



FILHA

ADVERSIDAD Y OLVIDO, EL PATRIMONIO ZACATECANO EN EL LIMBO DE LA INDOLENCIA

Valverde Ramírez, M. Jiménez Moreno, J. y García Ortiz, R. (2018). Adversidad y olvido, el patrimonio zacatecano en el limbo de la indolencia. *Revista Digital FILHA*. [en línea]. Julio. Número 18. Publicación bianual. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas.

Resumen: *El patrimonio monumental, como se le denomina a lo arquitectónico, es el más cuidado, fotografiado y promocionado desde el siglo decimonónico a la fecha, es lo primero que se aprecia de una ciudad colonial. ¿Qué sucede con el patrimonio resguardado al interior de los edificios?, ¿cómo están los taxones, las cédulas de clasificación científica, los textiles, las esculturas y pinturas virreinales?, ¿estará protegido en espacios adecuados este patrimonio artístico e histórico?, ¿por qué en específico este patrimonio resguardado en los interiores no importa? ¿por qué está arrumbado?, debajo de la glamorosa vestimenta de las esculturas, ¿qué se oculta?. Pocas veces se analiza el por qué el patrimonio no monumental se encuentra olvidado. No se advierte la importancia de lo interno, por lo que el patrimonio no arquitectónico es el más expuesto, el más fácil de desaparecer y destruir, ya sea por el hombre o el ambiente. No es posible exhibirlo, simplemente, por falta de espacios adecuados o por cuestiones de seguridad de la obra misma. Ahora bien, ¿cómo darles voz a las esculturas, pinturas, textiles u otros objetos litúrgicos o científicos? En el presente se abordarán casos específicos de las obras patrimoniales artísticas y científicas de gran valor, las cuales han sido afectadas por el aire, la humedad, la luz, el polvo, el medio ambiente y agentes físicos que deterioran nuestro acervo. Los microorganismos, tales como hongos, insectos (termitas y polilla), además de roedores, aves, etc., atacan la madera, el papel y otros materiales, asimismo, ¿cómo detener el ataque biológico de ese patrimonio?, ¿por qué un mal embalaje afecta al patrimonio?, ¿cómo un ambiente inadecuado destruye una pieza de arte de más de trescientos años de antigüedad?, éstas son las interrogantes que orientan la presente reflexión.*

Palabras clave: *Destrucción, Arte, Cultura, Historia y Patrimonio.*

Abstract: *To give voice to the sculptures, paintings, textiles and other scientific, liturgical objects in interiors. Since it seems that monumental heritage, as it is called to the architectonic, is more important, photographed and touted since the 19th century to date. But what about to the heritage sheltered inside of buildings? How are taxons, identification cards of scientific classification, textiles, sculptures and viceregal paintings? Will it be protected in appropriate spaces this artistic and historic heritage? Why in specific this interior heritage, has never mattered? Why has been abandoned? Why is relegated? Under the glamorous dresses sculptures, what is hidden? Specific cases of scientific and artistic heritage works of great value, which have been affected by air, moisture, light, dust, environment and physical agents which impair our heritage will be addressed in the present. Micro-organisms, such as fungi, insects (termites and moth), as well as rodents, birds, etc., attack the wood, paper and other materials. how to stop the biological attack of this heritage? Why a bad packing affects the heritage? How does an inappropriate environment destroy a piece of art from more than three hundred years old? These are the questions that guide this reflection.*

Key words : *Destruction, art, culture, history and heritage.*

Introducción

La degradación por agentes biológicos, físicos y ambientales causan alteración estética de las obras de arte y daños a los materiales orgánicos tales como: la madera, madre perla, coral, papel, textiles, huesos, astas, plumas, pieles, conchas, nácar y otros como materiales pétreos, metales, muebles y utensilios de uso litúrgico. Se ha escrito durante años artículos de difusión, conferencias, entrevistas

televisivas, respecto a la falta de protección del patrimonio zacatecano y sobre la grave pérdida de bienes heredados de nuestros antepasados, además de propuestas constructivas, que conforman uno de los ejes de este análisis. El resguardo del patrimonio es insuficiente, ineficaz, por lo que puede advertirse que en este rubro casi todo es estático, por lo que se debe impulsar todo esfuerzo tendiente a superar las inercias que mantienen este desastre. Al dejar asentado por escrito el estado de deterioro de nuestro patrimonio, se contribuye a sacar del anonimato el peligro en que se encuentra y ocasionando su consiguiente protección. Una buena parte del patrimonio, dentro de los interiores de los edificios, está en su gran mayoría, arrumbado, estropeado, mutilado, sumido en el trato negligente, lo que ha propiciado el saqueo. La destrucción ha sido causada principalmente por la ignorancia y la apatía, nunca se ha destinado un presupuesto económico específico, tampoco una supervisión jurídica detallada y comprometida.

Debe ser una prioridad del Estado y de la Universidad Autónoma de Zacatecas, como parte de sus políticas culturales y de preservación de la historia, tener un análisis integral del acervo cultural. El peor diagnóstico es el que se funda en la ignorancia, por ello se debe evitar que el tesoro patrimonial se deje en manos de personal improvisado e inexperto, incapaces de operar con una metodología de investigación específica, sin un conocimiento mínimo sobre la historia implicada, así como sin ninguna formación o preparación técnica a utilizar. En nuestra entidad, tan rica en patrimonio cultural, se ha advertido que cada recién llegado al gobierno en turno, reduce la problemática del caudal cultural a mero economicismo y termina designando a personas sin el perfil adecuado, porque no tiene ni la más remota idea de lo que es un bien patrimonial, o de las necesidades operativas de las instituciones encargadas de administrar los recursos para la cultura, o un puesto educativo, es decir, a un personaje sin la más elemental preparación requerida para este encargo.

Sin un perfil definido para el puesto, si estamos hablando de cultura, cualquier politiquillo es culto. Se paga con la designación de una dirección o jefatura, a un líder de colonia o una comunidad, para aglutinar determinado número de votantes en las campañas electorales. Se debería de exigir o establecer que el titular designado, tenga un prestigio o experiencia mínima, no un aprendiz, ni algún personaje cercano, pariente o recomendado. Los cargos oficiales en cuestiones patrimoniales no deberían de ser puestos políticos, como nos tienen acostumbrados y cuando es ocupado por un personaje calificado, no existen suficientes recursos para la protección, conservación y difusión del patrimonio, siempre hay otras prioridades antes que el acervo cultural. En nuestro país sucede algo recurrente, ya que desde el más alto al más bajo nivel vemos esta agnosia. A los directivos les interesa excesivamente, dejar obras faraónicas, visibles y presumibles que atestigüen que trabajaron, lo anterior para tener bajo resguardo su enorme ego y baja autoestima ¿Por qué se tienen que preocupar por el patrimonio de los interiores que está arrumbado, y en degradación?, eso no está a la vista ciertamente, la restauración es cara, como en algunas instituciones de salud con respecto a los moribundos, mejor dejarlos morir que invertir en su curación, es decir, que el patrimonio se acabe de consumir por un ataque biológico y otros agentes, antes de financiar obras que no retribuyan políticamente.

