les beneficie o en lo que piensen. La escultura en ese sentido, ha cambiado con la continuidad de su uso. En el cuento de Traven, cuando el sacristán Cipriano retira las vestimentas de la virgen para lavarlas, debajo de éstas, [...] *el cuerpo estaba hecho de tal manera que el resto de las prendas parecían ser de madera tallada*. Como en el cuento, el Santiaguito de Izúcar y muchísimas imágenes más, la virgen de este caso fue originalmente manufacturada para lucir su cuerpo tallado y decorado, lo que se deduce por el trabajo laborioso del estofado. En efecto, la intención original no era crear una imagen de vestir; sin embargo, los usos, costumbres y rituales no permanecen estáticos, y en algún momento -ya lejano como para que la comunidad no recuerde otra cosa- se decidió colocarle vestimentas y accesorios, lo que implica una interacción más cercana e íntima con su imagen. El ritual ha cambiado y se convirtió en parte fundamental del repertorio que la acompaña. La forma de mirarla y concebirla ha cambiado también: sin ropas está desnuda, aunque debajo de éstas tenga ropajes tallados en la misma madera, decorados exquisitamente con pinturas y hoja de oro; es una nueva forma de pudor la que opera.

Al estar el objeto en uso, la aproximación desde nuestro concepto y criterio de *autenticidad*¹⁷⁴ no tiene sentido, más allá de entender la intención original de sus acabados (para ser admirada sin la necesidad de ser vestida), porque no se trata de acomodar toda una epistemología en nuestro paradigma haciendo malabares para perpetuar la operatividad de ese concepto y criterio que no alcanza. Por lo tanto, está lejos de poderse aplicar universalmente, y el documento de Nara sobre la autenticidad, (ICOMOS, 1994) precisamente nos recuerda eso, ya que surge como una respuesta a la visión occidental cerrada del patrimonio cultural y sus cuidados, debatiendo principalmente lo planteado en la Carta de Venecia (ICOMOS 1964). Ciertamente, que la propuesta de Nara se hace tomando en cuenta la manera completamente diferente en que se lleva a cabo la conservación de los templos japoneses¹⁷⁵ que se sale de esta visión monumentalista y vertida en la autenticidad dependiente de la materia original de la que fue hecho el patrimonio. Sin embargo, abre la discusión a otro tipo de usos y visiones. De esas discusiones, deriva el concepto de *continuity* (Wijesuriya, 2007), propuesto por un arquitecto conservador de Sri Lanka miembro del ICCROM, quien sostiene, al igual que otros críticos, que la ya mencionada Carta de Venecia privilegia a los expertos por sobre la gente (p. 59), ya que son estos los que toman las decisiones -muchas veces desde actividades controladas por los gobiernos- en lugar de las comunidades que usan el patrimonio. Ante esto, el concepto de *continuity*, alude a esa continuidad del uso original del patrimonio por su comunidad, y que

¹⁷⁴ Ver Stovel, (2019); Scott (2015); Schneider, (2009); Muñoz Viñas, (2003) si se desea profundizar en la discusión del concepto de *authenticity*, ya brevemente explorado en el capítulo 1.

¹⁷⁵ Niglio (2013), señala que la práctica y el conocimiento de las técnicas antiguas de construcción de los templos o pagodas japoneses constituye la base de su restauración y están estrechamente ligados a su cultura y tradiciones. Al intervenir los templos, muchas de las piezas y elementos arquitectónicos se van reemplazando, y por ello se ha creído que en Japón reconstruyen, más no restauran, desde el punto de vista ortodoxo occidental. En realidad, se respeta el estado antiguo de la obra o “*koshiki*” (p. 4). “No es la materia que se conserva, sino la cultura que ha producido esta construcción, es decir, la técnica” (p. 6).

permanece hasta la fecha, con o sin interrupciones temporales; “[...] por lo tanto implica la continuidad del uso original, las conexiones comunitarias y las evoluciones, todo lo cual es inherente al patrimonio y no atribuido por los expertos ni por la comunidad” (Wijesuriya, 2007, p. 60). De esta manera, el autor hace una división entre dos tipos de patrimonio: los que tienen *continuity*, a los que también llama “living heritage” y aquel que está desconectado de su uso original y al cual se le ha atribuido otra función. Si bien no concuerdo con él en cuanto a que propone que hay rasgos que son inherentes al patrimonio, lo que nos recuerda al valor intrínseco y su manejo problemático; coincido con su planteamiento en cuanto a que, al mantener los usos originales y pertenecer a una comunidad que lo sigue utilizando, el proceso de toma de decisiones sobre este tipo de patrimonio es más complejo, ya que está ligado a la identidad y la vida cotidiana de las personas. Sus argumentos están basados con relación al patrimonio religioso, pero sostiene que podría ser aplicado a otro tipo de patrimonio. El concepto se refiere a la continuidad en cuanto al uso original del bien; de los sistemas de cuidado; de las conexiones comunitarias; y de cierto modo, del tiempo, en cuanto a su percepción desde cosmovisiones no occidentales. En ese sentido, si bien fue desarrollado pensando en el patrimonio de África y Asia, nos ayuda a pensar en nuestras propias dificultades y complejidades en cuanto al acercamiento con bienes que siguen en culto. Después de todo, ya hemos visto en varias viñetas la importancia de los usos y lo que rodea a las imágenes y otros bienes comunitarios; así como los conflictos y problemáticas que surgen al ignorar o minimizar estos durante nuestras intervenciones.

Pensando con la noción de *continuity*, la Virgen del Rosario continúa en culto; sus fieles se organizan y la cuidan desde la época colonial. En algún momento de su vida, el culto tuvo cambios, -una de esas evoluciones a las que se refiere Wijesuriya (2007)- y los creyentes comenzaron a vestirla. Lo importante para la imagen, es el culto con sus nuevas adiciones al repertorio, y no el respeto a la intención original de quienes la manufacturaron en cuanto a sus acabados maravillosos. Lo que se debe considerar aquí, so pena de un castigo en forma de sequía, es la continuidad del culto, y no la autenticidad de la materia. La noción abre la discusión a otras consideraciones con respecto a los bienes en uso; algunas de las cuales han ido surgiendo de nuestras propias viñetas y que nuestra deontología no considera. ¿Será la luz al final del túnel? ¿O será otro parche que busca reparar una fisura más de nuestro paradigma patrimonialista? La siguiente viñeta abona a la ilustración de la complejidad que nos desborda, porque, si bien contiene guiños de los rasgos propuestos por el *continuity*, la realidad nos sigue superando.

Las calas del Cristo Rey, los efectos de verdad y los otros espacios-tiempos

En este apartado veremos cómo convergen varias historias que a la vez que se contradicen entre sí, contienden por la credibilidad de los que nos reunimos en la coyuntura que nos interesa. Lo curioso es que no pueden ser descartadas, aunque una ponga en duda la veracidad de la otra, porque ambas cuentan con sus propios efectos de verdad (Alonso, 1988). Lo que se disputa, es la construcción de la memoria desde lugares diferentes, porque el escoger cierto tipo de representaciones del pasado permite, a su vez, perfilar cierto tipo de identidades en

consonancia con el poder. En otras palabras, seguimos explorando aquello que comenzamos a plantear en el capítulo anterior, sobre la pertinencia de nuestro acercamiento a las comunidades desde un lugar hegemónico y con la generalización de nuestro discurso. La discusión sobre los efectos de verdad, nos irá abriendo la mente a nuevas posibilidades, introduciéndonos a lo que está más allá de nuestro paradigma: otros tiempos, otras historias, otras epistemologías.

Regresemos al caso del Cristo Rey de Tequila. Al revisar la pieza durante el registro de su estado de conservación antes de los procesos, observé -debido a la pérdida de capa pictórica en las piernas y brazos- que existe otra policromía debajo de la capa de pintura que está a la vista. También los cabellos y la barba fueron repintados en algún momento, lo que era evidente por el color intenso y homogéneo de los mismos, así como su acabado exageradamente brillante, que no concuerda con los de la época colonial. Asimismo, las capas de color rojo-anaranjado que exacerbaban la sangre de los pies y brazos eran homogéneas, brillantes y más recientes. Esos repintes seguramente fueron hechos con pinturas al aceite. En cuanto al cuerpo, después de hacer calas¹⁷⁶ en diferentes zonas de la pintura, se encontró lo siguiente:

- La imagen consta de dos repolicromías, hechas con la técnica de encarnación al óleo, y un último repinte (capa 1) hecho con pinturas sintéticas, probablemente vinílicas o acrílicas (siglo XX), el cual se retira con facilidad con agua-alcohol 1:1 o pasta de resane blanca. Éste fue hecho sin mover a la pieza de su lugar en el retablo, ya que está incompleto por la parte posterior y además no lo aplicaron debajo del cendal del Cristo (me refiero al cendal de tela con el que lo visten, ya que debajo de éste la imagen tiene su propio cendal como parte de la talla). En algunas zonas como brazos y piernas la concentración de la pintura es superior, y hacia el cendal se observa más como una “aguada”.
- La repolicromía (capa 2) inmediatamente inferior a la capa que actualmente observamos, es color amarillo pálido, casi blanco, excepto en la zona del abdomen y caderas, en donde tiene un tono más rosado, también pálido. Está en buen estado.
- La policromía original no está completa (capa 4), probablemente fue raspada para colocar la nueva encarnación, la cual tampoco se encuentra completa y presenta una alta adherencia a la repolicromía superior (capas 3 y 2 respectivamente).

¹⁷⁶ Se hicieron calas de 1 x 1 cm, 2 x 2 cm y de 2.5 x 2.5 cm dependiendo de la zona escogida y el resultado arrojado. Se utilizó pasta de resane blanca para remover el último repinte. Para llegar a niveles inferiores se optó por utilizar bisturí. Se trabajó en brazos, torso, manos, piernas, cuello y la cruz, para tener una idea general del número de repintes, su calidad, estabilidad, y la posibilidad de remoción de cada uno. Aquí se usa como muestra lo encontrado en un brazo. Basado en el informe respectivo (Alsmann, 2016b).

- En cuanto a la cruz, se detectaron dos repintes en tonos diferentes de verde, ambos de pintura sintética. Por debajo, la capa original se notó muy translúcida, probablemente un temple. Esa capa no es homogénea y presentaba pérdidas significativas. Todo lo anterior ilustra la dificultad que implicaba recuperar la policromía original, ya que se trataba de retirar tres estratos de manera mecánica para llegar a una capa pictórica incompleta. Retirar el último repinte era relativamente fácil de llevar a cabo, aunque el resultado sería un tono muy pálido, significando un cambio muy drástico en la apariencia del Cristo al que la comunidad está acostumbrada a observar. Esto se planteó al comité de obras parroquiales, al sacerdote responsable y a miembros de la comunidad que visitaban la imagen todos los días. Se llegó a la decisión conjunta de respetar su apariencia actual, y de homologar las zonas de faltantes de capa pictórica a ese nivel (incluida la cruz). También, a petición del sacerdote, se decidió uniformar el color que simula la sangre a un solo tono basado en el de la herida del torso, para disimular los

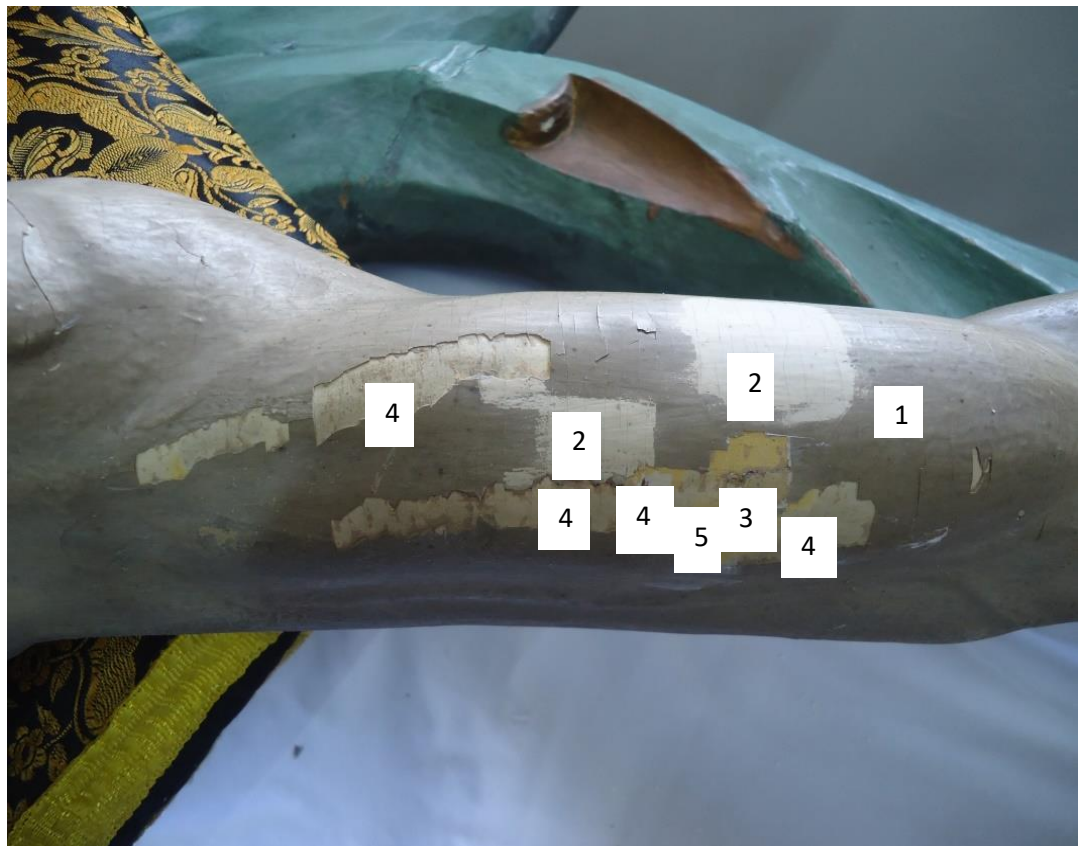


Figura 28. Calas secuenciales mostrando los diferentes niveles de policromía, en brazo izquierdo. Se observan:
 1) Repinte grisáceo
 2) Encarnación amarillenta muy pálida
 3) Encarnación cálida
 4) Encarnación pálida
 5) Base de preparación
Fotografía mía, marzo 2016.

últimos repintes de la sangre en brazos y piernas, hechos al parecer, con pintura de aceite, en un tono anaranjado muy brillante que la hacía parecer demasiado falsa. Esto se hizo encima de los repintes, con acrílicos aplicados en varias veladuras, proceso que se puede eliminar en cualquier momento de manera sencilla.

Cabe señalar que no solamente la información basada en las calas y el diagnóstico completo del Santo Cristo influyeron en la propuesta de trabajo. Para ese momento, ya había sucedido el evento del meteoro inusitado y el feligrés enfurecido narrado en el capítulo 2; además de las discusiones entre los mayordomos y devotos en cuanto a la toma de decisiones. Lo que menos se necesitaba en ese ambiente a ratos tenso era un cambio radical en la apariencia de su imagen, aunque significara el recuperar un acabado más estético y parecido al original.

Además, el cambio radical de la apariencia y las consiguientes reacciones negativas de los feligreses es un tema que ha circulado entre nuestro gremio desde hace un tiempo, principalmente en la forma de anécdotas y en algunas publicaciones de divulgación, enseñándonos a ser precavidas. Noval (2005) nos comparte el relato de un Cristo perteneciente a una comunidad en Michoacán, al cual en una intervención irregular le retiraron las encarnaciones y lo devolvieron pálido, lo que resultó en su total abandono por parte de sus feligreses, al no sentirse más identificados con éste. El Cristo gringo, como le empezaron a llamar, dejó de ser milagroso y fue abandonado por completo; perdió la fe y el seguimiento de sus fieles de la noche a la mañana.

Otro caso que viene a la mente es aquella historia que nos contaron siendo estudiantes de la ENCRyM, sobre el Cristo del Veneno. Alguien quiso asesinar a una autoridad eclesiástica poniendo tóxicos en el vino, y cuando levantó la copa para tomar de ésta, el Cristo se tornó negro de manera inmediata, haciéndole ver que algo malo sucedía. Esta historia, con sus variantes, es al parecer recurrente para explicar los cristos negros; los cuales -por lo menos los diagnosticados por restauradoras- tienen ese color por la acumulación de mucho tiempo de la mugre y el hollín de las veladoras: la advocación de un Cristo normal cambia a la del Señor del Veneno al oscurecerse su tono de piel con el pasar de decenas de años. A pesar de que ese tono oscuro desde nuestro punto de vista restaurador es mugre que no permite apreciar el trabajo estético de la encarnación original, debemos considerar que sus feligreses no lo conocieron de otro color y que actualmente bajo ese nuevo nombre con ese milagro realizado es como se le rinde culto. Por lo tanto, es nuestro menester tener en cuenta y respetar estas historias durante el desarrollo del proyecto de conservación-restauración. De hecho, mientras este trabajo está siendo escrito, se presentó la nueva guía para elaborar proyectos de conservación 2022 por parte de la CNCPC, la cual fue desarrollada por un equipo amplio de colegas de todo el país. En este documento, se sugiere indicar dentro del diagnóstico del bien a intervenir, si existen “modificaciones iconográficas o elementos añadidos o eliminados a lo largo de su historia de vida para cumplir una nueva función o reubicarse en un sitio distinto para el que fue creado; lo anterior como una primera aproximación a su valor y significado” (Guía para elaborar proyectos de obras de conservación de bienes culturales muebles y de los

asociados a inmuebles del patrimonio cultural competencia del INAH, 2022, p. 39). Este es un complemento de importancia al deber ser de nuestro acercamiento a los bienes culturales; aunque se sigue priorizando el enfoque centrado en los valores, con la consiguiente parcialidad de la profesionista ya discutida en el capítulo primero.

Además, recordemos que en la realidad nuestra labor no se acota al trabajo directo en la materialidad; en ese sentido, la información y didáctica que aportamos desde nuestra labor puede contradecir las historias y creencias que forman parte de la imagen y su culto, o por lo menos, su contexto inmediato. Esto también lo debemos tener presente al momento de la intervención y de su posterior informe o reporte a la comunidad.

Recurro, para extenderme en lo recién mencionado, al momento etnográfico relacionado con las calas hechas al Santo Cristo y algunos sucesos y negociaciones que surgieron a su alrededor. Comienzo señalando que los resultados de las calas claramente contradicen las historias orales que cuentan los ancianos de Tequila, destacando aquella que asegura que la imagen jamás ha sido bajada del retablo; que hubo intentos, pero el Cristo se puso muy pesado y no se dejó. Con las calas se sabe que para aplicar las dos repolicromías al óleo, de cuerpo completo, se tuvo total acceso a su espalda, lo cual era imposible de lograr con la imagen adosada al retablo. Es muy probable que esas intervenciones se hicieran en algún momento de los siglos XVIII y XIX, cuando todavía se utilizaba la técnica colonial, y se podría pensar que a lo mejor en ese entonces ni siquiera pertenecía al retablo; aunque desde que se tiene memoria ese retablo siempre ha sido del Cristo Rey o Santo Cristo. También la versión que circula en la comunidad de que jamás había sido remozado, se contrapone con los resultados de las calas, e incluso viéndolo a simple vista; ya que la apariencia ceniza-grisácea que le observamos se logró con una aguada de pintura vinílica, hecha *in situ* (no se pudo pintar la espalda por la falta de acceso al estar muy cerca del retablo y no se pintó por debajo del cendal de tela).

¿Significa todo esto que las calas desmienten a las historias orales que circulan en Tequila de generación en generación? ¿Es la información proporcionada por las calas la única verdadera, por seguir un método claro, verificable, y con resultados a la vista de cualquiera? Propongo que estas dos preguntas, que parecieran ser retóricas a nuestro entender como restauradoras, no tienen una sola respuesta y el tema no es tan simple como uno pensaría. Acudo a Alonso (1988) y su planteamiento sobre los efectos de verdad para abrir el panorama. La investigadora, en diálogo con Foucault, Ricœur y otros autores, nos recuerda que la memoria social es parte integral del significado social; las representaciones del pasado son centrales para la constitución simbólica de grupos e identidades sociales, y por ello, no carecen de ideología. En este tenor, Alonso (1988) señala que

Todas las historias, ya sea habladas o escritas, son producidas en un encuentro entre una hermenéutica y un campo de acción social el cual está constituido simbólicamente, aunque en el momento de la acción, los significados incorporados en la práctica puedan no estar claros o no sean del todo evidentes para la consciencia de los actores. Mucho de este encuentro se realiza “después del hecho”; las historias son retrospectivas porque los contornos del pasado son finalmente delineados y fijados por el punto de vista especial del presente. Por lo tanto, la

contingencia de la historia-como-acción es siempre mitigada por la mirada hacia atrás de la historia-como-representación, la cual ordena y explica, la cual introduce una teleología difícilmente evidente al momento de los eventos originales (p. 34).

Al constituir y narrar las historias, ya sea oralmente o por escrito, se esconde el proceso de interpretación de las mismas, presentándolas como objetivas y transparentes: “lo que pasó en realidad”. En todo esto, el lenguaje es clave: “no solamente la fijeza de la palabra impresa o el congelamiento por repetición de la palabra hablada ayudan al trabajo de simplificación y reificación, sino también, ayudan a establecer la autoridad que requieren las re-presentaciones, si deben ser vistas como representativas” (Alonso, 1988, p. 34-35).

Alonso (1988) propone tres estrategias discursivas importantes utilizadas en las historias tanto escritas como orales, para crear “efectos de verdad”, transformando la parcialidad en totalidad: el encuadre o enmarcado, la voz y la estructura narrativa. Dependiendo del tipo de encuadre que se le dé a una historia, será su valor de verdad. “Las representaciones del pasado, ya sean profesionales o populares, impresas o habladas, son definidas como tipos específicos de performances o textos con una serie de dispositivos que los enmarcan. La manera como dichas reconstrucciones son encuadradas configura su valor de verdad, trayendo a juego el estatus ideológicamente constituido de diferentes formas de conocimiento” (p. 35). Por lo tanto, no es lo mismo encuadrar una historia basada en *hechos reales* como novela, que como hecho histórico o historia oral; asimismo, el efecto de verdad no se logra por igual si se utiliza un lenguaje figurado, científico, académico o popular. La voz, se refiere a aquella del observador; su autoridad emana de esta creencia común del “ver es creer” y de la veracidad del punto de vista del testigo ocular (Alonso, 1988, p. 36). La estructura narrativa se refiere al ordenamiento de los hechos y su presentación. Hay, en esta manera, un impacto mayor de efecto de verdad en el orden secuencial y cronológico de hechos.

Con base en lo anterior, podemos decir que varias historias sobre el Santo Cristo convergen en el tema de las calas, cada una con sus propios efectos de verdad compitiendo entre sí. La que narro yo, enmarcada en un informe profesional de conservación-restauración, tiene como respaldo tanto la materialidad de lo que puedo observar con las calas mismas, así como mi discurso hegemónico, su científicismo y el apoyo en su marco legal, lo que me convierte por varias vías en una voz de autoridad frente a la comunidad. La estructura narrativa de mi historia, apoyada en el testimonio material de las calas, nos cuenta, de manera secuencial y cronológica, las etapas por las que pasó la imagen en cuanto a sus intervenciones anteriores (en referencia a la policromía).

Fijándonos un poco en mi interpretación de las calas, vemos ciertas cuestiones interesantes disimuladas en los términos utilizados. Me refiero a las diferencias que, siguiendo a Arcaute (2009) remarco con la utilización de repolicromía y repinte. El primer término incluye en sí mismo la seriedad de los procesos técnicos y los materiales adecuados utilizados para volver a aplicar una nueva capa de policromía, respetando la técnica original y logrando cierta cualidad estética que le da el derecho a seguir llamándose policromía (en mi época se llamaban repintes históricos, para destacar su importancia como parte de la historia de la pieza).

Repinte, en cambio, se refiere a aquella capa de color más burda, populacha, aplicada sin cuidado, ya sea en un resane, en una sección o en toda la pieza, por un santero o cualquier persona bienintencionada pero ignorante en cuestiones de técnicas pictóricas, de criterios, de contextos históricos. Son aquellas capas de pintura vinílica, acrílica, de aceite, de lacas sintéticas que nada tienen que ver con el original, que fueron aplicadas para renovar las imágenes, para cambiarles la apariencia, disimular lo viejo, los golpes, los deterioros.

Esta divergencia entre repolicromía y repinte, permite diferenciar aquello que como añadido posterior sigue siendo valioso (bajo nuestros criterios) y aquello que pudiera ser eliminado por nuestros procesos si así se decidiera, por carecer de un valor estético e histórico (también bajo nuestros criterios). Y es que, las repolicromías siguen perteneciendo a nuestro archivo patrimonial-colonial, mientras que los repintes son parte del archivo más extenso de las imágenes en culto, y derivan de repertorios valiosos para su uso continuo, como rituales de renovación y mantenimiento, o modificaciones según la moda del momento. Los efectos de verdad que encontramos en mi historia, por lo tanto, dependen de una voz de autoridad, un encuadre cientificista/legal, y una estructura temporal cronológica. En la utilización de estos recursos y su conjunción con un lenguaje técnico-profesional cuyo trasfondo es valorar de manera diferencial las variadas intervenciones hechas en la escultura policromada, se incluye, de manera disimulada, el desprecio por el archivo extenso de las imágenes de culto. Cuando menos, se le ubica en un segundo plano ante el valor estético e histórico de lo original, de lo *bien hecho*.

