

Universidad Autónoma Metropolitana

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

Arq. Francisco Haroldo Alfaro Salazar
Director de la División de Ciencias y Artes para el Diseño.
UAM Xochimilco.

REPORTE FINAL DE SERVICIO SOCIAL
"Conservación y restauración
del retablo mayor de la
Capilla de
San Bernardino de Siena,
Izúcar de Matamoros, Puebla."

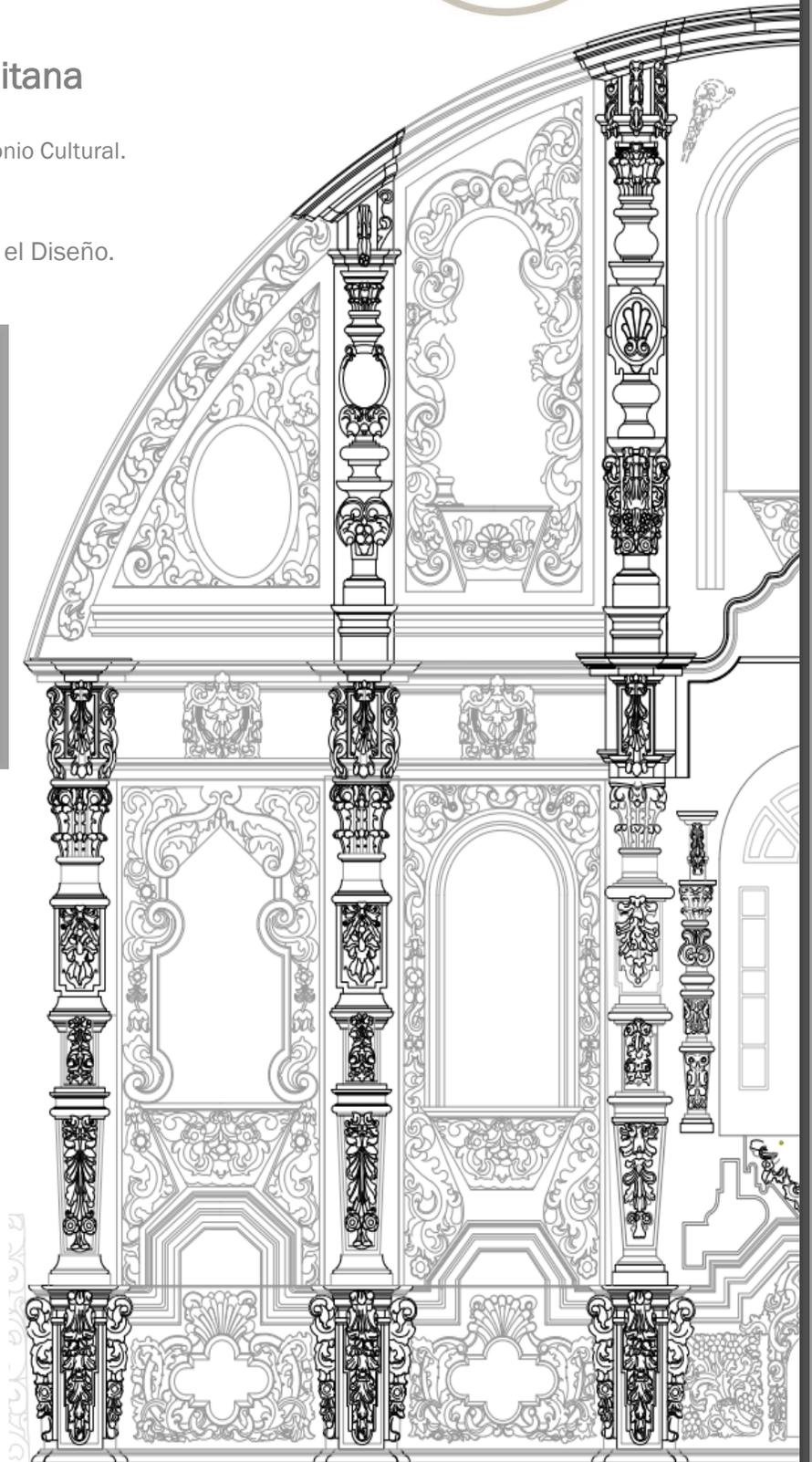
Periodo:
08/03/2021 al 19/10/2022.

Proyecto:
"Conservación y restauración de
bienes muebles e inmuebles"
Clave del proyecto: XCAD000308
Responsable del proyecto:
Mtra. Thalía Velasco Castelán.

**Responsable del proyecto de
Restauración:** Rest. Sarahy Fernández García.
Asesor Interno: Arq. Guillermo Ruiz Molina

Alumno: Luis Ángel Bernabé Sánchez
Matrícula: 2153029757
Carrera: Arquitectura.
División: Ciencias y Artes para el Diseño.
Correo: 2153029757@alumnos.xoc.uam.mx
Celular: 5541289169

Diciembre 2022.



INDICE.

1. INTRODUCCION:	2
• Antecedentes, breve inserto a la restauración y conservación patrimonial.	2
• El patrimonio y su conservación.	4
• El caso México.	7
• La importancia del Retablo en el arte eclesiástico mexicano.	9
• La Capilla de San Bernardino de Siena.	11
2. OBJETIVOS.	16
3. ACTIVIDADES REALIZADAS.	16
• Predela o banco (pieza A4, apoyo en piezas A1, A2, A3).	18
• Primer cuerpo (piezas B1, B2, B4 Y B5).	19
• Entablamento (piezas E1, E2, E3, E4, E5).	19
• Ático (piezas C1, C2, C3 C4, C5).	20
• Prearmados generales.	20
• Puntos de atención en el retablo.	22
• Simbología y pie de plano.	23
• Apoyo en ubicación vía Google Earth y creación de documento KMZ.	24
4. METAS ALCANZADAS.	25
5. RECOMENDACIONES.	26
6. RESULTADOS Y CONCLUSIONES.	27
7. REFERENCIAS.	28
8. ANEXOS.	30

1. INTRODUCCIÓN:

“La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo”.

Cesare Brandi

Antecedentes, breve inserto a la restauración y conservación patrimonial.

México, punto focal de un sinnúmero de mixturas que la han dotado de una riqueza cultural excepcional, fue el escenario de la colisión de dos imperios que, separados por un océano, tuvieron por sus respectivos puertos, periodos y momentos de esplendor. Al encontrarse ambos, devino en el desbarate del imperio mexica quienes se habían impuesto unas cuantas décadas atrás sobre el territorio de Mesoamérica, llegando -y dejando su huella- hasta Centroamérica.

El descontento de los pueblos circundantes y tributarios, la afrenta con los ibéricos y la mezcla posterior con ellos dio pie a manifestaciones artísticas diversas dentro de la incipiente época de la hispanidad mexicana, en la que los indígenas, si bien, asimilaban la nueva religión y los conocimientos de los frailes tras la abrupta caída del imperio y sus consecuencias sociales, sus manifestaciones artísticas eran vistas como una resistencia de baja intensidad por parte de los artesanos naturales, como negación a abandonar las formas, las iconografías, el lenguaje, y la cultura.¹

Posteriormente, la Nueva España reafirma los procesos de mescolanza acaecidos desde la caída de Tenochtitlán, siendo la Ciudad de México el punto de fuga en que la cultura europea se hincó en la manera de desarrollar la traza urbana, el culto, las exploraciones de tipo militar y comercial que poco a poco mermaron las dinámicas de los naturales más allá de la Ciudad de México. En el caso de México, una de las primeras manifestaciones que se comenzaron a dar dentro de la cultura de la época, y concretamente en el género eclesiástico novohispano, fue el llamado “Arte Tequitqui”. Cada nación

¹ Jorge A. Manrique, hace referencia a este hecho como una “supervivencia agazapada”, buscando la justificación de esa influencia indígena en esas incipientes muestras de manufactura artesanal en los primeros años del Virreinato.

européa era poseedora o sabedora de una versión propia del barroco, en el caso de la Nueva España, el Tequitqui (o arte “de tributo”)² ha sido visto como la expresión del naciente barroco mexicano debido a la influencia indígena en ella³, misma que puede dilucidarse en algunas cruces atriales, portadas de iglesias y catedrales, fuentes, y frescos como pintura mural en los edificios conventuales. Como características de esta, se puede ubicar un prominente esfuerzo en los detalles, herencia de las labores de talla indígenas sobre la piedra. Además de la persistente imaginería y las figuras -que se cuelan entre elementos vegetales, y las flores que eran características, por ejemplo, de la Tonantzin y que la Virgen de Guadalupe absorbe como la figura equivalente en el catolicismo-.

El arte a lo largo de la época novohispana (y en general) se convierte en el reflejo prístino de las costumbres, situaciones sociales e históricas de las comunidades. En el ámbito novohispano, se tradujo también en una serie de constantes mejoras que van de la mano con el contexto social, y los templos y catedrales fueron el mejor ejemplo de la colaboración de los miembros de las comunidades en su edificación. Mismo efecto se vio en la creación de los retablos, en los que para su concepción intervenían desde el financiamiento de los mecenas y grupos religiosos, como los colaboradores entre, carpinteros, doradores, pintores y escultores; esta labor evoluciona postreramente hasta llegar a cotas de excelsa expresividad arquitectónica.

La arquitectura conventual y religiosa, per se son referente del barroco en América y de una parte indivisible de los rasgos que aportan identidad a la nación mexicana. La máxima expresión del barroco en Latinoamérica se da en la Nueva España, por la importancia que supone para la Corona Ibérica en el ámbito económico, minero, estratégico-militar y comercial (pues, esta región del continente americano, era el puente entre la Península Ibérica y Asia a través de las costas del actual Estado de Guerrero); se añade dentro de su importancia el haber sido uno de los bastiones de mayor asimilación de la cultura europea. La impronta que dejó la presencia ibérica en nuestras tradiciones y cultura, todavía se deja sentir en muchas edificaciones en los Centros Históricos, por ser los lugares concentradores de los poderes económicos, políticos y religiosos, además de contar aún con importantes reductos edilicios de la época.

² Término acuñado por José Moreno Villa en 1949, en su obra “Lo mexicano en las Artes”.

³ El término Tequitqui, cuenta con poca aceptación en algunos sectores especializados en historia del arte, pues consideran más apropiado el acuñar el término de “arte indo cristiano”, propuesto por Constantino Reyes Valerio en la obra del mismo nombre (1978).

El patrimonio y su conservación.

El patrimonio, puede ubicarse en su definición como una serie de elementos que dan características identitarias a una sociedad o nación, tienen la cualidad de encontrarse en el presente, ser una herencia y continuar generando interés en las generaciones futuras. El patrimonio puede ser mueble, inmueble o inmaterial (este último, se relaciona con las costumbres y saberes propios de una comunidad o región). El concepto de patrimonio se arraiga en la necesidad de las sociedades humanas de conservar y restaurar aquellos objetos con los cuales, se ha forjado un vínculo que les remita a su pasado, a sus orígenes.

Durante el convulso s. XVIII, durante la Ilustración, comienza a darse cabida en el pensamiento humano una nueva conciencia de la historia, abordándose al pasado de las situaciones -por entonces- presentes desde una perspectiva crítica, como también desde una metodología científica. En consecuencia, a los objetos del pasado se les dotan de cualidades como elementos conceptuales de antigüedad y de estética, lo que origina se afirme el respeto por estos y a que se les dé el trato como los componentes inherentes de una identidad patria o social, y a preservarles por medio de las acciones humanas.