Es prioritario señalar la importancia que tiene el estado de conservación de los acervos, para desarrollar políticas a favor de su rescate y preservación, tendientes a impedir que sigan siendo vulnerables al deterioro, destrucción, saqueo, así como para evitar la falta de respeto al patrimonio tangible. El presente es apenas una revisión somera de la realidad que guarda este particular. Hay una ausencia de una política institucional en nuestra entidad federativa, los bienes muebles requieren más supervisión y actualización de sus reglamentos, que enmiende los errores existentes. Ciertamente es necesaria la participación más comprometida y extensa de la sociedad y una gran voluntad política para asignar recursos e implementar presupuestos adecuados para la costosa y lenta rehabilitación. Concientizar y prevenir es mejor que lamentar, que reparar un daño a la obra cometido por ignorancia y falta de supervisión calificada. Es necesario fomentar un régimen legal y mecanismos que resguarden el patrimonio, que acaben con el saqueo y la destrucción, así como diseñar medidas eficientes para proteger y preservar la obra artística, científica e histórica. No existen reglamentos adecuados, suficientes y efectivos que detenga la alarmante decadencia patrimonial.

Asimismo, se debe contar con una infraestructura operativa adecuada que se encargue de la observancia, implementación y cumplimiento de lo legislado.

Imperativos impostergables sobre la salvaguarda del patrimonio

Implementar con un compromiso serio, responsable, la salvaguarda del patrimonio que a la fecha no ha sido concretada, se lograría a través de proyectos culturales y ambientales que escapen a los preceptos de los ajustes neoliberales, en los que fuera de la mercantilización no puede haber supervisión de dichos acervos. Establecer una vigilancia con personal que cumpla con el perfil correspondiente y con el compromiso ético y profesional, en beneficio del rescate, conservación, promoción y difusión de los bienes culturales, en el propósito de reafirmar la identidad cultural de Zacatecas, que es arrasada cotidianamente, principalmente por las instituciones encargadas de resguardarla y conservarla.

A pesar de contar con propuestas para la defensa del patrimonio, se advierte que no han sido eficaces, como consecuencia, este problema ha venido creciendo en las últimas décadas poniendo en riesgo el acervo cultural. Luchar porque se destinen recursos económicos suficientes para operar la protección del patrimonio y acciones que difundan el conocimiento y valoración del mismo por parte de la comunidad, poniendo un alto a la apatía social sobre el particular, confrontar la obstaculización a su protección, frenar el saqueo y destrucción, por lo que es imperioso e inaplazable la aplicación de medidas tendientes al cuidado del patrimonio.

El Gobierno debería generar estructuras institucionales a través de las cuales se dispongan las medidas necesarias para atender a nivel técnico la preservación del patrimonio, en base a la conformación de laboratorios de restauración que respalden, permanentemente, el rescate y mantenimiento del mismo. Efectuar la restauración *in situ* y ofrecer a la sociedad este servicio. El trabajo del restaurador y del historiador del arte, debe ser permanente para efectuar la conservación y la supervisión ininterrumpida sobre las causas del deterioro. Más de ciento setenta fincas del centro histórico de Zacatecas están por colapsar, de ellas sólo se considera el rescate de la fachada omitiendo la atención al daño estructural. Qué decir del estado que guardan las tuberías antiguas, así como el drenaje, de esto último establecemos un paralelismo con el gran patrimonio que se resguarda en el interior de los edificios, ya que así como en el drenaje y las tuberías, lo único cuidado es lo más visible o sea las fachadas y las entradas principales de los edificios más relevantes, por ejemplo en las iglesias son las naves y las sacristías, pero en los espacios más internos no hay supervisión, es decir, los demás cuartos como son salones parroquiales, bodegas, sótanos y por qué no mencionarlo, cuartos arrumbados, son olvidados, ¿qué acaso se piensa alguna vez, en las instalaciones eléctricas que tienen muchos años de antigüedad? En el presente artículo veremos varias muestras del deterioro de estos objetos de arte, en su totalidad virreinales. También mencionaremos, objetos científicos del siglo decimonónico y del veinte, testimonios de la época.

Cabe destacar, la enorme riqueza que dejó y sigue dejando la minería, [i] aunque en el pasado los excedentes fueron no sólo para el extranjero, sino también para la iglesia, la construcción de la maravillosa catedral, ex conventos, grandes casonas y edificios civiles de Zacatecas. Se invirtió mucho en la arquitectura y en otro tipo de arte de mediano y pequeño formato, principalmente sacro como son las pinturas, esculturas, objetos litúrgicos, muebles, textiles etc. Por lo tanto, no debe de extrañarnos la gran riqueza patrimonial y artística que encontramos en los interiores de los edificios. Acervo que no poseen nuestros vecinos del norte y de otras latitudes, ya que no tienen este bagaje cultural y artístico, y por ello se ven obligados a comprar de contrabando, no solo arte colonial, sino el prehispánico también.

Algunas esculturas siguen siendo utilizadas en un entorno sociocultural ligadas a una fuerte devoción, para escenificaciones en las festividades religiosas, procesiones, peregrinaciones,

mandas, adoración, veneración, otras están prácticamente abandonadas al deterioro. Son imágenes con significados y símbolos en donde el creyente tiene un acercamiento físico constante para expresar su fervor a Dios, la Virgen y los santos, manifestaciones a través de sus miedos, emociones cuando las toca, las besa, les habla, las llena de lágrimas, les acerca cirios encendidos, les pide milagros, les agradece, es decir las humaniza. Y cuando los usuarios las “intervienen” para “restaurarlas”, lógicamente, con buenas intenciones y un respeto místico, les agregan pieles o telas pegadas con productos comerciales comunes, cintas adhesivas, clavos, fierros, pinturas industriales y cualquier material al alcance. Con lo anterior fusionamos nuestro patrimonio cultural tangible e intangible vinculado a las tradiciones de nuestra sociedad.