En contradicción a lo narrado desde mi voz con respecto a las calas, tenemos las historias orales que se cuentan entre los habitantes de Tequila, que, por su parte, aseguran que el Cristo nunca ha sido bajado del retablo –y, por lo tanto, jamás se le había metido mano– porque cosas terribles hubieran pasado. La voz, en este caso, es de las personas más ancianas de la comunidad, por quienes se guarda un profundo respeto. Este respeto pareciera basarse no solamente en su experiencia y conocimiento, sino en la percepción completamente diferente –a la occidental *nuestra*– que se tiene con respecto al tiempo, su paso, sus huellas, y la forma en como éste atraviesa a la historia comunitaria, a sus cuerpos, a su parroquia. El meteoro inusitado ocurrido durante mi estadía, de hecho, corrobora las creencias en estas historias. Yo no poseo una explicación al respecto, que no sea verlo como una extraña coincidencia; pero en el imaginario de varios habitantes de Tequila, la bajada del Cristo y la surada tremenda que hubo en consecuencia quedaron grabadas, y es algo que se sigue comentando en relación a la razón que tenían los ancianos sobre el peligro que implicaba bajarlo. El señor José Luis Mazahua, como ya vimos en el capítulo 2, sostiene que no se siguió el protocolo para pedirle permiso al Cristo como se debe. Al preguntarle si todavía recuerdan esa surada tremenda que hubo, veladamente, da a entender que por eso se dio el temporal:

Sí, de hecho, sí, este, hubo un señor que sí me platicó, «es que antes nadie lo bajaba» dice. «Si para subir tenías que pedir permiso y mínimo una hora, hora y media estar hincado para poder subir a saludarlo», dice, «no era como llegaras a tu casa, ya *llegué y atiéndeme*» ¿no?

[...] los que hemos, a veces, sacado ahí, algunas, este, anécdotas y sale ésta ¿no? La de Santo Cristo, porque, hoy en día los jóvenes, ya a veces ya no creen ¿no? Pero les decimos, «mira, pasa esto, se bajó y pasó esto y...» y muchos, este, por usos y costumbres, los ancianos «ya ven, ¿para qué bajan a Santo Cristo? Sin, sin este tipo de, el respeto que se merece» ¿no? Entonces pues muchos a veces a eso es lo que decíamos, ¿no? se tienen que hacer las cosas, pues como debe ser, como los usos y costumbres, porque pues, no es una, no es cualquier cosa que se estaba bajando [...] Es algo delicado, bueno, las usos y costumbres que tenemos acá, o lo que nos enseñaron los antepasados ¿no? Pues respetar cada imagen o cada cofradía de, de cada Santo, el que sea, pues (Mazahua, J., comunicación personal, 6 de septiembre de 2021).

Por su parte, doña Tere, al preguntarle si recordaba la surada contesta: “Sí fue grande. Ellos dijeron que porque bajamos al Santo Cristo [entre risas]. Todavía me quieren linchar, dicen que porque lo bajamos, bajamos al Santo Cristo [...] sí se acuerdan y sí lo platican” (Cotlame, T., comunicación personal, 4 de agosto de 2021).

Estas historias están encuadradas en la oralidad, en los usos y costumbres, en los conocimientos que sobre sí mismos se transmiten de generación en generación. La iteración de su transmisión y su congelamiento son parte de sus efectos de verdad. Además, los hechos, *tal cual sucedieron* –el Cristo poniéndose pesado para no dejarse mover, o el meteoro inusitado y sus consecuencias- están acompañados por testigos oculares de la misma comunidad, quienes inspiran más confianza que alguien extraño representando al Estado- brindándole veracidad a los hechos. Quizás por eso el feligrés enojado por el vendaval y el fin del mundo que se estaba desatando por la imprudencia de haber bajado al Cristo no me creyó. Lo que para mí era un discurso lógico, científico, comprobable con una sencilla inspección ocular de su parte en ese mismo momento –por eso le invité a observar las calas- a él no importó en lo más mínimo. La voz que él escucha es la de los ancianos que cuentan de las veces que el Cristo no se dejó bajar. Esa voz de la que me apropié para, desde su discurso y sus efectos de verdad, convencerlo de que yo no era culpable de nada, porque el Cristo se dejó bajar por nosotros para ser restaurado. Cabe mencionar que, en el momento mismo de ese suceso, yo no pensaba en los diferentes efectos de verdad¹⁷⁷. Más bien infantilicé al feligrés dándole por su lado, una vez viendo que mi verdad científica no le era suficiente.

Los efectos de verdad me permiten una aproximación desde diversos ángulos y pensar las historias con la misma relevancia. Nos recuerdan que debemos un respeto a las verdades de los otros, lo que debemos tener en consideración cuando estructuramos un proyecto, cuando reportamos a la comunidad los procesos realizados, así como cuando diseñamos talleres, pláticas y otros acercamientos. Es importante darles cabida a las otras historias, si realmente vamos a hablar de identidad y memoria. Alonso (1988) nos sugiere que:

Al analizar la construcción de la memoria social, es importante poner atención a los sitios donde es producida y diseminada, a los circuitos de poder y conocimiento. El monopolio de lugares “públicos” y contextos “en el escenario” es crítico para la reproducción de una memoria dominante que “privatiza” lo que no puede incorporar y transformar. Contra-historias

¹⁷⁷ Agradezco a mi compañera de posgrado, Vanessa Rodrigues de Araujo por recomendarme las lecturas de Ana María Alonso para mi proyecto de investigación.

subordinadas son en general marginalizadas, relegadas a una molecular existencia “fuera del escenario”, e identificadas con grupos particulares, en vez de identificarse con la sociedad como un todo. Solamente los discursos hegemónicos pueden pretender hablar en la voz de “la nación”. Las contra-historias articulan la voz de los campesinos, mujeres, trabajadores, grupos étnicos, pero nunca la voz de una abarcadora comunidad imaginada¹⁷⁸ (p. 49-50).

Simplificando, tenemos ante nosotros dos historias, una alineada con la historia oficial y otra popular. Una escrita, otra oral. Una que se alimenta de las esculturas policromadas para formar un discurso hegemónico del ser mexicano, de lo que es la nación, de lo que supuestamente es la identidad y memoria de los pueblos y comunidades (y que en realidad es nuestra construcción de lo que aquello debiera ser). Otra, que deriva de otros discursos que en su momento emanaron del hegemónico colonial, de la religión y su combinación con cuestiones metafísicas y desastres naturales, y que se alimenta de diferentes versiones nacidas de la comunidad misma. Ambas surgen de epistemologías diferentes, y ambas utilizan efectos de verdad diferentes; por eso, ambas son tan ciertas como inciertas, dependiendo de donde se estén mirando. No hay una Verdad con mayúscula, porque lo que nos llega no es el hecho *per se*, son interpretaciones y mediaciones del mismo. Además, Alonso (1988) nos recuerda que “[...] sería un error el concluir que la ideología popular es *sui generis* y que subsiste aparte de los discursos hegemónicos” (p. 47). Los discursos históricos populares y oficiales se relacionan entre ellos, y esa relación está en negociación constante. Si llegamos a las comunidades desde una actitud impositiva (por amable que parezca la imposición), parcial o condescendiente, difícilmente podremos trabajar de manera ética.

Asimismo, no debemos olvidar que la relación de la memoria social y las representaciones del pasado con ciertas ideologías, está en consonancia con la disputa por el poder. La versión de memoria e identidad construida desde nuestros discursos como restauradoras institucionales surge desde un sitio específico: el hegemónico. “Las historias nacionales son clave para la imaginación de la comunidad y la constitución de la identidad social. Las apuestas en la lucha para definir el pasado son de hecho, grandes; por lo tanto, la memoria social es un lugar central de concurso político” (Alonso, 1988, p. 50-51). Ya hemos visto que nosotras trabajamos con patrimonio escogido para construir identidades escogidas. Si la intención es desplazarlos de ese lugar, una vez identificado el punto en donde estamos paradas, sería recomendable comenzar por reconocer la existencia de las alteridades que acompañan a los bienes, en un sentido amplio. Me refiero no solamente a reconocer sus propios efectos de verdad, sino también que sus concepciones del espacio y el tiempo pueden ser diferentes.

Recurro al testimonio de un informante, que me permite ilustrar lo relacionado con la vastedad de temporalidades y su percepción diferente:

Eh, me platicaban algunos señores mayores, [...] «los que sí sabemos, **los que vimos cómo se fundó, o parte de la fundación de la iglesia vimos las cosas, todo, pus tenemos respeto**, y a nosotros no nos hicieron la encuesta», la encuesta fue a, a edad media se puede decir, ¿no?, pero a la gente que de veras... y pues, como le vuelvo a decir, para los que no han hecho un

¹⁷⁸ La autora se refiere a la comunidad imaginada con base en los argumentos de Anderson (1983).

compromiso, pus te dicen «sí» y ya, ¿no?, pero para los que lo han hecho dicen pus no, se merece un respeto, ¿no? (Mazahua, José Luis, comunicación personal, 6 de sept de 2021).

Si algunos ancianos de la comunidad dicen ser testigos presenciales de la fundación de la iglesia, (lo que les confiere el respeto y veracidad de quienes fueron testigos oculares) ¿cómo creer que la parroquia dentro de poco cumplirá 500 años? Y es que, la parroquia de San Pedro Apóstol de Tequila es una de las más antiguas del país, y en el 2024 cumpliría cinco siglos de su fundación. Esto le fue comentado en 2021 por un visitante al presbítero actualmente responsable, y al parecer, esta información no era del dominio comunitario, porque hay una cantidad importante de gente que se niega a creer esto, exigiendo pruebas de la veracidad de las supuestas fechas. Así, en septiembre de 2021, mientras hacía una visita a Tequila con el fin de recabar entrevistas, el sacerdote nos comenta que existen voces encontradas, entre los fieles que querían comenzar a organizar los festejos de los 500 años, y los que se negaban a creer que la iglesia tiene ya tantos siglos en función. El presbítero confesó ignorar del tema, y me solicitó apoyo para indagar al respecto y mandarle evidencias históricas sobre la fundación de la parroquia (¿será que la voz de autoridad del INAH sea suficiente para convencerlos?). ¿Por qué los ancianos aseguran ser fundadores de la iglesia? ¿A qué se refieren con eso? ¿Por qué a la misma gente de Tequila les parece inverosímil que su parroquia esté a punto de cumplir 500 años? En septiembre de 2021, me parecía extraño que, en lugar de estar orgullosos de tener una de las parroquias más antiguas del país, la gente se negara a creerlo; pensé que era el reflejo de la ignorancia de su propia historia. Pero ¿cuál es su historia? Su historia es contada por ellos mismos, y su memoria puede ser rastreada hasta lo que los ancianos platican, quienes a su vez la rastrearon hasta lo que sus abuelos platicaban. Su percepción del tiempo es diferente, arraigado a sus usos y costumbres, a sus historias orales, a sus propios ciclos.

Hall (2010) propone que las coordenadas básicas de cualquier sistema de representación, son el tiempo y el espacio. Con la globalización, esas coordenadas sufren de una compresión espacio-temporal, una “aceleración de los procesos globales, para que de esta manera el mundo parezca más pequeño y las distancias más cortas, para que los eventos en un determinado lugar tengan un impacto inmediato sobre las personas y los lugares que están a mucha distancia” (p. 388). Asimismo, “distintas épocas culturales tienen maneras diferentes de combinar estas coordenadas temporales y espaciales” (Hall, 2010, p. 388), lo cual está íntimamente relacionado con el tema de las identidades:

Todas las identidades están localizadas en un tiempo y espacio simbólico. Tienen lo que Edward Said (1990) llama su «geografía imaginaria»: sus paisajes característicos, su propio sentido de «lugar», «hogar», o *heimat*, además de sus ubicaciones en el tiempo –en tradiciones inventadas que atan el pasado con el presente, en mitos de origen que proyectan el presente de vuelta al pasado, y en la narrativa de la nación, la cual conecta al individuo a los eventos históricos nacionales más grandes y significantes (Hall, 2010, p. 389).

Los usos y costumbres a los que se refiere mi informante, atan el pasado con el presente, pero no de manera lineal como lo entendemos desde el punto de vista de Occidente, con la clara diferencia entre uno y otro. La percepción cíclica del tiempo basada en las temporadas de

lluvias, de secas, de la cosecha, convive con esta comprensión del tiempo-espacio de la era global y el tiempo lineal occidental que aprenden en la escuela las “nuevas” generaciones y ven todos en la televisión y redes sociales.

En muchas otras culturas hay una continuidad tradicional entre pasado y presente, sin divisiones marcadas. Wijesuriya (2007) menciona al Samsara, la rueda de la vida, cosmovisión de continuidad compartida por miles de personas; Boroditsky (2017) nos comenta sobre la concepción del tiempo del pueblo Thaayorre, para quienes está asociado con el paisaje y los puntos cardinales. En nuestro continente, las culturas prehispánicas tenían también otra concepción del tiempo, adaptando sus prácticas sociales y religiosas a los ciclos agrícolas, al movimiento de los astros, etc. Varias de estas costumbres persisten en una combinación entre los ciclos agrícolas y los calendarios y santorales cristianos. A eso deberíamos agregar que el tiempo se vive y percibe diferente en las comunidades rurales, sobre todo en las de origen indígena.

Shepherd (2016) nos recuerda que, con el colonialismo, no solamente se conquistó el espacio. También se conquistó el tiempo:

la conquista del tiempo adoptó muchas formas. En primer lugar, incluyó la captura de las historias locales y su sujeción a marcos y perspectivas eurocéntricas [...]. Así sobrevino una tipología familiar: lo pre-colonial, lo colonial y lo post-colonial [...] también incluyó la cancelación o subalternización de las temporalidades y comprensiones del tiempo locales. [...]. «El pasado» resulta distante y objetivado. [...]. El museo, una institución moderna clave, ofrece «lecciones objetivas» acerca del pasado distanciado e inmovilizado, segregado del presente y puesto a disposición de un determinado tipo de mirada inquisidora (p. 19).

Bensa (2016), por su parte, al hablar de los museos de etnografía, sostiene que éstos dan materialidad a las culturas y que adentro “la identidad se adhiere al pasado. Nada bueno podría venir del presente ni del futuro, los cuales, lejos de los orígenes, sólo pueden ofrecer una imagen degradada de la humanidad original. Según el adagio de los conservadores, «todo lo antiguo es mejor», de manera que nada que sea auténtico puede ser reciente” (p. 131). De cierta manera, nuestra educación y entrenamiento como restauradoras nos ha enseñado eso: nada que sea auténtico puede ser reciente. El pasado siempre es mejor. Priorizamos al original, a lo auténtico y a ciertas historias de los materiales sobre otras, escogiendo las capas de los palimpsestos que cumplan los requisitos de nuestras expectativas creadas desde el moderno occidental.

Pero esta inclinación por el pasado viene acompañada por una paradoja, ya que éste es mejor cuando de originales y autenticidad se habla, es decir, para la materialidad. Porque el pasado también es un tiempo en donde los pueblos no occidentales pero contemporáneos viven, siempre uno o varios pasos atrás, tratando de alcanzar la modernidad, y eso deja de ser atractivo. Esta es la actitud occidentalista y colonialista de negar la coetaneidad del otro: el primitivo vive en un tiempo pasos atrás del moderno (Fabian, 1983). Porque “morar en la periferia es hacerlo en el tiempo del pasado” (Shepherd, 2016, p. 13).

De este modo, el pasado es lo ideal para pensar los bienes que trabajamos, y es también en donde las comunidades están atrapadas, según nuestra percepción. Shepherd (2016) lo ejemplifica desde su disciplina: “El arqueólogo y el indígena entran en la misma sala, se sientan en la misma mesa, pero se entiende que ocupan el tiempo de otra manera: la ciencia, la modernidad, el desarrollo y la orientación hacia el futuro están con el arqueólogo, mientras que el indígena habla por la cultura, la tradición y una preocupación performativa con identidades enraizadas en pasados imaginados” (p. 13). Además, nos recuerda que, “así como la conquista del tiempo tuvo muchas dimensiones, incluyendo ontológicas y epistemológicas, la conquista colonial del espacio incluyó mucho más que la simple captura del territorio (si, acaso, ese proceso pudiera ser simple). También transformó la comprensión del espacio y produjo nuevas concepciones del ser en el espacio” (Shepherd, 2016, p. 20), utilizando dispositivos y concepciones modernos como la cartografía, la mercantilización de la tierra, la noción de la propiedad privada:

en un doble movimiento característico de la lógica de la modernidad el tipo de conexión profunda al territorio [...] ha sido cortado por la imposición de una concepción moderna del tiempo y el espacio y luego reconectado de manera alienada a través de una serie de dispositivos secundarios: la poesía romántica del paisaje; la retórica de la sangre y el suelo de los nacionalismos modernos; y la noción de patrimonio (Shepherd, 2016, p. 21).

No es mi intención profundizar en las concepciones del espacio y el tiempo que se involucran en el caso de Tequila o cualquier otra comunidad con respecto a sus bienes muebles e inmuebles. En cambio, sí pretendo dejar claro que están ahí, y que nuestra interpretación ante eventos como ese debe estar atravesada por ese reconocimiento, en vez de simplemente tacharlos de ignorantes o mentirosos sobre la historia de su parroquia.

La restauradora, entonces, trabaja con la imagen de culto pensándola inserta en su tiempo pasado, su origen; preocupándose a la vez por que llegue al futuro. Por otro lado, para sus usuarios, la imagen de culto vive en el ahora. Se usa, se desgasta, sufre accidentes, tiene la necesidad de ser renovada. Nuestros criterios presentan a los santeros y su trabajo como un evento desafortunado dentro de la historia de la imagen, porque desde nuestro paradigma no hay otra lectura que hacer al respecto. Pero son parte de las historias y necesidades cotidianas de santos, vírgenes, arcángeles. Incluso trabajando con nociones como *la segunda historicidad* (Brandi, 2002) o con la nueva propuesta de considerar el ciclo de vida del objeto (Lara Barrera, 2018), sin la problematización de los contextos amplios, no parece alcanzar, porque seguimos trabajando desde los enfoques del objetocentrismo y con base en los valores, que, como vimos, nosotras designamos. De cierto modo, restauramos los objetos priorizando cómo fueron, y no cómo han sido, “construyendo ficción sobre el objeto y sobre el otro” (Parrini, R., comunicación personal, 12 de abril de 2021). Por supuesto que hay excepciones, sobre todo si vemos que la apariencia cambiará drásticamente con nuestra intervención, y ese cambio significaría un grave conflicto con la comunidad. En esos casos se opta por no eliminar repintes, como pasó con el Santo Cristo. Pero, en general, como he insistido a lo largo de la

tesis, se priorizan nuestros criterios, que implican el respeto al original, lo auténtico, y los valores históricos y estéticos.

Detrás de todo esto existe una necesidad de controlar las narrativas, las representaciones, las concepciones. Ya mencionamos lo propuesto por Rufer (2019a) sobre el control del tiempo que a su vez ayuda a controlar la narrativa oficial del pasado nacional. Yo agregaría que, dentro de la coyuntura estudiada, para construir esa única historia, la oficial, valoramos a las esculturas como parte del archivo colonial, allá muy atrás, en nuestro pasado del tiempo lineal occidental; desde el arte y la historia oficial que convirtió al indio y el español en mexicano;¹⁷⁹ siempre y cuando sean ese tipo de significantes. Rufer (2019a) también llama la atención a la presentación de la nación como multicultural, pero con una sola historia. A eso me gustaría agregarle este control por parte nuestra sobre la elección de los elementos identitarios que representarían lo que nosotras suponemos que son los otros, o con lo que nos gustaría que se identificaran para garantizar su permanencia material, siempre bajo nuestra vigilancia y nuestras reglas. Pero rechazamos aquellas partes de los repertorios que alteran la estética y originalidad de los materiales y estilos, esas otras continuidades, que si bien no permanecen inalteradas –después de todo han pasado más de 500 años desde la conquista– sí provienen del sincretismo de ambos mundos, por una vía diferente. Eso es algo que también controlamos, con los discursos hegemónicos culturales.

Esto presenta otra paradoja: como restauradora me dedico a conservar-restaurar los bienes culturales materiales porque supuestamente éstos son elementos identitarios de la nación mexicana en un primer momento, y de las comunidades por extensión; pero, en realidad, muchas veces por respetar mi discurso hegemónico, estoy alterando no solamente la materia, sino las narrativas que acompañan a los repertorios que rodean a los bienes en uso; *desmintiendo* incluso en muchas ocasiones, con mi versión cientificista de la verdad, otras historias, memorias, y concepciones espacio-temporales. Porque, para ser consideradas patrimonio cultural de la nación, se utilizaron operaciones que convirtió a las imágenes en eso otro, basadas en nociones sacadas de nuestro paradigma que a su vez se enmarca en la manera occidental-moderna de ser-hacer.

¿Entonces, qué es lo que estoy conservando realmente?

Aislando al Nazareno de sus fieles

Jesús de Nazaret, de la Catedral de Veracruz, es una de las imágenes más visitadas de ese templo. Los feligreses iban a rezarle y hacerle peticiones, tocándolo de sus manos y pies. Fue acariciado por tantos años que debajo de las capas de mugre que los cubrían, ya no había pintura. Después de eliminar capas y capas de mugre, me di cuenta de que solamente quedaba la madera expuesta. Las manos de los fieles habían actuado como lijas finísimas, cuya insistencia a lo largo de los siglos, había dado como resultado la abrasión de la superficie.

Además, como parte de su mantenimiento, fue repintado en por lo menos dos ocasiones, de manera parcial. Para la aplicación del último repinte, con pintura de aceite, se

¹⁷⁹ Otra vez la historia, la antropología y el arte como ejes calificadores del patrimonio mexicano.

consideró solamente la zona del pecho y cuello, renovando solamente lo que quedaba a la vista, es decir, lo que no tapaba su túnica. No parecía necesario invertir en un repinte completo, si la imagen siempre está vestida. O quizás en ese momento no estuvo disponible la persona que se encarga de vestirla y desvestirla (recordemos que son tareas asignadas a ciertas personas especiales, y no cualquiera puede hacerlo). En este caso, es notorio que ese repinte al aceite no fue hecho por un santero, ya que fue aplicado sin ninguna noción de tonalidades, volúmenes, degradaciones de colores; y afortunadamente en su desconocimiento, decidió no repintar la cara.

Cabe señalar que, aunque en el año 2009, la intervención la hice como restauradora particular, encarné al pie de la letra el discurso hegemónico de la restauración, aprendido desde estudiante y reforzado a lo largo de mi entonces experiencia laboral; en ese sentido, el Estado estuvo presente.

Una vez concluida mi labor, comenté con quienes me contrataron -miembros de Rescatemos Catedral A. C., conformada por gente en situación económica acomodada, de prestigio social y político de Veracruz- que con el tiempo los retoques y resanes volverían a perderse con el contacto constante de la gente. Al colectivo, con anuencia del párroco, se le ocurrió entonces mandar a hacer una vitrina para encerrar la imagen y que la gente ya no la pudiera tocar. Por supuesto que en ese momento contaron con mi agradecimiento, ya que, en mi entrenamiento como conservadora, apreciaba las medidas de conservación preventiva que estaban tomando con la pieza, así como la valoración de mi trabajo. De este modo, el Nazareno se convirtió en algo más cercano a una pieza de museo, que a una imagen devocional. Además, se colocó en un lugar diferente dentro de la catedral, porque ya no cupo donde estaba anteriormente, dadas las dimensiones de la vitrina.

En ese caso, la asociación civil y el párroco tomaron esa decisión pensando en hacer durar su inversión. Pero no se discutió de qué manera afectaría a los fieles, los que visitan y rinden culto a la imagen; ni se pensó en la posibilidad de que perdería visitantes, o cualidades milagrosas, al impedir el contacto directo durante las peticiones.



Figura 29. Detalle de la mano del Nazareno después de la limpieza. Los faltantes de base de preparación y de policromía se deben al constante contacto de los fieles con la superficie, marzo del 2009. Fotografía mía.

La nueva manera de establecer un vínculo, de hacerle una petición, fue de manera indirecta, por medio de mensajes escritos que se podían meter en una pequeña alcancía o urna que formaba parte de la vitrina nueva. Pero, ¿qué pasa con las ancianas que lo visitaban asiduamente para acariciarlo, para platicarle, para pedirle verbalmente, susurrarle una oración, una petición, sin obstáculos? ¿Con aquellos feligreses que no tan fácilmente pueden escribir sus peticiones en un pedazo de papel? ¿Acaso no es su relación con su Nazareno más importante que la policromía de sus dedos, que se puede reponer cuantas veces sea necesario, y cuya falta, por cierto, no molesta a sus fieles visitantes? La introducción de la vitrina alteró por completo el repertorio (Taylor, 2015) alrededor de la imagen, la dinámica, el acercamiento.

De este modo, esta vitrina no es solamente una vitrina. Es una línea que separa dos epistemologías: la que surge del paradigma patrimonialista y la de los fieles. Pero, ¿es la vitrina solamente, o es el patrimonio cultural desde la estatalidad el que traza la línea entre los especialistas y la gente que lo usa cotidianamente, lo crea, lo recrea, lo resguarda? Concuero con Gnecco (2023), quien plantea que lo patrimonial raya en lo maniqueo de plantear el asunto como cosa entre buenos -que saben qué es y cómo se cuida al pretender ser los autodesignados expertos, y quienes además están del lado de la ley- y malos, aquellos ignorantes que están del lado ilegal. A pesar de que el autor se refiere al caso de la patrimonialización de las ruinas del camino Inca con fines extractivistas, pone el dedo en la llaga, ya que no podemos evitar darnos cuenta de que lo anterior citado es similar en cuanto a la dinámica que predomina en México con respecto al patrimonio. Aquí, en materia de patrimonio cultural el bueno es el Estado. Los malos serían aquellos herederos directos de mucho del patrimonio que tiene el país: las comunidades que acostumbran sacar las imágenes a procesión aunque llueva; los creyentes que llenan de veladoras el altar poniendo en riesgo el retablo y manchando de hollín las pinturas; el comité de obras eclesíásticas que coloca los adornos de semana santa clavados justo en la pintura mural del siglo XIX haciendo hoyos en los aplanados originales; por mencionar algunos, a quienes nos es fácil tachar de ignorantes.