Las expediciones emprendidas por Napoleón Bonaparte hacia el Egipto a fines del s. XVIII, despiertan el interés de algunos grupos aristocráticos en realizar pequeñas visitas a la zona, germinando también la curiosidad en torno a las culturas del pasado, e investigarles sustentando los estudios correspondientes por medio del método científico. El grupo que acompañaba al emperador en su búsqueda de ampliar sus dominios fueron parte importante en la concepción de la Egiptología, y a posteriori, en la creación del *Instituto Egipcio* encargado del análisis y estudio de dicha cultura, como a la alimentación de materiales extraídos de la zona en la museística europea.

Así, ante este avivado interés por el pasado, la *Restauración* surge como una disciplina encargada de la preservación de los monumentos arquitectónicos, pero no es hasta en épocas más recientes cuando se toman en consideración los aspectos de cuidado a los bienes muebles, sean culturales u obras de arte. En el s. XIX y tras el surgimiento de varias posturas, algunas antitéticas, como aportadoras de grandes saberes para las labores del restaurador actual: **Viollet Le Duc** manifiesta la intención principal de recobrar la autenticidad de los monumentos y regresar a las concepciones originales de ellos, esto es,

retornar a los estilos y aspectos históricos que, desde luego, se asienten sobre un estudio meticuloso y arqueológico de estos.⁴

Es imprescindible mencionar la postura de **John Ruskin**, misma que critica la idea de eliminar todas las intervenciones postreras a las que hayan sido sometidas las edificaciones, las obras y su excesiva reconstrucción; lo mismo es objeto de rechazo, el hecho de incorporar materiales que busquen la semejanza o pretendan replicar técnicas o metodologías del pasado. Se puede considerar su visión algo radical y a la vez pasiva la de este autor ya que, por un lado, permea la idea "de dejar morir al edificio con dignidad" con todo y lo que esto conlleve, pues insiste en que la sociedad actual no tiene derecho de tocarlos, y su pertenencia es en parte de quienes los erigieron, sus herederos directos y del tiempo en que fueron concebidos.⁵

Camillo Boito es otro de los nombres que se convierten en referente de la restauración moderna pues, éste considera que la clave de esta *nueva restauración*, será la de considerar aquellos criterios que coadyuven a la permanencia de la imagen histórica de los monumentos, así como los que apoyen a la recuperación de su aspecto original.⁶ Además, la Segunda Guerra Mundial supone una serie de cambios en lo político, lo económico, lo social, lo tecnológico y lo arquitectónico, como respuesta a los grandes daños causados por esta gran conflagración, se inicia un movimiento que se enfila a la recuperación de la materialidad de las obras afectadas por la acción bélica, su resignificación dentro del aspecto cultural que resalte además, el valor sentimental que forja ese vínculo de los grupos humanos en torno a los objetos de la antigüedad. Buscar que la cultura se sobreponga a eventos tan dolorosos como lo son las guerras.

La Carta de Atenas, de 1931, redactada por **Gustavo Giovannoni** sugiere que, en el ámbito italiano, sea la consideración del patrimonio y la conservación como temas de interés nacional. Importante señalar el hecho que se enfoquen las acciones de responsabilidad social en torno al patrimonio, a la creación de instituciones encargadas de la regulación y coordinación de toda labor de preservación y restauración, con la ulterior finalidad de la pervivencia y consolidación de los monumentos y obras de arte. Estas

⁴ (Castañeda & Bringas, 2020)

⁵ (Ruskin, 1956)

⁶ (Rhoden, 2017)

acciones se apoyan en la ciencia y en la técnica de restauro como recursos base de las actuaciones del restaurador o encargados de esta.

La Carta Italiana del Restauo (1932) por Camilo Boito, delimita las acciones enfocadas a la responsabilidad de la nación frente al patrimonio, prohibiendo la pérdida de cualquier elemento o momento histórico en los monumentos. En ella, se solicitan las acciones de conservación cuando el diagnóstico especializado lo determine, instando, por otro lado a que cualquier añadido en toda intervención sea el mínimo posible y que en caso de aplicarse los requeridos, sean estos condescendientes con los sistemas constructivos originales, desde luego que, la inserción de estos añadidos debe ser sustentado mediante un registro previo por medio de imágenes, dibujos, fotografías y revisión de los estados actuales de conservación de los elementos a trabajar.

A partir de la revalorización de la riqueza cultural intrínseca de las naciones, se manifiesta una serie de cambios importantes en materia de la concepción del patrimonio cultural. La primera y segunda guerras mundiales fueron eventos que se definen como momentos bisagra en la historia universal por sus implicaciones a nivel político, social, industrial y cultural. En ese ámbito, surgen organizaciones como las Naciones Unidas, y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura (UNESCO). Con esta última, se refrenda la búsqueda por preservar, conservar y restaurar los bienes culturales de las naciones afectadas por los grandes conflictos.

La primera vez que se define formalmente el concepto de un "bien cultural" se da en el marco de la "Convención para la protección de los bienes culturales" de 1954, donde se establece que el patrimonio cultural es un cúmulo de bienes que tienen un significado de relevancia para toda sociedad. En consonancia con esta búsqueda de reafirmar la prioridad de la cultura como mecanismo de pacificación ya emprendido por la UNESCO, se celebran otras convenciones tales como las de la Unión Internacional de Arquitectos (de Moscú, 1958) o el Convenio de la Federación Internacional de la Casa y del Urbanismo (en Santiago de Compostela, 1961) los cuales, marcan el precedente de un periodo de recuperación y reconstrucción ante los efectos de las guerras que, todavía fueron tangibles hasta finales de la década de los 50. Es en este ámbito que, *La Carta de Venecia (1964)* se erige ante la necesidad de resignificar

los valores de aquellos tratados previos y cartas sobre la restauración que, habían sido sesgados por las guerras, delimitando como elementos rectores, los siguientes⁷:

- Que, mediante la recuperación, protección y revitalización a las obras del pasado, sean vistas como vías de protección al monumento y en especial, el énfasis que se debe dedicar en cuanto a la relación de este con su entorno.
- Las intervenciones deben dejar la puerta abierta a ser reemplazables y reversibles, además de ser de fácil mantenimiento.
- Respeto por cualquier intervención y añadido, siempre que no afecte de manera sustancial al objeto y que se ubique en un punto medio en pro de una función utilitaria para la sociedad.
- Valorización de sus componentes estructurales, ya que ello está íntegramente vinculado a los aspectos materiales, estéticos e históricos del monumento.

La Carta de Venecia así, se afianza como uno de los referentes hasta hoy, aún aceptados en la restauración, a nivel global; por otro lado, *la Restauración Crítica* es el pilar en la que en México, se apoyan las instancias correspondientes en la materia para encaminar las buenas prácticas en toda labor de restauración, además, es aquí donde se toma en consideración con carácter de importancia la teoría restaurativa de Brandi. Los preceptos en torno al restauro crítico y las teorías *Brandianas*, son las primeras aportaciones italianas a la cultura de la restauración en la segunda mitad del s. XX, misma que planteaba que para cualquier intervención, son importantes todos los valores formales o estéticos de la obra y en adición, los aspectos históricos documentales. Esta corriente, además, requiere de una profunda valoración en la que se dé prioridad a las ideas que rondan en torno a la concepción de toda obra de arte, tales como el ámbito social en que se desarrollan y el contexto histórico.

El caso México.

Entre las más destacables labores de preservación en territorio nacional, contamos como antecedentes la aparición del *Museo Nacional Mexicano* en la antigua sede de la Universidad Nacional, por el presidente Guadalupe Victoria en 1825.⁸

⁷ (ICOMOS, 1964)

⁸ INAH-CNCPC, Retrospectiva de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, consultado el 27/11/22.

Avanzada ya más de la mitad de la centuria del 1800, en nuestro país se establece una política de conservación apoyada en el método científico. Si bien, Napoleón I (Bonaparte) ya había mostrado un sumo interés por las culturas de Egipto, el impulso que da el Emperador Napoleón III es hacia la búsqueda de los vestigios de las dos culturas mayormente masificadas en Europa como los Mayas y los Mexicas; para llevar a satisfacción esta búsqueda, comisiona a un grupo de intelectuales, científicos, fotógrafos, arqueólogos e historiadores para apoyar la naciente política de conservación cultural y patrimonial que el nuevo imperio mexicano debía encausar. Con ello, se establece en la antigua Casa de La Moneda en 1865 el *Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia* que, como meta, tenía la de proveer protección a las colecciones hasta entonces descubiertas de figuras prehispánicas. El establecimiento de una nueva sede por requerimientos físicos de la museografía se traslada a Palacio Nacional en 1910 como parte de los festejos del Centenario de la Independencia, cambiando la denominación del sitio a *Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*.

En 1939, se funda el *Instituto Nacional de Antropología e Historia* siendo una entidad que legitima, garantiza la investigación y conservación, así como la promoción a la protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico e histórico de México. Sus labores comienzan a darse en el marco de la expansión nacionalista encabezada por el General Lázaro Cárdenas y por las exploraciones encabezadas por el Maestro Alfonso Caso en Monte Albán de las que resultan en el descubrimiento de la tumba 7 de Monte Albán, considerada de relevancia mayor por la cantidad de objetos de oro depositados.

En 1961, se dan por iniciadas las labores del Departamento de Conservación de Murales del INAH, teniendo como sede el exconvento de Culhuacán, evolucionando y ampliando sus funciones en 1962 en el nuevo Departamento de Catálogo de Restauración del Patrimonio Artístico que sería el antecedente directo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, bajo el cobijo de Manuel Castillo y Negrete.

Para 1972, la política cultural se da cumbre con la promulgación de la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, así como a la creación de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía que, acaba de suplir en funciones al Centro de Estudios para la Conservación “Paul Coremans”, que había sido creado bajo instrucciones de la UNESCO y la SEP. Posteriormente, en la *Carta de Defensa del Patrimonio Cultural de la Reunión Internacional sobre la Defensa del Patrimonio Cultural*,

se afirma el compromiso con esta política cultural de México y se define por vez primera el concepto de Patrimonio Cultural.

Hacia 1980, se crea la *Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural* con enfoque en sus actividades hacia la conservación, mantenimiento y resguardo del patrimonio mueble, como del inmueble en museos, zonas arqueológicas y monumentos a lo largo de la República Mexicana y, hacia el año 2000, se instituye formalmente la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural quienes, tras los eventos naturales recientes del 2017, su participación ha cobrado una mayor relevancia en pro del cuidado del patrimonio cultural nacional.

La importancia del Retablo en el arte eclesiástico.

El retablo es una obra de carácter religioso en la que, a partir del s. XVI, desaparece de los países que adoptan el protestantismo; comenzando a tener este un papel de importancia en las naciones católicas, principalmente en aquellas subordinadas al Imperio Español. En este caso, su primera importancia radica en la función que se le atribuye en las labores de evangelización que comenzaron a realizarse postrero a la conquista, residiendo así y de forma indirecta su función en el discurso decorativo, el tema propagandístico y didáctico, pues el retablo, al tiempo pasará de ser un marco de imágenes religiosas a ser un elemento escenográfico o de tramoya.

Estos, se conciben inicialmente no propiamente como elementos mueble en las edificaciones del género eclesiástico, pues, el antecedente retablístico de la Nueva España inicia en los llamados Retablos Ilusionistas⁹ en el s. XVI, que no son más que una representación en dos dimensiones de un retablo físico. Ante la carencia de mano de obra especializada (mayormente proveniente de Europa), se debía satisfacer el requerimiento de los instrumentos que complementarían las labores de evangelización. En consecuencia, las órdenes religiosas se apoyan en la pintura mural al ser una forma más económica de disponer del recurso pedagógico, frente a los más elaborados retablos en madera y acabados dorados.