Varias esculturas de Cristo y otras imágenes religiosas virreinales, en el momento del rito, los devotos al sacarlo cada año en la conmemoración de su festejo y en la procesión que la integra, los “bañan” con algodón humedecido en agua de naranjo y aceite así como algún tipo de crema utilizados para hidratar el cuerpo de los bebés, lo que altera el estado físico de la imagen, cambiando el color de la misma. Otras, han sido sometidas y/o reutilizadas, con añadidos por las varias intervenciones y, en algunos casos, pésimas restauraciones, supuestamente profesionales, que han alterado la originalidad de la obra. Por tanto, hay una privación primigenia de sus características, como son rasgos, policromía y, en ocasiones, movimiento. No cabe duda que la pérdida de los contextos originales de las obras significa una privación de información importante. Sabemos que los lienzos tienen un envejecimiento natural por factores internos (deterioro de la misma materia de que está formada) y externos (ambientales, físicos, biológicos y culturales), los factores internos de deterioro no los podemos controlar ya que se desencadenan a causa de su proceso de fabricación.

Básicamente lo que hemos encontrado en el trabajo de campo, es que los factores externos de deterioro sí los podemos controlar, respecto a la obra colonial en los interiores de los templos y la manipulación de la obra no es así, como se evidenciará más adelante, al abordar los casos representativos de dos museos y de algunos templos y ex haciendas. La manipulación de la obra por personal no calificado sin ningún protocolo, si el resguardo no está en condiciones mínimas que protejan la obra, ha ocasionado el saqueo, robo, menoscabo, arrumbamiento y olvido de las mismas, lo que ocasiona su pérdida parcial o total. Asimismo, las condiciones ambientales y físicas deben ser consideradas, precisamente, por esto debemos de contener las averías ocasionadas, entre otras, por la humedad, fisuras por donde penetra el agua, el polvo que provoca manchas, ataque de microorganismos.

La luz ocasiona el cambio de coloración en tono amarillento ya que no todos los pigmentos son estables a la luz por eso se decoloran algunos. La degradación de los materiales orgánicos por insectos, hongos, bacterias, murciélagos, avicillas, heces de las moscas, animales donde se incluye al hombre y los roedores, también debe ser tomada en cuenta. Otros agentes biológicos, como roedores, termitas y polillas pueden causar desprendimiento de la capa pictórica, a partir de dañar los soportes de los lienzos. El identificar y datar piezas escultóricas, pictóricas u otros objetos y bienes muebles, coadyuva a recuperar algo de la historia perdida, por lo que sacar a la luz la historia de la formación del patrimonio tangible e intangible y unir, en la medida de lo posible, las piezas faltantes del patrimonio, permite llenar los vacíos socio-históricos del acervo. Los objetos de uso litúrgico son un motivo de análisis y reflexión, asimismo los objetos científicos del siglo XIX y XX. Muchas obras de arte religioso colonial y decimonónico no están resguardadas, al contrario, están arrumbadas, esto ocasiona el grave deterioro de las mismas. Este tipo de estudios abordados desde la historia del arte, la conservación y la afectación ambiental sobre el patrimonio, no existen en el estado zacatecano, de ahí la importancia de estos proyectos. Muchos edificios coloniales y decimonónicos conservan en su interior una gran riqueza artística que data de los siglos XVII al XIX.

Metodología

En el presente estudio, la estructuración y configuración del mismo se encuentra trazada dentro del contexto del método inductivo-deductivo, ya que se tomaron en consideración algunas obras cuyo análisis nos permitió arribar a conclusiones que por su alcance trascienden el ámbito de las obras en las que se basó.

Por otra parte, se tomó como otro recurso el método histórico-lógico, ya que se tuvieron que abordar elementos de carácter histórico que permitieran comprender con mayor profundidad la obra, su trascendencia y sus implicaciones históricas. También se recurrió a la perspectiva y propuesta de Erwin Panofsky, en lo referente al análisis de la obra de arte en el que se contemplan el nivel pre iconográfico, iconográfico e iconológico.

Asimismo, la presente investigación se apoyó en los lineamientos propuestos por Giovanni Morelli, quien a través de la ponderación de los pequeños detalles en base a la *mimesis* y el atribucionismo que implementaba su estudio de la obra de arte. De igual manera se retomaron los términos en base a los cuales Ernst Gombrich, proponía para el estudio de las obras de arte, sobre todo en lo concerniente al simbolismo cultural y personal expresado en el arte, así como la descripción narrativa que se vislumbra en la historia consumada en la que se expresa. Además, también rescatamos las aportaciones de Heinrich Wölfflin, en cuanto a las reflexiones enmarcadas dentro de su método formalista, en el que se trata, tanto el nivel formal, como el nivel del significado en el análisis de la obra. Por último, cabe mencionar que también nos apoyamos fuertemente en el trabajo de campo, estudios de archivos, análisis de bibliografía especializada, sin omitir el rescate que se hizo de los testimonios orales que nos permitieron observar algunos aspectos de la dimensión histórica implicada en las obras patrimoniales estudiadas.

Muestras representativas en las que se evidencia el daño patrimonial bajo la tónica de la indiferencia

El presente artículo forma parte de una investigación de mayor envergadura, cuya extensión pretende abarcar la totalidad del Estado de Zacatecas. Mencionemos algunos casos que ejemplifican el daño y el riesgo al que está siendo sometido el patrimonio a causa de su abandono, como muestra se mencionará el caso de un cuarto en deterioro, donde se gotea y hay algún ataque biológico, y la única protección de las obras contenidas en su interior, es una puerta de madera desvencijada y un sencillo candado, en su interior se resguardan varios lienzos (llenos de polvo) de considerable valor, por mencionar algunos, del siglo XVII del pincel de Juan Correa y otro del siglo XVIII de Gabriel José de Ovalle, por tal motivo y por la misma seguridad de la obra de arte, omitiremos el lugar de ubicación de todo el patrimonio artístico abordado en este artículo, con la excepción de los que no corren ningún riesgo de ser hurtados. El Instituto Nacional de Antropología e Historia, como la Diócesis de Zacatecas, han sido muy generosos en permitirnos el acceso a las obras de arte para realizar los proyectos de investigación y solamente al concluir y publicar el producto bibliográfico de estas investigaciones, solicitando mediante oficio, permiso para las fotografías de las imágenes y objetos incluidos, ambas instituciones nos autorizan proporcionar los datos de ubicación.

En un cuartito junto al altar principal de uno de los muchos templos de nuestra entidad, encontramos dos esculturas significativas, que pueden apreciarse en las figuras 1 y 2.

Figura 1. La Virgen María

Época: Siglo XVIII. **Técnica y Material:** Talla en madera pintada de azul, policromada en las encarnaciones, ojos de vidrio. **Dimensiones:** de la cabeza a los pies 133 cms. **Peso aproximado:** 25 kgs.