La colocación de la vitrina como una barrera protectora entre los fieles y la imagen, automáticamente protege a esta última de numerosos factores de deterioro, pero al mismo tiempo, etiqueta a sus fieles como uno de esos factores, despojándolos de cualquier otro significado, papel, agencia. Ahora, la imagen es primeramente una escultura policromada, patrimonio histórico; y sus fieles, un factor antropogénico de deterioro. Como ya hemos comentado, la presencia de la restauradora y su intervención -pedagogía incluida- introduce forzosamente el paso de un conjunto de protocolos a otros, como lo indicara Shepherd (2016) y que vimos con la viñeta de los arcángeles de Yanhuatlán. Con este caso, ejemplificamos no solamente el paso de un protocolo comunitario/religioso de cuidado a nuestro protocolo disciplinario de cuidado; también vemos cómo esto conlleva el pensar en los creyentes no como en eso, en fieles rindiendo culto, sino como un factor más de deterioro. La resignificación llevada a otro nivel más allá de la materialidad de la escultura/imagen.

Incluso en el Museo de la Basílica de Guadalupe, en donde la colección está compuesta por piezas elaboradas en torno al culto de la Virgen de Guadalupe, en donde se tiene claro que el

usuario es el devoto , y en donde mis colegas que trabajan ahí tienen claro que deben encontrar un equilibrio entre el binomio devoción-patrimonio (Ascencio, 2013), las formas de violencia epistémica explicadas por Shepherd (2016) también las podemos observar, ya que las piezas nacieron en torno al culto y se reubicaron en un ambiente museístico. Ahora su objetivo es fortalecer y sostener la idea del culto a la Virgen de Guadalupe como un rasgo fuerte de identidad y de pertenencia de México (Ascencio, 2013). A pesar de que mis colegas no trabajan para el Estado y tienen claridad en la importancia de la devoción de los fieles visitantes del museo y en no obstaculizar sus muestras acción de gracias o peticiones ante ciertas piezas exhibidas con culto activo, no pueden sacudirse el entrenamiento restaurador y el discurso hegemónico de la restauración en la práctica, cuando priorizan el objeto-centrismo y la conservación material:

En el caso del área de restauración, se han realizado diversas propuestas para poder garantizar la conservación de las obras y paralelamente el uso como objetos de culto. La utilización de delimitadores, protecciones de acrílico, bases para aumentar la altura de las piezas y proteger los soportes, así como capas de protección en los extremos al alcance del público son algunas medidas que han logrado frenar el contacto directo con las piezas, pero dejándolas de cierta manera al alcance del visitante (sobre todo las que están en resguardos en zonas públicas) (Ascencio, 2013, p. 4).

Ante los protocolos propios de un museo, los fieles visitantes buscan oportunidades de expresar su fe:

se han encontrado colocados o escondidos en ranuras, uniones o espacios entre el objeto y el muro diversos objetos, desde papeles, “milagritos”, fotografías y otros tipos de bienes depositados para pedir intercesión a las imágenes.

El daño material que tienen las obras es muy evidente en la mayoría de los casos, sobre todo cuando presentan deterioros como roturas, desprendimientos, grietas y fisuras, pérdida de elementos, entre otros; sin embargo, los objetos del museo se encuentran relacionados con un espacio cuya función es dar muestra de la religiosidad, por lo cual es muy común que los visitantes estén pendientes del momento en que los custodios tienen un descuido y lo aprovechan para tocar las imágenes (Ascencio, 2013, p. 4).

Es ahí en donde entran mis colegas, con las medidas de conservación preventiva recién mencionadas, cuidando “los objetos de museo” aun cuando están conscientes de la importancia del culto, de la sacralidad y de la experiencia hierofánica.

Una se pregunta ¿cuántas imágenes han perdido su policromía de tanto que son acariciadas por sus fieles? ¿Es un deterioro, así, a secas, o una muestra de devoción, cariño y fe? Esa insistencia de solamente mirar esa mano abrasionada como un bien deteriorado por una causa antropogénica, no nos permite considerarla como un testimonio de la relación íntima del fiel con su imagen. ¿Debemos meter todo en capelos y vitrinas? ¿Cuántas veces se ha alterado la relación entre los feligreses y sus imágenes por nuestra culpa, por nuestros consejos y/o imposiciones centradas en el objeto? ¿Hay manera de equilibrar las cosas?

El Santo Calvario de Tequila y el temor que sucedió a su intervención

En 2017, la misma persona que pagó la conservación del Santo Cristo, solicitó al Centro INAH Veracruz que se restaurara otra imagen, de la que ella era la mayordoma ese año. Así, regresé a la comunidad para intervenir otro Cristo de estilo barroco, bellísimo, el cual durante la mayor parte del año descansaba acostado en una vitrina hecha a la medida, envuelto en una sábana, bajo la advocación del Santo Calvario. En Semana Santa, al ser un Cristo articulado¹⁸⁰ en la unión de los brazos con los hombros, se utiliza para representar el Vía Crucis y la Crucifixión. Durante los trabajos, la prioridad fue conservar el material que formaba parte de las articulaciones, a pesar de que no era el original -es común que el uso y consiguiente desgaste de los materiales articulares hagan necesario su reparación o sustitución- y reforzarlo de manera tal que mantuviera su movilidad. Al mismo tiempo, tuve que aislar el material de la intervención anterior que causaba problemas por oxidación, pero que era riesgoso eliminar (me refiero a unas placas metálicas incrustadas en la madera). Al igual que con el Santo Cristo, se trabajó en la sacristía, a puertas abiertas. En esta ocasión no hubo tantos visitantes ni revuelo, pero sí hubo un grupo específico de personas que estuvo al pendiente de todo. A ellos, les iba explicando cada detalle, cada deterioro y su causa, cómo lo estaba solucionando, con qué materiales. Incluso hubo quienes se involucraron consiguiendo en Orizaba fragmentos de piel de diferentes acabados y espesores, para los injertos de las zonas articulares, y estuvieron orgullosos de que sus materiales quedaran incorporados en el Cristo.

Un detalle me llamó mucho la atención. Al parecer, a los fieles les tenían sin cuidado los grandes faltantes de las uniones de las articulaciones; tampoco les molestaban los parches irregulares, color blanco manchado de rosa, con los que pretendieron arreglar las articulaciones en algún momento. Es como si no lo notaran, como si su mirada les impidiera ver algo más allá que la perfección de su Cristo.¹⁸¹ Lo que para mí eran interrupciones evidentes en la lectura de la obra, para ellos era algo sin importancia. Lo que necesitaban de él, que era la movilidad de sus extremidades superiores para la representación de Semana Santa, lo recibían. Poco importaba si se le notaban las placas de metal, si éstas estaban oxidadas. La mirada es otra completamente. No se trata de aquella mirada que distinguiera la forma o figura del fondo: todo aquello que Brandi (2002) con ayuda de la psicología Gestalt nos explica sobre la percepción de las lagunas, desde una mirada del espectador de la obra de arte. La mirada de los feligreses no es aquella entrenada desde el arte; pero no por eso es menos válida. Opera desde sus propias epistemologías, y me imagino que es difícil identificar imperfecciones en una hierofanía. Esta otra mirada, quizás ayude a comprender por qué, a pesar del respeto y

¹⁸⁰ Con el fin de que pudieran mover algunas partes del cuerpo –principalmente sus brazos, pero a veces también piernas, cintura- algunos cristos se manufacturaban con articulaciones de piel/enlizado, es decir realizadas con fragmentos ya sea de cuero o de lino o algodón. Estos fragmentos se unían por sus bordes a cada uno de los extremos articulares, con cola animal o tachuelas y se encarnaban para disimularse con el resto del cuerpo (Avenidaño, 2015).

¹⁸¹ Dado que la imagen permanecía envuelta en una sábana y dentro de una vitrina la mayor parte del año, cuando se sacaba a procesión y al Vía Crucis, la gente no reparaba en sus grandes deterioros. Platicando con quienes iban a la sacristía de visita, la generalidad es que no se habían percatado de los marcados faltantes, ni los veían como algo especial, raro o ajeno.

amor que las comunidades les tienen a sus imágenes, no les importa tanto rayar la pintura y la madera con pasadores para el cabello, perforarla decenas de veces para clavar alfileres o llenar la cabeza de cinta canela, casos muy recurridos para garantizar la permanencia de las pelucas en su lugar. Es preferible eso, que arriesgarse a que la imagen se quede calva de un momento a otro durante la procesión, recordándonos que su cabello no es natural y que no es perfecta, pero, sobre todo, perdiendo su dignidad y/o pudor.

Al entregar la imagen recién restaurada, hablé con algunos mayordomos, el sacristán, el presbítero y miembros del comité de obras, para explicarles a grandes rasgos los procesos que había llevado a cabo. Les pedí que la dejaran unos días más sobre la mesa de trabajo, en la misma posición, para el completo secado de los materiales con los que realicé el retoque. Asimismo, hice hincapié en la *manera correcta* de limpiar las imágenes, sin utilizar humedad, con paños suaves, o brochas de cerdas suaves. Les insistí que ya no le untaran perfume, como acostumbraban cuando lo sacaban de su vitrina, ya que contiene alcohol, lo que podría alterar algunos de los retoques que había hecho, y que eso haría que mi restauración no durara tanto tiempo como debiera.

Fue años después, durante el desarrollo de esta investigación, que reparé en que nunca se me ocurrió preguntar si el uso de perfume tenía algún significado, antes de solicitarles que eliminaran esa práctica. De hecho, Doyal (2001) menciona que “el perfume ha sido utilizado como regalo, como el hecho al niño Jesús (Mateo 2:11)” (p. 52), por lo que bien podría tener una carga simbólica. Al preguntarle a doña Tere en una entrevista reciente, si su uso por parte de los mayordomos para limpiar al Santo Calvario cuando se saca de su vitrina tiene algún significado, contestó “bueno es que ellos querían que pues Jesús estuviera... guapo, no sé. O no sé qué quieren [entre risillas nerviosas]¹⁸²; pero ya a partir de que están los restauradores



Figura 30. Detalle de la parte posterior del hombro, antes de los procesos. Se observa la piel de la articulación y el metal oxidado de las placas utilizadas para fijarla por encima de la policromía original, junio del 2017. Fotografía mía.

¹⁸² Doña Tere es la más interesada e informada sobre las restauraciones hechas en Tequila; de hecho, ella pagó por las tres intervenciones que realicé para la parroquia. Nuestra relación ha sido cercana, al igual que con su hija, quien fue mi acompañante en la sacristía. Ambas comprendieron y aceptaron la información que acerca de la restauración, deterioros, cuidados de las imágenes compartí con ellas, lo que modificó su punto de vista

acá ya no le echan perfume, no ya no, ya nada más lo limpian con algodón” (Cotlame, T., comunicación personal, 4 de agosto de 2021). Le pregunté entonces si habían sentido que algo había cambiado a raíz de que ya no lo limpiaban como antes, si el Cristo había perdido su cualidad milagrosa, o si ha habido quejas al respecto. Ella contestó que no, que todo sigue igual; se utilizaba “namás porque querían que oliera bonito... ya también a la Virgen de la Purísima ya no se les deja que le echen perfume” (Cotlame, T., comunicación personal, 4 de agosto de 2021). Independientemente de esa respuesta, esto es algo que debí haber preguntado en su momento, porque pude haber interferido en sus creencias, rituales o incluso en la capacidad de la imagen de hacer milagros, como se ha observado en otros casos; todo, al introducir recomendaciones y prohibiciones que son parte de la pedagogía que llevamos con nosotras. Schneider (2018) nos comenta que en Tórim, decoran las imágenes con perfume para sacarlas a procesión, porque éste es apreciado por Jesús y los santos. Pero, por la combinación del alcohol y las veladoras, han tenido dos pequeños incendios, lo que llevó al instituto intentar disuadirlos de su uso. La comunidad más bien niega ante el INAH que se sigue utilizando. La restauradora entonces se pregunta si somos una especie de policía a la que se le ocultan actos “reprobables” (p. 318).

Cabe comentar que, al finalizar el trabajo realicé una prueba del movimiento de los brazos, ya que necesitaba acceder a las zonas de mis injertos y los pliegues de la piel anterior donde hubiera faltantes de policromía para unificar mis retoques. Todo funcionó bien. Por ello me sorprendió que la chica que me acompañaba durante las intervenciones me llamara una semana después para comunicarme que la gente estaba enojada y preocupada porque el Cristo ya no cabía en la vitrina (recordemos que había quedado con los brazos extendidos en la mesa, para que se secaran los retoques de la piel). Creían que algo de lo que había yo hecho le había modificado el tamaño o restringido el movimiento, porque simplemente ya no cabía. En el momento de la llamada, confieso haberme asustado. ¿Qué salió mal? No tenía



Figura 31. Detalle de la misma zona después de los procesos. Se recuperó la unidad de la obra, en términos brandianos, sin alterar el movimiento de las articulaciones, junio de 2017. Fotografía mía.

sobre lo que se puede o no hacer para cuidarlas. Ambas fungieron como mediadoras en varias ocasiones, con otros miembros de la comunidad. Las risillas nerviosas y el tono de voz me hicieron pensar en que doña Tere ya no concuerda con la costumbre de limpiar las imágenes con perfume, lo ve como algo dañino y que hasta pudiera ser ignorante por parte de los mayordomos; esto supongo que surge a raíz de su relación conmigo.

sentido. Después de todo, había hecho las pruebas de movimiento, y todo lo que apliqué fueron refuerzos e injertos; nunca alteré el acomodo de los pliegues de las articulaciones ni sus dimensiones. Eso último fue lo que le comenté a la chica, y le pedí que le dijera a los demás que movieran los brazos con confianza, como siempre lo habían hecho. Al día siguiente me llamó para avisarme que en efecto no habían querido moverlo por miedo a romperlo, y que con la llamada telefónica decidieron animarse. El Santo Calvario yacía ya en su vitrina sin ningún problema.

¿Cómo explicar ese episodio? En un primer momento, lo interpreté como desconfianza hacia mi trabajo; o como una especie de resistencia hacia la intervención -o invasión- del Estado en sus prácticas religiosas, cotidianas, en su relación con sus imágenes. Supongo que algo hay de eso, pero, también creo que, con mi performance de autoridad en conservación patrimonial, apoyada en mi explicación profesional, sin darme cuenta, introduje ciertos temores, enriqueciendo otros ya existentes¹⁸³. Les cambié la mirada con la que ven a su Cristo, por lo menos por cierto período de tiempo posterior a mi presencia. Ahora no solamente era su imagen, sino un bien histórico de cierta fragilidad, de la cual no habían hecho consciencia hasta que yo se los comenté. Ahora, en palabras de la restauradora, es sensible a la humedad, a la manipulación, al sol, al perfume, a los insectos y sepa a cuántas cosas más. No se los dije con esas palabras, pero después de las recomendaciones y sugerencias desde mi voz de autoridad, esa era la idea general: *ahora su manipulación debe hacerse con mucho más cuidado, como si fuese una pieza de museo*. A eso, agreguemos lo sucedido con el Santo Cristo, su bajada del retablo y el temporal. ¿No será que esta imagen también estaba enojada por haber sido intervenida por una extraña con el antecedente de haber ofendido al Santo Cristo? ¿Será que por eso no se deja mover los brazos? ¿Será que por eso no se deja guardar? Les daba miedo mover las articulaciones por completo para lograr la transición de la postura de crucificado a la de Santo Calvario. Algo que habían hecho muchísimas veces antes con normalidad.

Cuando se atrevieron ante mi insistencia, no hubo mayor problema. Pero, esa transición de eliminar la sensación de temor o desconfianza con la que la magia del Estado impregnó su imagen devocional, no fue automática. Hubo miedo de tocarla, de que algo malo pasara, y de eso, me llevo una parte de la responsabilidad, una fracción de ese miedo fue instalado desde mi tutelaje, y queda ahí impregnado cual presencia fantasmal. De repente su imagen ya no era solamente de ellos, también es patrimonio de todo México, y la responsabilidad que eso conlleva es abrumadora, porque ahora, al rendirle culto y usarla en sus repertorios, deben tener en cuenta que la deben cuidar como una preciada escultura policromada y monumento histórico.

Esto trae a mi memoria lo que Schneider (2017, 2018) nos narra sobre Santa María Acapulco, en San Luis Potosí. El templo, centro de la vida comunitaria pame, ardió completamente después de que un rayo cayera en su cubierta en 2007. Debido a la gran importancia de la iglesia y sus objetos “para la reproducción cotidiana y simbólica de gran

¹⁸³ Recordemos que ya habían sido amenazados con cárcel por una arquitecta del INAH, si les metían mano a sus imágenes.

parte de las actividades pame” (Schneider, 2017, p. 41), se decidió reproducir tanto el inmueble como los bienes muebles, ya que se contaba con un registro previo al incendio. Después de un trabajo arduo de casi una década, se recuperó el espacio, y casi todo lo que había adentro. Pero el INAH se negó a dos cosas: poner instalación eléctrica porque originalmente no existía, y realizar la reposición de la decoración del artesón quemado, porque de esa parte no se tiene registro (y recordemos que la Carta de Venecia nos señala que la restauración termina en donde comienzan las hipótesis). Schneider (2017) dice que las razones para no llevarles la electricidad al templo son varias, “pero sobre todo parten del miedo a otro incendio” (p. 41). No obstante, se alumbran con veladoras como lo han hecho desde siempre, y el incendio fue causado por un rayo, no por la negligencia de los habitantes; así que no puedo evitar pensar en que quizás las autoridades patrimonialistas les perciben como indios salvajes que no sabrían qué hacer con un poco de modernidad: los pames congelados en el pasado del tiempo lineal occidental. Schneider (2017) nos comenta que

las autoridades tradicionales han acatado nuestra negativa, pero la viven como impuesta. Tras una larga conversación con el actual gobernador tradicional que, como su antecesor en el 2006, nos reclamó la presencia vertical y poderosa del gobierno en su pueblo, pudimos darnos cuenta que por más que se dijo y se pensó que el proyecto de recuperación del templo se hacía para la comunidad y basada en sus deseos, la gente de Santa María siente que la iglesia ya no es suya del todo: que el INAH se las presta, tanto así, que ni luz pueden poner (p. 41).

El nuevo templo fue pagado por el seguro institucional que contrató el INAH. Es una réplica casi exacta, que conllevó un gran esfuerzo de documentación, gestión y ejecución por parte del equipo de restauradoras; pero quedó impregnado de la magia del Estado, y es el Estado el que sigue tomando decisiones importantes para el inmueble. A pesar de que el proyecto conllevó una investigación antropológica a la par de la investigación para la reproducción de los bienes, y a pesar de los consensos, seguimos imponiendo nuestras decisiones con la esperada reacción de frustración, coraje, enojo, desesperación, de las comunidades, que muchas veces acceden a nuestra presencia porque de otro modo no tendrían manera de hacerse de recursos económicos para solventar las intervenciones. Mi colega se pregunta, con razón, si a lo mejor creemos que trabajamos por consensos cuando la realidad es otra. Propone que el trabajo multidisciplinario es clave para buscar soluciones a esto, amén de “explorar alternativas de negociación y administración que posibiliten actuar sobre un patrimonio que debe compartirse, sin que las comunidades pierdan el control sobre lo que, por origen, les pertenece” (Schneider, 2017, p. 42).

Sin embargo, como ya hemos visto a lo largo del trabajo, la problemática es mucho más profunda, y las restauradoras formamos parte de ésta. Porque somos nosotras, como portavoces del Estado, las que convertimos al patrimonio en un fetiche, otorgando un valor simbólico de carácter nacional antes que cultural a aquellos bienes que intervenimos, algo de lo que nuestro colega Vega Cárdenas (2008) ya daba cuenta, y a lo cual regresaré en la discusión final. En esa fetichización, el producto final, -el bien cultural, la escultura policromada, el monumento histórico- conlleva una carga de responsabilidad nueva, la que, a

su vez, trae consigo nuevos miedos para la comunidad, de utilizar sus imágenes como lo venían haciendo. Quizás esa es la *carga* a la que se refieren mis colegas en las citas que aparecen en el capítulo primero. La carga de la nueva responsabilidad, que, además, significa un nuevo gasto en términos de mantenimiento, así como probables modificaciones de ciertos rasgos de los repertorios que las rodean.

Recapitulación

Con el acompañamiento de viñetas etnográficas, hemos podido analizar algunos puntos clave de nuestro trabajo cotidiano y algunas consecuencias, a veces temporales y a veces permanentes, de nuestras prácticas en las imágenes, en su relación con sus comunidades y en las comunidades mismas. Vimos, asimismo, que cuando se mira más allá de nuestros criterios, visualizamos otras necesidades que son importantísimas para las comunidades y sus imágenes. La autenticidad entendida (o creída) desde nuestra profesión no es tan importante como la completitud; la renovación y/o el mantenimiento material se confunden con la conservación institucional; una intervención irregular de restauración/modificación/conservación devocional se oculta en el secretismo más hermético porque de esta dependen los tabúes comunitarios o religiosos; el palimpsesto creado por varias intervenciones da cuenta de la preocupación de la comunidad por mantener limpias y a la moda a sus imágenes. El repertorio amplio de las imágenes de culto nos permite atisbos de esas otras necesidades y lecturas que se miran desde la comunidad y devoción mismas.

Asimismo, las viñetas dan cuenta de otras percepciones del tiempo y el espacio, de la importancia de otras historias y sus propios efectos de verdad. Vimos que nuestro supuesto universalismo basado en lo científico no es tal; es más bien una lectura hegemónica impregnada de colonialidad. Las discusiones se acompañan de las propuestas de varios autores que nos ayudan a mirar desde lugares diferentes. Incluso desde las mismas instituciones hegemónicas de cultura ya han surgido reacciones que incluyen nuevas propuestas, buscando solventar aquello que sigue haciendo falta, porque las reglas del juego se han escrito desde occidente.

Mirar más allá, en este caso, no es solamente más allá de las Cartas que son la base de nuestra deontología, o más allá de nuestro discurso hegemónico. Mirar más allá es intentar reconocer los diferentes contextos con los que se articulan nuestras intervenciones, nuestra pedagogía, nuestra presencia, la magia del Estado de la cual dejamos impregnados no solamente a las imágenes/esculturas, sino a los usuarios de éstas. Por lo tanto, es mirar más allá de nuestro paradigma patrimonialista.

Apuntes finales

Alonso (1988) nos recuerda que nuestras reflexiones pueden ser solamente parciales, “[...] porque somos simultáneamente sujetos, tanto en un sentido político como en un sentido fenomenológico, y objetos de nuestro propio entendimiento; la crítica de la ideología es una tarea que debemos siempre comenzar, pero que nunca puede ser concluida”¹⁸⁴ (p. 51). Con esto en mente, no busco desarrollar conclusiones como tales, sino redondear algunas ideas que han surgido a lo largo de la tesis, a manera de apuntes finales. Debo cerrar este texto, pero la discusión queda abierta.

Este trabajo nos muestra que, más allá de nuestros discursos y prácticas como restauradoras estatales y más allá de la discusión sobre la materialidad y su intervención; lo que está a debate es el control del patrimonio cultural y la práctica de hegemonías culturales. El patrimonio cultural es un elemento fundamental con el que se construye la nación mexicana imaginada, pero también un elemento útil para limpiar la imagen estatal, por lo que es indispensable como recurso, en el sentido planteado por Yúdice (2002). El jugar con la ambigüedad del patrimonio como propiedad de la nación, pero al mismo tiempo objeto de usufructo y responsabilidad de terceros bajo tutela estatal, es parte de este control. También lo es el diseño de una pedagogía de la formación de las identidades colectivas y de los tiempos de la nación, para enseñar los marcos de referencia desde donde leer a los bienes culturales, cómo significarlos, cómo conservarlos. En pocas palabras, detrás de nuestras prácticas y nuestra pedagogía en las comunidades, está la ideología del Estado-nación.

Las imágenes de culto se ven envueltas por nuestra pedagogía, nuestros discursos con carga ideológica, e incluso se vuelven ellas mismas herramientas didácticas para enseñar nuestros valores y criterios. Apoyándonos en el archivo colonial, podríamos pretender que esto sigue cierta lógica; después de todo, nacieron como herramientas didácticas para la evangelización. Pero en ambos casos, no hay inocencia en la pretensión de educar, sino una intención de inculcar las propias epistemologías para sostener una ideología. Monteforte (1989) nos recuerda que la evangelización “tuvo un propósito espiritual, pero también era un medio de otorgar base religiosa al vasallaje políticamente dirigido por el Imperio español para sus fines prácticos. En este sentido, toda plástica religiosa es un aparato ideológico” (p. 126). Desde entonces -en aquellos tiempos coloniales, y también desde los grupos hegemónicos- existía el interés de controlar todo lo que rodeaba a las obras religiosas, su producción y sus funciones. Recordemos que los gremios tenían visitadores que se ocupaban de verificar que las reglas en cuanto a los materiales, procesos y modelos usados fuesen cumplidas cabalmente.

¹⁸⁴ “[...] since we are simultaneously the subjects, in both a political and a phenomenological sense, and the objects of our own understanding; the critique of ideology is a task which we must always begin but can never conclude.” (Traducción mía).

Desde antes de la conquista, el imperio español contaba con aparatos de vigilancia ideológica, como la Casa de Contratación de Sevilla, para el comercio; y la Inquisición, que censuraba libros y juzgaba los casos de herejía “cometidos también por la vía del arte” (Monteforte, 1989, p. 129). Había una especial preocupación por la decencia que debían tener las obras. Esta insistencia derivaba de las disposiciones hechas por el III Concilio Provincial Mexicano de 1585, donde se dieron a conocer las decisiones de la Iglesia Católica tomadas en el Concilio de Trento, celebrado a raíz de los conflictos que trajo consigo la reforma protestante. Esta última defendía la iconoclasia, desechando el uso de imágenes en sus cultos, “por lo que era necesario difundir cuál era la postura de la Iglesia católica a este respecto, especialmente en estas tierras donde la población estaba inmersa en pleno proceso de evangelización” (Maquívar, 1995, p. 49). Entre las determinaciones se menciona lo siguiente:

para que la piadosa y laudable costumbre de venerar las sagradas imágenes produzca en los fieles el efecto para que han sido establecidas y el pueblo haga memoria de los santos, los venera y arregle su vida y costumbres a su imitación, es muy conveniente que nada se presente en las imágenes indecente o profano con que pueda impedirse la devoción de los fieles (Concilio, III, Provincial Mexicano como se citó en Maquívar, 1995, p. 49).

