

MEMORIAS

VI Taller DIBEAS

LITURGIA, LUGAR DE ENCUENTRO ENTRE EL
ARTE Y LA TEOLOGIA



Morelia, Michoacán

12 al 15 de octubre de 2015

Invitaciones



Prot. 117/2015

Asunto: invitación al VI Taller Nacional para Encargados del Cuidado
de los Bienes Eclesiásticos y Arte Sacro
Del 12 al 15 de Octubre de 2015.

México, D.F., a 14 de Julio de 2015.

A los Sres. Arzobispos / Obispos

Estimados hermanos:

La Conferencia Episcopal Mexicana, desde la Dimensión de Bienes Eclesiásticos y Arte Sacro, tiene el gusto de invitar al VI Taller Nacional, orientado a fortalecer los equipos encargados de los bienes eclesiásticos y arte sacro a nivel diocesano, del lunes 12 al jueves 15 de octubre del año en curso.

En esta ocasión se llevará a cabo en la ciudad de Morelia, con el deseo de profundizar en la conservación y producción de arte religioso móvil, cuya riqueza es inmensa en el estado de Michoacán.

Podrán registrarse desde las 12:00 hrs., del lunes 12, en **Casa San Luis**, cuya dirección es:

Ramón López Velarde No. 347
Col. Santa María de Guido
Morelia, Michoacán
Cel.: 443 154 3800 Ing. José Fernández Alarcón
Encargado de la Comisión de Arte Sacro, Morelia.

En el caso de que hubiera algún cambio en el nombramiento del encargado de esta dimensión, le suplicaría nos lo diera a conocer, en orden a mantener una comunicación constante y coordinar los esfuerzos de las diversas diócesis y provincias.

Es importante enviar los datos de las personas participantes de su diócesis/arquidiócesis: nombre completo, cargo, dirección, teléfono y correo electrónico. Deseamos que esta información se envie por correo electrónico a Jessica Cruz Ugalde, al correo monijessy@hotmail.com (Tels.: 01 55 5515-8675 al 77). La cuota es de \$2,500.00 por persona.

Agradeciendo de antemano su atención y deseando que Cristo ilumine siempre su ministerio, me despido

Atentamente

+ Carlos Briseño Arch, O.A.R.
Obispo Auxiliar de México



México D.F. a 4 de septiembre de 2015

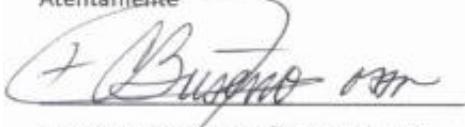
Dra. Valerie Magar Meurs
Coordinadora Nacional de
Conservación del Patrimonio Cultural
CNCPC-INAH

Atendiendo su apreciable interés de participar en el VI Taller de la Dimensión para el Cuidado de Bienes Eclesiásticos y Arte Sacro, de la Conferencia del Episcopado Mexicano, que tendrá lugar en la Casa San Luis, cita en Ramón López Velarde No. 347, Col. Santa María de Guido, Morelia, Michoacán, con gusto hemos ajustado el programa para escuchar su ponencia el **miércoles 14 de octubre a las 13.00 hrs.** contando con 45 minutos de exposición y algunos minutos para preguntas

Mucho agradeceremos informarnos el título de su ponencia y enviarla lo antes posible al correo del Ing. José Fernando Tavera, (tavera_39@yahoo.com.mx), a fin de incluirla en los materiales que serán entregados a todos los participantes, entre los que también nos gustaría recibir a la Lic. Blanca Noval Vilar y a los representantes del Centro INAH Michoacán.

Agradeciendo su valiosa disposición para colaborar en la protección del patrimonio de México, reitero el compromiso de la Dimensión a mi cargo, de servir a nuestros conciudadanos a través del cuidado y desarrollo cultural.

Atentamente



MONS. CARLOS BRISEÑO ARCH O.A.R.

Obispo Auxiliar de México

c.c.p.

Lic. Blanca Noval Vilar. Directora de Educación Social para la Conservación del Patrimonio Cultural
Dr. Jasinto Robles Camacho. Director del Centro INAH Michoacán
Rest. Javier Salazar Herrera. Centro INAH Michoacán.