Posteriormente, los retablos evolucionan llegando a niveles de composición estructural, a los que se les confirieron aspectos de los tratados arquitectónicos clásicos del dieciséis, que dieron posibilidad de

⁹ Fernández, S; Téllez Cruz, P. "Retablo ilusionista de la Capilla de San Bernardino en Izúcar de Matamoros, Puebla: México", pags. 215-226 en "O RETÁBULO NO ESPAÇO IBERO-AMERICANO: FORMA, FUNÇÃO E ICONOGRAFIA"

inclusión de marcos a esculturas y pinturas, adicionando la utilización de la madera en pan de oro y policromías. En la Ciudad de México, se fueron estableciendo los talleres más importantes de pintores, doradores, escultores y ensambladores mismos que, para la época en que se da la gran inundación, los talleres disminuyen sus actividades, siendo Puebla la que toma la estafeta en aumentar en número la proliferación de estos.

El retablo renacentista, se caracteriza por contar con una ornamentación escasa que, al llegar a las Américas, se vuelca por la disposición de columnas salomónicas, además de pinturas, esculturas y relieves apoyándose en un recurso visual como lo es una cuadrícula. Esta sobriedad ornamental fue superada por una decoración vasta y portentosa. En cuanto a la parte compositiva, la retícula funge como elemento que coadyuva al apoyo visual, le otorga secuencialidad a la imagería eclesiástica para una mejor comprensión de la doctrina. Esta metodología compositiva se conservó incluso tras la implementación de la columna salomónica y en las portadas en los exteriores de varios sitios de culto de la época novohispana.

Las fachadas jugaron también un papel de importancia en los primeros acercamientos a la fe católica pues, acuñando referencias a la vieja tradición de las veneraciones al aire libre, en las parroquias se dispusieron de las capillas abiertas, la autora Felicitas Cabello refiere que esto se da principalmente por el terror de los naturales hacia los lugares abovedados, en que se pretendía evitar la sensación de claustrofobia y encierro que daba un sitio como las iglesias¹⁰.

Se conocen tres etapas de desarrollo de la retablística y la portada mexicana:

- I. **Primera fase (1522 - 1702):** Presencia dominante de las líneas onduladas y las columnas salomónicas, el retablo responde a una necesidad de ser un elemento permanente y vistoso, sucede en funciones a la pintura mural y busca la educación e inserción del pueblo hacia la religión católica, es instrumento didáctico para tal fin en donde, nos muestra fragmentos de la historia de la iglesia y las sagradas escrituras, otra finalidad intrínseca era la de generar impresión y dar una previsualización de lo que se considera el “espacio sagrado” a un pueblo que se encontraba en un momento de conversión, en que pasaban del culto a los ídolos a la veneración de las imágenes traídas por los peninsulares.

¹⁰ LA PORTADA-RETABLO EN EL SIGLO XVIII EN HISPANOAMERICA, 1989.

- II. **Segunda fase (1702-1767):** Aparición del estípite, desplazamiento de la columna salomónica, manifestación de pilastras y remates ondulados, así como decorados mixtilíneos, hay un recubrimiento exagerado y recargado en las fachadas. La evolución de los retablos se da principalmente en el s. XVIII con la inclusión del estípite por Gerónimo de Balbás, donde estos se convierten, además, en retablos escultóricos en esencia; la escultura y los acabados en oro fueron principalmente las artes sobre los que se asentaba la manufactura de la retablística de la época. Esta novedad estilística, sugiere además para la ornamentación, una cualidad arquitectónica y estructural en conjunto a la retícula compositiva que, además le provee un carácter teatral y escenográfico.
- III. **Tercera fase (1777-1800):** Ya encaminada a la reducción de la opulencia ornamental y la vuelta a la sobriedad. Socialmente, esta etapa estuvo marcada en la Nueva España por la expulsión de los Jesuitas a en 1767, posteriormente, este cambio significó la radicalización en la manufactura artística eclesiástica tras la institución de la Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos en 1781. En virtud de esto, las aportaciones de los Jesuitas fueron truncadas por la aparición del denominado “neóstilo”, que no era más que una forma de responder a la agresividad visual que sugerían las manifestaciones del barroco, siendo el neoclásico el estilo masivamente impuesto y aceptado, retirando con ello los elementos combustibles como las maderas, y adecuando materiales pétreos -o semejantes- como los acabados marmóreos y los jaspes de aspecto veteado. La figura de *Manuel Tolsá* es por antonomasia la representación de la supresión del barroco por el neoclasicismo.^{11 12}

La Capilla de San Bernardino de Siena.

Ubicada en uno de los 14 barrios originarios de Izúcar de Matamoros, en el barrio de San Bernardino Mexicapan, la Capilla de San Bernardino de Siena es poseedora del retablo al que se están realizando las labores para su restauración y conservación. El elemento mueble en cuestión, es un retablo de estilo barroco estípite que se desplanta sobre un zoclo de mampostería. Cuenta además con manufacturas de madera tallada con acabados en hoja de oro y elementos diversos de policromía. El retablo dedicado a San Bernardino de Siena se compone de una **predela** o banco, un **primer cuerpo**, **entablamento** y un **ático**. Adicional a ello, toda la obra en madera está complementada por esculturas policromadas, y

¹¹ (Halcón, 1987)

¹² (Lanzagorta García, 2013)

pinturas sobre tabla y tela, su composición es reticular, enmarcada por calles y entrecalles flanqueadas por columnas y pilastras estípites.

Por las características previamente mencionadas, se habla de un retablo que se incrusta en la etapa transicional entre el abandono del barroco y la implementación del neoclásico en la concepción retablística, pues se observan elementos estructurales que son tomados de la tratadística clásica como los órdenes corintios en los capiteles de las columnas en las entrecalles del primer cuerpo (Ver Fig. 1), así como el hecho de aún ser poseedor de una importante cantidad de elementos de aspecto vegetal en las caras y laterales de las columnas, tableros y entablamentos.

La fecha exacta de su concepción era aún desconocida al momento de comenzar a intervenir, sin embargo, entre las esculturas policromadas del retablo, encontramos las dedicadas a San Antonio de Padua y San Vicente Ferrer, ambas con inscripciones datadas de 1786, lo cual, ayudó a determinar con aproximación su edad (Ver Fig. 1.1 y 1.2).



(Fig. 1. Columna estípite con capitel de orden corintio, caracterizado por la proliferación de tallas de hoja de acanto, ubicado en la calle lateral izquierda del retablo)



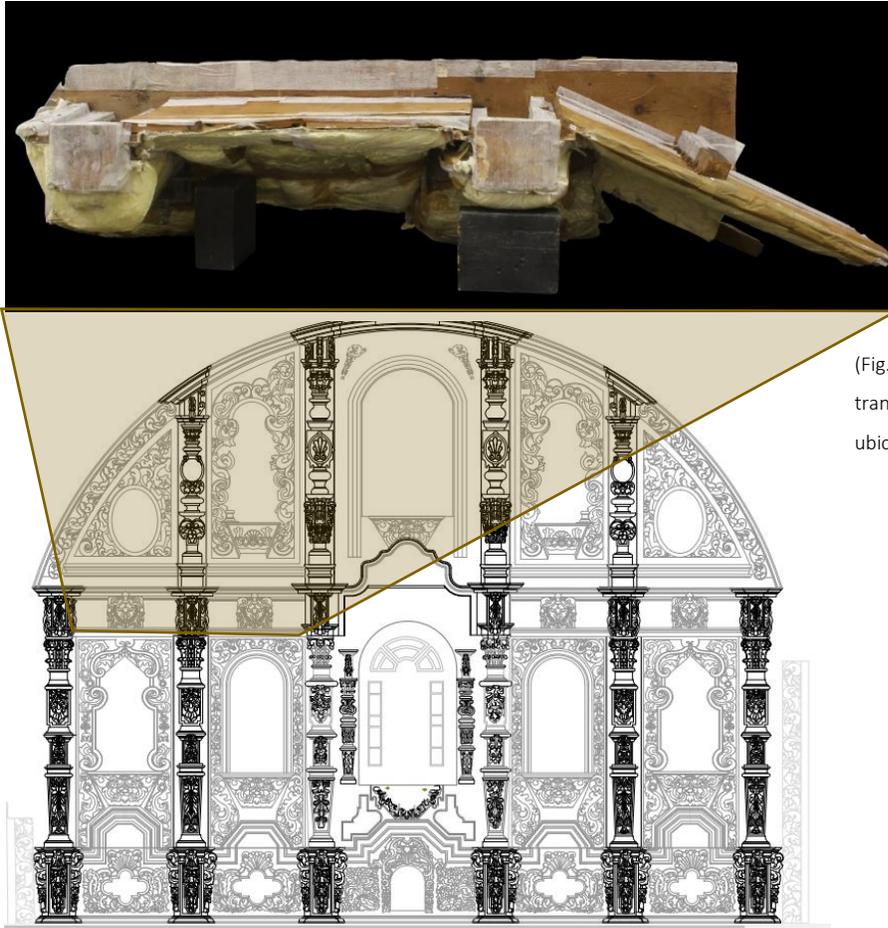
Fig. 1.1 Escultura de San Antonio de Padua.



Fig. 1.2 Escultura de San Vicente Ferrer.

En **2012**, se recibe una solicitud del municipio de Izúcar de Matamoros a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural con motivo de una serie de deterioros detectados por los pobladores. Para llevar a cabo las labores de restauración al retablo, se realiza el desmontaje de todos los componentes en madera y por medio de un diagnóstico al bien mueble, se detectan pérdidas de maderas por infestaciones de insectos xilófagos (termitas) que dieron paso al deterioro paulatino en los

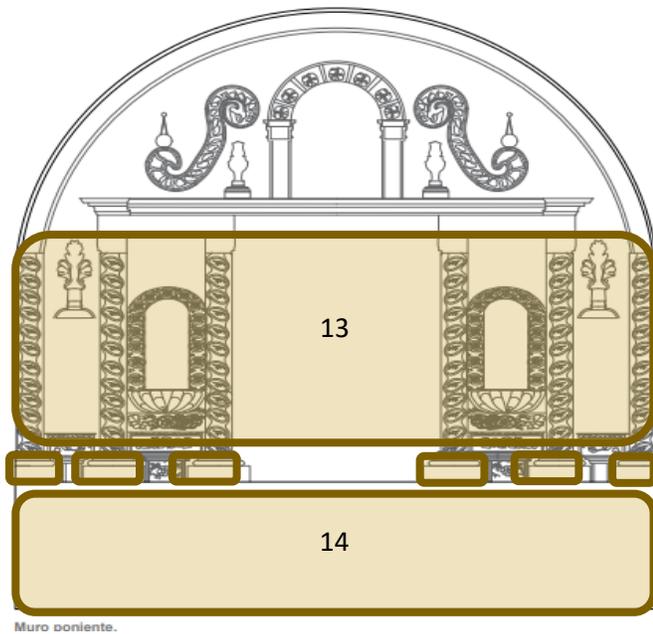
elementos estructurales, ocasionando además desajustes entre los componentes de este. Todos estos deterioros, en suma, no solo ponen en riesgo la parte estética y del material, también comprometen la seguridad de los usuarios de la capilla. Para el desmontaje y traslado se realiza un espumado (Fig. 1.2) debido al importante grado de deterioro presentado en todas las piezas, con esto, se facilita y garantiza la transportación con la mayor integridad posible a los talleres de Churubusco de la Coordinación.