El control de la producción de imágenes de culto, incluidas las determinaciones de los concilios y las ordenanzas, buscaba que no se les profanara. La profanación, es decir, salirse de los modelos que dictaban lo que era decente, restaría sacralidad, y, por lo tanto, devoción, y, por lo tanto, control. Es un tanto irónico que, actualmente, yo como restauradora, profane a las imágenes de culto, -en el sentido que ya vimos con Latour (2002)- al usarlas como herramientas didácticas, enseñándole a sus creyentes cómo fueron hechas y cómo se ven por dentro, para educarles en la conservación y la puesta en valor del patrimonio cultural. Los discursos podrán ser diferentes, pero ambos sostienen a la hegemonía cultural. En estos más de quinientos años, pasamos -en cuanto a las imágenes de culto nos referimos- de controlar para no profanar, a profanar para controlar. Retirarles lo sagrado y convertirlas en patrimonio; nada tiene esto de inocente.

Agamben (2005) en su *Elogio a la profanación*, comienza con lo siguiente:

Los juristas romanos sabían perfectamente qué significaba “profanar”. Sagradas o religiosas eran las cosas que pertenecían de algún modo a los dioses. Como tales, ellas eran sustraídas al libre uso y al comercio de los hombres, no podían ser vendidas ni dadas en préstamo, cedidas en usufructo o gravadas de servidumbre. Sacrilego era todo acto que violara o infringiera esta especial indisponibilidad, que las reservaba exclusivamente a los dioses celestes [...]. Y si consagrar (*sacrare*) era el término que designaba la salida de las cosas de la esfera del derecho humano, profanar significaba por el contrario restituirlos al libre uso de los hombres (p. 97).

El autor sostiene que no hay religión sin separación, puesto que la religión “sustraе cosas, lugares, animales o personas del uso común y los transfiere a una esfera separada” (p. 98); dicho de otro modo, la religión hace guardar la distancia entre lo profano y lo divino. De esta

manera, existe el mundo de lo sagrado y el de lo profano, y el transitar de uno al otro se hace a través de dos actos que son opuestos y en constante tensión: la consagración y la profanación. Para Agamben (2005) es fundamental la relación entre usar y profanar (p. 98). Así, consagrar permite adjudicar a algo “una total indisponibilidad que impide su retorno a la esfera profana” (Hernández Martínez, 2017, p. 132) mientras que la profanación sería el acto que libera a aquello que había sido separado del mundo profano. Es en esta tensión y pasar de un mundo al otro en donde están las imágenes devocionales, una vez que el Estado-nación interviene. Me parece que éste se auxilia también del dispositivo de la separación para “capturar a las personas, a los lugares, a las cosas y trasladarlas ritualmente a una esfera separada” (Hernández Martínez, 2017, p. 132).¹⁸⁵ Sírvanos de ejemplo su intervención en la propiedad y usufructo de los bienes eclesiásticos –y su separación de la iglesia, religión y rituales- durante la Reforma y la guerra Cristera. Si nos guiamos por lo que pensaban sobre la profanación los juristas romanos de la cita anterior, el Estado-nación con sus leyes y ambigüedades en cuanto a propiedad, usufructo y responsabilidad con respecto al patrimonio, está profanando a las imágenes de culto.

Sin embargo, Agamben (2005) nos recuerda que hay una diferencia entre secularización y profanación:

La secularización es una forma de remoción que deja intactas las fuerzas, limitándose a desplazarlas de un lugar a otro. Así, la secularización política de conceptos teológicos (la trascendencia de Dios como paradigma del poder soberano) no hace otra cosa que trasladar la monarquía celeste en monarquía terrenal, pero deja intacto el poder. La profanación implica, en cambio, una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso. Ambas son operaciones políticas: pero la primera tiene que ver con el ejercicio del poder, garantizándolo mediante la referencia a un modelo sagrado; la segunda, desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado (p. 102).

Cabe hacernos la pregunta entonces, si con nuestras intervenciones, las restauradoras estatales estamos profanando en más de una manera, o si más bien se trata de un acto de secularización, visto como una transferencia del ejercicio del poder. Me atrevo a proponer que llevamos a cabo ambos actos: secularizar y profanar. Por una parte, con nuestra pedagogía, transformamos ante los creyentes, sus imágenes de culto –de carne y hueso- en patrimonio cultural; algo que el Estado-nación ya había hecho de una manera imaginaria desde sus discursos nacionalistas, identitarios y legales. Esto responde a la necesidad que tiene el Estado-nación de controlar al patrimonio como representaciones específicas, por lo tanto, responde a un acto de traslado de poder, de una autoridad o hegemonía a otra, dejando la fuerza intacta.

No obstante, también profanamos en el sentido que le da Agamben (2005), ya que, en los casos en los que se ha priorizado la conservación de la materia y se ha convencido a la

¹⁸⁵ Agamben (2005) propone que lo que se opone a la consagración no es la incredulidad o la indiferencia, sino la negligencia, en cuanto a actitud libre, desligada de las normas de la religión. “Sólo ésta es una actitud profanadora que o bien ignora la separación o bien hace de ella un uso particular” (Hernández Martínez, 2017, p. 133).

gente de resguardar su imagen devocional y no volver a usarla para no comprometer su materialidad, hemos retirado el aura de la misma y prohibido o discontinuado su uso. Lo mismo pasa con imágenes de culto que transformamos en piezas de arte para su exhibición en un museo, como los ya mencionados arcángeles de Yanhuatlán. Les retiramos su aura y se les da un uso diferente: “si profanar no es restituir las cosas a un uso natural previo a la consagración, sino crear otro, abrir las cosas a un nuevo uso, esto sólo se logra cuando se vuelve inoperante un uso previo” (Hernández Martínez, 2017, p. 138). Los arcángeles vuelven a la vida gracias a los rituales que les regresan su sacralidad solamente durante las fiestas¹⁸⁶, lo que es por demás interesante en cuanto a este tránsito anual de ida y vuelta entre las esferas de lo profano y lo sagrado; además de que aquí la separación entre ambos mundos no está dictada solamente por la religión o religiosidad popular, sino en una tensión entre éstas y lo “enseñado” por el Estado-nación. Además, si recordamos lo comentado sobre lo *archeioipoiete*, (Latour, 2002), la radiografía, y el uso de las imágenes como herramientas didácticas para enseñarle a los creyentes cómo fueron hechas, estamos también incurriendo en una profanación en el sentido propuesto por Agamben (2005) al pasar, por medio de la separación y del uso, de una esfera a la otra. Propongo entonces, que el fluir de ida y de regreso, entre la sacralidad -y su creencia- y la magia del Estado, se da en este campo de tensiones entre la consagración y la profanación.

Mientras que las tres funciones del arte contrarreformista fueron evocar, educar y conmover (Ramírez Maglione, 2018), actualmente, las restauradoras estatales usamos las imágenes de culto como parte de un gran catálogo de bienes patrimoniales, para educar a la sociedad sobre los significados que el patrimonio nacional tiene, siguiendo un guion específico que fluye entre conceptos y discursos sobre valores, identidad e historia nacionales, y que forman parte de la pedagogía de la nación. En este sentido, Vitarelli (2003) destaca el papel de la instrucción pública para transformar a la sociedad en la transición del contexto colonial a la fundación del Estado moderno. A pesar de que su trabajo está basado en el caso argentino, la premisa puede ser aplicada a otros casos latinoamericanos: “el concepto *Nación* se instala como fundamento de la soberanía y se materializa por la generalidad de hombres y mujeres que comparten valores y referentes culturales comunes [...] que serán objeto de una pedagogía de la Nación, en donde los sistemas escolares [...] posibilitarán la integración de la sociedad en torno a un imaginario colectivo” (p. 131). Este autor dirige su estudio a la manera en cómo las universidades públicas llevan a cabo esta pedagogía de la Nación, pero esto también se puede rastrear en los sistemas de educación formal e informal. Como se mencionó, las instituciones patrimonialistas mexicanas, formaron parte de la Secretaría de Educación Pública desde su fundación; desde entonces y hasta la fecha, con sus museos, sus escuelas, sus zonas arqueológicas y monumentos históricos, sus programas de difusión y educación patrimonial

¹⁸⁶ En este caso, en esos días del año, “la operación separatoria (la consagración) es un acto que posee la fuerza para producir lo sagrado mismo (Hernández Martínez, 2017, p. 132).

ayudan a enseñar esos referentes culturales comunes, escogidos por el Estado-nación para representar a México.

Sin embargo, en la selección del patrimonio como representación –en el sentido ya explicado con Hall (2010)- se hacen a un lado otro tipo de significados que los bienes contienen, y que, en el caso de las imágenes veneradas, les acompañan desde hace mucho más tiempo. Belting (2005) nos señala que “fue solamente en España que los artefactos aztecas fueron clasificados como arte y coleccionados como tales, con el fin de privarlos de cualquier significado político o religioso y mantenerlos afuera de la circulación de imágenes. No es necesario trazar paralelismos en nuestro tiempo, en el cual el arte constantemente se ve neutralizado por el mercado de arte” (p. 319).¹⁸⁷ Esto pareciera similar a lo que hacemos con nuestra pedagogía de la nación desde nuestro *educar para conservar*; de esta manera, al separar y profanar en el sentido recién planteado, también silenciarnos, borramos los otros significados depositados en los objetos, o cuando menos, interrumpimos la dialéctica de la imagen de culto y la devoción, “en cuya más acabada configuración la imagen produce la devoción y ésta consagra la imagen” (Báez-Jorge, 2008, p. 69).

Entonces, la profanación no es en donde nos detenemos. Porque, al revestir a las imágenes de culto -y cualquier bien denominado patrimonio cultural- de otros significados con el fin de legitimar la ideología cultural hegemónica, sacralizamos nuevamente al objeto. Vega Cárdenas (2008) nos lo explica con el caso de la Coyolxauhqui, monolito que, mediante una empresa de alquimia simbólica fue transformado “en eje identitario y crisol del imaginario cultural; tarea en la que la puesta en valor de una creencia colectiva producida y reproducida en la imposición y consagración de tal objeto dentro del campo de poder fue de trascendental importancia” (p. 95-96). Esa nueva sacralización del objeto conlleva erigir al patrimonio cultural en fetiche (Vega Cárdenas, 2008, p. 96). En el caso de las imágenes de culto, mediante nuestra operación axiológica, por un lado, las consagramos como obras de arte y documentos históricos; y, por otro lado, domesticamos cualquier otra epistemología que las rodea con etiquetas: “valor... [insertar: simbólico/ socio-cultural/ religioso]”. Cabe señalar que, las imágenes devocionales, ahora esculturas policromadas, son despojadas en muchos casos, no solamente de su importancia como representaciones en otras epistemologías, sino de su carga ideológica y política como bienes coloniales, al ser estudiadas y etiquetadas como esculturas virreinales desde la historia del arte.¹⁸⁸ Referirnos a la colonia con el término de *virreinato*

¹⁸⁷ “It was only in Spain that Aztec artifacts became classified as art and collected as such in order to become deprived of any political or religious significance and to remain outside the circulation of images. It is not necessary to draw parallels to our time, in which art constantly becomes neutralized by the art market” (Belting, 2005, p. 319). Traducción mía.

¹⁸⁸ El Seminario de Conservación de escultura policromada de la ENCRyM mantiene una estrecha relación y participación con el Seminario de Escultura Virreinal, adscrito al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, cuyo objetivo es el estudio académico de la escultura del periodo. Su actual directora, es restauradora y profesora de la ENCRyM. Académicamente hablando, esta colaboración ha sido la más prolífica en cuanto a publicaciones e investigaciones por parte del seminario de la escuela. Esto es parte importante de la tendencia del seminario de escultura de la ENCRyM hacia el arte y la historia del arte.

(Estado monárquico gobernado por un virrey), como si las colonias hubiesen sido una reproducción idéntica de lo que sucedía en Europa, es ocultar varias cosas de fondo. ¿Será que queremos olvidarnos de la violencia de la evangelización, que fue la que introyectó la religión católica en la población en la colonia? ¿Queremos vaciar de cualquier ideología a las imágenes para estudiarles solamente desde el arte? ¿Queremos olvidarnos de la violencia (física, epistémica, simbólica); del saqueo y destrucción; de la esclavitud?

Así, la escultura policromada virreinal es el fetiche mediante el cual metemos a las imágenes de culto en nuestro paradigma patrimonialista. Esto conlleva, como vimos en el capítulo cuarto, inocular ciertos miedos a las comunidades, sobre la manera nueva de proceder con sus imágenes. Ya lo dijo Vega Cárdenas (2008): “el objeto se vuelve intocable para los otros, en museos, excavaciones y monumentos, esta inaccesibilidad no persigue únicamente la idea de la preservación al evitar una manipulación constante o impropia de tal objeto, sino que es parte también de los mecanismos de sacralización del patrimonio cultural” (p. 71-72). Además, como lo sugiere Gnecco (2013), “el patrimonio fetichizado y reificado es pasto fácil de la ley” (p. 53), se le regula para no discutir sobre éste; y cuando se regula, se convierte en un asunto técnico, designando quién lo vigila, quién lo protege, quién lo excava, quién lo restaura (p. 53).

Con esta idea del patrimonio como sagrado, nos presentamos ante las comunidades como representantes estatales, profesionistas y expertas en conservación-restauración, con todos los conocimientos científicos necesarios para intervenirlo; pero, no consideramos que las comunidades, los creyentes, los mayordomos, son expertos en imágenes de culto. Separamos entonces, a las imágenes no solamente en el sentido visto con Agamben (2005), sino también mediante una extirpación de sus conexiones, lazos, usos, regímenes de cuidado, como vimos en el capítulo cuarto con Shepherd (2016), para reinsertarlas en nuestro paradigma patrimonialista. Esto, lo repito, conlleva violencia epistémica; o, en el mejor de los casos, injusticia epistémica, entendida desde Fricker (2021), es decir, “un tipo muy particular de daño, concretamente el que se da cuando alguien, de forma ingenua o inadvertida, minusvalora o desprecia a otra persona en lo referido a su estatus de sujeto epistémico. Lo primero que debemos tener en cuenta es que este tipo de injusticia es, ante todo, una forma (directa o indirecta) de discriminación” (p. 97). Esto, en general, nos es muy difícil verlo y asumirlo como restauradoras. Incluso en casos en los que para “proteger legalmente” al patrimonio el Estado ha hecho uso “legítimo” de violencia física, ni el INAH ni nuestro gremio se han manifestado al respecto. Ante esto último, mi colega Villaseñor (2012) llama nuestra atención, exponiendo que existe una tensión entre el discurso del patrimonio cultural y la protección de los derechos culturales, porque “el primero enfatiza a las prácticas culturales como patrimonio de la nación o de la humanidad, deslocalizando así el sentido de propiedad de las prácticas y transfiriendo la autoridad para la toma de decisiones en materia de cultura a los actores institucionales [...]” (p. 1).

¿Será que, como agentes estatales (por contrato, convicción o ambos) no podemos mirar más allá de la razón que el Estado nos impone? ¿Dónde quedan nuestras propias subjetividades y lugares de enunciación? ¿Será que estamos atrapadas en el fetichismo del

Estado, en el constante ir y venir de lo objetivo y subjetivo? Quizás pensar en el Estado como fetiche (Taussig, 1996) nos abra el panorama. Este autor se refiere al fetichismo del Estado a esa “peculiarmente sagrada y erótica atracción, casi fascinación combinada con disgusto, que el Estado provoca en sus súbditos” (p. 144). Su cualidad de fetiche sagrado se hace evidente no sólo en la manera casual en la que nos referimos a esta entidad “como si fuera un ser en sí mismo, animado con voluntad y entendimiento propio, sino también al demostrar los frecuentes indicios de exasperación provocados por el aura de la E mayúscula” (p.145), ésta última llamada ficción del Estado por algunos autores. La noción del fetichismo de Estado justamente apunta a “la existencia y realidad del poder político de esta *ficción*, su poderosa insustancialidad” (Taussig, 1996, p. 146). Es en la relación entre la razón y la violencia que se puede observar ese poder político, y son las líneas de esa parte de su ensayo las que me interpelan, y quizás interpielen a mis colegas, porque en éstas se intuye nuestra fascinación por las normas del Estado, y nuestra incapacidad de movernos de lugar. Transcribo en extenso:

El punto más relevante para el Estado moderno, donde confluyen lo sagrado puro e impuro, es cuando el tema decisivo de la “legitimidad” de la institución linda con lo que Max Weber consideraba como la parte crucial de la definición del Estado: su monopolio del uso legítimo de la fuerza dentro de un territorio determinado. La otra parte de la definición era, por supuesto, como la de Hegel, el Estado como expresión concreta de la Razón, evidenciado en las formas burocráticas.

Lo que debemos destacar aquí es cómo esta conjunción de violencia y razón es tan evidente, y al mismo tiempo tan negada y, por lo tanto, lo importante que es, para tener una comprensión acertada de las prácticas culturales del arte de gobernar, apreciar lo obtuso de esta evidencia, como cuando nos desconcertamos ante el concepto de “crímenes de guerra”: que fuera legal para el Estado norteamericano bombardear al enemigo iraquí incesantemente, pero que fuera un crimen del Estado iraquí castigar a los pilotos que lanzaban esas bombas. Tales preciosismos legales son consecuencia de los intentos contradictorios, pero cada vez más necesarios, de racionalizar la violencia.

Por este motivo, me parece que hay algo alarmante en decir simplemente que esta conjunción de la razón y la violencia existe, no sólo porque convierte a la violencia en algo amenazante, al imbuirla de la fuerza de legitimación más potente que existe, la razón misma, y no sólo porque convierte a la razón en algo amenazante, al indicar cómo se ha acomodado profundamente dentro de la cueva del terror, sino también porque necesitamos desesperadamente creer en la razón, así como está instituida, como la defensa contra la anomalía aterradora y el caos que se ciernen por todos lados. Tiene que existir una razón, y nosotros debemos utilizar la razón. Sin embargo, hay otra parte nuestra que convalida el hecho de que la razón, así como está instituida, tenga a su disposición la violencia, porque creemos que esa misma anomalía, y ese caos, no responden a ninguna otra metodología. Y consideren cómo nos movemos sigilosamente entre el reconocimiento y la negación. Consideren esto como una práctica cultural estatal. Nada puede ser más evidente que el hecho de que el Estado, con su E mayúscula, utilice las dulces palabras de la razón y los reglamentos razonables como su guante de terciopelo para recubrir un puño de acero. [...] lo que es políticamente importante de mi noción del fetichismo del Estado es que esa necesaria interpenetración de la razón por la violencia no sólo disminuye los reclamos de la razón, transformándola en ideología, máscara y efecto del poder, sino también que *es precisamente la unión de la razón-y-la violencia en el Estado lo que crea, en un mundo moderno y secular, lo grande de la E mayúscula*, no únicamente su unidad aparente y las ficciones de la voluntad y de la mente que esto inspira,

sino también la cualidad áurea y casi sagrada de esa misma inspiración [...] (Taussig, 1996, p. 149-150).

No solamente la restauración como profesión en México nació dentro y gracias al Estado. Sus restauradoras nacemos en su cuna. En el mundo laboral, incluso si es afuera del INAH, debemos seguir los lineamientos nacidos en su interior, si de intervenir patrimonio nacional se trata. Nos enseñan a creer en la restauración como disciplina; enarbolamos la razón y la verdad. Nos enseñan que los otros, los usuarios de los bienes culturales, se mueven en el caos. Son la anomalía, la causa de deterioro antropogénico y nuestras metodologías buscan neutralizarlos como tales, puesto que buscamos lo mejor para el patrimonio. Pero no miramos a los otros, porque esa no es nuestra materia de trabajo. La violencia que ejercemos, la ignoramos porque enarbolamos la razón, y estamos convencidas que, al trabajar con la razón de nuestro lado, somos éticas porque cumplimos con el deber ser de la profesión (y del Estado). Eliminamos el caos con nuestra razón, y es ahí en donde ésta se convierte en ideología, y nosotras en paladines del Estado con E mayúscula, aunque de eso tampoco nos demos cuenta. Acuerpamos al Estado: es a través nuestro que hace presencia con las comunidades; pero al mismo tiempo el Estado es fantasmagórico, porque nosotras no sabemos que le acuerpamos, ni cómo actúa. Y es en esa fuerza de fetiche en donde está su poder.

Se me ha sugerido que “«restaurar» es actualizar la pertenencia de las «comunidades» a la nación, incluso mediante los conflictos sobre sus patrimonios”.¹⁸⁹ En los casos analizados se puede intuir esto, y propongo que esa actualización, condicionada por el Estado, se lleva a cabo todavía desde una delimitación de persistencia colonial, en donde nosotras dictamos los conceptos y preceptos desde donde se trabaja. Asimismo, observamos que restaurar imágenes de culto es una manera de actualizar la presencia del Estado en las comunidades, introduciendo sus lenguajes simbólicos y su magia en los discursos en derredor de los objetos devocionales.

Quizás las restauradoras ya no buscamos rest-aurar a las comunidades como se hacía con los proyectos productivos: devolverles la dignidad, llevarles el desarrollo. Pero seguimos profanándolas, interfiriendo con sus epistemologías. Con nuestros talleres y pláticas queremos convencer a las comunidades de adoptar lo que nosotros consideramos patrimonio cultural como suyo; pero bajo nuestros términos, lo que incluye imponerlo como rasgo que les proporciona identidad, entendido ya no solamente como rasgo identitario nacional, sino local. Es así como en cierto modo, y pensando con Rufer (2018) administramos las alteridades desde el Estado. En este supuesto reconocimiento de los derechos culturales, se declara como prioritaria la participación social con la consiguiente necesidad de integrar a las comunidades en las políticas públicas, aparentemente desde su diseño. Pero, como ya vimos, esto se sirve de ambigüedades en la práctica para integrarlas como al Estado-nación mejor le convenga: una participación tutelada, sobre un patrimonio tutelado. Como restauradoras estatales, estamos *hablando por*, es decir, desde el lugar de enunciación del Estado-nación ya planteado al inicio del tercer capítulo. Desde ahí, reforzamos la producción de asimetrías, que, entre otras cosas,

¹⁸⁹ Agradezco al Dr. Rodrigo Parrini por su comentario.

definen la posición que se ha de ocupar “en la apropiación de los medios de poder –entre ellos el poder sobre la imagen y sobre el lenguaje, es decir el poder de nombrar- y por lo tanto, confiere desiguales capacidades de «atribuir identidades al otro»” (Rivera Cusicanqui, como se citó en Rufer, 2016a, p. 279). Rufer (2016a) nos recuerda que

es importante asir la diferencia entre *la nación como enunciado* y *el estado-nación como lugar de enunciación*. [...]. Cuando las formas institucionales del estado moderno usurpan ese derecho de hablar por, no ocupan solamente la figura del representante del sujeto colectivo, sino que se alimentan de forma ambivalente (y nunca enunciada como tal) con la figura del *pater que tutela*. Esta es la clave del éxito político de esa usurpación (p. 279).

Tenemos entonces, al Estado como el pater que tutela un patrimonio cultural –que irónicamente se refiere a *patris* (del padre) y *onium* (recibido)- seleccionado por el Estado mismo *para hablar por la nación*, para ser apropiado y heredado (Hernández Sánchez, 2016), desde esa tutela. Tenemos también, una nación imaginada que ha transitado desde lo homogéneo hacia lo pluricultural, lo que supuestamente tendría que verse reflejado –hablando de patrimonio- en el discurso inaugural y museológico de la exhibición comentada al principio del capítulo tercero. Sin embargo, lo que observamos de esto último, son fragmentos de ambigüedad colocados como parches en un discurso hegemónico manejado desde la época posrevolucionaria. Esto podríamos intentar explicarlo desde el arraigo y fuerza que tiene la identidad nacional cultural diseñada desde esa época y usada para definirnos durante tanto tiempo. Pero quizás también tenga otro trasfondo. Quizás esa ambigüedad le permita al Estado-nación, desde la nueva postura multicultural, formar y administrar la alteridad desde su tutela. ¿Será que en la restauración estatal suceda algo parecido, utilizando de manera ambigua el concepto de patrimonio para no hablar de religiosidad y lo sagrado? ¿Será que el discurso oficial sobre patrimonio, al ser estatalizado, procura ser laico? ¿Queremos negar nuestra propia violencia cuando llegamos con una actitud claramente colonialista a enseñar nuestros discursos a las comunidades, negando sus propias epistemologías? En diálogo con Briones, Rufer (2016a) nos comenta, con respecto a ese reconocimiento reciente de aquellos que antes fueron silenciados, “son también movidos hacia una parcialidad diferenciada y productora de otredad; y forman parte de un estado-nación que en el propio proceso por el cual reconoce y otorga, continúa ejerciendo el poder de la mirada legislativa, administrando subjetividades/sujeciones, y extendiendo su soberanía” (p. 281).

Ya vimos al principio del tercer capítulo, cómo para Rufer (2014) la operación desde la tutela del Estado-nación, de exhibir objetos en un museo con el calificativo de patrimonio nacional, cuando fueron sacados de sus propios contextos, puede ser considerada como una persistencia de la colonialidad. Esto último se refiere a que “vivimos modernidades nacionales construidas sobre el telón de fondo de la colonia [...]. Advertimos persistencias coloniales de amplísima eficacia bajo el uso de metáforas de poder, gobierno y administración de raigambre imperial y con ordenamientos republicanos que jamás han sido «puramente nacionales»” (Rufer, 2016a, p. 276). Siguiendo a Segato, el autor nos habla de reconocer continuidades históricas “entre la conquista, el ordenamiento colonial del mundo y la formación poscolonial

republicana” (Segato como se citó en Rufer, 2016a, p. 276) pero refiriéndose no a aquellas continuidades entendidas desde el estructuralismo clásico, sino aquellas miméticas silenciadas “parodiadas bajo el aparente quiasma del «sujeto nacional», amparadas por las disciplinas que a su sombra se construyeron” (Rufer, 2016a, p. 276). Si, como nos sugiere Quijano (2000), Europa siempre está adelante, el tutelaje del Estado es necesario para aquellos que se quedaron detrás, ese *hablar por*. Esto incluye el tutelar al patrimonio con el fin de narrar la nación desde su lugar de enunciación.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que esta no es la única manera de pensar y/o usar a la nación (Mallon, 1995). Rufer (2012) con base en la crítica que Chatterjee hace a Anderson nos recuerda que pensar el nacionalismo de manera unilateral desde el eurocentrismo, nos hace suponer “que la única manera de concebir a la nación es como capital simbólico ideado para tomar el poder político del Estado” (Chatterjee como se citó en Rufer, 2012, p. 13). Pero, esto sería “reducir a términos funcionalistas e ideológicos un concepto que tiene un anclaje social en la experiencia que excede por mucho esa explicación: vivir la nación, narrarla, practicarla, es otra cosa” (Rufer, 2012, p. 13). Bhabha (2010) nos dice: “es la marca de la ambivalencia de la nación como estrategia narrativa –y un aparato de poder-, que produce un deslizamiento continuo en categorías análogas –incluso metonímicas-, como el pueblo, las minorías o la «diferencia cultural», lo que se superpone continuamente en el acto de escribir la nación” (p. 386). En este orden de ideas, el significante de la nación no es algo cerrado; por ello, el Estado-nación se atribuye el derecho de tutelar su sentido, para evitar su profanación. Y es en esto, como objetos de contemplación, que la nación y la imagen de culto comparten algo en común: “no se sabe bien de dónde sale, no se sabe bien quién la hizo y es mejor no saberlo. Hay un misterio que no debe ser profanado” (Rufer, M., comunicación personal, 27 de enero de 2021).