Figura 1 La Virgen María

Descripción: Escultura articulada procesional y de vestir para llevar peluca. Vestido tallado al cuerpo, sobre peana cuadrada de madera, de cabeza intercambiable. (Es decir, estas esculturas llevan dos tipos de cabeza, la otra debió representar a la Virgen Dolorosa o La Soledad). La articulación de los brazos es gozne de paleta en hombros, con acabado esférico (una junta de horquilla y una espiga de paleta le da movimiento simple y los brazos suben y bajan). En los codos, articulaciones de esfera (dos juntas planas sujetadas por un perno, mecanismo que permite dar movilidad de 360 grados). Manos de espiga, abiertas y dedos ligeramente flexionados.

Comentario: La Virgen María, Madre de Dios es brevemente mencionada en los evangelios. Aunque su iconografía es muy extensa se ha ido ampliando a través de los siglos, como una necesidad de la Iglesia cristiana de tener una figura maternal que pudiera ser objeto de culto y como representación importante, que estaba en el centro de muchas religiones antiguas (Hall, 1974). La imagen también

es usada para las escenificaciones de la Virgen de los Dolores. Como se puede observar por las figuras 1, 2 y 3, la escultura tiene o polilla o termitas. [ii] En la figura 1, apreciamos la manera sencilla de proteger la imagen, en este caso por los mismos custodios, quienes la sujetan con cinta adhesiva, cualquier tipo de cordel o con clavos metálicos. En la figura 2, podemos ver los clavos de madera originales. En la figura 3 apreciamos, prácticamente, que ya se desmoronaron los pies y notamos la pintura industrial de color rosado que se emplea, según el sacristán, para detener la polilla. El cuerpo fue también pintado con el mismo propósito y tipo de pintura en azul. Toda la policromía se está desprendiendo y en la mano derecha también los dedos se desprendieron y, en algún momento, fueron unidos con algún pegamento comercial.



Figura 2



Figura 3

Figura 4. San José de Nazaret

Época: Siglo XVIII. **Técnica y Material:** Talla en madera y policromada en las encarnaciones, estofada y dorada, ojos de vidrio, dientes de madera. **Dimensiones:** de la cabeza a los pies 140 cms. **Peso aproximado:** 45 kgs.



Figura 4

Descripción: La escultura originalmente fue tallada para dos usos: uno, para estar en un retablo y, el otro, para sacarla en procesión. Talla de bulto redondo de cuerpo completo con cierto movimiento, de pie sobre una peana de madera cuadrada con orificio al centro, para ser sujeta a las andas. Únicamente en la parte frontal, tiene tallado a manera de vestido plegado con cierto movimiento, estofado y dorado con una ornamentación de grandes flores en vivos y brillantes colores en tonos, azules, rosas, blancos, dos tonos de rojo varios tonos de verde y morado. Lleva varios tipos de esgrafiado de rayas finas y gruesas, asimismo diferentes marcas y tamaño de punzones (Figura 5). En la parte posterior, se aprecia que llevaba tela encolada (posiblemente el vestido). Cabello y barba talla en madera. De brazos abiertos el rostro inclinado hacia abajo, le faltan sus símbolos iconográficos: el báculo con la azucena y el cesto con codornices.

Comentario: En la parte posterior, una tabla atornillada [iii] a la altura de los talones para que la imagen se sostenga por sí sola de pie. Las manos repintadas con pintura comercial y los dedos pegados con algún pegamento industrial, acciones de buena fe hechas por el sacristán. La escultura completamente tiene o polilla o termitas; las láminas de oro y plata se han desprendido

casi en su totalidad. En los antebrazos llevan cinta adhesiva, para evitar que se cayera el dorado y estofado.



Figura 5

Los evangelistas Lucas y Mateo, mencionan en varios pasajes al esposo de María y padre nutricio de Jesús. José es uno de los santos más venerados de la Iglesia. El momento cumbre de la veneración fue en el año de 1870, el Papa Pío IX elevó a José de Nazaret al título de patrón protector de toda la Iglesia. En el año de 1962 el papa Juan XXIII incluyó a José de Nazaret en el grupo de los santos canónicos. (Schauber & Schindler, 2001, pp. 349)

En la figura 6 podemos apreciar con detalle el ataque de los insectos antes mencionados, que prácticamente ya destruyeron los pies y la peana, y han también ocasionado el desprendimiento de la policromía, también se puede ver un clavo de hierro en el dedo gordo del pie, que se puso de manera inocente, con el fin de evitar la fragmentación de dicho dedo.



Figura 6

Figura 7. Ecce Homo (Juan, 19:4)

Época: Siglo XVIII. **Técnica y Material:** talla en madera policromada, ojos de vidrio, dientes de madera. **Dimensiones:** de la cabeza a los pies, 1 metro. **Peso aproximado:** 25 kgs.



Figura 7

Descripción: La imagen del *Ecce Homo* procede de los *Cristos de la Piedad* o del *Varón de Dolores*, que derivan de los iconos de la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén y el de la Santa Cruz de Jerusalén de Roma, ambos del siglo XVIII; se supone, que existen copias de otros más antiguos y de origen bizantino (Vetter, citado por Schenone, 1998). Es una escultura articulada procesional y de vestir de buena factura, para llevar peluca, tipo títere litúrgico como afirma Jaime Lara, [iv] es decir, le permite cambiar de postura, se puede parar, sentar, hincar, mover los brazos, los codos, todas las articulaciones van cubiertas con piel. Articulada en hombros con gozne de paleta, en codos con esfera, la entrepierna con un trozo grande de piel (que le da movilidad para sentarse), en las rodillas gozne de esfera.

Comentario: La escultura de la cabeza a los pies tiene polilla o termitas; la imagen puede ser usada para la representación del *Ecce Homo* o del *Varón de Dolores*. Como se puede apreciar en la figura 8, recientemente, a la escultura la pegaron de los pies a una anda de madera y la sujetaron por la parte de atrás con una tabla atornillada a la misma escultura y sujeta con mecate. En la figura 9 hay un acercamiento para ver el deterioro de la madera. Al ver uno de los párrocos encargado de la parroquia (que son sustituidos frecuentemente), el gran deterioro de la escultura, le encargó al sacristán que la tirara a la basura, el cual decidió rescatarla y fue él, precisamente, que la sujetó a las andas. Actualmente la sacan en Semana Santa afuera de la parroquia con un cestito a recolectar limosna. En esta parroquia, con el transcurso del tiempo, se han tirado esculturas por el grave deterioro de las mismas, lo anterior, no es nada más en este recinto religioso, lo mismo sucede en muchas iglesias. En otras, las reciclan, es decir toman varias piezas rescatables de diferentes esculturas y arman una nueva. Un caso emblemático es el de la catedral zacatecana, entrando por la puerta principal, al lado izquierdo, se encuentran dos esculturas de este tipo, por supuesto no se pueden apreciar ya que llevan vestimenta de tela, además, hay que saber reconocerlas o ser un especialista en la materia.