(Fig. 1.2. Ejemplo de espumado de las piezas para transportación, vista inferior de la pieza B-1 y ubicación en el retablo)

Otro hecho destacable en estas labores tiene relación con la que corresponde a la de desmontaje del retablo de madera, pues detrás de él, se encontró en el muro testero de la capilla un registro hasta entonces nunca visto de pintura mural que antecede al mobiliario actual, es decir, se observa por vez primera en siglos el registro de un retablo ilusionista del cual, se infiere que su creación data del s. XVII, pues cuenta con características de la pintura mural heredada de las técnicas de los naturales de la región, con elementos que dan fe de esa evolución retablístico-arquitectónica, como lo son las columnas salomónicas que son antecedente al estípite del XVIII. Se observan además de las eminentes columnas

de aspecto helicoidal del cuerpo¹³, un ático con un arco que funge como nicho central, capiteles de estilo corintio, así como frisos y arquivoltas. En la parte inferior, encontramos un rodapié¹⁴ sobre el cual se pueden observar seis basas de las columnas. (Ver Fig. 1.3).



(Fig. 1.3. Levantamiento gráfico digital y fotografía del muro testero con la pintura mural hallada en las labores de remoción del retablo)

Este registro también sostiene la idea de que, los retablos ilusionistas pudieron también haber tenido la función de ser una guía para el ensamblaje de los retablos finales de madera más allá de ser un instrumento temporal para la evangelización en las poblaciones indígenas. Hoy día, las labores en torno al retablo no han concluido pues, en adición a las labores realizadas de conservación al bien mueble y por la importancia que tiene el Retablo Ilusorio como elemento documental de la historia de la localidad, se analiza la posibilidad del restablecimiento de la pintura mural en sus aspectos esenciales y estéticos para su posterior apreciación por la población de San Bernardino Mexicapan y sus alrededores.

¹³ Entendiéndose el punto ubicado en la parte media de la composición, donde se colocan los elementos estructurales y donde se antecede a los entablamentos.

¹⁴ El rodapié como elemento protector del muro y unificador del segmento bajo del muro y el piso.

2. OBJETIVOS.

Objetivo general:

Apoyar con las labores de conservación para el retablo mayor de la Capilla de San Bernardino de Siena, en Izúcar de Matamoros, Puebla.

Objetivos particulares:

- Realizar el registro de deterioros, manufacturas de las piezas que conforman al retablo mayor de la Capilla de San Bernardino de Siena.
- Realizar labores de prearmado de las piezas registradas del retablo, para así agilizar las labores de restauración y conservación de este.
- Cooperar con la actualización de material gráfico (simbologías) para una homologación de las labores entre los integrantes actuales como para los venideros, al servicio social.
- Apoyo en ubicación vía Google Earth y creación de documento KMZ con la ubicación de algunas edificaciones en resguardo del INAH, así como su clasificación en Capillas, Iglesias, Parroquias, Catedrales, Hospitales y Conventos mediante un catálogo.

3. ACTIVIDADES REALIZADAS

Para el trabajo desempeñado, se requirió del uso del programa AutoCAD, con esto se realiza la documentación y digitalización de las piezas, labor que se alimentaba de información que se compartía directamente de los talleres de Churubusco; esta documentación de apoyo fue entre croquis, planos y fotografías. Inicialmente se barajó la posibilidad de realizar labores en campo, sin embargo, y debido a la contingencia sanitaria por Covid-19, la totalidad de las labores se realizaron en casa (Home Office).

Se dan por iniciadas las actividades el 8 de marzo de 2021, día en el cual y a modo de inducción se comparte una presentación del equipo que estaba bajo la responsabilidad de la Restauradora Sarahy Fernández y de paso, para familiarizar a los integrantes nuevos con los conceptos abordados durante la prestación del servicio en el departamento al cual fui asignado; destaco la constante preocupación por acercarnos a temas tales como el marco legal de la institución, una breve presentación sobre sistemas

constructivos tradicionales, y testimonios de compañeros dedicados de lleno a las labores de restauración y las acciones que se desempeñarán como grupo de servicio social.

En la labor dentro del proyecto de restauración del retablo mayor de la Capilla de San Bernardino de Siena, mismo que hasta entonces, contaba con aproximadamente siete años de labores, se alimenta la importancia sobre la labor y el papel del restaurador, tanto como de la preservación de los bienes muebles e inmuebles. En el periodo de ingreso, aún estaba reciente el tema de los sismos del 17 y su afectación al patrimonio construido, como también estaba siendo noticia el incendio a la capilla de Santiago, en Nurió Michoacán, por lo que la preocupación y la concientización respecto al cuidado de nuestro patrimonio histórico se hizo aún más latente pues, el incidente toca unos puntos que, en nuestra labor como profesionales de la construcción y el diseño, no se deben pasar por alto, tales como:

- **El correcto uso de los materiales y sistemas constructivos**, pues estos darán abrigo y deberán ser garantía de altas propiedades mecánicas que aseguren que, en un embate natural, puedan ser resilientes y seguras.
- **El diseño y planeación en el recorrido de instalaciones** que, además, otorguen la seguridad de los usuarios, impliquen la menor actividad de mantenimiento que eleven la inversión dentro de la labor edilicia y eviten accidentes o fallos por una mala operación o un mal cálculo.
- Así como **la continua labor, que es una responsabilidad compartida entre las instancias encargadas de la protección patrimonio-cultura, como de la sociedad** para que la permanencia de estos reductos del pasado, y dadores de identidad, puedan continuar siendo herencia a las nuevas generaciones que estarán condenadas a la frialdad que supone hoy día, el avance tecnológico.

Se sabe que las labores de diseño, paisaje, urbanismo, y restauración edilicia, son hoy día poseedoras de un carácter multidisciplinario; en el caso de esta bella labor se manifiesta el continuo apoyo con la historia, la documentación, la fotografía, las ciencias y los oficios. Con ellos podemos ofrecer a las poblaciones o a los grupos interesados las posibilidades de retornar a aquellos materiales que han sido asolados por una pátina negativa, recobrar un aspecto fiel al original, siempre y cuando se le dote de la capacidad de que la intervención sea lo menos invasiva posible ante futuros mantenimientos.

En el caso de las actividades desempeñadas en el proyecto de restauración y conservación del retablo, se efectúan las actividades de forma ascendente; en algunos segmentos del retablo se dividieron las labores con los compañeros del servicio social, por lo que si bien, ya existía un registro previamente realizado, este era poseedor de algunas imprecisiones que se fueron puliendo. Además, se requirió de la aplicación de gamas de colores y achurados (hatch) para así contar con un mapeo de los deterioros y su impacto en el estado de conservación del elemento mueble. El periodo de atención a los segmentos fue el siguiente:

Predela o banco (pieza A4, apoyo en piezas A1, A2, A3):

El trabajo comienza con el registro de la pieza A4 con la comparativa de los registros a mano, fotografías con imágenes del estado deteriorado y actual de la pieza, y anteriores planos; posteriormente se realizan labores de mejora para las piezas A1, A2, y A3 en lo referente a ajustar dimensiones y escalas de dibujo, pues estas diferían significativamente y complicaban la compilación y armado de las piezas en el prearmado. Este segmento del retablo está compuesto por 4 tablones con pintura al óleo, cada uno flanqueados por pedestales de tipo pilastra, y un sagrario (Ver Fig. 2)



(Fig. 2. Predela, ubicación de la pieza A4)

Primer cuerpo (piezas B1, B2, B4 y B5):

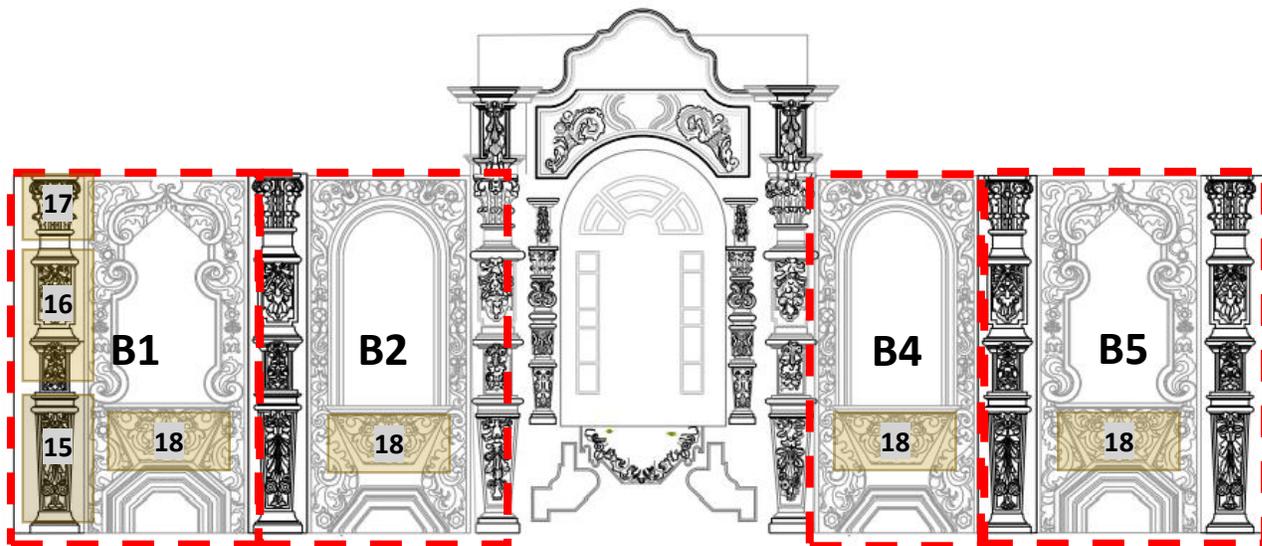
Se compone de calles laterales y entrecalles izquierdas y derechas. Cada una de estas piezas cuentan con pilastras estípites¹⁵ como fustes¹⁶ y capiteles¹⁷ de orden corintio con sus características hojas de acanto, pintura sobre tabla, peanas¹⁸ sobre las que se colocan esculturas de madera policromada, así como una calle central (pieza B3) que funge como nicho principal, lugar donde se coloca al Santo Patrón. (Fig. 2).

¹⁵ Cada uno de los elementos estructurales de las entrecalles del retablo, la estípite es caracterizada por contar con una forma de pirámide extendida e invertida que en ocasiones asemeja a un cuerpo humano o a un atlante.

¹⁶ Elemento de la columna situado entre la base y el capitel.

¹⁷ Llámese así a los extremos superiores de las columnas que reciben las cargas de los entablamentos.

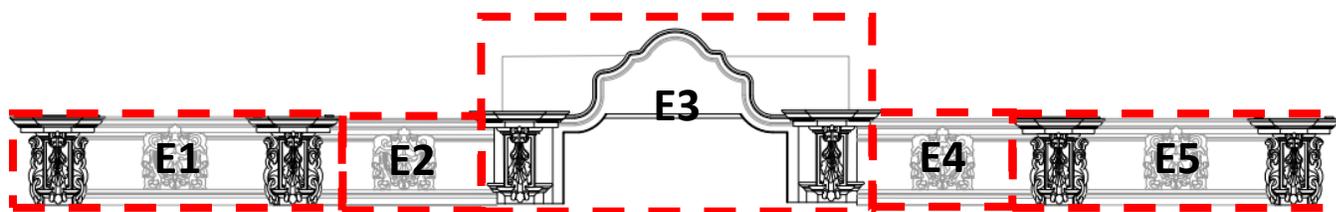
¹⁸ Cada uno de los elementos que sirven como base para la colocación de esculturas.