**

En una reciente publicación, Díaz Cayeros y Unikel (2022) se aproximan a las esculturas virreinales desde el concepto de *intervención escultórica*, pretendiendo ir más allá de la *intervención de restauración*:

Más allá del acto de modificar material o físicamente una obra con el objetivo de repararla, de disminuir la velocidad de su deterioro o de ajustarla a nuevas necesidades [...] consiste en pensar el concepto de intervenir en sentido amplio. De este modo, ataviar, nombrar, catalogar, usar, estudiar o –incluso- ignorar esculturas, son formas de “intervención”. Es decir, son maneras en que las imágenes escultóricas se transforman [...]. La intención es ir más allá de la obra aislada y de los momentos en que se intenta revertir su deterioro físico para recorrer la vida del objeto en su conjunto dentro de sus contextos funcionales. Esto implica involucrar no sólo lo material, técnico y artístico, sino también interpretaciones sociales, políticas y económicas (p. 8).

Esta aproximación, atravesada por el lugar específico desde donde se hace¹⁹⁰, sitúa al objeto material al centro de la investigación. Si bien se acude a estudiar las *interpretaciones sociales, políticas y económicas* - además de lo material- se refieren a aquellas hechas en pos o alrededor de la escultura virreinal: estudiar los contextos que nos ayudan a explicar al bien cultural, la época en que fue creado, los cambios sociales que influyeron en sus modificaciones, usos, abandono. A lo largo de la tesis he reiterado que nuestra intervención va más allá de lo material, y propongo pensarla en su sentido amplio. Sin embargo, en el caso de mi trabajo, la mirada se dirige más bien a aquello que no se analiza con suficiente frecuencia, a la intervención en las comunidades, en su manera de percibir y acercarse a sus bienes, en la afectación de contextos.

Propongo que, con nuestra intervención -sin tenerlo del todo claro o consciente- trastocamos no solamente lo material. En primera instancia, trabajamos escogiendo qué vale la pena y qué no bajo los estándares de nuestro paradigma patrimonialista. En términos de Taylor (2015), nosotras trabajamos con el archivo, la materia; pero también alteramos repertorios, o introducimos nuevos. Es decir: como representantes estatales, nuestro control de los bienes patrimoniales necesariamente requiere desdibujar ciertas costumbres, y podrían poner en riesgo el culto mismo de la imagen, su continuidad, el repertorio alrededor de ésta. Discurso y pedagogía se introducen en sus performatividades pensando en hacer lo mejor para la conservación de las esculturas como parte documental del archivo colonial, pero sin pensar en cómo alteramos los repertorios comunitarios relacionados con las imágenes, los cuales, también derivan de épocas coloniales, y son muchas veces el sostén de la preservación de las imágenes mismas. De este modo, nuestro discurso y pedagogía se adaptan como repertorios nuevos, para ser incorporados a las prácticas de los mayordomos, sacerdotes, sacristanes. Mier (2002) propone que intervenir es establecer un vínculo, y por lo tanto es “inherente a todo conocimiento social en condiciones de intercambio. No obstante, evoca un acto violento, extrínseco, ajeno –una evidencia de la heteronomía- que perturba un régimen estable, un conjunto de certezas, una red de vínculos, un amasijo de normas o un universo de categorías implantadas” (p. 13). Lo que introducimos son nuevas maneras de acercamiento con sus imágenes, nuevas formas de concebirlas y de tratarlas. Son nuevas prácticas, algunas de las cuales simplemente corrigen formas de realizar la limpieza cotidiana del templo y sus bienes; pero otras trastocan los rituales, e incluso la relación con su imagen en culto, porque se la presenta, por primera vez ante sus ojos, como patrimonio cultural de la nación, como fetiche. Al enfrentarlos a los discursos patrimonialistas del Estado-nación, les convencemos que ahora su imagen pertenece al imaginario de la identidad mexicana. Sus dueños potenciales somos todos los mexicanos; lo que implica un nuevo nivel de responsabilidad. Esa nueva responsabilidad muchas veces conlleva un temor que no habían tenido antes, miedo de romper, maltratar o dañar al patrimonio. Definitivamente, nuestra intervención va más allá de la conservación-restauración de un objeto.

Mier (2002) opina que “no hay un procedimiento, ni técnica, que dé por sí mismo un fundamento ético a la violencia que ésta [la intervención] conlleva” (p. 13). Creo que nuestra

¹⁹⁰ Este libro fue generado desde el Seminario de Escultura Virreinal, recién mencionado.

intervención no es ajena a esto que el autor observa, y en el caso de la intervención *in situ* de imágenes que siguen teniendo un culto por parte de las comunidades que las usan y resguardan, la irrupción no solamente se da en el objeto, sino en los contextos y actores que lo rodean, y de esto debemos tomar consciencia. Conuerdo con mi colega Jaspersen (2010) cuando enuncia que nuestra intervención es sociocultural, pero no solamente al nivel superficial de relacionarnos con los usuarios de los bienes para “tomarlos en cuenta” y enseñarles sobre patrimonio para eliminarlos como posible causante de deterioro; sino a un nivel mucho más profundo, que implica alteraciones drásticas que derivan en violencia epistémica, como hemos visto con casos empíricos. Nuestra intervención conlleva cambios de protocolos de cuidados, y resignificaciones profundas, no solamente de los objetos, sino de lo que se hace alrededor de éstos que puedan dañarlos, resignificando además a los fieles como causas de deterioro (el caos al cual poner orden con la razón). Mier (2002) me permite entender algunas consecuencias que trae la intervención al universo del otro, para lo que por supuesto hay reacciones:

Es imposible no admitir que la intervención implica perturbar, producir una fractura, cancelar la experiencia de la duración, introducir una vacilación, incitar el desencadenamiento de un movimiento o dislocar un hábito. Por contraparte, la noción de intervención presupondría la irrupción del acto en un dominio que, aun recorrido por tensiones, asimetrías, desequilibrios, se mantiene *estable*, un ámbito donde se preserva aún vigente la norma, donde sería preciso reconocer una trama de comportamientos articulados, dinámico pero regular, un juego controlado de las interacciones. [...] La intervención, vista de esta manera, [...] hace precisa una reacción compulsiva, necesaria, ineludible [...]. La intervención como un sentido de una extrañeza intrínseca involucra esencialmente la experiencia de lo *otro*. La aparición del otro tiene algo de especular: suscita la extrañeza de sí mismo. Así, el enrarecimiento conmueve a quien interviene y a quien experimenta la intervención: aun así, se trata de dos ámbitos y dos calidades distintas de la extrañeza (p. 16).

Hemos visto que, trabajar en comunidades que expresamente nos han solicitado nuestra intervención, no es garantía de librarnos de los conflictos o tensiones. Pensar que la demanda de intervención (entendida desde Mier, 2002) nos provee de la justificación ética de nuestra presencia –que incluye la tarea de introducir nuestra epistemología como universal- es intentar anclar nuestra ética a una ficción, porque, como lo explica Mier (2002), la demanda no es el origen de la intervención, como a veces queremos creer. Algunos de los casos empíricos vistos aquí, nos demuestran esto.

**

¿Qué conservamos, por qué y para quiénes? Lo que creemos que es una pregunta retórica se ha visto envuelta en una bruma difícil de sortear. Con este trabajo, hemos atestiguado que las reglas del juego patrimonialista se endurecen o se relajan, siempre y cuando el control del patrimonio sea del Estado-nación. Salas Landa (2018), estudiando los procesos de monumentalización durante el siglo XX y XXI en el Tajín, zona arqueológica de Veracruz, México, concluye que “la hechura de la monumentalidad -las prácticas de topografiar, excavar y reconstruir- produjeron un régimen de (in)visibilidad que definió qué y quién es y no es

reconocible en el paisaje social y material”¹⁹¹ (p. 49) refiriéndose al desdén y violencia estatalizada con la que se trató a los pobladores locales durante la excavación y reconstrucción de las estructuras, la expropiación de tierras para delimitar la poligonal de la zona y la inmensa burocracia actual con la que se entierra a la comunidad aledaña que intenta sobrevivir del turismo mediante la creación de una cooperativa; mientras que se invierten recursos en convertir a esta zona arqueológica en un destino del turismo mundial. Pensándolo con Shepherd (2016), el lenguaje del patrimonio ha crecido en importancia junto con la globalización, porque es una herramienta que “abre la puerta” en el intercambio entre lo global y lo local, permitiendo que el capital mundial,

anuncie su interés en los territorios y las formas de vida locales; después de todo, ¿qué podría ser más loable que un interés en preservar el patrimonio local, capacitar administradores locales del patrimonio, y así sucesivamente?

En un movimiento de dos manos -que ya debería ser conocido- las formas de vida locales son destruidas en nombre de los procesos de modernización y desarrollo; por otra parte, se conservan en una forma secundaria, estática, como “patrimonio” (o, incluso, como “patrimonio vivo”). [...] El “patrimonio” funciona como un discurso global *par excellence* que interviene en lo local para traducir y reconfigurar saberes, prácticas y experiencias locales en términos que sean legibles y susceptibles de diseños globales. Su mecanismo primario es colocar esos conocimientos, prácticas y experiencias en el pasado, declarando así su irrelevancia y excluyendo, ontológicamente, cualquier futuro de lo local por fuera de los discursos sobre la modernización y el desarrollo (p. 55-56).

En pocas palabras, el patrimonio está al servicio de la hegemonía y el capital. Quijano (2000) plantea que las instituciones hegemónicas de cada ámbito de existencia social, son universales a la población del mundo como modelos intersubjetivos y de orientación valórica. En estas se incluyen las instituciones internacionales que dictan lo que es y no es patrimonio cultural, y por lo tanto lo que merece ser conservado o no, y cómo. Durante mucho tiempo se ha trabajado bajo el estándar de esas organizaciones internacionales, y algunos de sus mismos integrantes se comienzan a cuestionar ante conceptos y formas de trabajar que se quedan cortos ante otro tipo de realidades. Ndoro y Wijesuriya (2015), -funcionarios del ICCROM- señalan que los sistemas y las prácticas de la gestión del patrimonio fueron impuestas desde el periodo colonial, y que la globalización del patrimonio cultural a través de instituciones como UNESCO, ICCROM, ICOMOS, etc., deja poco espacio para que entidades locales puedan contribuir al discurso patrimonial (p. 131). En el trabajo hemos visto que mucho de esto está atravesado por la intención de la hegemonía de controlar las representaciones depositadas en el patrimonio, recurriendo a reglas del juego que intentan universalizar nuestro actuar.

Veamos, por ejemplo, el análisis de Araoz (2014), quien como presidente del ICOMOS hace de la Carta de Venecia por su aniversario 50. Éste nos permite percibir la fuerza con que ésta actúa como dogma para la conservación del patrimonio mundial:

¹⁹¹ “The making of monumentality -the actual practices of surveying, excavating, and reconstruction- produced a regime of (in)visibility that defined what and who is and is not recognizable in the social and material landscape”. Traducción mía.

[La Carta de Venecia] es la piedra fundamental sobre la cual se ha construido no sólo el ICOMOS sino decenas de otras organizaciones y leyes de protección. Quizás por eso ha pasado a convertirse en una verdad permanente, casi religiosa, un dogma inviolable e incuestionable. [...] es la biblia de la conservación. Por eso, a medida que el mundo cambia y la percepción de la naturaleza y el papel que juega el patrimonio cultural en la sociedad evoluciona, se hace necesario -especialmente cada diez años- repetir el ejercicio en el que nos hallamos hoy de revisitarla para demostrar y reafirmar la vigencia eterna de su dogma, y al hacerlo, procedemos como ante cualquier texto sagrado, como si se tratase de una exégesis de los evangelios o un análisis talmúdico que amplíe el entendimiento de su sentido. En la tradición talmúdica, se estudian las sagradas escrituras manteniendo el texto sagrado en el medio y luego irlo rodeando de las varias interpretaciones en anillos concéntricos. Lo mismo hemos hecho con la *Carta*. A lo largo de su vida, dejándola siempre intacta, la hemos rodeado de interpretaciones, todas las cuales comienzan con una declaración de apoyo y un inquebrantable acto de fe en sus preceptos, aunque algunos de esos mismos textos procedan a invalidar sus principios, como lo hicieron de manera muy discreta pero brutal la *Carta de Burra* y el *Documento de Nara*. La exégesis de la Carta de Venecia se ha convertido en un ejercicio interminable. [...] la intención de Lemaire como redactor de la mayor parte de la Carta era que ésta fuere un texto orgánico sujeto a revisiones periódicas. [...]. Pero tal como ocurrió en los Concilios de Nicea y Trento, a través de la voluntad del ICOMOS en la Asamblea General de Moscú en 1978 se había cerrado oficialmente la posibilidad de revisar el texto [...] (p. 27-28).

Dejarla intacta se refiere, obviamente, a que la Carta no se altera en su texto; “sus palabras quedaron grabadas para siempre en la piedra” (Araoz, 2016, p. 28). Sin embargo, la Carta, al igual que otros documentos derivados del paradigma patrimonialista, ha sido rasgada cada vez que no alcanza su contenido para estudiar, definir, intervenir casos de “patrimonio” no occidental, cada vez que se cuestiona su vigencia y pertinencia. Para mantener su estatus universal, tanto estos documentos como las instituciones hegemónicas que los redactan y que los usan como biblias, procuran reparar esas rasgadas tratando de incorporar soluciones que “tomen en cuenta” a las alteridades, la diversidad, los “patrimonios vivos”.

No obstante, cuando desde esas instituciones se abren discusiones sobre alteridades, participación social, importancia comunitaria, patrimonios locales, se hace de manera tal que las decisiones y el tutelaje sigan a cargo de la hegemonía. Ya mencioné la noción de multiculturalismo usada como parche para cerrar ahí en donde se fisuraba el discurso hegemónico homologador de los otrora incipientes Estados nacionales. Estos parches y remiendos buscan contener todo aquello que los cambios y evoluciones ponen en cuestionamiento, pero bajo su propia prerrogativa. En el caso del paradigma patrimonialista, a veces son documentos que añaden cuestiones que no habían sido observadas, como el ya mencionado de Nara o el de Vantaa, que habla de la necesidad de “animar a cada persona que intervenga directa o indirectamente en la conservación a que tome parte en el proceso de decisión, a fin de desarrollar un sentimiento de copropiedad público” (Jaspersen, 2010, p. 95). A veces aparecen como nociones en respuesta a aquello que hace falta cubrir, como el *continuity*, de bastante utilidad para llamar la atención a aspectos no occidentales que quedaron afuera de la carta de Venecia. Pero el lugar del que salen las propuestas sigue siendo el mismo paradigma patrimonialista, que controla al patrimonio cultural como representación válida, verdadera y universal. Por lo tanto, para la modernidad y la hegemonía, estas concepciones,

visiones, versiones que se van agregando son inofensivas, porque son maneras de abordar aquello que hacía falta, pero conservando el control sobre la manera de abordarlo. Pensando con Gnecco (2016), en la lucha por las representaciones, pueden existir otras visiones y versiones, pero siempre y cuando sean capturadas por nuestro paradigma y sus disciplinas, para presentarlas no por lo que son, sino desde el punto de vista del cual escogemos conocerlas y darlas a conocer; por lo tanto, el asunto es epistemológico, y no tanto ontológico. Los parches y remiendos que nacen para restaurar aquellos discursos y conceptos patrimonialistas forman parte de esa lucha por las representaciones, y se aseguran de mantener la hegemonía y el tutelaje intactos.

Empero, recordemos que siempre hay reacciones, tensiones, respuestas diversas a las decisiones hegemónicas. Ya mencioné en la introducción algunos movimientos sociales que han llevado a cabo acciones de iconoclasia para llamar la atención a sus demandas, o para mostrar su desacuerdo con los monumentos erigidos a personajes históricos bastante cuestionables. Ya vimos en este trabajo varias reacciones, conflictos, respuestas de las comunidades hacia nuestra presencia. Por su parte, en la academia, se habla de procesos de patrimonialización neoextractivistas (Gnecco & Jofré, 2020); postpatrimonio (Gnecco, 2023); antipatrimonio (Alonso González, 2017); por mencionar algunos recientes acercamientos críticos al patrimonio cultural hegemónico.

En nuestro gremio, en cuanto a la falta de ejercicio crítico, Jiménez Ramírez (2004) y Vega Cárdenas (2018) llaman la atención a la poca seriedad con la que utilizamos conceptos y teorías en restauración. El primero, plantea la necesidad de una ruptura epistemológica de la restauración, de una reestructuración de su praxis (p. 10). El segundo, nos advierte del peligro de banalizar las nociones que utilizamos, “para llenar un protocolo de intervención o «justificar» los planteamientos de un proyecto por el simple hecho de incluir ahí términos «teóricos»” (p. 12). Sin embargo, hasta la fecha, en nuestra profesión muchas veces trasladamos nociones teóricas nacidas para la obra de arte, al bien cultural, -por mencionar un ejemplo- sin mayor esfuerzo, para posteriormente reforzarlas como verdades a fuerza de la reiteración. No se trata de negar que cada propuesta tiene cierta utilidad, pero tendríamos que poner más atención al origen contextual de los conceptos que utilizamos, así como en los significados mismos y su función como representaciones, para entender cuál es nuestro papel más allá de la restauración material de un objeto. Bal (2002) señala que los conceptos no están fijos: viajan entre estudiosos, entre disciplinas, períodos históricos, comunidades académicas, y, dependiendo de la disciplina, serán diferentes el significado, alcance y valor operativo de los conceptos. Plantea que los conceptos no deben ser equiparados a las palabras, aunque muchas veces se hace esto de manera irreflexiva. Utilizados como ella propone, pueden servir como esquemas de teorías, siempre y cuando “se sometan a un escrutinio no sólo mediante su aplicación a los objetos culturales que examinan, sino a través de la confrontación con ellos, ya que los objetos mismos son sensibles al cambio y sirven para revelar diferencias históricas y culturales” (p. 30). Estos procesos de diferenciación, deben ser evaluados antes, durante y después de cada “viaje” (p. 31). Como este trabajo ha demostrado desde análisis de casos

empíricos, no es operativo usar un concepto por otro o mezclar epistemologías a nuestra conveniencia. Los conceptos y las teorías sirven para explicar nuestra realidad; no se trata de adaptar nuestra realidad a cierta teoría, o forzar un concepto de nuestro paradigma patrimonialista para explicar un fenómeno de otra epistemología.

Las ideas y la sociedad cambian, y es necesario revisar los paradigmas y las nociones cuando éstos ya no se acomodan a dichos cambios, y hacerlos viajar en el sentido recién expuesto. De otro modo, estaremos trabajando con conceptos caducos, o que provienen de otras epistemologías. En este sentido, me atrevo a afirmar que la restauración profesional mexicana no es una ciencia social, como las restauradoras creen que es (Peñuelas, 2015). Con esto no pretendo ignorar el valioso trabajo de algunos colegas, quienes han señalado algunas de estas cuestiones y desarrollado propuestas (Vega, 2008, 2017, 2018; Insaurralde, 2008; Jiménez Ramírez, 2004; Jiménez Ramírez & Sainz, 2011; Villaseñor, 2013), pero, insisto que nos hace falta un largo camino por recorrer, porque sus observaciones siguen sin ser del todo discutidas e incorporadas a nuestra disciplina y vida laboral. No olvidemos que utilizamos ciertas teorías y conceptos como parte fundamental de nuestra deontología, lo que, además de restringirnos en demasía -sobre todo cuando trabajamos en y con comunidades- se vuelven recetas, frases vacías que repetimos para llenar informes y justificar la intervención. A fuerza de la iteración durante generaciones, no sabemos ya qué significan o de dónde provienen. Pero creemos en ellas firmemente. Vega Cárdenas (2008) utiliza el término de *Doxa*, en Bourdieu, para designar al punto de vista de los dominantes; las ideas y creencias de un campo que se dan por hecho y se presentan como universales, y que “Por lo tanto, presenta una dimensión normativa y axiológica desde la cual se hace posible su permanencia. La doxa es “una fe práctica”, una creencia tácita que provoca la aceptación indiscutible del mundo “así como es” (p. 55). Sostiene que el patrimonio cultural incorporado a la doxa, sirve al ejercicio del poder (p. 96). Esto, como ya vimos, requiere de fetichizar al patrimonio: “[...] en la mayoría de los casos, los objetos categorizados como bienes culturales, que se estudian y se ponen en valor a través de su restauración y exhibición, presentan al campo político y cultural como universo de creencia en donde se produce y reproduce el valor del objeto como fetiche” (Vega Cárdenas, 2016, p. 96). Asimismo, el término *Illusio*, designa “la creencia colectiva en el juego y sus reglas bajo la utilización del campo de producción del patrimonio cultural y la sacralización de los objetos” (p. 96). Ambos términos propuestos por mi colega para entender a nuestro gremio, ligados a lo que se viene discutiendo, me permiten plantear que, después de todo sí soy creyente.¹⁹² Las restauradoras creemos en las reglas del juego, en la deontología, en las nociones de teoría clásica –como la entiende Jiménez Ramírez (2004)- que repetimos

¹⁹² Agradezco a mi compañera de posgrado, Alix Almendra, quien comentó en el primer coloquio de estudiantes, que el comportamiento, actitud, y la pasión con la que me desenvuelvo en el momento de restaurar una imagen sugiere que quizás sí sea creyente, si bien no católica. Esto detonó una diferente forma de mirar mis prácticas, la cual atraviesa este trabajo.

constantemente; en las Cartas y documentos emanados de las instituciones culturales hegemónicas; en la sacralidad del patrimonio. Somos las creyentes inusitadas a las que refiere el título de este trabajo. Y desde ese lugar es bastante difícil moverse. En este sentido, me atrevo a proponer que, la magia del Estado se fortalece no solamente alimentándose de las creencias de las comunidades por sus imágenes y el culto a éstas al ser intervenidas para cambiar la imagen por la escultura introduciendo la creencia en los discursos estatales patrimonialistas; también por nuestra creencia en el Estado mismo. Es con esa convicción que convencemos.

Esto no quiere decir que no existan molestias ya expresadas por algunas integrantes del gremio con respecto a la noción de patrimonio cultural y sus reglas del juego; sin embargo, los intentos de paliar ciertas incomodidades son superficiales. Por parte de nuestras autoridades - a veces y recientemente- se habla en plural [patrimonios], como si agregar la s lo hiciera menos hegemónico; además, por parte de algunas restauradoras, comienza a hacer eco la transición hacia *herencias culturales*, alentada por las Restauradoras con glitter. Lo que está pendiente, es hacer viajar esta última noción para que no sea un parche más. Definirla, ponerla a prueba. No basta con cambiar de nombres si no sabemos exactamente a qué nos estamos refiriendo y cuál es su diferencia con la noción de patrimonio cultural. ¿Cómo toma distancia de éste? Ya vimos que no todo el patrimonio fue heredado, ni todos los supuestos herederos quieren cargar con elementos de pasados incómodos o dolorosos. Y lo más importante, ¿cómo volver operativa otra noción, si una buena proporción de la profesión opera bajo el control estatal? Es decir, hablamos de *herencias culturales*, pero seguimos laborando dentro de las restricciones del paradigma patrimonialista.

Destaco el trabajo de mi colega Vega Cárdenas (2008, 2017, 2018), quien ya desde su tesis nos señalaba “el riesgo que corre un restaurador de ser utilizado, es decir, instrumentalizado como portavoz de grupos de poder y canalizador involuntario de ideologías” (p. 13). De un modo diferente al suyo, este trabajo, al preguntarse el papel de las restauradoras en la relación Estado-comunidad, llega a interpretaciones similares. Aquí, las miradas nos llevan a visualizar a la restauración profesional mexicana como una disciplina creada por la modernidad, que en su perfil estatalizado trabaja bajo el paradigma patrimonialista, también creado con fines específicos desde visiones occidentales, apuntalando los proyectos nacionales. La restauración, además, apuntala el tratamiento moderno del sentido occidental temporal (extirpando otras temporalidades no modernas); y de la diferencia de sujetos de la nación: el yo civilizado y moderno y el indígena como sinónimo del otro (esto último parafraseando a Shepherd, 2016). ¿Cómo escapar? Y más importante, ¿queremos escapar? ¿Escapar de quién, de dónde? ¿del control estatal? ¿del paradigma patrimonialista? ¿de las violencias que ejercemos? ¿Cómo moverse de ahí? ¿Hay escapatoria?