Figura 8



Figura 9

Figura 10. María Magdalena

Época: Siglo XVIII. **Técnica y Material:** talla en madera pintada en color azul, policromía en las encarnaciones, ojos de vidrio. **Dimensiones:** de la cabeza a los pies 170 cms., cadera 95 cms. **Peso aproximado:** 20 kgs.



Figura 10

Descripción: No se sabe con certeza si se trata de la pecadora anónima que se menciona en el Evangelio según San Lucas (7:37), o bien si es María de Betania, quien fuera hermana de Marta y de Lázaro, es lo que se denomina el problema de las Tres Marías de acuerdo con Réau (1997). Escultura articulada procesional y de vestir para llevar peluca. Tiene articulaciones de paleta con terminación redonda en hombros. En codos y rodilla las articulaciones son de esfera. Respecto a las manos, ya no las tiene, se aprecia que eran de espiga.

Comentario: Recientemente inmovilizaron a la escultura con un soporte de madera, fierros y mecate en la parte posterior y le pegaron los pies a una peana de madera, con el propósito de inmovilizar la imagen le sujetaron los brazos a los hombros con tornillos y fierro. La escultura completa tiene polilla y algún otro agente biológico, la mitad de la nariz ya se carcomió. La figura y dos más, una Inmaculada Concepción sobre su peana en las mismas condiciones que la Magdalena y otra que, únicamente, quedó el tronco del cuerpo, sin cabeza, manos, ni pies.

Las esculturas antes mencionadas, están arriba de un “pozo”, así le llama el sacristán a una oquedad que está a la altura de un tercer piso o nivel. Tendríamos que buscar los planos de la iglesia, para saber con exactitud qué era este espacio; suponemos que a la altura del suelo, efectivamente, podría haber estado un pozo. El pozo fue tapado con tabloncillos de madera a punto de derrumbarse que resguardan un cuartito que hace las veces de almacén, como se puede apreciar en la figura 11. Seguramente al espacio aludido se le diga pozo porque probablemente tenga agua estancada. El biodeterioro de las esculturas existentes en este lugar es grave ya que hay varios animalillos y roedores. También observamos que está un baúl de madera con documentos, muy probablemente de gran antigüedad. Se puede apreciar la túnica original que lleva la escultura de María Magdalena, es de lino, tela del siglo XVIII. Por cierto, al escribir este artículo regresamos a ver, nuevamente, las esculturas para afinar algunos detalles y nos encontramos con la sorpresa que dicha túnica ya había sido quemada. Lo anterior, no es nada raro cuando realizamos nuestro trabajo de campo, ya que implica años y varias visitas a los recintos, por lo que nos encontramos con ciertas situaciones en donde, inclusive, algunas obras ya inventariadas por nosotros ya no se localizan.

Figura 11. Virgen Dolorosa

Época: siglo XVIII. **Técnica y Material:** talla en madera cabeza manos y pies, policromada en las encarnaciones, ojos de vidrio, lágrimas de cristal, pestañas de cabello natural; dientes de hueso **Dimensiones:** de la cabeza a los pies 165 cms.; cintura 80 cms. **Peso aproximado:** 25 kgs.



Figura 11

Descripción: Imagen procesional de vestir y llevar peluca, sobre candelero troncocónico formado por varios listones de madera que se enlazan sobre la cintura, encima tela encolada con pliegues para simular la falda. De la cintura hacia arriba es talla en madera, en la parte posterior, ahuecada del cuello a la cintura y los brazos.

Comentario: La imagen tiene articulaciones de esfera en los hombros y esto, le permite tener un mecanismo manual que consiste en lo siguiente: una armella a la altura de la espalda, donde va un cordel que la atraviesa, además sostiene los brazos y de ahí, la jalan los cófrades a la altura del ruedo del vestido y la escultura levanta las manos en tres posiciones diferentes, que debieron de haber sincronizado estos movimientos con algún cristo. Es impresionante este acto, ya que la Virgen lleva un pañuelo en sus manos y en la tercera posición, ella se cubre el rostro con su blanco pañuelo. Por tener el mecanismo, en este caso para levantar las manos en tres tiempos, que a cada caída había un movimiento coordinado de las manos de la Virgen, también en tres tiempos, para complementar y simbolizar el pasaje bíblico del Santo Encuentro. A la escultura recientemente le colocaron armellas en hombros, aplicaciones de gamuza adherida con resistol y cinta adhesiva. Esta imagen también está contaminada por la polilla.

Figura 12. El Santo Niño de Atocha

Época: Siglo XVIII. **Técnica y Material:** Talla en madera pintada de azul, policromada en las encarnaciones, ojos de vidrio, fragmentos de pestañas naturales. **Dimensiones:** 80 cms. de altura. **Peso aproximado:** 20 kgs.



Figura 12

Descripción: Escultura articulada procesional para vestir, pegada a una peana cuadrada. La escultura pegada recientemente de los pies a una anda, lo que es muy común en algunos lugares del Estado de Zacatecas, el inmovilizar a las imágenes para que no se sigan deteriorando. El Niño de Atocha lleva articulaciones de paleta con terminado de esfera en codos, ingles y rodillas, dicha escultura se podía sentar, mover las manos, bajar las piernas, también puede ir parado, tiene un soporte de madera en la parte posterior para sujetarlo a las andas y salir en procesión. Por atrás, lleva vestido a la cadera tallado al cuerpo. Destaca la belleza del rostro.

Comentario: La devoción del Santo Niño de Atocha está muy arraigada en nuestro estado, principalmente en los mineros (Valverde, 2013).

Una de las personas que tomaron minas en San Demetrio fue el marqués de San Miguel de Aguayo, hombre inmensamente rico, quien siendo devoto de la virgen de Atocha mandó traer de España una imagen similar a la que se veneraba en la Ermita de Atocha, cerca de Madrid. (Fernández, 2003, p.6)

Dicho marqués era el dueño de las minas de Plateros. Asimismo, dicha devoción es compartida por un gran número de migrantes zacatecanos. Se puede apreciar en la figura 12, el daño causado por agentes biológicos, inclusive, ya se desprendió un brazo (que es amarrado con listones y no clavado), también se observan las manchas y hongos. Toda la escultura está llena de poliilla o termitas.

Figura 13. Arcángel

Técnica y Material: Óleo sobre tela. **Dimensiones:** aproximadamente alto 110 cms. x ancho 81 cms.