(Fig. 2. Primer cuerpo, en rojo, la ubicación de las piezas trabajadas)

Entablamento (piezas E1, E2, E3, E4, E5):

Elemento que se superpone a las columnas; en él se disponen cuatro frisos encima de las calles y entrecalles, estos son flanqueados de dos pedestales en cada uno de sus extremos izquierdo y derecho, adosados de decoraciones de aspecto fitomorfo. En los frisos, hallamos molduras que conforman las arquitrabes y cornisas, además de un medallón como ornamentación central, compuesta de varias figuras que asemejan guirnaldas. Además, tenemos un arco que corona al cajón B3, compuesto de un elemento de tipo mixtilíneo que igual, cuenta con dos pedestales en sus laterales (Fig. 3).

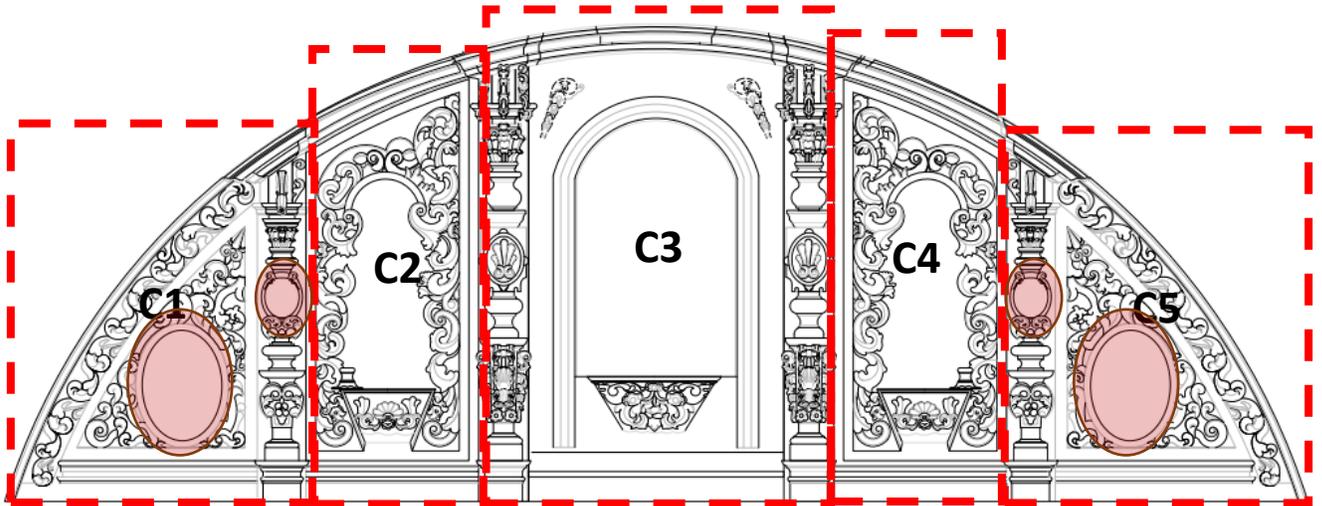


(Fig. 3. Primer cuerpo, ubicación de las piezas trabajadas)

Ático (piezas C1, C2, C3, C4, C5):

Es la parte superior del retablo, esta sección cuenta con dos alerones laterales (izquierdo y derecho: C1 y C5) y columnas que los separan de las entrecalles. Las columnas y los alerones son poseedores de medallones con

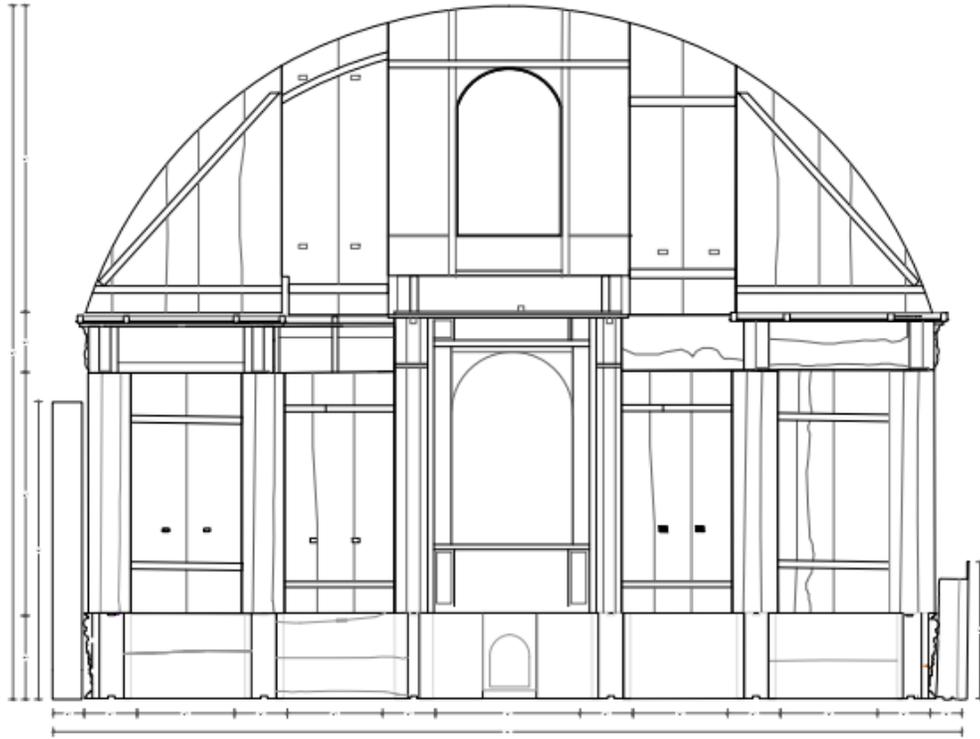
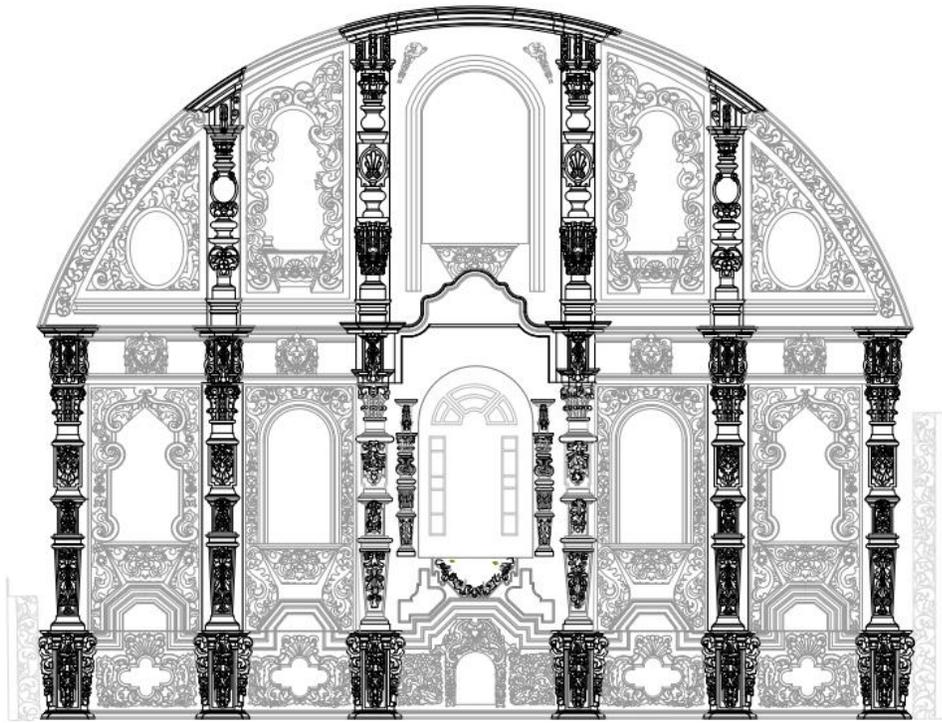
pintura al óleo; además, se cuentan las entrecalles (C2 y C4), y un nicho central (C3), contando estas últimas con sus respectivas peanas. (Fig . 4)



(Fig. 4. Ático, ubicación de las piezas trabajadas, en rojo, los medallones con pintura al óleo)

Prearmados generales:

El prearmado general, es la labor de concatenar los trabajos realizados por los compañeros del servicio social y el propio, pues como se ha mencionado en la introducción de las labores realizadas, se tuvieron que ajustar algunas piezas que no fueron manufacturadas por quien redacta este reporte. En este caso, se trató de igualar el aspecto de las piezas digitalizadas para su posterior compilación en registros de deterioros, y manufacturas, en reverso y anverso (Fig 4 y 5).



(Fig. 4. Prearmados generales, vistas anverso -arriba- y reverso -abajo-).

Puntos de atención en el retablo:

Los siguientes corresponden a las definiciones de las gamas de colores empleadas en la digitalización y registros, con base en la información enviada por los compañeros de la CNCP. Estos colores los podremos encontrar en el archivo de "Simbologías y Pie de Plano" (Ver Fig. 5). Es importante recalcar que, no todos los deterioros aquí mostrados fueron detectados en el trabajo de conservación y restauración del retablo mayor de la Capilla de San Bernardino de Siena, aunque sí, los predominantes fueron los ataques de insectos xilófagos por el tiempo que estuvo sin mantenimiento y cuidado el retablo.

DETERIOROS	Causa/Efecto en la pieza
Faltante de policromías.	Por efectos de microclimas en las edificaciones, humedades.
Faltante de oro.	Desprendimiento de la cubierta de oro, por mala operación o mantenimiento de la pieza
Faltante de tallas	Factores diversos, pérdida de las capacidades de adherencia de los materiales colocados originalmente, mala operación o mantenimiento de las piezas, desprendimiento por ataques de insectos o efectos de contracción por temperatura o mecánicas de los materiales.
Faltante estructural	Por efectos mecánicos de la pieza, contracciones por temperatura, mala operación o mantenimiento de las piezas
Fisuras	Por efectos mecánicos de la pieza, mala operación de los elementos mueble.
Grietas	Son resultado de una mala o nula ventilación del espacio en que los muebles están colocados, la aparición de los hongos genera un mal aspecto a las piezas y es fuente de afectaciones a la salud de los usuarios de los edificios.
Hongos	Generados por efectos de microclima de las edificaciones, capilaridades por niveles freáticos del subsuelo
Humedades	Por nula protección del mobiliario al momento de aplicar cualquier recubrimiento de color.
Marca de Pintura	Cuando se realizan labores de resane a los interiores de un edificio, un escurrimiento por mala aplicación.
Marcas de Cemento	Por la presencia de termitas (dentro de las maderas) o de arañas (en los recovecos del mueble, en los junteos o en los extremos superiores del bien mueble, como el ático).
Nido de insectos	Por ataques de insectos, la alimentación de los xilófagos genera pérdidas en las capacidades del material generando pulverizaciones, desprendimientos o escamaciones.
Oquedades	Acumulado por el paso de tiempo.
Polvo	
MANUFACTURAS	Causa/Efecto en la pieza
Marcas de Achuela	Se observan como marcas de talla para definir o limar cualquier aspereza o imperfección en las maderas.
Clavos de Forja	Clavos metálicos, generalmente de forma irregular en su sección ancha, con la peculiaridad de contar con una forma alargada y puntiaguda.
Marcas de Gramil	Se aprecian como líneas grabadas sobre el material, marcan ejes que definen proporciones o dimensiones de toda pieza.
Nudos	Como las vetas, son producto de la formación y crecimiento natural de las maderas, específicamente de las ramas de esta.
Tarugos	Pequeños fragmentos de madera de una pulgada, sirven para generar "uniones a hueso".