No pareciera haberla. Desde el punto de vista de este trabajo, una escapatoria implicaría salir por completo del paradigma patrimonialista y de la colonialidad que lo caracteriza, dejando de lado la noción misma de patrimonio cultural, por su origen y uso problemático, ni hablar de sus numerosos parches y remiendos. Las restauradoras estatales trabajamos bajo un

marco patrimonialista; todo -leyes, criterios, políticas públicas, indicadores que debo cumplir para quedar bien con la Secretaría de Hacienda- está construido para eso, para ser autoridades en materia patrimonial, para ser tutelares. Tenemos autoridades a quienes obedecer, metas que debemos cumplir. *No nos mandamos solas*, es una frase recurrente en el gremio, por lo menos en su faceta estatal. Vega Cárdenas (2018) nos dice:

El hecho de que en la restauración no se haya puesto la atención suficiente a esta posibilidad de transmitir una idea de identidad construida a partir de un ejercicio de poder, reforzando los significados y las cargas ideológicas que el sector dominante confiere a la noción de patrimonio cultural, ha provocado la instrumentalización de la disciplina y el mantenimiento de su sujeción al campo burocrático (p. 67).

Concuerdo con la idea de que la restauración como disciplina no debería sujetarse a la burocracia; pero no es algo que como empleadas y servidoras públicas podamos evitar. A decir verdad, cada vez se estrechan más los espacios de acción y de pensamiento crítico, gracias al surgimiento de nuevas normas, restricciones, censuras y metas diseñadas para convertirnos en las burócratas perfectas, de la heteronomía (Vega Cárdenas, 2018, p. 67) perfecta.

Con base en lo que se viene discutiendo, teniendo en cuenta lo que implica trabajar desde el paradigma patrimonialista, -con sus parches y fisuras remendadas desde el paradigma mismo- y, pensando con Spivak (2003), cabe preguntarnos, en aras a lograr la supuesta horizontalidad a la que se aspira, si puede el subalterno hablar. Las restauradoras que hemos impartido talleres, pláticas, cursos en comunidades, tenemos la idea de que les estamos brindando herramientas para conocer, valorar y conservar su patrimonio, de tal manera que puedan incorporarlo en sus discursos y construcciones identitarias. En realidad, les estamos obligando a resignificar, o por lo menos, pensar sus imágenes y otros bienes con base en nuestro paradigma. En ese sentido, les damos herramientas para que hablen con nosotros con nuestro discurso, no el suyo, para que nos digan lo que queremos escuchar, y de esa manera “atenderles”. Por lo tanto, no existe una relación dialógica.

Recordemos las palabras de mi informante cuando le pregunté si alguna vez se había preguntado de qué estaban hechas sus imágenes: “quiero preguntarle a una persona que en realidad sepa, le digo, porque pus entre nosotros sabemos ¿no?” (Mazahua, J. Comunicación personal, 6 de septiembre de 2021). Esa respuesta me la dio a mí, la restauradora que intervino su Cristo. Está claro que no le interesa saber lo que yo le pueda decir o enseñar sobre sus imágenes. De hecho, no tuvo la necesidad de preguntarse sobre la materialidad de sus imágenes hasta el fatal accidente del ojo de San Pedro. Lo que se pregunta, lo quiere escuchar de la gente de su pueblo, de los que sí saben la historia local. Ellos hablan, pero no conmigo. Y, del mismo modo, no se interesan por aquello que les pueda yo decir, porque es el Estado el que habla, con toda su violencia. El subalterno no puede hablar en un ámbito hegemónico, puesto que no será realmente escuchado. A lo mucho, sus palabras serán recicladas en discursos y políticas públicas que montan un simulacro de democratización, horizontalidad y multiculturalismo, para fortalecer ese sistema ventrilocuo que habla por él.

Sin embargo, esto no quiere decir que no intente el subalterno comunicar sus puntos de vista. Lo vemos con lo mencionado por Schneider (2017), en esa larga conversación que tuvo con el gobernador tradicional de Santa María Acapulco, quien sembró las inquietudes suficientes en mi colega para que se preguntara sobre el sentido de nuestra intervención y sobre la supuesta democratización de las encuestas y consultas llevadas a cabo en las comunidades.

Es momento de volver a nuestro objeto de estudio. La relación Estado-comunidad [y agregó -iglesia]. ¿Qué se puede decir de ésta, al final de este recorrido? Planteo que, mientras trabajemos con el paradigma patrimonialista, la relación está condenada a vivir en la *fricción*, noción utilizada por Tsing (2005) para estudiar etnográficamente conexiones globales y explicar los procesos culturales dispares –prácticas empresariales depredadoras de la selva, movimientos ambientalistas locales e internacionales, movimientos sociales- que coincidieron en los años ochenta y noventa en Indonesia. Lo que la investigadora descubrió con su etnografía de largo aliento, es que, a pesar de que los procesos culturales que coinciden en torno a la selva son tan diferentes, con intereses y modos de pensar no coincidentes, de uno u otro modo se lograron ciertas negociaciones e interacciones productivas. De este modo, entiende por *fricción* a “las raras, desiguales, inestables y creativas cualidades de interconexión a través de la diferencia” que se dan en las interacciones en encuentros contingentes (Tsing, 2005, p. 4). La autora nos aclara que la fricción no es sinónimo de resistencia, puesto que la hegemonía puede ser hecha o deshecha con la fricción, y “los efectos de los encuentros a través de la diferencia pueden ser comprometedores o empoderadores” (p. 6).

Con las viñetas etnográficas quedó establecido que en la coyuntura de conservación-restauración de imágenes de culto, así como de otros bienes comunitarios, coinciden diferentes epistemologías, intereses, objetivos. Varios de estos son incompatibles, desiguales, contradictorios, conflictivos; pero a pesar de esto, y a pesar de que los actores involucrados no hemos hecho conciencia total de las implicaciones de esto, en muchas ocasiones se logran resultados beneficiosos para los involucrados. Es en la fricción en donde nos movemos, y desde donde podemos tomar decisiones puntuales con base en nuestros nuevos conocimientos sobre la relación. Evidentemente las restauradoras no somos responsables de absolutamente todo el conflicto que se introduce en dicha relación, la cual depende de demasiados factores que no pueden ser mitigados. Sin embargo, en la convergencia que nos atañe, se puede construir una relación productiva y, sobre todo, menos violenta. Para ello, deberíamos comenzar por conocer mejor lo que introducimos -muchas veces sin estar conscientes- a través de nuestra manera de trabajar y de nuestro discurso, para posteriormente actuar en consecuencia. De este modo es probable que una parte importante del conflicto y/o violencia sea aminorada, y si no, por lo menos estaremos trabajando con un enfoque social menos impositivo.

Algunas escenas específicas de varias de las viñetas etnográficas aquí vistas, nos recuerdan que se puede actuar en los márgenes, ahí en donde la misma ambigüedad hecha para servir a lo hegemónico permite desplazamientos. Para ello, se tendría que recurrir, más que a la ciencia como panacea y al deber institucional como atadura, a la escucha de los demás y al sentido común para llegar a acuerdos, a sabiendas que cada caso es completamente diferente

al siguiente. Como lo comenta Haber (2016): “cada uno es al mismo tiempo víctima y agente de la colonialidad; esto es particularmente notorio para quienes nos dedicamos al conocimiento. La decolonialidad, por ello, no puede reducirse a actuar en el mundo sin implicar al mismo tiempo una transformación subjetiva” (Haber, 2016, p. 145).

**

Para los lectores que se quedan con las ganas de una lista de soluciones o una receta escapista: a sabiendas que la tarea sería bastante complicada, dejo algunos apuntes, testimonios de que se están ensayando propuestas desde diferentes miradas, las cuales podrían ser incorporadas a futuras investigaciones de o desde nuestro gremio.

En cuanto a la restauración como disciplina, un primer paso sería reconocer su herencia colonial. Y parafraseando a Haber (2016), escapar a la colonialidad no se hace con la facilidad con la que se cambia de blusa. De hecho, un comienzo tendría que ser el indisciplinar nuestra profesión, en el sentido explicado por este autor, desacoplando la disciplina de la conservación-restauración, porque es un dispositivo de la violencia colonial y es preciso desactivarlo. El investigador nos recuerda que tanto la academia, como la universidad y la ciencia, son lugares de producción y reproducción del conocimiento hegemónico, refiriéndose no solamente a su contenido, sino también a su lugar hegemónico respecto a otros conocimientos. Por lo tanto, propone que “la academia no es el lugar *desde el cual* emprender un programa decolonial, sino *hacia donde* dirigir los objetivos de indisciplina” (Haber, 2016, p. 145).

Esto podría ponerse en diálogo con la propuesta de Vega Cárdenas (2018) sobre la vigilancia epistemológica, poner en duda nuestra doxa e incorporar a la enseñanza profesional de la restauración un paradigma mucho más crítico que apueste por ir ganando cierta autonomía -en contraposición con la actual heteronomía que caracteriza a la profesión- tratando de “establecer otros espacios de discusión y de decisión que no dependan, al menos directamente, de los sistemas e instituciones políticas” (p. 187). Asimismo, ensayar su noción del objeto restaurable insertándola en la visión amplia de nuestra intervención, complementándola o poniéndola a prueba a la vez con herramientas decoloniales, podría ser un tema interesante de investigación.

Por su parte, y aterrizando a la dimensión social y nuestro trabajo en comunidades, quizás una manera menos violenta de acercamiento sería respetar los significados históricos *reales* (Gnecco, 2021). Esto no debe confundirse con nuestra aproximación axiológica o la interpretación a medias de la teoría contemporánea de la restauración (Muñoz Viñas, 2003) que hemos venido realizando algunas restauradoras, por lo que una propuesta aterrizada a nuestras prácticas podría ser un tema complejo, interesante e innovador a ser desarrollado.

Hace falta mucho trabajo al respecto en nuestro gremio, y estamos tan inmersas en nuestras creencias y discursos que es demasiado difícil imaginar otro tipo de praxis. Sin embargo, lo más importante es recordar que se comienza por detectar y plantear las

problemáticas, las incomodidades, aquellos *glitches en la matrix*. Desestabilizar aquello que creemos como dogma.

Queda como tarea para las nuevas y viejas generaciones, y para todo aquel que se sienta interpelado, el retomar discusiones, hacerlas dialogar y ensayar escapes. Fisurar nuestras creencias, cuestionar lo escrito en piedra, y sospechar de todo, incluso de este trabajo.

Epílogo

Este trabajo da cuenta de un cambio de perspectiva en la mirada. De aquella que, por pensarse científica, se asume como portadora de la Verdad. De aquella mirada que se fue erigiendo a la par de la construcción del gremio restaurador como un grupo de profesionales que, para crecer, desplazó al oficio artesanal y técnico para convertirse en autoridad administradora, gestora y directora de la conservación del patrimonio cultural y sus discursos hegemónicos. En este viaje, se ajustaron los ojos para mirar algunos procesos con los cuales las restauradoras reproducen en sus prácticas las reminiscencias de la colonialidad, escondidas a la simple vista; y cómo las comunidades han recibido esa presencia estatal con todo su peso, acuerpada en nosotras.

La parte dolorosa mencionada en el prólogo, se debe a esta lenta deconstrucción de mi forma de ser restauradora aprehendida con la repetición constante de criterios y normas de intervención, nociones occidentales de la disciplina, metodologías aplicadas cual recetas. La iteración de ciertos argumentos que acompañan a las políticas públicas también se detectó en los discursos de algunas colegas. Baste recordar lo visto en el capítulo primero en cuanto a los proyectos productivos y el uso repetitivo de frases como “para que su patrimonio no sea una carga”; “para promover el desarrollo”; “para devolverles su dignidad”; o las frases de los políticos mencionadas en el tercer capítulo con respecto a los bienes patrimoniales: “nos dan identidad”; “erosiona nuestra identidad [su adquisición irregular]”; “son parte de la identidad de México”, entre otras, las cuales aparecen y reaparecen, llenas de ambigüedad y vaciadas de sentido.

Traigo esto a colación porque la iteración, que en su momento me formó como restauradora estatal acrítica, está presente en el texto; pero ahora para dejar entrar nuevas miradas. Porque, si una vez aprendimos repitiendo y llevamos a la práctica argumentos que también repetimos, quizás la iteración sea necesaria en el camino de la deconstrucción. Me disculpo por ser tan reiterativa en ciertos puntos, pero sostengo que tiene una razón de ser, y es la de insistir sobre los argumentos planteados. Como se vio a lo largo del trabajo, ya algunas colegas nos advertían sobre varios temas aquí tocados; sin embargo, sin una insistencia, sin discusiones gremiales que busquen la actualización más allá de la disciplina, es fácil voltear la mirada a lo que ya conocemos, al lugar de confort, donde las persistencias coloniales conviven con las persistencias disciplinares, tachando las discusiones críticas de “modas” o “abstractas”.

La tesis nos enseña que perpetuar un discurso que creemos inocuo, neutral y legítimo, sin hacernos preguntas al respecto ni analizar constantemente lo que pasa en campo, probablemente nos hará caer en actitudes de violencia epistémica y simbólica ejercida sobre la gente a la que supuestamente estamos “atendiendo” como servidores públicos. Además, nos enseña que no cuestionarnos nuestras prácticas y discursos, inevitablemente nos lleva a creer ciegamente en el sistema, y, por lo tanto, a reproducirlo. En ese sentido, espero que este trabajo sirva como invitación para mis colegas, de mirar más allá de la intención de ser la buena mujer que cumple con las reglas del juego; de moverse más allá de su lugar de privilegio para mirar

con ojos críticos su labor, y permitir que la conservación-restauración se desplace a lugares nuevos y necesarios, en la medida de lo posible.

**

Cierro con una última escena que ilustra uno de incontables vínculos que puede haber entre el Estado y la comunidad, acuerpados en este caso por dos personas coincidiendo en la búsqueda del bienestar de una imagen de culto/escultura policromada, cada quien desde sus subjetividades epistémicas.

Después de negociar, ceder, entender los puntos de vista y necesidades de la (s) comunidad (es) de Catemaco preocupada (s) por la Virgen del Carmen, y de haber aceptado trabajar en el baldaquino; antes de que se dieran nuevas actitudes, desobediencias, rebeldías - así lo interpreté en el primer momento- de la comunidad y la iglesia hacia lo recomendado por el Estado que “pusieron en riesgo” al bien cultural (me refiero a la viñeta de las réplicas); hubo un momento en que nuestras divergencias convivieron en armonía. Quizás atisbos como este sean fragmentos a los que podamos aspirar dentro de la fricción que caracteriza la relación:

Al trabajar la imagen en el baldaquino, no todos los materiales que normalmente se usan en restauración de escultura policromada estaban funcionando, debido los altos niveles de temperatura y humedad relativa. La cola de conejo –adhesivo natural y completamente compatible con los materiales utilizados en la manufactura de la escultura- no secaba. Permanecía en forma de gel, lo cual normalmente se logra si se pone a baño maría; una pista del calor espantoso que padecíamos en ese espacio confinado y pequeño.

Ahí estamos, yo, desde mi ser-restauradora, y mi acompañante -la señora que viste a la virgen- desde su fe, tratando de lograr que funcione mi procedimiento. Yo, probando adhesivos naturales de secado más rápido y mayor poder adherente, eliminando uno para probar con el otro, con toda la paciencia mientras goteaba sudor desde varios puntos de mi cara; doña María Elena hablándole a la Virgen de una manera muy dulce, acariciándole la mano y pidiéndole que se deje restaurar.

Finalmente tuve que optar por un adhesivo sintético de rápido secado, logrando el cometido. Yo me quedé con la idea de que mi decisión, si no la más ortodoxa de la restauración, sí la más atinada dadas las condiciones, había dado frutos. Doña María Elena se quedó convencida de que la Virgen le hizo caso.

Ambas creyentes tenemos razón.

Referencias

- Abellán, J. C. (2006). “Fines y límites del Estado: «paternalismo» y libertades individuales”. En *Anuario jurídico y Económico Escorialense*, XXXIX, p. 363-384.
- Agamben, G. (2005). “Elogio de la profanación”. En *Profanaciones*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora S.A, pp. 93-119.
- Aguirre Beltrán, G. (1986). *Zongolica: encuentro de Dioses y Santos Patronos*. México: Universidad Veracruzana, 213 pp.
- Albarrán, C. et al. (1999). *Piezas de escultura policromada propiedad del Museo Nacional del Virreinato restauradas de septiembre de 1998 a febrero de 1999 en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete Amorcillos A, B, C y D* (inédito). México: ENCRyM-INAH, 38 pp.
- Alonso González, P. (2017). *El antipatrimonio. Fetichismo y dominación en Maragatería*. España: Consejo superior de investigaciones científicas, 326 pp.
- Alsmann, E. et al. (2000). *Informe del trabajo de restauración de las esculturas policromadas de San Pedro y San Pablo. Templo de Santa María de la Natividad en Tetelpan* (inédito). México: ENCRyM- INAH, 61 pp.
- Alsmann, E. (2009). *Informe de restauración de la imagen “Nazareno” de la Catedral de Veracruz* (inédito).
- Alsmann, E. (2014). *Participación, democratización del patrimonio e identidad en el Museo Comunitario de la Antigua Estación Ferroviaria de Teocelo, Veracruz* (Tesis de maestría en Estudios de la Cultura y la Comunicación, inédita). Universidad Veracruzana, México.
- Alsmann, E. (2015). *Proyecto e informe final de los procesos de conservación y restauración de la escultura “Virgen del Carmen” perteneciente a la parroquia de San Juan Bautista, Catemaco, Veracruz* (inédito). México: INAH.
- Alsmann, E. (2016a). *Relatoría de la primera semana de trabajo en Tequila, Veracruz, 15 de marzo de 2016* (inédito). México: INAH.

- Alsmann, E. (2016b). *Proyecto e informe final de la intervención de conservación y restauración de la imagen “Santo Cristo” perteneciente a la parroquia de San Pedro Apóstol, Tequila, Veracruz* (inédito). México: INAH.
- Alsmann, E. (2016c). *Observaciones y recomendaciones respecto al cambio de lugar de la imagen “Padre Jesús”, de la parroquia San Pedro Apóstol, en Huayacocotla, Veracruz* (inédito). México: INAH.
- Alsmann, E. (2016d). *Dictamen de valoración de las réplicas hechas por miembros de la comunidad de Catemaco y añadidas a la imagen “Virgen del Carmen” perteneciente a la parroquia de San Juan Bautista, Catemaco, Veracruz* (inédito). México: INAH.
- Alsmann E. (2017). *Informe final del proyecto de conservación y restauración de la escultura “Virgen del Carmen” perteneciente a la parroquia de San Juan Bautista, Catemaco, Veracruz. Fase dos: reposición de faltantes y procesos de restauración finales* (inédito). México: INAH.
- Alsmann, E. (2018). *Dictamen de la imagen “Virgen del Carmen” perteneciente a la parroquia de San Pedro Apóstol, Huayacocotla, Veracruz* (inédito). México: INAH.
- Alsmann, E. (2019). *Diagnóstico del estado de conservación de la imagen “San Pedro” perteneciente a la parroquia de San Pedro Apóstol, Tequila, Veracruz* (inédito). México: INAH.
- Amador, P. (2012). “Reflexiones sobre la impronta hispalense en las antiguas tallas de Coixtlahuaca”. En García Lascurain (coord.). *Escultura novohispana en la región de la Mixteca oaxaqueña. Investigación y restauración*. México: INAH, pp.105-116.
- Anderson, B. (1983). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Estados Unidos: Verso, 240 pp.
- Araoz, G. (2016). “La Carta de Venecia: aún vigente pero no universal”. En López Morales, F. & Vidargas, F. (Eds.) *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*. México: INAH, pp. 27-40.
- Arcaute, E. (2009). “Aportaciones a la teoría de la restauración”. En *Comunicaciones del IV Congreso del GEIIC, Cáceres, 25-27 de noviembre de 2009*. Pp. 69-78.
- Arenas, P. (2011). Ahora Damiana es Krygi. Restitución de restos a la comunidad aché de Ypetimi. Paraguay. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 1(1), 1-5.

- Ariño, A. (2007). “La invención del patrimonio cultural y la sociedad del riesgo”. En *La sociedad de la cultura*. España: Ariel, pp. 71-88.
- Arróyave, Z. et al. (2001). *Informe sobre los trabajos de restauración de la pieza: Cristo crucificado. Iglesia de Santa María de los Ángeles, Churubusco* (inédito). México: ENCRyM-INAH, 46 pp.
- Arthur de la Maza & Ayala. (2020). *El regreso de los ancestros. Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos*. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural: Chile, 246 pp.
- Ascencio, A. (2013). “Imagen de museo, imagen de culto. El objeto interpretado desde sus usuarios”. En *Memorias del X Foro Académico Restauración, la interdisciplina en práctica, ECRO*, del 6 al 8 de noviembre de 2013, 8 pp. Recuperado de <https://static1.squarespace.com/static/6148cc814957ab5ff0e98e85/t/6196924908166c003b4ac81/1637257802429/20-Arceli.pdf>
- Ascencio, A. (2016). *Modificaciones a esculturas en culto. El caso de Nuestra Señora de la Soledad en Tlaquepaque, Jal.* (Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles inédita). México: ECRO, 225 pp.
- Ascencio, A. (2022). “Transformaciones materiales a una escultura en culto. El caso de la Virgen de la Soledad en San Pedro Tlaquepaque, Jalisco”. En Díaz Cayeros & Unikel (eds.) *Intervenciones y escultura virreinal. Historia e interpretación*. IIE-UNAM: México, pp. 183-200.
- Ask first. A guide to respecting Indigenous heritage places and values*. Australian Heritage Commission. (2002), 25 pp.
- Bal, M. (2002). “Conceptos viajeros en las humanidades” [Traducción del primer capítulo de *Travelling Concepts in the Humanities*, University of Toronto Press, Toronto]. En *Estudios Visuales*. Recuperado de http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/ana/Mieke_Bal_concepts.pdf.
- Basílica de la Virgen del Carmen, Catemaco, Veracruz. Recuperado de <http://www.catemaco.info/6a/catemaco/basilica.html>

- Béjar, R. & Rosales, H. (2005). “Las identidades nacionales hoy. Desafíos teóricos y políticos”. En Béjar, R. & Rosales, H. coords. *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*. México: UNAM, pp. 15-36.
- Belting, H. (2005). “Image, Medium, Body: a new approach to iconology”. En *Critical Inquiry*. The University of Chicago: EEUU, pp. 302-319.
- Belting, H. (2016). Iconic presence. Images in religious traditions. *Material religion in conversation*, 12(2), 235-237. DOI: 10.1080/17432200.2016.1172769
- Bennett, T. (2018). “Introduction: museums, power, knowledge”. En *Museums, power, knowledge. Selected Essays*. Routledge: EEUU, pp. 1-17.
- Bhabha, H. (2010). “DisemiNación. Tiempo, narrativa y los márgenes de la nación moderna”. En *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. México: Siglo XXI editores, pp. 385-423.
- Boege, E. (2017). El patrimonio biocultural y los derechos culturales de los pueblos indígenas, comunidades locales y equiparables. *Diario de campo* 1(1) 39-69.
- Boletín de prensa INAH #112. (28 de marzo de 2018). “Autoridades culturales y de seguridad federal presentaron la Misión de Tutela del Patrimonio Cultural”. Dirección de medios de comunicación-INAH.
- Boroditsky, L. (2017). How language shapes the way we think. Ted Talk. Recuperado de https://www.ted.com/talks/lera_boroditsky_how_language_shapes_the_way_we_think?fbclid=IwAR0sbCYh9V_zJ6vElx4MPIX2Ll8ZrzdeSFzvLDxLF7yyDkSLUaoqAimEURmo&subtitle=en
- Brandi, C. (2002). *Teoría de la restauración*. Alianza Forma, 164 pp.
- Bringas, J. (2003-2004). *Informe del proyecto de restauración de la escultura policromada titulada “San Nicolás Tolentino”, Tlaltizapán, Morelos* (inédito). México: ENCRyM-INAH, 152 pp.
- Budar, L. (2020). *Convergencias sobre el pasado. Procesos etnográficos en la práctica arqueológica de Los Tuxtlas*. Conferencia para el Seminario Permanente Interinstitucional “Repensar la etnografía: reflexiones epistemológicas y metodológicas sobre el quehacer en el trabajo de campo”, 20 de agosto de 2020, vía zoom. INAH-UV-CIESAS-UVI.

- Cabeza de Vaca, T. (2005). El registro de los bienes culturales como instrumento de gestión patrimonial. *El correo del restaurador*, 11 Nueva Época. 2-12. Recuperado de <https://conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/wp-content/uploads/2015/10/Correo-Restaurador-No.-11.pdf>
- Calderón, R., et al. (1984-1990). *Trabajos de restauración realizados a las piezas de escultura policromada pertenecientes a la colección del Museo Nacional de las Intervenciones 1984-1990* (inédito). México: ENCRyM-INAH. INAH. (22 informes).
- Calvo, A. (1997). *Conservación y restauración. Materiales, técnica y procedimientos, de la A a la Z*. España: Ediciones del Serbal, 256 pp.
- Calzada, H. & Perdigón, K. (7 de enero de 2021). Escultura 2. Nuestra Señora de las Aguas [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=l2kUOF_Un4c
- Catelli, L. (2020). *Arqueología del mestizaje. Colonialismo y racialización*. Editorial de la Universidad de la Frontera, Temuco, Chile, 296 pp.
- Carta de Burra. (2013). ICOMOS Australia. Recuperada de https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/burra1999_spa.pdf
- Carta de México en defensa del Patrimonio Cultural (1976). Recuperada de <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:ac2be1f7-0204-4153-a77a-19d4e580bac9/1976-carta-mexico.pdf>
- Carta morada. Grupo multidisciplinario Construyendo relaciones. Comunidades, INAH y conservación en México. CDMX, Sinaloa, Yucatán, Michoacán, Chiapas, 28 de febrero de 2022 (documento inédito compartido a la comunidad de restauradoras).
- Carta de Venecia (1964). ICOMOS, Recuperada de https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf
- “Catemaco”. En *Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México*. Recuperada de <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM30veracruz/municipios/30032a.html>
- Colón, C. (1996). “El valor sagrado de la imagen”. *PH*, 15, 88-91. Recuperada de <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/339>

¿Cómo prevenir el robo de bienes culturales de tu iglesia?, Cartel de difusión, CNCPC- INAH, 2020.

Comunicado respecto a la publicación del Boletín no. 531 del INAH. Sindicato Nacional de profesores de investigación científica y docencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo?fbid=841486617408241&set=a.594655485424690>

Conservación preventiva para todos. México: INAH, 2018, 80 pp.