Figura 13

Descripción: Por el grave deterioro del lienzo, es imposible sacar algunos datos mínimos.

Comentarios: Por el estado en que se encuentra es imposible identificar tanto al autor como a la época, inclusive la escuela de la pintura o cualquier otro indicio. La pintura de caballete está quebradiza y deshaciéndose, ha perdido el soporte, debido a los microorganismos, la pintura prácticamente está en su fase de destrucción total. Este lienzo y varios más se encuentran en el mismo estado dentro de las bodegas del Museo Pedro Coronel.

Figura 14. Pila Bautismal colonial

Técnica y Material: esculpida en mármol, en la parte superior, madera y terciopelo.



Figura 14

Descripción: Pila bautismal colonial esculpida en un solo bloque de mármol dividido en tres partes: base, pedestal o fuste cilíndrico labrado y copa semiesférica; el borde superior de la copa labrada, así como la cenefa y la superficie inferior, decorada con flores. Encima lleva una media esfera de madera con abertura para abrirse, por fuera pintada en color gris adornada con dibujos sencillos ya deteriorados, que al parecer llevaba algunas figuras humanas y peces; el interior forrado de terciopelo azul con adornos de listones de madera. Remata encima, con el adorno de una cruz también de madera. El mármol tiene algo de deterioro ya que está manchada la pila en la parte interna, la madera es la más deteriorada por la polilla.

Comentario: La pila se encuentra ubicada en una exhacienda ganadera, testimonio de la gran riqueza de la época. Hace algunos años, para una exposición temporal aquí en Zacatecas, se buscó poner dentro de ella una pila bautismal y no se encontró ninguna. Se ha mencionado mucho una pila bautismal grande labrada en plata que había en la catedral, desconociéndose su paradero, por lo

que al momento esta pila es la única que es transportable y representativa de la época colonial zacatecana de que tengamos conocimiento, de ahí el valor de la misma.

Figura 15. Doctor de la iglesia (no identificado)

Época: Siglo XVIII. **Técnica y Material:** pieza clave tallada en cantera rosada zacatecana. **Lugar de ubicación:** quinto tramo (altar principal) de la nave central de la catedral de nuestra Señora de la Asunción, ciudad de Zacatecas.



Figura 15

Descripción: En medio de tres fuertes ejes verticales, están tres figuras erguidas, en talla de medio relieve, todas rodeadas de guías vegetales simétricas, alternadas con excavados medios y profundos. En la parte central se localiza un alto clérigo y, a sus pies, se observa un excavado profundo que se encuentra hundido respecto a la superficie plana. El canónigo está flanqueado por amocillos gigantes. La indumentaria que viste el prelado es un alba cruzada al frente, lleva un cingulo, porta un alzacuello, encima una capa, asoman sus zapatos, se le han desprendido ambas manos, por tal motivo no tenemos ningún atributo para identificarlo.

Comentario: Las piezas claves también llamadas dovela, son fragmentos en forma de cuña generalmente sin vértice, cuya parte inferior está unida a las de sus vecinas formando el intradós de un arco. Las piezas claves se caracterizan por su disposición radial. Las claves están distribuidas en toda la nave de la catedral. Se encuentran en tres conjuntos iconográficos: en la nave norte a la izquierda arriba, está representado el tema de *La Pasión del Señor*, *La Nave del Evangelio* y la *Nave Mariana*. El estado de suciedad, porosidad y deterioro de esta pieza nos impide hacer una lectura más precisa, apenas se aprecia el rostro el cual parece que está cantando, lleva un bonete doctoral de tres picos, por cierto, uno ya se desprendió. Ambos amocillos llevan un calzón ancho ornamentado, son regordetes y de facciones gruesas, cabellos rizados y separados en bucles,

pareciera que entonan algún cántico, llevan ambos brazos y un pie hundido en el acanto. Las piernas van muy abiertas, lo que les imprime una sensación de movimiento a las figuras. Hay ligeros restos de pintura dorada y gris. Ciertamente la cantera es un material ecológico y resistente, pero estas piezas claves requieren con urgencia un sellado químico, para evitar que la siga afectando tanto la humedad, que seguramente debe de estar penetrando por la cúpula, posiblemente moho y otros microorganismos, así como los cirios, la aglomeración en ciertas festividades religiosas, el ruido exterior de los festejos culturales musicales, ya que al interior de la catedral la resonancia es verdaderamente fuerte.

Figura 16. San Lucas Evangelista

Época: Siglo XVIII. **Técnica y Material:** pieza clave tallada en cantera rosada zacatecana. **Lugar de ubicación:** cuarto tramo de la nave central de la catedral de nuestra Señor de la Asunción, ciudad de Zacatecas.



Figura 16

Descripción: Lucas sostiene con una mano su grueso evangelio, la otra mano sobre su cintura, viste una túnica muy sencilla, remata con un cuello semicircular, encima lleva un manto. De rostro amable, lleva barba y bigote, la parte frontal está sin cabellos, una parte de su nariz ya se desprendió, de ojos muy hundidos, la boca muy pequeña, parece que está predicando. El sillón lleva en la parte de arriba un adorno rodeado de acanto. A sus pies, su atributo el buey o el toro que es un animal con mucha fuerza, pareciera que está bufando, un cuerno ya se desprendió. El buey alude a la Pasión de Cristo y al espíritu de sacrificio de los cristianos.

Comentario: Ambos amorcillos llevan como única vestimenta un sencillito calzoncito, tienen una pierna elevada, se apoyan con una mano en el acanto, con la otra sobre el muslo; de cabellos

rizados, destaca el mentón pronunciado a la izquierda del espectador que, ciertamente, denota enfado, la punta de su nariz está desprendida. Su compañero tiene un rostro distorsionado, la boca entreabierta y chueca denota angustia, parte de la nariz también está desprendida. Los mismos comentarios van para la pieza anterior.

Figura17. Pintura mural

Lugar de ubicación: exhacienda ganadera en el Estado de Zacatecas. **Época:** Siglo XVIII. **Técnica y Material:** pintura mural que recubre prácticamente todas las bóvedas del templo.



Figura 17

Descripción: La pintura mural de color azul eléctrico recubre todas las bóvedas, desde el coro hasta la cúpula y el altar. En la figura 18, tenemos un acercamiento donde podemos observar estrellas de cinco y seis puntas recubiertas con pintura de oro, en la mayoría se está desprendiendo dicho recubrimiento, así como la pintura azul, se aprecian también las craqueladuras y ataque de microorganismos. También se observa una magnífica pintura imitando a la cantera, con grecas recubiertas de pintura de oro. En la figura 18, parte superior izquierdo, podemos apreciar lo extraordinario de la pintura imitando la cantera en tercera dimensión, en la ventana se aprecia un fragmento rojo de un vidrio. Aseguran también los ancianos lugareños que esta pintura roja también fue encargada a Italia, que por cierto se conserva en buen estado en las demás ventanas, asimismo, varios objetos de valor significativo son italianos. Lo anterior no es de extrañar dado que la extensión territorial de esta exhacienda era enorme.