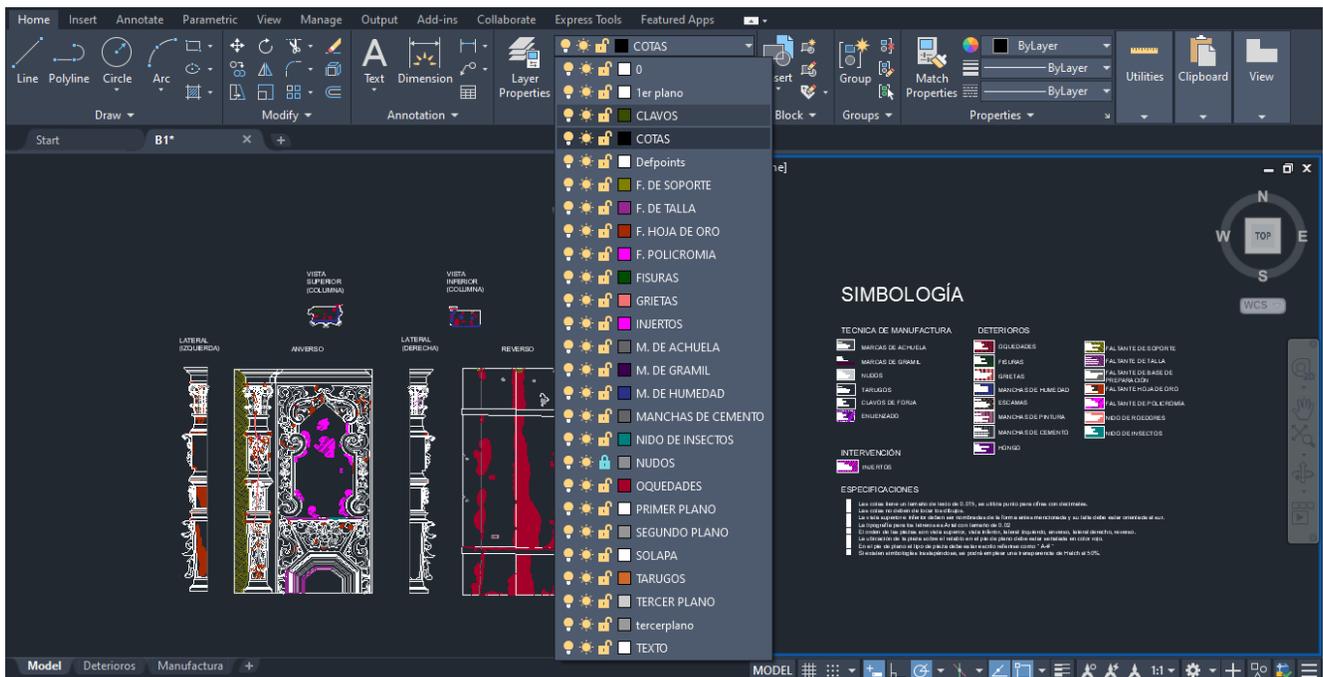
Simbología y pie de plano:

Documento en que colaboro colocando o reasignando algunos colores a la gama empleada en las digitalizaciones; el presente busca la homologación en las labores de registro a deterioros y manufacturas en las piezas del retablo mayor de la Capilla de San Bernardino de Siena.

TECNICA DE MANUFACTURA		DETERIOROS	
	MARCAS DE ACHUELA		OQUEDADES
	MARCAS DE GRAMIL		FISURAS
	NUDOS		GRIETAS
	TARUGOS		MANCHAS DE HUMEDAD
	CLAVOS DE FORJA		ESCAMAS
	ENLIENZADO		MANCHAS DE PINTURA
			MANCHAS DE CEMENTO
			HONGO
INTERVENCIÓN			
	INJERTOS		

ESPECIFICACIONES

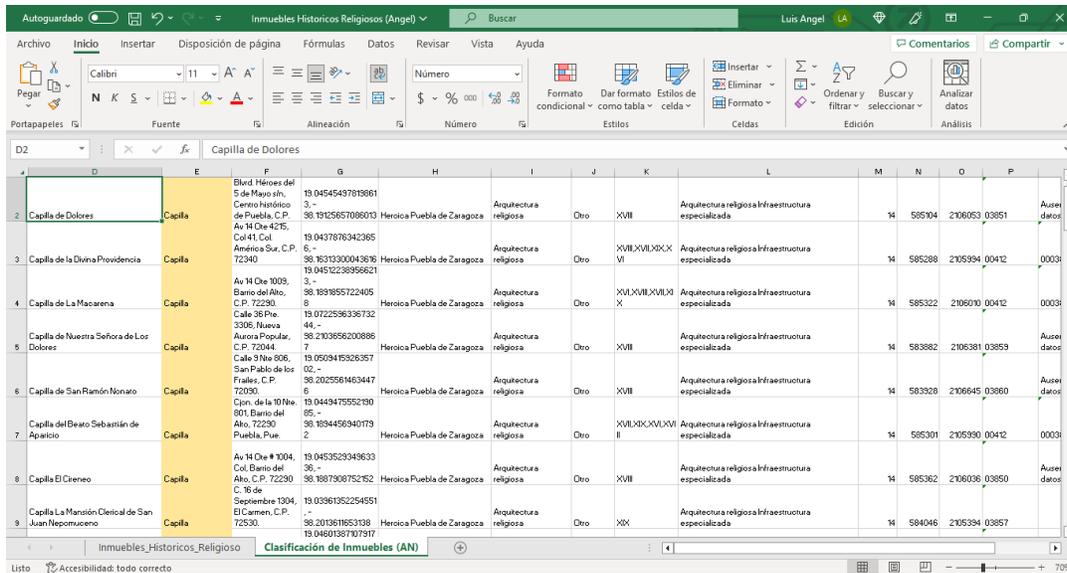
1. Las cotas tiene un tamaño de texto de 0.015, se utiliza punto para cifras con decimales.
2. Las cotas no deben de tocar los dibujos.
3. La vista superior e inferior deben ser nombradas de la forma antes mencionada y su talla debe estar orientada al sur.
4. La tipografía para los letreros es Arial con tamaño de 0.02
5. El orden de las piezas son vista superior, vista inferior, lateral izquierdo, anverso, lateral derecho, reverso.
6. La ubicación de la pieza sobre el retablo en el pie de plano debe estar señalada en color rojo.
7. En el pie de plano el tipo de pieza debe estar escrito referirse como " A-# "
8. Si existen simbologías traslapándose, se podrá emplear una transparencia de Hatch al 50%.



(Fig. 5. Documento referencia de simbologías y paleta de colores empleada en el trabajo de documentación digital).

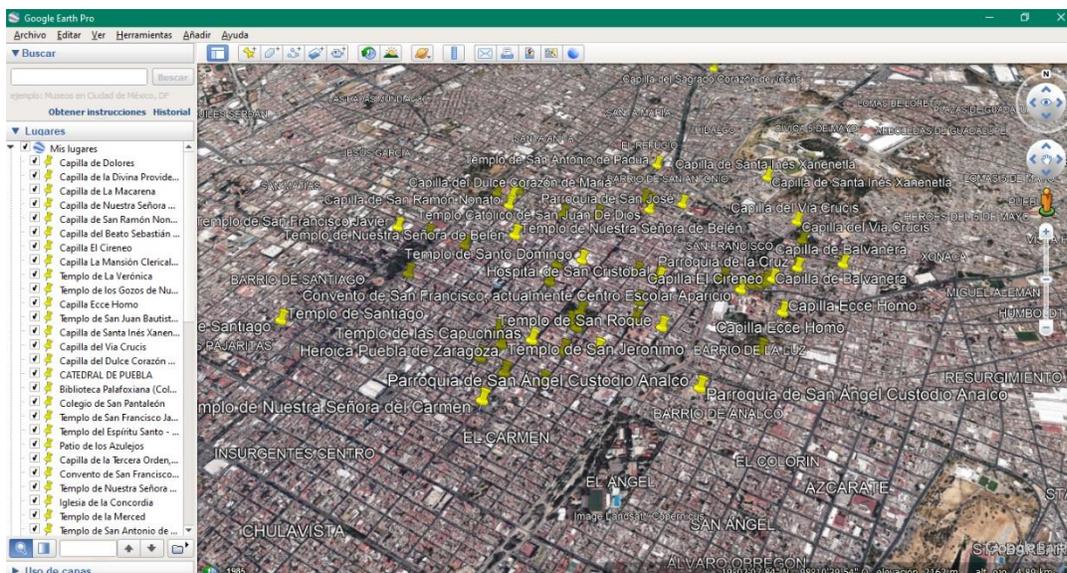
Apoyo en ubicación vía Google Earth y creación de documento KMZ:

En apoyo a la Rest. Sarahy Fernández, y como últimas actividades, se realiza la ubicación de varios inmuebles históricos, para ello, se dispuso de un registro por medio de un Excel que ya contaba con información y direcciones de las edificaciones enlistadas y clasificarlas de acuerdo al género edilicio (es decir, si son colegiadas, conventos, hospitales, iglesias, capillas). Lo siguiente que correspondió fue realizar la búsqueda de los monumentos en Google Maps, obtener sus coordenadas y así generar un archivo de lectura en Google Earth (en formato KMZ) con las ubicaciones señaladas en el documento guía (Imágenes 6 y 7).



	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	
2	Capilla de Dolores	Capilla	Blvd. Héroes del Cda. Masaván, Centro Histórico de Puebla, C.P. Av 14 De 425, Col 41, Col. América Sur, C.P. 72340	13 04545497619861 3. - 30 15125657086013	Heroica Puebla de Zaragoza	Arquitectura religiosa	Otro	XVII	Arquitectura religiosa Infraestructura especializada	14	585704	2106053	03851	Auser datos
3	Capilla de la Divina Providencia	Capilla	Av 14 De 1003, Barrio del Alto, C.P. 72330	13 0437876342365 6. - 30 18313300043676	Heroica Puebla de Zaragoza	Arquitectura religiosa	Otro	XVII, XVII, XIX, VI	Arquitectura religiosa Infraestructura especializada	14	585288	2105394	00412	0003
4	Capilla de La Macarena	Capilla	Calle 36 Pie, 3306, Nueva Aurora Popular, C.P. 72044	13 0722556336732 44. - 30 2103656200886	Heroica Puebla de Zaragoza	Arquitectura religiosa	Otro	XVII, XVII, XVI, XI	Arquitectura religiosa Infraestructura especializada	14	585322	2106070	00412	0003
5	Capilla de Nuestra Señora de Los Dolores	Capilla	Calle 9 No 806, San Pablo de los Frailes, C.P. 72050	13 0509418326357 02. - 30 2025561463447	Heroica Puebla de Zaragoza	Arquitectura religiosa	Otro	XVII	Arquitectura religiosa Infraestructura especializada	14	583882	2106381	03853	Auser datos
6	Capilla de San Ramón Nonato	Capilla	Cjn. de la 10 No 801, Barrio del Alto, 72330	13 0449475552190 85. - 30 1834456940173	Heroica Puebla de Zaragoza	Arquitectura religiosa	Otro	XVII	Arquitectura religiosa Infraestructura especializada	14	583328	2106645	03860	Auser datos
7	Capilla del Beato Sebastián de Aparicio	Capilla	Av 14 De # 1004, Col. Barrio del Alto, C.P. 72330	13 045323349633 36. - 30 1867908752452	Heroica Puebla de Zaragoza	Arquitectura religiosa	Otro	XVII	Arquitectura religiosa Infraestructura especializada	14	585362	2106106	03850	Auser datos
8	Capilla El Cerezo	Capilla	Septiembre 1304, El Carmen, C.P. 72530	13 03861362254551 02. - 30 2013618653138	Heroica Puebla de Zaragoza	Arquitectura religiosa	Otro	XX	Arquitectura religiosa Infraestructura especializada	14	584046	2105394	03857	Auser datos
9	Capilla La Mención Clerical de San Juan Nepomuceno	Capilla		13 04601367107817										

(Fig. 6. Documento referencia con las ubicaciones de las edificaciones religiosas dentro del Centro de Puebla).