Cornejo, I., & Rufer, M. (2020). “Introducción”. En Cornejo, I., & Rufer, M. (eds.) *Horizontalidad. Hacia una crítica de la metodología*. Argentina: CALAS/CLACSO, pp. 7-26.

Coronil, F. (1997). “Más allá del occidentalismo: hacia categorías geohistóricas no imperialistas”. En Santiago Castro, et al. *Teorías sin disciplina*. Bogotá: Instituto Pensar, pp. 121-146.

Costilla, J. (2015). “Guarda y custodia” en la Ciudad de los Reyes: la construcción colectiva del culto al Señor de los Milagros (Lima, siglos XVII y XVIII). *Fronteras de la Historia*, 20(2), 152-179.

Cotlame, T. (4 de agosto de 2021). Entrevista realizada vía llamada de WhatsApp por Alsmann, E.

Cottom, B. (2001). Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual. *Derecho y cultura*, otoño 2001, 79-107.

Cruz Flores, S. (2005). Oxtotitlán, Guerrero: un proyecto en la perspectiva de la conservación integral del patrimonio cultural. *El correo del restaurador*, 11 Nueva Época. 23-34. Recuperado de <https://conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/wp-content/uploads/2015/10/Correo-Restaurador-No.-11.pdf>

Cruz Flores, S. (s/f). La educación social para la conservación en el proceso de construcción de la corresponsabilidad sobre el patrimonio cultural. *El correo del restaurador*, 6. Educación social para la conservación. 17-22/44.

- Cruz Lara, A. (2011). *El nacionalismo como eje interpretativo del objeto prehispánico. La restauración de tres urnas zapotecas durante los siglos XIX y XX*. México: INAH, 110 pp.
- Das, V. (2007). “9. The Signature of the State. The paradox of Illegibility”. En *Life and Words. Violence and the descent into the ordinary*. EEUU: University of California Press, p. 162-183.
- Das, V. & Poole, D. (2004). “State and Its Margins: Comparative Ethnographies”. En Das, V. & Poole, D. (Eds.), *Anthropology in the Margins of the State*, Santa Fe: School of American Research Press, pp. 3-34.
- “Definición de competencias de las Ramas de Arquitectura y Restauración” (2002). Documento inédito redactado por el Consejo Interno de Restauración de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-INAH.
- De la Peza, M. (2020). “Interpelaciones de las metodologías horizontales para pensar las condiciones de posibilidad de una ciencia mexicana”. En Cornejo, I. & Rufer, M. (eds.), *Horizontalidad. Hacia una crítica de la metodología*. Argentina: CALAS/CLACSO, Pp. 147-178.
- Delgado Rubio (2022). “Soluciones de hecho antes que de derecho. La movilidad comunitaria en México”. *Construyendo relaciones. INAH, comunidades y conservación. Debates, retos y alcances*. Mesa 3, 31 de marzo de 2022. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=e-FXLM5zBj8>
- De Oto, A. & Catelli, L. (2018). Sobre colonialismo interno y subjetividad. Notas para un debate. *Tabula Rasa*, (28), 229-255. Doi: <https://doi.org/10.25058/20112742.n28.10>
- Díaz-Berrio, S. (2009). “El concepto de autenticidad. Visión histórica y aplicación al caso mexicano”. En Schneider (coord.). *La conservación-restauración en el INAH. El debate teórico*, INAH: México, pp. 19-28.
- Díaz Cayeros, P. & Unikel, F. (2022). “Introducción”. En *Intervenciones y escultura virreinal. Historia e interpretación*. Díaz Cayeros, P. & Unikel, F. (eds.). IIE-UNAM: México, pp. 7-10.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Ediciones Ve S.A. de C.V, Ciudad de México, pp. 1-43.

- Doyal, S. (2001). "Sensibilities in Conservation". En *Journal of Museum Ethnography. Papers originating from MEG Conference 2000: Developing Dialogues: Museums and their Communities*, Royal Albert Memorial Museum, Exeter (March 2001), pp. 50-54.
- Du Gay, P. (1997). "Introduction". En *Doing cultural studies. The story of the Sony Walkman*. London/Sage Publication/Open University, p. 1-8.
- Editor Contrario. (25 de octubre de 2022). Desata burlas la restauración del INAH a Santiago de Izúmar [sic] en Puebla. *Periódico Correo*. Recuperado de <https://periodicocorreo.com.mx/santiago-de-izumar-en-puebla-desata-burlas-restauracion-del-inah/>
- "El Retablo de Tochimilco, un San Francisco Viajero" Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JzLmTVzi39A>
- El Universal. (12 de agosto de 2019). Lenta, la restauración del apóstol Santiago y su caballo [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=GoUIC_mdCwU
- El Universal. (25 de julio de 2022). Apóstol Santiago, casi listo para regresar a casa [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=AC6SNKfo9fA>
- Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. Recuperado de <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM30veracruz/municipios/30168a.html>
- Escalante, M. F. (2021). "De la praxis a la teoría en torno a la vinculación social del patrimonio arqueológico, Mayapán, Yucatán". Construyendo relaciones. Comunidades, INAH y Conservación en México. Tercera sesión, 9 de marzo de 2021. Recuperada de <https://www.youtube.com/watch?v=MjKIfoEmoVE>
- Escalante, Y. (2011). La restauración dialógica. Réplica a: "Para construir casas". *Intervención*, 2 (4), 15-17.
- Escobar, D. (25 de julio de 2022). El Tren Maya se declaró asunto de seguridad nacional ante la injerencia de Estados Unidos: AMLO. *Proceso en línea*. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/nacional/2022/7/25/el-tren-maya-se-declaro-asunto-de-seguridad-nacional-ante-la-injerencia-de-estados-unidos-amlo-290209.html>

- Fabian, J. (1983). *Time and the other. How Anthropology makes his object*. Columbia University Press: Nueva York, 205 pp.
- Flores, M. (9 de junio de 2023). “Una actitud muy prepotente”: AMLO habló sobre la negativa de Austria de regresar el Penacho de Moctezuma. *Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/mexico/2023/06/09/una-actitud-muy-prepotente-amlo-hablo-sobre-la-negativa-de-austria-de-regresar-el-penacho-de-moctezuma/>
- Flores Morales, J. (2021). ¿Qué se pierde para mí? Texto ganador de la convocatoria “Y para ti, ¿qué se pierde?”, de la campaña “¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural?”. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo/?fbid=333107275326791&set=pcb.332536455383873>
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI: Argentina, 375 pp.
- Fricker, M. (2021). Conceptos de injusticia epistémica en evolución. *Las Torres de Lucca. Revista internacional de filosofía política*, 10(19), 97-103.
- Gaceta del Senado. Jueves 12 de marzo de 2015/LXII/3SPO-102-1697/53336. Recuperado de https://www.senado.gob.mx/65/gaceta_del_senado/documento/53336
- Gallo, D. (2021). “Patrimonio cultural: la excusa perfecta para sumar voluntades”. Construyendo relaciones. Comunidades, INAH y Conservación en México. Primera sesión. Recuperada de <https://www.youtube.com/watch?v=7JZMvzNbX4I>
- Gándara, M. (2019). Editorial. *Revista CR Conservación y Restauración*, 19, 5.
- García Alvarado, et al. (1994-95). *Informe de los trabajos efectuados en el retablo de “el Cristo”, durante la temporada del mes de noviembre de 1994. Santuario Mapethé, Hidalgo. Temporada 1994-95* (inédito). México: ENCRyM-INAH, 33 pp.
- García Canclini, N. (1993). ¿A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo moderno. En Sigma (Eds.), *Memorias del Simposio: Patrimonio, museo y participación social, mayo 28- junio 2, 1990* (pp. 109-116). México: Colección científica INAH.

- García Lascurain, G. (s/f). *Programa General del curso de Conservación preventiva de escultura en madera policromada, 10 a 19 de junio* (inédito). México: ENCRyM-INAH.
- García Lascurain, G. (2012). “Introducción”. En García Lascurain (coord.). *Escultura novohispana en la región de la Mixteca oaxaqueña. Investigación y restauración*. México: INAH, pp. 9-18.
- García Lascurain, G. (2012). “Escultura policromada de Coixtlahuaca y Yanhuatlán. Estudio histórico en torno de la obra”. En García Lascurain (coord.). *Escultura novohispana en la región de la Mixteca oaxaqueña. Investigación y restauración*. México: INAH, pp. 19-76.
- García Moll, R. (1997). “Protección del patrimonio cultural: Estado y sociedad civil”. En *Temas y problemas. 1er coloquio del seminario de estudio del patrimonio artístico. Conservación, restauración y defensa*. México: IIE-UNAM, p. 31-35.
- Garduño, A. (2020). Antecedentes para la profesionalización de la conservación en México: diplomacia cultural y políticas patrimonialistas. *Intervención*, año 11, núm. 21, 67-91.
- Gnecco, C. (2013). Paisajes con golem. *ArtEncuentro, los pueblos originarios en los museos. Pro-puestas curatoriales y museográficas*, 53-60.
- Gnecco, C. (2016). “La arqueología (moderna) ante el empuje decolonial” En Gnecco (coord.). *Arqueología y decolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, pp. 13-18.
- Gnecco, C. (2021). Patrimonialización como despojo: tiempos otros y tiempos de otros. *Mélanges del a Casa de Velázquez*, 319-324.
- Gnecco, C. (2023). “Las ruinas de los otros: extractivismo y alterización en el camino de los incas”. En Cristóbal Gnecco y Mario Rufer (eds.). *El tiempo de las ruinas*. INANCAN- UAM, pp. 99-138.
- Gómez de Parada, I. & Orvañanos, L. (1984). *Informe de la restauración de la escultura de San Antonio del Museo Nacional de las Intervenciones* (inédito). México: ENCRyM-INAH, 92 pp.
- Gómez-Urquiza, M. & Tapia, M. (2005). *Catálogo de términos. Ficha institucional de identificación de bienes muebles de recintos religiosos*. ENCRyM-INAH, 47 pp.

- González Casanova, P. (2009). “La sociedad plural: la democracia en México”. En *De la sociología del poder a la sociología de la explotación: pensar América Latina en el siglo XXI*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Clacso, pp. 73-127.
- González Castellanos, E. et al. (2000). *Informe del trabajo de restauración de la escultura policromada Virgen Inmaculada. Iglesia Santa María de los Ángeles* (inédito). México: ENCRyM-INAH, 21 pp.
- Gorbach, F. (2021). “Pasado y presente en el Museo de Historia Natural”. En Achim, M., Deans-Smith, S., & Rozenthal S. (eds.) *Objetos en tránsito, objetos en disputa. Las colecciones del Museo Nacional de México*. México: UAM, pp. 201-232.
- Grossberg, L. (2009). El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad. En *Tabula Rasa*, 10, 13-48.
- Grupo Reforma. (1 de noviembre de 2021). Protesta México por ootra subasta en Francia. *Reforma en línea*. Recuperado de https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=/protesta-mexico-por-ootra-subasta-en-francia/ar2289273?v=3
- Guía para elaborar proyectos de obras de conservación de bienes culturales muebles e inmuebles por destino del patrimonio cultural competencia del INAH. Recuperado de <https://www.mener.inah.gob.mx/archivos/13-1421866708.PDF>
- Gupta, A. (2015). “Fronteras borrosas: el discurso de la corrupción, la cultura de la política y el estado imaginado”. En *Antropología del Estado*, México: Fondo de Cultura Económica. [Kindle Oasis] Recuperado de Amazon.com
- Haber, A. (2016). “Arqueología indisciplina y decolonización del conocimiento” En Gnecco (coord.). *Arqueología y decolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, pp. 13-18.
- Hall, S. (2010a). “El redescubrimiento de la «ideología»”. En Restrepo, Walsh y Vich (eds.). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Universidad Javeriana/Universidad Andina Simón Bolívar/Envió Editores: Lima/Colombia, pp. 155-191.
- Hall, S. (2010b). “Significación, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas”. En Restrepo, Walsh y Vich (eds.). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Universidad Javeriana/Universidad Andina Simón Bolívar/Envió Editores: Lima/Colombia, pp. 193-220.

- Hall, S. (2010c). “Negociando identidades caribeñas”. En Restrepo, Walsh y Vich (eds.). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Universidad Javeriana/Universidad Andina Simón Bolívar/Envió Editores: Lima/Colombia, pp. 405-418.
- Hall, S. (2010d). “El Estado en cuestión”. En Restrepo, Walsh y Vich (eds.). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Universidad Javeriana/Universidad Andina Simón Bolívar/Envió Editores: Lima/Colombia, pp. 521-545.
- Hall, S. (2010e). “Cultura, comunidad, nación”. En Restrepo, Walsh y Vich (eds.). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Universidad Javeriana/Universidad Andina Simón Bolívar/Envió Editores: Lima/Colombia, pp. 547-562.
- Hall, S. (2013). *Discurso y poder*. Perú: UNCP, 284 pp.
- Hansen, T. & Stepputat, F. (2001). *States of imagination. Ethnographic Explorations of the Postcolonial State*. EEUU: Duke University Press, 416 pp. [Kindle Oasis]
Recuperado de Amazon.com
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- Hernández Martínez, C. (2017). Capitalismo, separación y profanación. La crítica de la separación en Giorgio Agamben. *HYBRIS. Revista de filosofía*, 8(1), 127-149.
- Hernández Sánchez, A. (2016). *¿Herencia o apropiación? Chichén Itzá y su conformación como patrimonio cultural*. Tesis de doctorado en Antropología (inédita). México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 230 pp.
- Hernández Tangarife, N. (2021). “Experiencias de interacción con comunidades desde el Centro INAH Yucatán”. Construyendo relaciones. Comunidades, INAH y Conservación en México. Segunda sesión, 4 de marzo de 2021. Recuperada de <https://www.youtube.com/watch?v=zsjt46h3c>
- Hernández Tangarife, N. et al. (2019). *Virgen de la Merced y Cruces Verdes. Templo de San Francisco de Asís, de Popolá Valladolid, Yucatán. Informe de los trabajos de*

restauración realizados en la segunda temporada de trabajo durante la práctica intersemestral 2019 (inédito). México: ENCRyM-Centro INAH Yucatán, 80 pp.

Hersch, P. (2017). Patrimonio cultural y participación social: una articulación imprescindible. *Diario de Campo*, 2, 5-25.

Historia de la Arena. (24 de septiembre de 2016). Repique de campanas víspera de San Telmo 2015 [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=kNgXNFtqRHE>

Hölling, H. (2017). “The technique of conservation: on realms of theory and cultures of practice”. *Journal of the Institute of Conservation*. DOI:10.1080/19455224.2017.1322114

“Imperdible: el INAH hizo entrega de la escultura policromada del apóstol Santiago a la comunidad de Izúcar de Matamoros, Puebla, tras su exitosa restauración por un equipo de especialistas” Recuperado de <https://www.facebook.com/INAHmx/posts/pfbid03658fH2GbjVy6mN1mLWT12ecWVXx8GXjSDGMHLxnz4uKU8KM1hf9KRVUySn2Ky7Al>

INAH TV. (22 de agosto de 2018). Restauración del Santiaguito de Izúcar de Matamoros [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=36aE_0fVtsA

INAH TV. (3 de septiembre de 2019). Restauración del Santiaguito de Izúcar de Matamoros, Puebla [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=B9kzFVTtooDo>

INAH TV. (14 de diciembre de 2020). ¿Qué perdemos cuándo [sic] nos roban el patrimonio cultural? Tráfico ilícito de bienes culturales [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hY1xIPGg538>

INAH TV. (24 de octubre de 2022). Entrega del Santiago Apóstol de Izúcar de Matamoros, Puebla [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gZmig21uIdw>

(27 de septiembre de 2021). Inauguración de la exposición “La grandeza de México” [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-73ShmkEa18>

Informativo Tv. (5 de diciembre del 2017). Con nostalgia, izucarenses despiden a Santiaguito [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=HVrFrqao1PA>

“Iniciativa que reforma y adiciona los artículos 4º. y 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, a cargo del diputado Sergio Mayer Bretón, del grupo parlamentario de MORENA”. Recuperado de http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2019/10/asun_3953336_20191029_1570567370.pdf

Insaurralde, M. (2008). *De la obra de arte al patrimonio cultural. Consideraciones para la conceptualización del objeto de restauración*. Tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, (inédita). México: ECRO, 109 pp.

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. Recuperado de <http://www.snim.rami.gob.mx/#>

Israde, Y. (9 de noviembre de 2021). Apelan a ética para detener subastas patrimoniales. *Reforma en línea*. Recuperado de https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=/apelan-a-etica-para-detener-subastas-patrimoniales/ar2294286?v=4

ITZOCAN COMUNICA. (2022). Regresa imagen de Santiago Apóstol después de 5 años a izucar de Matamoros. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IXNIrKWBUXo>

“Izúcar recibe con júbilo a su patrono Santiago Matamoros, tras casi un lustro de ausencia”. Boletín de prensa INAH, 24 de octubre de 2022. Recuperado de https://www.inah.gob.mx/boletines/izucar-recibe-con-jubilo-a-su-patrono-santiago-matamoros-tras-casi-un-lustro-de-ausencia?fbclid=IwAR1YSw6jFILNAAf79saYQbQpCTu9oy1pp6d5oZa4g_3H85hjGVeWkZfR5Y

Jaspersen, G. (2010). *La restauración como una intervención sociocultural: herramientas y consideraciones metodológicas*. (Tesis de Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles inédita). México: ECRO, 190 pp.

Jaspersen, G. (2012). “Conservación y restauración de escultura yucateca en culto: materia, símbolo y función”. En *Memorias del IX Foro Académico De ciencia, creación y restauración, ECRO*, del 31 de octubre al 2 de noviembre de 2012, 12 pp.

- Recuperado de
https://static1.squarespace.com/static/6148cc814957ab5ff0e98e85/t/619694a6bd279c6d0e37b1a8/1637258407554/giovana_jaspersen.pdf
- Jiménez, J. (13 de mayo de 2022). Entrevista realizada vía llamada de WhatsApp por Alsmann, E.
- Jiménez N. & Olivares, E. (26 de julio de 2022). Suman 8 mil 970 piezas históricas rescatadas en este gobierno: Frausto. *La Jornada en línea*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/07/26/cultura/suman-8-mil-970-piezas-historicas-rescatada-en-este-gobierno/>
- Jiménez Ramírez, M. B. (2004). *El objeto de la restauración. Fundamentos teóricos de una práctica*. Tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles (inédita). ENCRyM-INAH, México.
- Jiménez Ramírez, M. B. & Sainz, M. (2011). ¿Quién hace al patrimonio? Su valoración y uso desde la perspectiva del campo del poder. *Intervención*, 2 (3), 14-21.
- Jofré, C. (2017). “Una mirada crítica de los contextos de patrimonialización en el contexto megaminero”. En Pellini, J. (coord.) *Arqueología comercial. Dinero, alienación y anestesia*. JAS Arqueología: España. pp. 143-176.
- Jofré, C. (2020). “Los caminos de servidumbre megaminera y narrativas del despojo en los procesos de patrimonialización neoextractivistas del Qhapac Ñan. En Jofré & Gnecco (Eds.). *Políticas patrimoniales, violencia y despojo en Latinoamérica*. Argentina: UNICEN.
- Kasl, R. (2015). *Milagros por la Similitud: Our Lady of Guadalupe in the Colonial Andes*. *Hispanic Research Journal*, Vol. 16 (5), 456-470.
- Lara Barrera, E. (2018). “Ciclo de vida e intervenciones en la escultura policromada virreinal. Modelos para su análisis, interpretación y visualización”. En Schneider & Magar (coords.) *Construir teoría. Memoria del segundo y tercer Simposio de la Conservación-Restauración*. INAH: México, p. 85-102.
- Latour, B. (2002). “What is iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars?” En *Iconoclasm: beyond the image-wars in science*. The MIT Press: EEUU, pp. 14-37.
- La Virgen del Volcán, Catemaco, Veracruz. Recuperado de <https://www.mexicotravelclub.com/la-virgen-del-volcan-en-catemaco-veracruz>

Leniaud, J. M. (1999). “El patrimonio recuperado. El ejemplo de Saint-Denis”. En *Para una historia cultural*. México: Taurus, pp. 373-388.

Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Diario Oficial de la Federación. 6 de mayo de 1972. Recuperado de http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf

Ley General de Bienes Nacionales. Diario Oficial de la Federación. 20 de mayo de 2004. Recuperado de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGBN.pdf>

Ley General de Cultura y Derechos Culturales. Diario Oficial de la Federación. 19 de junio de 2017. Recuperado de http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGCDC_190617.pdf

Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1939. Recuperado de <https://www.gobiernodigital.inah.gob.mx/transparencia/images/ley-organica-inah-2002.pdf>

Lineamientos generales en materia de conservación del patrimonio cultural, diciembre 2014. Recuperado de <https://www.mener.inah.gob.mx/archivos/13-1421866708.PDF>

López Bárcenas, F. (2017). El sistema jurídico mexicano y los derechos culturales. *Diario de campo* 1(1), 71-97.

López Fernández, M. (2009). “El trabajo en comunidades, como parte de la enseñanza impartida en el seminario taller de restauración de obra mural, en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM)”. En *Memoria del 2do Foro Académico ENCRyM*. Recuperado de <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/foro/article/view/4608/4649>

López, M. (18 de noviembre de 2021). Aprueban pacto contra tráfico de bienes culturales. Reforma en línea. Recuperado de <https://www.reforma.com/aprueban-pacto-contra-traffic-de-bienes-culturales/ar2299854>

Lugones, M. G. (2023). “Poder tutelar”. En Rufer, coord. *La colonialidad y sus nombres: conceptos clave*. Siglo XXI editores/CLACSO: México, Argentina, pp. 185-206.

Machuca, J. A. (2005). “Reconfiguración del Estado-nación y cambio de la conciencia patrimonial en México”. En Béjar, R. & Rosales, H. (Coords.). *La identidad nacional*

- mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*. México: UNAM, pp. 135-175.
- Machuca, J. A. (2017). Los derechos culturales y su diversidad en el marco del Estado-nación. *Diario de campo* 1(1), 99-110.
- Macías, E. (2005). *Sentido social en la preservación de bienes culturales. La restauración en una comunidad rural. El caso de Yanhuatlán, Oaxaca*. México: CONACULTA- INAH-Plaza y Valdés Editores, 171 pp.
- Macías, E. (2011). “Diálogos sobre el conservador-restaurador, su quehacer, procesos reflexivos y deliberaciones. Réplica a: “Para construir casas””. *Intervención*, 2(4), 18-23.
- Madrid, Y. (2019). “Capítulo 1. Teorías de la restauración: influencias en la restauración de pintura de caballete”. En *Testimonios: El uso de la teoría de la Restauración en el STRPC de la ENCRyM, 1984-2015* (Tesis de maestría en Teoría Crítica, inédita). México: 17, Instituto de Estudios Críticos.
- Magar, V. (2003). “Conserving religious heritage within communities in Mexico”. En Stovel, Stanley-Price & Killick (eds.) *Conservation of Living Religious Heritage. Papers from the ICCROM 2003 Forum on Living Religious Heritage: conserving the sacred*. ICCROM Conservation Studies 3, pp. 86-93.
- Magar, V. (2019). “Capítulo IX. Conservación de los bienes culturales en el INAH”. En *Instituto Nacional de Antropología e Historia 80 años*. México: INAH, pp. 213-227.
- Maisner, D. (2021). “Trabajo interdisciplinario con comunidades en el Centro INAH Michoacán”. Construyendo relaciones. Comunidades, INAH y Conservación en México. Segunda sesión, 4 de marzo de 2021. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zsht46h3c>
- Mallon, F. (1995). “Political History from below: Hegemony, the State, and Nationalist Discourses”. En *Peasant and Nation. The making of postcolonial Mexico and Peru*. University of California Press: EEUU. Pp. 1-22.
- Manual de prevención de robo en recintos religiosos*. México: CNCPC-INAH, 2021.
- Maquívar, M. (1995). *El imaginero novohispano y su obra. Las esculturas de Tepotzotlán*. México: INAH, 175 pp.