Figura 18

Comentario: Según la recopilación de información oral es una pintura italiana recubierta con láminas de oro. Es lamentable que los cascos de las exhaciendas de beneficio o ganaderas de nuestro estado estén en pésimas condiciones. Lo que abordamos en esta ocasión es un templo del siglo XVIII, todo está *in situ*, podría ser un museo verdaderamente interesante y un beneficio económico para la pequeña comunidad. Entrando a dicha iglesia, el arco de mármol del primer tramo está fracturado a la mitad (hemos recomendado reportarlo al INAH y, por el potencial peligro, apuntalar dicho arco con madera).

Figura 19. Cédulas del Instituto Literario de García (actualmente Museo de Ciencias de la Tierra, Universidad Autónoma de Zacatecas)

Época: siglo XIX. **Dimensiones:** 10 X 6.3 cms. **Técnica y Material:** papel tipo cartoncillo. **Lugar de ubicación:** Almacén de la Unidad Académica de Ciencias de la Tierra, Universidad Autónoma de Zacatecas.



Figura 19

Descripción: Restos de 600 cédulas de rocas, ígneas, sedimentarias y metamórficas, que son un testimonio histórico muy importante en lo relativo a la historia de la ciencia y la tecnología de Zacatecas, particularmente, en lo relacionado con la enseñanza y práctica de las ciencias de la tierra de finales del siglo XIX en el Instituto Literario de García, testimonio del nacimiento de nuestra universidad.

Comentario: A pesar de que durante los últimos 20 años del siglo pasado estuvieron al frente del museo en su papel de curadores, profesionistas con un considerable, en apariencia, nivel de especialización, dos doctores en Geología y un Geólogo, todas las colecciones originales pertenecientes al mencionado museo fueron destruidas por varios factores, abordamos como muestra únicamente dos colecciones: la de Paleontología y la de Rocas (Ígneas, Sedimentarias y Metamórficas) que fueron mutiladas y substraídas. Desafortunadamente, para la colección, en la década de 1990 se le ocurrió al entonces curador del museo “reclasificarla”, quitándoles a los ejemplares su taxón original y sustituyéndolos con tarjetas impresas llenadas a máquina, desapareciendo subrepticamente la localidad del espécimen. Como es sabido, sin la localidad, los ejemplares, principalmente los fósiles, pierden valor. La persona anteriormente mencionada, tiró todos los documentos a la basura, afortunadamente, el intendente al parecer tardó meses en ir a limpiar el lugar, [v] así que la documentación se pudo rescatar de la basura. Algunos de los taxones originales fueron recogidos de los desechos por uno de nosotros, en condiciones ambientales extremas, con humedad, llenos de manchas con microorganismos causantes del biodeterioro, oxidación, hongos, sumamente maltratados. Junto con ellos, también se encontraron las cédulas originales de cartón blanco de algunas rocas que llevan la siguiente inscripción en letra impresa de color negro, en la parte superior INSTITUTO LITERARIO DE GARCÍA y en la inferior AÑO DE 1880 (Valverde, Historia..., en impresión y edición).

Figura 20. Taxones de la Colección de Paleontología del Instituto de Ciencias de Zacatecas (actualmente Museo de Ciencias de la Tierra, Universidad Autónoma de Zacatecas)

Época: año de 1906. **Dimensiones:** 6 x 4.5 cms. **Técnica y Material:** papel. **Lugar de ubicación:** Almacén de la Unidad Académica de Ciencias de la Tierra, Universidad Autónoma de Zacatecas.

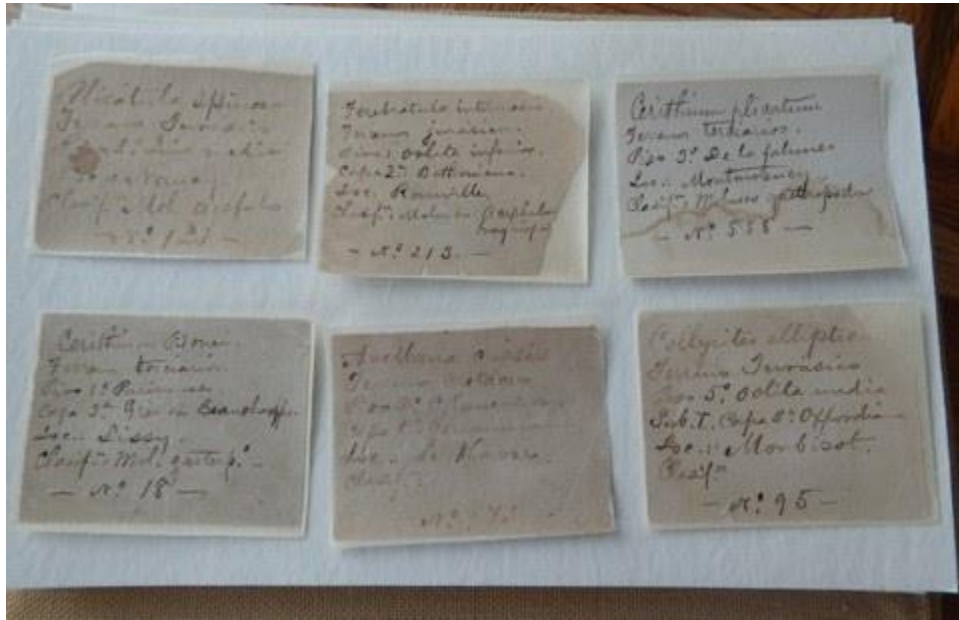


Figura 20

Descripción: Restos de fragmentos de los taxones de la Colección de Paleontología que eran originalmente de mil ejemplares.

Comentario: Mismo que la anterior (figura 19). El proceso de integración de la colección de Paleontología, se inicia en 1870 con las primeras piezas aportadas por el insigne historiador Elías Amador, obtenidas en Villa de Cos y enriquecida entre muchos otros, según datos del Informe del Gobernador José Minero Roque (Valverde, Historia..., en impresión y edición).