(Fig. 7. Archivo con las ubicaciones de las edificaciones religiosas, centro de Puebla).

4. METAS ALCANZADAS

Los objetivos fueron alcanzados de forma satisfactoria, de este modo, en mi labor dentro del proyecto de *Restauración y Conservación del Retablo mayor de la Capilla de San Bernardino de Siena*, conté con el apoyo incondicional de la Restauradora Sarahy Fernández, quién además dispuso de una exorbitante paciencia cuando algún tema en el grupo de trabajo surgía, o en el caso en que las herramientas, como la falta de un equipo de cómputo o fallas con el propio AutoCAD, se convirtieron en una limitante de forma temporal, ello para concluir con tiempo algunas piezas que quedaban pendientes.

La pandemia por COVID-19 limitó un poco la actividad en sitio, pues, en la actividad de proyectos en la universidad siempre se ha requerido de la visita de campo para adentrarnos al contexto y entorno; en este caso, hubiera sido magnífico poder conocer el inmueble, o las piezas a las que se les realizó el trabajo de registro, pues la fotografía, aunque poseedora de mayores cualidades en cuanto a calidad y tecnología, no nos podía situar con la precisión que requeríamos para concluir a la brevedad las labores, tema que solicitó una mayor inversión de tiempo en dibujos y posteriores composturas a los trabajos.

En lo particular, me llevo la satisfacción de haber llegado a un sitio en que, la búsqueda de la precisión en los detalles pudiera ser empleado, y que de paso, con ello pudiera aportar algo a la sociedad pues, conviene mencionar que la labor de registrar piezas con un número importante de dibujos, detalles, tallas, requiere la aplicación de ciertas nociones de proporción que nos remite un poco a la parte artesanal (de no ser por el requerimiento tecnológico) y a los tratados de la arquitectura clásica. Es importante mencionar también que, para una persona que puede mezclar dos cosas que le apasionan como la historia y la arquitectura, fue un baluarte el poder insertarme en algo que tenía muchas ganas de conocer, como lo es la arquitectura novohispana y el barroco.

5. RECOMENDACIONES.

A la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural:

La coordinación es poseedora de un amplio catálogo de opciones en donde los estudiantes podemos adentrarnos a las labores que hoy en día requieren la atención y colaboración de los profesionales de la construcción. Por ello, considero importante dentro de esta noble dependencia la colocación de filtros de acceso al préstamo del servicio social. Estos filtros pueden ser llevados a cabo mediante procesos de selección, entrevistas o pruebas diagnóstico que puedan dar cabida a los estudiantes que cuenten con las habilidades para realizar un trabajo de calidad dentro de la institución, teniendo como ventajas adicionales:

- Generar estrategias en cuanto a la división u organización del trabajo de acuerdo con las complicaciones que puedan tener los compañeros de nuevo ingreso en cuanto a temas de trabajo y/o disponibilidad de horarios, y así concluir el préstamo del servicio social aprovechando las facilidades que se han prestado por el trabajo remoto.
- La implementación de estos filtros se puede enfilar a la agilización de las labores realizadas por los compañeros de servicio social en los proyectos que están asignados para la atención de la Coordinación; detectar a los aspirantes que cuenten con las capacidades de manejo óptimo de las herramientas de dibujo por computadora o si se requiere, de modelado.
- El menor entorpecimiento de las funciones dentro de los equipos de trabajo. El personal que nos guía en nuestro paso por el servicio social no es responsable de estar detrás de personas con deficiencias en actitud, cuando el desarrollo profesional y las acciones en torno a la responsabilidad social se debe asentar sobre las aptitudes.

A la Coordinación de Servicio Social CyAD Xochimilco:

Si bien, ya se realiza una publicación empleando recursos asequibles a los compañeros como lo son las redes sociales, es importante hacer públicas las secciones de preguntas y respuestas (FAQ's) y así, no depender tanto de la respuesta de los administradores de las páginas, o de los asignados al seguimiento y respuesta a los correos de la coordinación, mantener una constante actualización de estos catálogos; además, si bien, hay ferias laborales y de servicio social en la Unidad como el Nodo-X, creo que es

necesario masificar la convocatoria para más entidades que puedan alojar a los compañeros de las áreas de diseño, pues en la última edición, se le dio mayor prioridad a las carreras de Biológicas y Sociales.

6. RESULTADOS Y CONCLUSIONES:

El sistema modular ha otorgado muchas herramientas para poder ser generador de mi conocimiento en torno a los sistemas constructivos del pasado como a los vernáculos, además de la arquitectura mexicana. Fue gratificante encontrarme con personal dispuesto y entregado a su trabajo que me brindó el apoyo que sí fue esperado.

En líneas previas se ha mencionado que hubo una preocupación por parte del personal que brindó las herramientas durante la estancia en el servicio, al compartirnos información en torno a estas metodologías constructivas del pasado. En ese sentido, creo que en los planes de estudio de nuestra casa de estudios se debe poner un mayor énfasis para los profesores el brindar cátedra sobre sistemas tradicionales o bien, ampliar el espectro para que el dichos planes puedan cubrir con mayor detenimiento aspectos de la arquitectura clásica en la historia y en la teoría.

Por otro lado, hago hincapié en que los resultados han sido satisfactorios, pues he ahondado en temas que solo abstraí por medio de los libros de historia, imaginar desde la cercanía de sus muebles o bienes inmuebles es una forma de acercarme a la vida en la sociedad novohispana y los aspectos espaciales de las edificaciones y el entorno humano de la época.

Cierro citando a Octavio Paz quien mencionaba que *"La arquitectura es el testigo insobornable de la historia, porque no se puede hablar de un gran edificio sin reconocer en él, el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones..."*, y es que de acuerdo con los postulados de la teoría de José Villagrán, como otros arquitectos han mencionado: *"la arquitectura debe ser fiel a su tiempo y a su momento"*. Esto, en temas de restauración se vincula perfectamente con la búsqueda de la recreación de los elementos con los que una obra fue concebida sin hacerla perder su esencia, asentarla en su tiempo, y su época por medio de los materiales; he confirmado por demás, lo complejo en la manufactura de un bien como lo es el Retablo que requirió de la múltiple participación de personajes entre arquitectos, artistas, escultores, carpinteros, doradores y pintores.

7. REFERENCIAS

Referencias Bibliográficas:

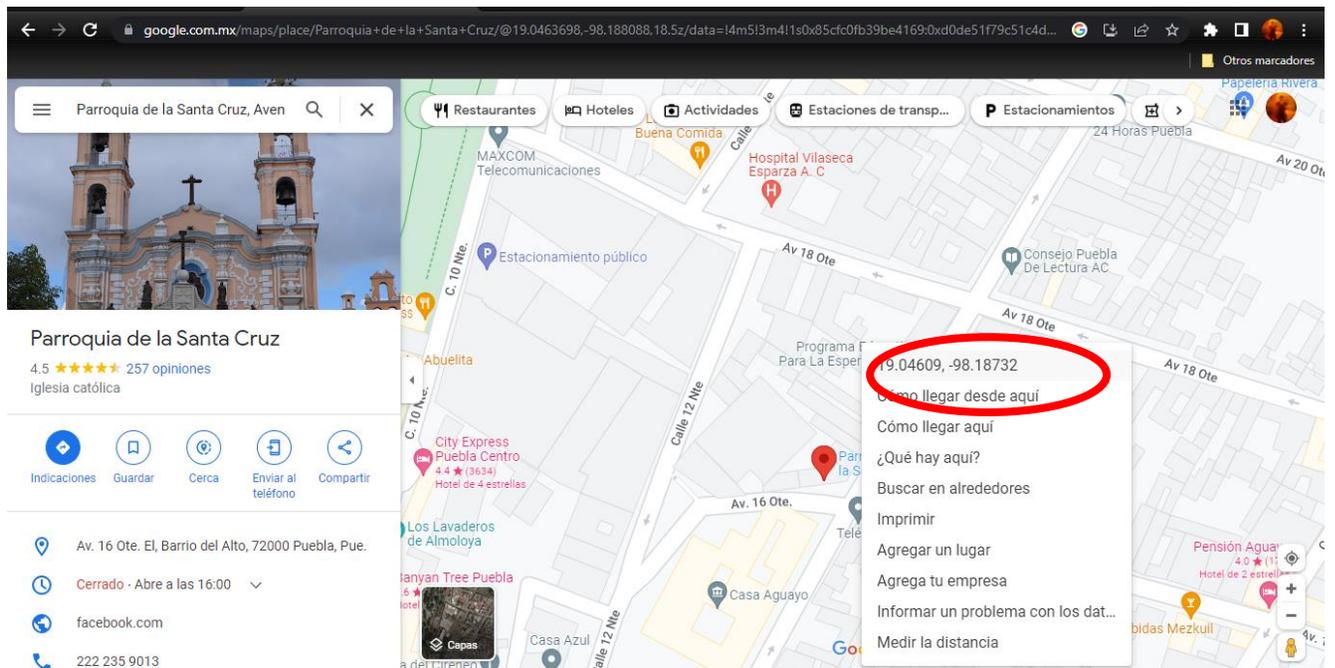
- Arroyo Lemus, E. (2005). *Conservación y restauración de pintura de caballete novohispana en el México*: ENCRyM. INAH.
- Boito, C. (2017). Los Restauradores. *Conversaciones (entre Camillo Boito y Gustave Giovannoni)*, 33-55.
- Brandi, C. (1963). La restauración. *Conversaciones*, 31-49.
- Brandi, C. (1996). *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Forma.
- Cabello, F. (1989). La portada retablo en el siglo XVIII en Hispanoamérica. *Mayurqa: Revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, 705-718.
- Espinosa, A. (2011). Breve historia de la restauración en México. *108*, 28-32.
- González. Varas, I. (2003). *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y*. Madrid: Cátedra.
- Gutierrez Vargas, O. (Agosto de 2015). Retablo virreinal en restauración: Izúcar de Matamoros Puebla. *Conservación y Restauración*(6), 89-90. Recuperado el 22 de Noviembre de 2022
- Halcón, F. (1987). Trasvases e influencias: El retablo del siglo XVIII en el ámbito Novohispano. *O RETÁBULO NO ESPAÇO IBERO-AMERICANO: FORMA, FUNÇÃO E ICONOGRAFIA*, 135-148.
- Manrique, Jorge A. (2000). Del Barroco a la Ilustración. En *Historia General de México* (págs. 431-485). Mexico: El Colegio de México.
- Rhoden, L. F. (2017). Las contribuciones teóricas de Camillo Boito y de Gustavo Giovannoni y sus posibles aplicaciones en Brasil. *Conversaciones*, 217-230.
- Romano, M. d. (1995). Arte tequitqui en el siglo XVI novohispano. *Anuario Saber Novohispano 1995 / Universidad Autónoma de Zacatecas*, 333-344.
- Ruskin, J. (1956). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Bs. As. Argentina: Librería "El Ateneo".
- Sarahy, F. G., & Perla, T. C. (7 de Febrero de 2016). Retablo ilusionista de la Capilla de San Bernardino en Izúcar de Matamoros, Puebla. México. (I. d. Arte, Ed.) *O Retábulo no espaço Ibero-Americano: forma, função e iconografia*, 2, 215-226. Recuperado el 27 de Noviembre de 2022
- Tovar de Teresa, G. (1984). Consideraciones Sobre Retablos, Gremios y artífices de la Nueva España en los S. XVII y XVIII. En D. C. Villegas, *Historia Mexicana* (págs. 5-40). México: El Colegio de México.