- Martínez Luna, J. (2009). *Eso que llaman comunalidad*. México: CONACULTA, 190 pp.
- Martínez Zapata, O., Unikel, F., Murguía, M. & Amaro, L. (2022). “Estudio cromático de las siete esculturas principales de los retablos de Santa Prisca, Taxco”. En Díaz Cayeros & Unikel (eds.) *Intervenciones y escultura virreinal. Historia e interpretación*. México: IIE-UNAM, pp. 109-125.
- Mazahua, J. L. (6 de septiembre de 2021). Entrevista personal realizada en Tequila, Veracruz, por Alsmann, E.
- Medina González, I., et. al. (2009). “Una primera aproximación a la normativa en materia de conservación del patrimonio cultural de México”. En Renata Schneider (ed.), *La conservación-restauración en el INAH: el debate teórico*. México: INAH, pp. 137-151.
- Melé, P. (2010). “Dimensiones conflictivas del patrimonio”. En *Gestionar el Patrimonio en tiempos de Globalización*. México: UAM, pp. 123-159.
- Merryman, J. (1994). The nation and the object. *International Journal of Cultural Property*, 3(1), 61-76.
- Meyer, J. (2005). *La Cristiada. Los cristeros*. México: Siglo XXI Editores, 327 pp.
- Mier, R. (2002). “El acto antropológico: la intervención como extrañeza”. *Tramas* 18-19, UAM-X, México, pp. 13-50.
- Monteforte, M. (1989). *Las formas y los días. El barroco en Guatemala*. Guatemala/México: Universidad de San Carlos de Guatemala, UNAM, TURNER, 249 pp.
- Moreno, H. (2023). *Luchar en Tierra Ajena: Ejércitos y Generales Indígenas en la Cristiada*. Proyecto de investigación presentado en el Primer Coloquio de estudiantes del doctorado en Humanidades, línea de Estudios Culturales y Crítica Poscolonial, tercera generación, UAM-X (inédito), 24 pp.
- Muñoz Viñas, S. (2003). *Teoría contemporánea de la restauración*. España: Editorial Síntesis, 205 pp.
- Nájar, A. (21 de junio de 2020). México: las 3 guerras que se han peleado en la historia por la religión católica y su profunda influencia en el país. *BBC News Mundo, México*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-53058519>

- Navarrete, S. et al. (2022). *Intervención de la escultura policromada Santa Ana procedente del Colegio de Vizcaínas. Informe de la práctica intersemestral, 11 al 29 de julio de 2022 (segunda temporada)* (inédito). México: ENCRyM-INAH, 30 pp.
- Ndoro, W. (2005). The preservation of great Zimbabwe. Your monument our shrine. *ICCROM Conservation Studies* 4, 90 pp.
- Ndoro, W. & Wijesuriya, G. (2015). “Heritage management and conservation: from colonization to globalization”. En *Global Heritage: a reader*. Wiley & Sons Inc., pp. 131-149.
- Neff, F. (2012). De un lado al otro del cerro: Peregrinaciones tepoztecas. En *Peregrinaciones ayer y hoy, Arqueología y Antropología de las religiones*. México: El Colegio de México, pp. 56-59.
- Niglio, O. (2013). “Restauración de los templos en Japón. Un diálogo entre el patrimonio tangible e intangible”. En *Memorias del tercer congreso iberoamericano y XI Jornada Técnicas de Restauración y Conservación del Patrimonio*. 16-18 octubre del 2013, La Plata, Argentina. Tópico No. 4, pp. 1-8.
- Noticias 22. (13 de agosto de 2018). Restauración de la escultura de Santiago Apóstol, en Izúcar de Matamoros [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=W4PzqWDNl3k>
- Noval, B. (s/f). Proyecto para la conservación integral de la colección de arcángeles del museo del ex convento de Santo Domingo Yanhuitlán. *El correo del restaurador*, 9 *Nueva Época*, 15-33. Recuperado de <https://conservacion.inah.gob.mx/wp-content/uploads/2020/06/correodelrestaurador9final.pdf>
- Noval, B. (2005) Santo Domingo Yanhuitlán. Un proyecto piloto para la conservación integral. *El correo del restaurador*, 11 *Nueva Época*, 13-22. Recuperado de <https://conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/wp-content/uploads/2015/10/Correo-Restaurador-No.-11.pdf>
- Noval, B. (2006). “Participación social en los proyectos de conservación con comunidades”. *Restaura, revista electrónica de conservación*. CNCPC-INAH, 17 pp. Recuperado de <https://conservacion.inah.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/RestauraPatsocialpdf.pdf>

- Noval, B. (2019). “La conservación del patrimonio cultural. Valoración, identidad y uso social. *Revista CR Conservación y Restauración*, 19, CNCPC-INAH, pp. 101-113.
- Orizaba en Red. Recuperado de <http://www.orizabaenred.com.mx/cgi-bin/web?b=VERNOTICIA&{num}=96111>
- Ortiz Gasca, M. (2020). *La conservación en los museos ejercida desde un enfoque social hacia exposiciones y sus contenidos (People-Centered Approaches to conservation): un estudio de caso* (Tesis de licenciatura en restauración de Bienes Muebles inédita). México: ENCRyM-INAH, 179 pp.
- Pacheco Pedraza, N. (2021). “Experiencias colaborativas para la conservación en Chiapas”. Construyendo relaciones. Comunidades, INAH y Conservación en México. Primera sesión. Recuperada de <https://www.youtube.com/watch?v=7JZMvzNbX4I>
- Pacheco Ramírez, M. (25 de octubre de 2022). La más restaurada: Reparar escultura del apóstol Santiago y se viraliza. *Excélsior*. Recuperada de https://www.excelsior.com.mx/trending/la-mas-restaurada-reparan-escultura-del-apostol-santiago-y-se-viraliza/1548081?fbclid=IwAR1d1jwgj8yKiultQ71zE0U9P6NnBrVtwo69lL6a_i44zi8bidmYoBFHx-s
- Página de Facebook oficial de la Secretaría de Cultura. “Te amo” es una performance de Javier Ocampo, recuperado de <https://www.facebook.com/search/top?q=javier%20ocampo%20performance>
- Página de Facebook oficial del Sindicato Nacional de Restauradores del INAH. Publicación del 8 de abril de 2022, recuperado de <https://www.facebook.com/INAH.SINAR/photos/a.142676687423347/536383231386022/>
- Paredes, B. (2017). “Reflexiones en torno a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas”. En *Boletín del Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales, A. C. La patrimonialización ¿un nuevo paradigma?* P. 15-24.
- Pascacio, B. (2015). Tras las huellas de una tradición: la Virgen de Izamal en Yucatán. Historia, cambios, permanencias y adaptaciones de una imagen de devoción. *EntreDiversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (4), 117-145.

“Patrimonio Cultural Inmaterial”. Recuperado de <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial>

Patterson, G. (2009). *La conservación social del Patrimonio Cultural. Una propuesta metodológica de resignificación colectiva. Caso: Proyecto alternativo “Wa Chu Killiwakgan” en la comunidad de “El Tajín”*. Tesis de Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles (inédita). ENCRyM-INAH: México.

Paz, R. (17 de junio de 2022). La Guardia Nacional vigilará las zonas arqueológicas de Teotihuacán, Tajín y Calakmul. *La Crónica*. Recuperado de <https://www.cronica.com.mx/cultura/guardia-nacional-vigilara-zonas-arqueologicas-teotihuacan-tajin-calakmul.html>

Peleggi, M. (2021). A theory of devotional conservation: a preliminary proposal. *Academia letters*, Article 189. <https://doi.org/1020935/AL189>, 1-6.

Peñuelas, G. (2015). *La valoración del patrimonio cultural en el campo de la restauración mexicana. Estudio del caso ENCRyM-INAH* (Tesis de maestría en comunicación y estudios de la cultura inédita). México: ICONOS, Instituto de investigación en comunicación y cultura, 454 pp.

Perdigón, K. (1999). *Los que curan a los santos. Un estudio antropológico de los restauradores del centro Churubusco y su relación con los objetos de culto* (Tesis de maestría en Antropología Social inédita). México: ENAH-INAH.

Perdigón, K. (2000). La transformación de un espacio profano en sacro. La eficacia simbólica de una escultura. *Correo del restaurador*, 9 Nueva época, 49-58. Recuperado de <https://conservacion.inah.gob.mx/wp-content/uploads/2020/06/correodelrestaurador9final.pdf>

Perdigón, K. (2015). *Mi Niño Dios. Un acercamiento al concepto, historia, significado y celebración del Niño Jesús para el Día de la Candelaria*. México: INAH, 280 pp.

Pérez Ruiz, M. L. (2012). Patrimonio, diversidad cultural y políticas públicas. *Diario de campo*, 7, 4-82.

Pérez Ruiz, M. L. & Machuca, A. (2017). “La patrimonialización ¿un nuevo paradigma?”. En *Boletín del Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales, A. C. La patrimonialización ¿un nuevo paradigma?* pp. 5-14.

- Pérez Ruiz, M. L. (2018). Diplomado Patrimonio cultural: Definiciones, debates y retos. Videoconferencia. Sesión del 21 de agosto de 2018. INAH.
- Philippot, P. (1973). “Restauración: filosofía, criterios, pautas”. En *Documentos de trabajo, Seminario regional latinoamericano de conservación y restauración*. Centro Regional Latinoamericano de estudios para la conservación y restauración de bienes culturales. Convento de Churubusco, 19 pp.
- Plan Nacional de Desarrollo 1995-2000. Recuperado de https://www.academia.edu/35382686/PLAN_NACIONAL_DE_DESARROLLO_sexenio_ernesto_zedillo
- “Presentación” en la página de la ENCRyM, recuperada de <https://www.encrym.edu.mx/principal/presentacion.php>
- Prieto, M. & Zepeda, M. (1987). *Reporte final de la restauración a la escultura de Santa Ana* (inédito). México: ENCRyM-INAH.
- Programa sectorial de Cultura 2020-2024. Secretaría de Cultura. DOF:03/07/2020. Recuperado de <https://www.gob.mx/cultura/documentos/programa-sectorial-de-cultura-2020-2024>.
- “¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural?” Página de Facebook gestionada por la CNCPC-INAH. Recuperado de <https://www.facebook.com/PerdemosMilesDeHistorias>.
- ¿Qué debes hacer si ocurre un robo en tu templo?* Cuadernillo digital. CNCPC-INAH, 2021.
- ¿Qué perdemos cuando nos roban el patrimonio cultural? Tráfico ilícito de bienes culturales* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hY1xIPGg538>
- Quijano, A. (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO, pp.201-246.
- Quiroga, R. (24 de febrero de 2022). Gobierno de AMLO divulga la carta con la que pidió a Austria el penacho de Moctezuma. *El Economista*. Recuperado de <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/La-carta-con-la-que-Lopez-Obrador-pidio-el-penacho-de-Moctezuma-a-Austria-20220224-0055.html>

Ramírez Maglione, A. (2018). La imagen devocional frente al desastre natural: una aproximación a los usos y funciones de la escultura religiosa en Cartago según fuentes históricas del siglo XVIII. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 15(2), 45-61.

Redacción AN/CZC. (6 de abril de 2022). Artista lame y besa piezas prehispánicas del Museo de Antropología. *Aristegui noticias*. Recuperado de <https://aristeguinoticias.com/0604/mexico/artista-lame-y-besa-piezas-prehispanicas-del-museo-de-antropologia-video/>

Redacción. (27 de septiembre de 2021). AMLO condecora a Roberto Riccardi, comandante italiano, por recuperación de piezas prehispánicas. *El Financiero en línea*. Recuperado de <https://www.elfinanciero.com.mx/nacional/2021/09/27/comandante-italiano-roberto-riccardi-es-condecorado-por-recuperacion-de-piezas-prehispanicas/>

Redacción. (27 de septiembre de 2021). Desde México “con amore”: ¿Quién es Roberto Riccardi, el “salvador” de piezas prehispánicas? *El Financiero en línea*. Recuperado de <https://www.elfinanciero.com.mx/nacional/2021/09/27/roberto-riccardi-el-comandante-italiano-que-se-ha-dedicado-a-la-conservacion-del-patrimonio-mexicano/>

Redacción. (9 de mayo de 2022). Cuba devuelve pistola de la Revolución Mexicana: es una joya por su historia, dice AMLO. *El Financiero en línea*. Recuperado de <https://www.elfinanciero.com.mx/nacional/2022/05/09/cuba-devuelve-pistola-de-la-revolucion-mexicana-es-una-joya-por-su-historia-dice-amlo/>

Redacción Jornada. (9 de marzo de 2016). Temporal en México. *La Jornada digital*. Recuperado de www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/03/09/temporal-en-mexico

Reforma Staff. (2 de noviembre del 2021). Ignoran a México y subastan arte prehispánico. *Reforma en línea*. Recuperado de https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=/ignoran-a-mexico-y-subastan-arte-prehispanico/ar2289563?v=3

“¡Regresa a casa! Se restituye la montura de Santiago Apóstol”. Página de Facebook del INAH. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo?fbid=552855523687781&set=a.294988822807787>

“Restauradoras con glitter”. Página de Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/restauradoras.glitterMX>

Rivera, G. & García Lascurain, G. (2012). “Algunas características técnicas de la talla”. En García Lascurain (coord.). *Escultura novohispana en la región de la Mixteca oaxaqueña. Investigación y restauración*. México: INAH, pp. 189-192.

Rivera, G. (1995). Anexos 6-9. En *Sistema constructivo de las esculturas novohispanas talladas en madera* (Tesis de licenciatura en restauración de bienes muebles inédita). México: ENCRyM-INAH.

Rivera, G. & Carrasquel, V. (1986-87). *Reporte final de la pieza de San Joaquín* (inédito). México: ENCRyM-INAH.

“Roban joyas de la Virgen del Carmen en Catemaco; le desprenden la cabeza y uno de sus brazos” *Sucesos los Tuxtlas* 12/04/2015 Recuperado de <https://www.sucesoslostuxtlas.com/roban-joyas-de-la-virgen-del-carmen-en-catemaco-le-desprenden-la-cabeza-y-uno-de-sus-brazos/>

Rodríguez Guillén, R. (2012). “Crisis de autoridad y violencia social: los linchamientos en México”. *Polis*, 8(2). Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332012000200003

Rodríguez Lezama, A. (25 de julio de 2015). Realizan cambio de ropa a Santiago Apóstol [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XKw9RRZvIV4>

Rojas, V. et al. (2006). *Informe de los procesos realizados en la obra Virgen Babícora San José Babícora, Chihuahua* (inédito). México: ENCRyM-INAH, 112 pp.

Romero, R., Et., Al. (2019). “El papel de la comunidad de Izúcar en la conservación de la escultura ligera monumental Santiago”. En *Memorias del XVI Foro Académico Materia y Memoria, ECRO*, del 13 al 15 de noviembre de 2019, 16 pp. Recuperado de <https://static1.squarespace.com/static/6148cc814957ab5ff0e98e85/t/61956e7253ec5b58474315e4/1637183093421/ROXANA+ROMERO+-+El+papel+de.pdf>

- Rozental, S. (2021). "A Monolith on the Street". En Achim, M., Deans-Smith, S., & Rozental S. (Eds.) *Museums matters. Making and unmaking Mexico's National Collections*. EEUU: University of Arizona Press, p. 265-288.
- Rozental, S. (2022). Los fragmentos de un traslado: los desbordes de las imágenes. *Encartes*, vol. 5, núm. 9, marzo-agosto 2022, pp. 86-115. Recuperado de <https://encartes.mx/rozental-imagenes-traslado-tlaloc-coatlinchan/>
- Rubial, A. (2018). "Introducción. El peligro de idolatrar. El papel de las imágenes en el cristianismo medieval y moderno". En Von Wobeser, Aguilar García & Merlo (coords.), *La función de las imágenes en el catolicismo novohispano*. México: UNAM, pp. 13-58.
- Rufer, M. (2009). "Estudios culturales y crítica poscolonial. Historicidad, política y lugar de enunciación en la teoría". En *Revista de la Universidad Cristóbal Colón*, Número especial I, 10-30 pp.
- Rufer, M. (2012). "Introducción: Nación, diferencia, poscolonialismo". En Rufer, M. (coord.), *Nación y diferencia. Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*. México: Itaca, pp.
- Rufer, M. (2014). "La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en museos de México". *Antíteses*, v. 7, núm. 14, pp. 94-120.
- Rufer, M. (2016a). "Nación y condición poscolonial. Sobre memoria y exclusión en los usos del pasado". En Bidaseca, K. (coord.) *Genealogías críticas de la colonialidad en América Latina, África, Oriente, Argentina*: Ciudad autónoma de Buenos Aires, CLACSO, IDAES, pp. 275-296.
- Rufer, M. (2016b). "La tradición como reliquia: Nación e identidad desde los estudios culturales". En De la Peza y Rufer (coords.) *Nación y estudios culturales. Debates desde la poscolonialidad*. México: UAM/Itaca, pp. 61-90.
- Rufer, M. (2018). "La memoria como profanación y como pérdida: comunidad, patrimonio y museos en contextos poscoloniales". *A contracorriente. Una revista de estudios latinoamericanos*, 15(2), 149-166.
- Rufer, M. (2019a). "La cultura como pacificación y como pérdida: sobre algunas disputas por la memoria en México". En Salamanca y Jaramillo (eds.). *Políticas, espacios y*

prácticas de memoria. Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina. Universidad Pontificia Javeriana, pp. 75-107.

Rufer, M. (2019b). “Estudios culturales en México: notas para una genealogía desobediente”. En *Ciências Sociais Unisinos*, 55(2), 174-192. DOI: 10.4013/csu.2019.55.2.04

Ruiz, A. (13 de agosto de 2021). Cómo la defensa de un río abrió el camino a la autonomía en la Sierra Nayar. *Pie de Página*. Recuperado de <https://piedepagina.mx/como-la-defensa-de-un-rio-abrio-el-camino-a-la-autonomia-en-la-sierra-nayar/>

Salas Landa, M. (2018). (In) visible ruins: the politics of monumental reconstruction in postrevolutionary Mexico. *Hispanic American Historical Review*, 98:1. Duke University Press, 43-76. DOI 10.1215/00182168-4294456

Schneider, R. (2005a). Proyecto San Miguel Ixtla, Guanajuato. Conservación y restauración de la capilla familiar otopame La Pinta: 1997-2002. *El correo del restaurador*, 11 *Nueva Época*, 35-53. Recuperado de <https://conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/wp-content/uploads/2015/10/Correo-Restaurador-No.-11.pdf>

Schneider, R. (2005b). Ideas sobre la noción de autenticidad; su relación con la conservación del patrimonio cultural. *Hereditas*, (12), 28-35. Recuperado de <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/hereditas/article/view/4507>

Schneider, R. (2009). “La noción de autenticidad y sus diversas repercusiones en la conservación del patrimonio cultural de México”. En R. Schneider, *La Conservación-restauración en el INAH: el debate teórico*. México: INAH, pp. 59-74.

Schneider, R. (2010). Rehabilitación, conservación y restauración de bienes culturales en comunidades marginadas. El caso de Santa María Acapulco, San Luís Potosí. *Contribuciones: cultura y restauración*, 4(8), 213-250.

Schneider, R. (2011). Para construir casas. *Intervención*, 2(4), 6-14.

Schneider, R. (2017). ¿De quiénes son las cosas: de ustedes o de nosotros?. *Boletín del Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales, A. C. La patrimonialización ¿un nuevo paradigma?*, 33-43.

Schneider, R. (2018). Función, diferencia cultural y vida comunitaria: proyectos de conservación y restauración en localidades indígenas de México. *Conversaciones... con Ananda K. Coomaraswamy*, 6, 301-323.

- Scott, D. (2015). Conservation and authenticity: interactions and enquiries. *Studies in Conservation*, vol. 0 no. 0, 1-15. DOI 10.1179/2047058414Y.00000000159
- Segato, R. (2016). “Una paradoja del relativismo: el discurso racional de la antropología frente a lo sagrado”. En Gorbach, F. y Rufer, M. (coords.). *(In) disciplinar la investigación: archivo, trabajo de campo y escritura*. UAM-X: México, 25-62 pp.
- Seguel, R., Benavente, A., & Ossa, C. (2010). Restauración de imágenes de culto: propuesta teórica metodológica para la intervención de objetos de devoción. *Conserva*, 15, 47-65.
- Serrano, T. & Jarillo, R. (2018). “Presentación”. En Serrano, T. & Jarillo, R. (coords.). *Cofradías de indios y negros: origen, evolución y continuidades*. INAH: México, 9-19 pp.
- Sevilla, A. (2017). Los derechos culturales en el marco de los actuales procesos de patrimonialización de la UNESCO. En *Diario de campo* 1 (1) (pp. 111-122).
- Shepherd, N. (2016). “Introducción: ¿Por qué arqueología? ¿Por qué decolonial?” En Gnecco (coord.). *Arqueología y decolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, pp. 13-18.
- Shepherd, N. (2016). “Arqueología, colonialidad, modernidad” En Gnecco (coord.). *Arqueología y decolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, pp. 19-70.
- Souza Lima, A. C. (2018). *Un gran cerco de paz. Poder tutelar, indianidad y formación del Estado en Brasil*. Publicaciones de la Casa Chata. CIESAS: México, 423 pp.
- Spivak, G. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.
- Stovel, H. (2019). “Orígenes e influencia del documento de Nara sobre Autenticidad”. En *Conversaciones... con Herb Stovel*, 8, 32-52.
- Sully, D. (2013). “Conservation Theory and Practice. Materials, Values, and People in Heritage Conservation”. En Macdonald & Rees eds. *The International Handbooks of Museum Studies. Volume IV: practice*. John Wiley & Sons, Ltd., p. 1-21.
- Tapia, M. (7 de marzo de 2022). Entrevista realizada vía Zoom por Alsmann, E.

- Taussig, M. (1996). “Maleficium: el fetichismo del Estado”. En *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente*. Gedisa: Barcelona, pp. 144-180.
- Taussig, M. (2015). *La magia del Estado*. México: Siglo XXI Editores-UNAM-UAM, 232 pp.
- Taylor, D. (2015). “Prólogo a la edición en castellano”; “Prefacio. Quién, cuándo, qué, por qué” y “Capítulo I: Actos de transferencia”. En *El Archivo y el Repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. [Kindle Oasis] recuperado de Amazon.com
- The Nara document on Authenticity. (1994). ICOMOS.
- Torres Soria, P. (2012). “Estudio anatómico de la madera de las esculturas”. En García Lascurain (coord.). *Escultura novohispana en la región de la Mixteca oaxaqueña. Investigación y restauración*. México: INAH, pp. 169-188.
- Tourliere, M. (18 de julio de 2022). Pese a los amparos, vuelven las obras del Tren Maya; AMLO las declara de “seguridad nacional”. *Proceso en línea*. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/nacional/2022/7/18/pese-los-amparos-vuelven-las-obras-del-tren-maya-amlo-las-declara-de-seguridad-nacional-289799.html>
- “Trámite 06-001 INAH”. Recuperado de <https://www.tramites.inah.gob.mx/INAH-06-001.html>
- Traslosheros, J. (2002). Señora de la historia, Madre mestiza, Reina de México. La coronación de la Virgen de Guadalupe y su actualización como mito fundacional de la patria, 1895. *Signos históricos*, 7, 105-147.
- Traven, B. (1999). “Cuando el cura no está en casa”. En *La creación del sol y de la luna*. TusQuets Editores, pp. 105-123.
- “Tren Maya. Testimonio desde la historia y la arqueología”. Seminario Patrimonio Cultural. Antropología, Historia, Legislación. Coordinación Nacional de Antropología, INAH. Sesión del 14 de agosto de 2023. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=SQOfd-JHOs8>
- Tsing, A. (2005). “Preface”, “Introduction”. En *Friction: An ethnography of global connection*. Gran Bretaña: Princeton University Press, pp. 1-18.

- Turner, V. (1974). “Dramas sociales y metáforas rituales”. En *Dramas, Fields and Metaphores*, Ithaca, Cornell University Press, pp. 23-59.
- “Unidad Especializada en Investigación de Delitos Contra el Ambiente y Previstos en Leyes Especiales”. Página oficial de la Fiscalía General de la República. Recuperado de <https://www.gob.mx/fgr/acciones-y-programas/unidad-especializada-en-investigacion-de-delitos-contra-el-ambiente-y-previstos-en-leyes-especiales>
- Unikel, F., et al. (2016). *Informe de los trabajos de restauración realizados en el seminario taller de restauración de escultura policromada. San Francisco. Juchitepec, Estado de México* (inédito). México: ENCRyM-INAH, 150 pp.
- Unikel, F. (15 de septiembre de 2021). Entrevista realizada vía Zoom por Alsmann, E.
- Valencia, S. (2010). “El Estado laico en México”. En *Homenaje al doctor Emilio O. Rabasa*, Carpizo & Artiaga Coords., Instituto de Investigaciones Jurídicas, México: UNAM, pp. 495-517.
- Vargas, M. (26 de julio de 2022). Patrimonio cultural de México en rescate, mientras INAH “en ruinas”. *Publimetro*. Recuperado de <https://www.publimetro.com.mx/nacional/2022/07/26/inah-en-ruinas-mientras-autoridades-celebran-rescate-de-patrimonio/>
- Vega Cárdenas, A. (2008). *El oficio del restaurador como instrumento de destino. Elementos teóricos y metodológicos para una Sociología de la Restauración* (Tesis de maestría en filosofía social inédita) México: ITESO, 128 pp.
- Vega Cárdenas, A. (2017). ¿Es la restauración una disciplina patrimonial? Notas acerca de un cambio de paradigma. *Conserva*, (22), 7-21.
- Vega Cárdenas, A. (2018). *Los nuevos alquimistas*. México: ITESO, 224 pp.
- Velázquez, C. (2022). “Olvido y reivindicación de las colecciones biológicas de museos: el caso del Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental de la CDMX”. Ponencia presentada en el Decimocuarto foro académico de la ENCRyM. Historias y narraciones de la conservación, 3 de agosto de 2022. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gsso3vuS5rs>
- Villaseñor, I. (2012). “El patrimonio cultural y los derechos humanos: una reflexión desde el ámbito de la conservación”. En *Memorias del IX Foro Académico De ciencia*,

- creación y restauración, ECRO*, del 31 de octubre al 2 de noviembre de 2012, 9 pp.
Recuperado de
https://static1.squarespace.com/static/6148cc814957ab5ff0e98e85/t/61969476109cf27520724c97/1637258358632/isabel_villasenor.pdf
- Villaseñor, I. (2013). El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿Una noción aún vigente? *Revista Intervención* (3), 6-13.
- Vitarelli, M. (2003). Universidad y poder. La universidad argentina entre el proyecto político y la voluntad pedagógica. *Revista Educación y Pedagogía*. 15(37), 131-141.
- Vivas, A. E. (2016). “Autenticidad como cuestión legal”. En *Memorias del XIII Foro Académico Reflexiones en torno a la divulgación de la disciplina, ECRO*, del 2 al 4 de noviembre de 2016, 5 pp.
- Von Wobeser, et al. (2018). “Prólogo”. En Von Wobeser, Aguilar García & Merlo (coords.), *La función de las imágenes en el catolicismo novohispano*. México: UNAM, pp. 7-12.
- Wijesuriya, G. (2007). “Conserving living Taonga: the concept of continuity”, en *Decolonising Conservaction. Caring for Maori meeting houses outside New Zealand*, Dean Sully (ed.), New York: Routledge, pp. 59-69.
- Wijesuriya, G. (2017). Towards the De-secularisation of Heritage. En *Built heritage, no. 2. Proceedings from 5th Urban Space and Social Life Conference*, 16 pp.
- Yañez, B. (12 de octubre de 2020). AMLO pidió a Beatriz Müller traer a México el penacho de Moctezuma. *Expansión política*. Recuperado de
<https://politica.expansion.mx/presidencia/2020/10/12/amlo-pidio-beatriz-guitierrez-muller-traer-penacho-moctezuma>
- Yúdice, G. (2002). “Capítulo 1. El recurso de la cultura”. En *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa Editorial, pp. 23-56.