Conclusiones

En el recorrido de nuestro trabajo de campo hacemos varias recomendaciones para el resguardo y conservación del patrimonio. Por ejemplo, a las imágenes de vestir les elaboran su vestimenta como si fueran para un ser humano, es decir, les ponen cierres metálicos que rosan con la escultura, forzan los brazos y manos de las figuras para lograr que entre el nuevo vestido, lo que ocasiona un deterioro a la imagen. Se sugiere el uso de guantes de algodón para la manipulación de la obra, se ha insistido en que las nuevas vestimentas sean confeccionadas tipo batas de hospital y sujetadas con material de velcro o listones. Que se reporte cualquier deterioro al Instituto Nacional de Antropología e

Historia, ciertamente tienen personal calificado de primera, lamentablemente cómo en muchas de las instituciones en nuestro país, hay poco personal y además los recursos son sumamente limitados.

Referente a los taxones, realizamos la gestión de que se restauraran algunos. Se rescataron las fichas manuscritas sin clasificar y algunas tarjetas de las rocas semidestruidas, contaminadas con hongos o incompletas en un alto porcentaje. El material que ha sobrevivido son algunos de los taxones del año de 1905 y algunas cédulas del año de 1800. Solicitamos la restauración de las cédulas y taxones a la Escuela Nacional de Restauración, donde únicamente fueron restaurados 60 taxones. Desafortunadamente este proceso de rescate y conservación no fue apoyado por las autoridades competentes y se suspendió.

Algunos datos de la procedencia de los fósiles citados en los taxones, son los siguientes: Argentina, Arkansas, Australia, Bélgica, Bolivia, Brasil, Camerún, Canadá, República del Chad, China, Coahuila, Costa de Marfil, Croacia, Escocia, España, Etiopía, Filipinas, Finlandia, Florida, Francia, Georgia, Guanajuato, Guinea, Haití, Hungría, India, Inglaterra, Irán, Islandia, Kirguistán, Lituania, Luisiana, Mali, Marruecos, Nigeria, Noruega, Nueva Guinea, Nueva York, Oklahoma, Pakistán, República Checa, Rusia, Sudán, Suecia, Suiza, Texas, Indonesia y Venezuela (Valverde, Historia..., en impresión y edición). Esta colección es para un tema de tesis doctoral o colectiva de licenciatura, el reclasificarla y devolverle sus taxones originales a los fósiles que quedan. Y para terminar con un granito de arena concluimos como lo muestra la figura 20, de los 1,000 taxones que tenía la colección, logramos, como ya se había mencionado, que sesenta fueran restaurados de manera gratuita por la Escuela Nacional de Restauración, vaya nuestro agradecimiento a dicha institución. En ese entonces nos proponía la institución referida, que ellos nos enviarían a la Escuela de Minas a un profesor con algunos alumnos y que nosotros cubriéramos los gastos de hospedaje, transporte y alimentación, además, de los materiales empleados en dicha restauración de toda la papelería que se requiriera. Lo anterior no fue posible por razones obvias, "no hay dinero para este rubro". El rescate que ha quedado en nuestras posibilidades es la toma de fotografías e inventario de lo que aún subsiste del Museo de Ciencias de la Tierra y publicar el libro de su historia en este año.

La salvaguarda y protección de nuestra herencia cultural y artística, implica un adecuado conocimiento de las bases técnicas para el cuidado y mantenimiento de las obras, por lo que se deben de crear y eficientar áreas dentro de las instituciones correspondientes en las que se supervise, diagnostique e inventarie el acervo, situación y necesidades de mantenimiento de nuestro patrimonio.

Asimismo, deben generarse protocolos en los que se especifiquen las medidas a considerar en el manejo y cuidado del patrimonio artístico y prevenir así su destrucción.

Se debe de involucrar a las instituciones encargadas de fomentar el desarrollo científico y técnico para contrarrestar la degradación del patrimonio y obras artísticas que son irrecuperables. También en estas instituciones es imperioso crear espacios específicos de formación para la salvaguarda, cuidado y protección del patrimonio cultural tangible e intangible, por lo que deben de implementarse medidas tendientes a reparar los daños que se le hayan ocasionado al mismo.

Por otra parte, cabe destacar el serio daño a que ha sido sometido nuestro patrimonio a través del saqueo, tráfico y robo de las obras de arte. La mejor protección que se puede dar contra este flagelo y la destrucción del patrimonio heredado a una sociedad, es a través de la promoción de su conocimiento, por lo que se deben de desarrollar programas tendientes a involucrar a la sociedad y desarrollar una conexión y un sentido de pertenencia con respecto al mismo.

Por otra parte, es conveniente señalar que la preservación del patrimonio cultural no forma parte de las prioridades políticas de nuestros gobiernos, por lo que destinan recursos exiguos e insuficientes sobre este particular, haciéndose indispensable no sólo la exigencia y el reclamo, sino la efectiva y suficiente canalización de recursos económicos, materiales, técnicos, científicos y humanos para este propósito.

Bibliografía

Fernández Poncela, A. M. (2003). *El santo Niño de Atocha: origen, función y actualidad*. Revista Cuicuilco, ENAH: fecha de consulta: 31 de marzo de 2018. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35102712>> ISSN 1405-7778.

Hall, J. (1974). *Diccionario de Temas y Símbolos Artísticos*, España: Alianza Editorial.

Réau, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos. De la G a la O*, España: Ediciones del Serbal.

Schauber, V. & Schindler, H. M. (2001). *Diccionario ilustrado de los santos*. Editorial Grijalbo, Barcelona, pág., 349.

Schenone, H. H. (1998). *Iconografía del Arte Colonial Jesucristo*, Buenos Aires: Editorial Fundación Tarea.

Valverde Ramírez, M. (2013). *Zacatecas Arcón de joyas virreinales, el acervo pictórico y escultórico de Guadalupe*. Siglos XVI-XX, México: Texere Editores.

Valverde Ramírez, M. (en impresión y edición). *Historia del Gabinete de Ciencias de la Tierra: Instituto Literario de García. (138 años de docencia, divulgación, conservación, extensión y restauración)*. México: Policromía, Servicios Editoriales.

Notas

[i] Nada más que a partir del Siglo XX, las ganancias se van exclusivamente a las compañías foráneas y lógicamente, al extranjero.

[ii] Aclaramos, no somos ni restauradores o biólogos o algún especialista en medio ambiente, para que podamos dictaminar al respecto con la debida exactitud de qué tipo de bichos se trata.

[iii] Dicha tabla es la original, se aprecian grandes tornillos de fierro de la época.

[iv] Profesor de la Universidad de Arizona y jubilado de la Yale University, autor de varios libros sobre el arte latinoamericano.

[v] El museo estuvo abandonado en un espacio junto a las canchas de la UACT, donde se goteaba. Los alumnos de geología ahí realizaban sus prácticas de laboratorio, algunos maestros tomaron los ejemplares del museo como material didáctico personal, inclusive un director llegó a regalar muestras a los visitantes.