Referencias electrónicas:

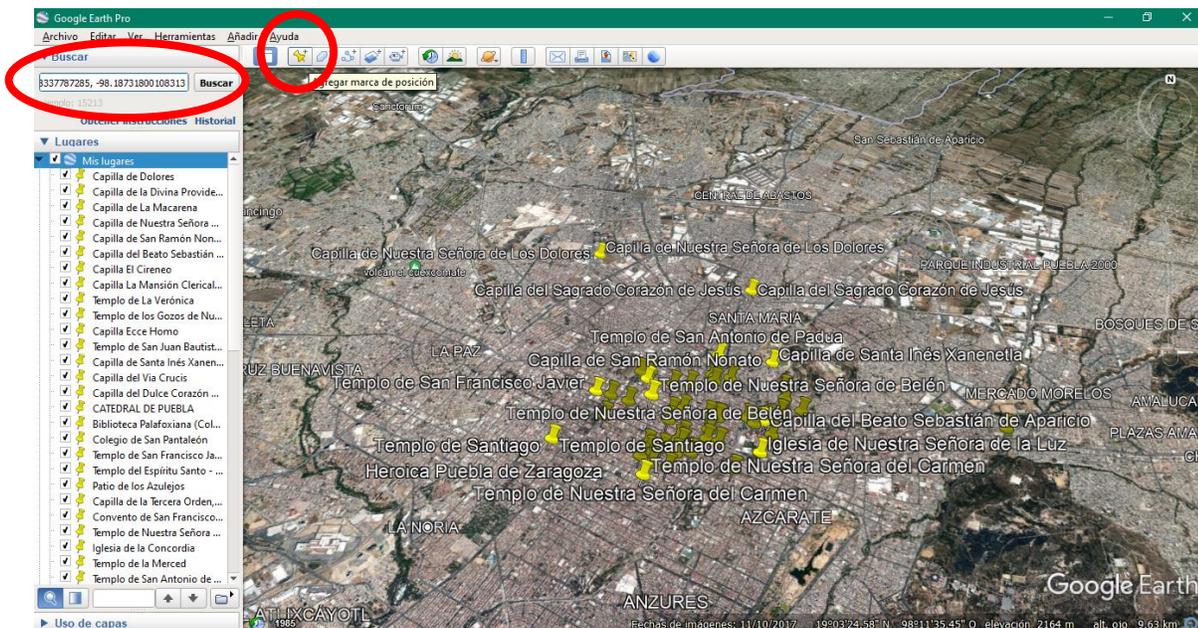
- Arqueología Mexicana*. (17 de Julio de 22). Obtenido de <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/breve-historia-de-la-restauracion-en-mexico>

- Castañeda, M., & Bringas, J. (2020). *Breve Historia de la Restauración*. Obtenido de Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México.:
<http://www.adabi.org.mx/publicaciones/artEsp/ccre/historiaRestauraci%C3%B3n1.pdf>
- Central, periodismo WEB*. (18 de Julio de 22). Obtenido de
<https://www.periodicentral.mx/2020/municipio/item/23833-desde-2013-inah-trabaja-en-restauracion-del-retablo-de-san-bernardino-mexicapan-en-izucar>
- Conservación INAH*. (17 de Julio de 2022). Obtenido de <https://conservacion.inah.gob.mx/index.php/portfolio-items/conservacion-y-restauracion-del-retablo-de-la-capilla-de-san-bernardino-de-siena-de-izucar-de-matamoros-puebla/>
- Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural. (21 de Noviembre de 2022). *CNCPC*. Obtenido de <https://conservacion.inah.gob.mx/index.php/2018-nosotros/#prettyPhoto>
- Halcón, F. (1987). Trasvases e influencias: El retablo del siglo XVIII en el ámbito Novohispano. *O RETÁBULO NO ESPAÇO IBERO-AMERICANO: FORMA, FUNÇÃO E ICONOGRAFIA*, 135-148.
- ICOMOS. (1964). *ICOMOS*. Obtenido de
https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/venice_sp.pdf
- INAH*. (17 de Julio de 22). Obtenido de <https://www.inah.gob.mx/definiciones-tecnicas>
- Lanzagorta García, J. I. (10 de Octubre de 2013). *Apología del retablo (barroco)*. Obtenido de Arte y Cultura:
<http://arteycultura.com.mx/apologia-del-retablo-barroco-por-jicito/>
- Romano, M. D. (1993). *El Tequitqui Novohispano*. Obtenido de Estudios del Pensamiento Novohispano:
<https://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/>
- Universidad Complutense de Madrid. (08 de Agosto de 2022). *Terminología Básica de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural*. Obtenido de ResearchGate:
https://www.researchgate.net/publication/323613615_Terminologia_basica_de_conservacion_y_restauracion_del_Patrimonio_Cultural

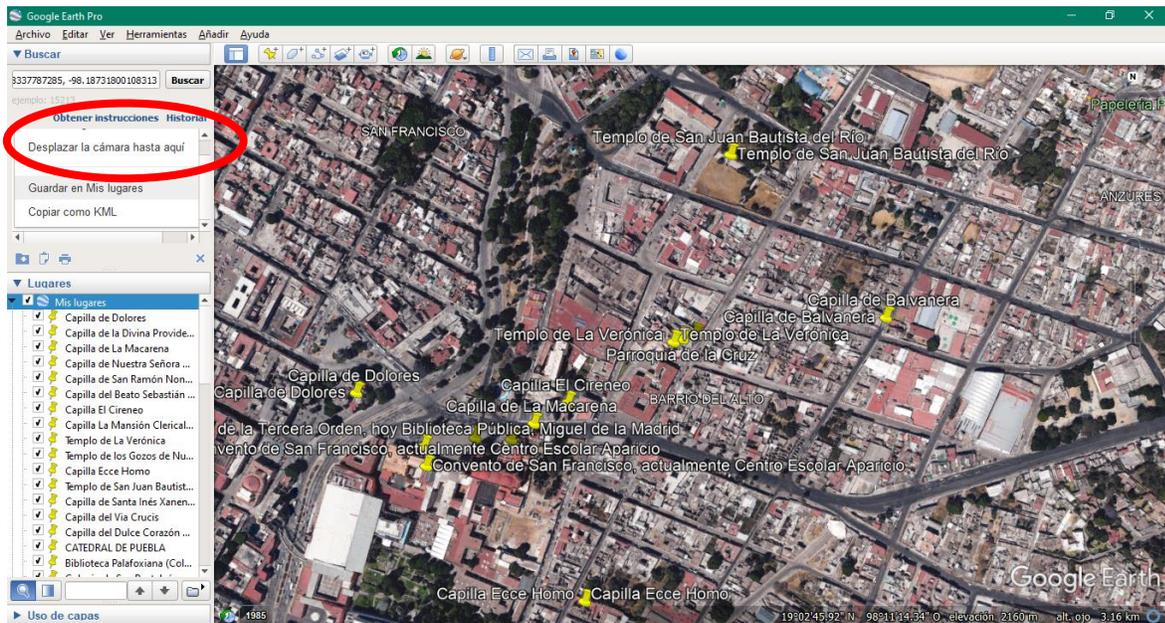
Una vez detectado el pin, damos click derecho hasta que nos despliegue un submenú, damos click en la numeración que marca la coordenada ya que de este modo, se guarda en el “portapapeles”:



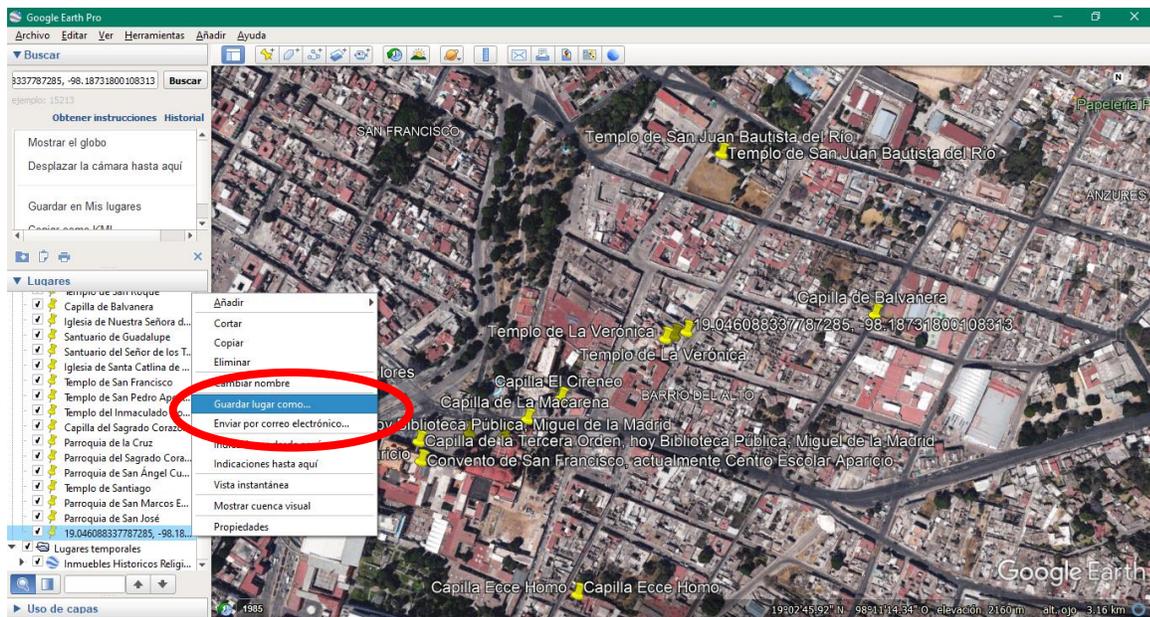
Copiamos las coordenadas en Earth, y seleccionamos la opción que indique “Agregar marca de posición”:



Una vez que Earth ubique el punto, vamos a darle en “Guardar en mis lugares” (dando click derecho sobre la coordenada en el menú lateral derecho):



Una vez que se haya guardado la ubicación en el punto, ubicar en la barra lateral que aparezca la coordenada con su respectiva numeración, damos click derecho y seleccionamos la opción “Guardar lugar como...”



Contamos ya con una ubicación en el mapa, mismo que podremos consultar cada que abramos el Google Earth, o bien, que podamos guardar en la computadora como archivo KMZ en la sección de “Guardar como...”