**No. Oficio 401.F.(6)10.2015/1270
México D.F. a 9 de septiembre de 2015**

**O.A.R. CARLOS BRISEÑO ARCH
OBISPO AUXILIAR DE MÉXICO
PRESENTE**

En atención a su amable escrito del 4 de septiembre, agradezco su misiva confirmando la participación en el VI Taller Nacional para Encargados del Cuidado de los Bienes Eclesiásticos y Arte Sacro, el próximo 14 de octubre a las 13.00 hrs. en la Casa San Luis de Morelia, Michoacán.

Me permito informarle que nuestro interés es tener un acercamiento sobre las posibilidades que el Instituto Nacional de Antropología e Historia puede ofrecer a quienes custodian gran parte de los bienes históricos con que cuenta nuestro país.

La Lic. Blanca Noval Vilar será quien representará a esta Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural con la ponencia “Criterios de Cuidado y Conservación de los Bienes Muebles Federales”. Su participación versará sobre el Cuidado, Conservación y Resguardo de Bienes Muebles Históricos y Artísticos Bajo Custodia de las Asociaciones Religiosas. Asimismo, la plática iniciará con un primer acercamiento al INAH, su visión y misión la cual puede ser consultada en la página del instituto (<http://www.inah.gob.mx/iquiene-somos>), donde también se menciona el amplio patrimonio que debe proteger el INAH, y por lo mismo el interés y necesidad de incorporar a las Asociaciones Religiosas en su cuidado (<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/24.pdf>).

Se les explicará cómo se organiza el Instituto a nivel nacional y como la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural cumple con la misión y objetivos para la cual fue creada (<http://www.coordinacionyrestauracion.inah.gob.mx>). De la misma forma, y siguiendo los mandatos de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos Artísticos e Históricos (http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_280115.pdf), el Centro INAH Michoacán está interesado en compartir en este taller información sobre una serie de trámites que se requiere seguir para cuidar y proteger los monumentos históricos que se encuentran en resguardo y responsabilidad

Programa del VI Taller DIBEAS

LITURGIA, LUGAR DE ENCUENTRO ENTRE EL ARTE Y LA TEOLOGIA

Octubre, 2015

Lunes 12 de octubre

12:00-14:00.	Inscripción en la Casa San Luis.
14:00.	Comida en la Casa San Luis.
15:30-16:00.	Descanso.
16:00.	Lectio Divina
17:00-18:00.	Conferencia “La iglesia de las cinco naves de Don Vasco de Quiroga” Pbro. Dr. Salvador Vázquez.
18:00.	Traslado a la Catedral Metropolitana.
18:45-19:30.	Lugar: Sala Capitular. Tema: “Restauración de la Catedral de Morelia” Ing. José Fernández Alarcón
19:45.	Recorrido Catedral, Pbro. Oscar García García.
20:45.	Iluminación de la Catedral.
21:00.	Cena en la planta baja de las oficinas de la Mitra.
22:00.	Traslado a la Casa San Luis.

Martes 13 de Octubre

7:00.	Traslado a la Casa San Luis para los Sacerdotes hospedados en la Casa San Benito.
7:30.	Laudes y celebración eucarística en la Capilla de Casa San Luis. Mons. Carlos Briseño Arch.
8:30.	Desayuno.
9:30 – 10:30.	Conferencia “Liturgia, Lugar de encuentro entre Arte y Teología” Pbro. Dr. Manuel Fernando Sedano.
10:30.	Descanso. (Café y galletas)
11:00 -12:00.	Conferencia “Terminología litúrgica arquitectónica, consideraciones y puntualizaciones”, Pbro. Arturo Guzmán.
12:15.	Traslado al Seminario.
12:30 -13:15.	“La Capilla del Seminario Mayor y su Mistagogia Litúrgica, su proyecto, su construcción, su dedicación” Pbro. Oscar García García, Pbro. Fernando Manríquez y el Ing. José Fernando Tavera Montiel.
13:15 -13:45.	Visita a la Capilla del Seminario Mayor, Por Pbro. Oscar García García, Pbro. Fernando Manríquez y el Ing. José Fernando Tavera Montiel.
14:45.	Comida en la Casa San Luis.

16:00 -19:00.	Talleres de fundición, pasta de caña y restauración de imágenes.
16:00-16:45.	Fundición el proceso de elaboración de imágenes en bronce. Escultor José Luis Padilla Retana.
16:45-17:30.	Proceso de elaboración de imágenes de pasta de caña. Mtro. Pedro Dávalos Cotonieto.
17:30-17:45.	Descanso
17:45-19:00.	Restauración de imágenes (oleos, esculturas de madera y pintura al temple). Lic. en Artes Plásticas, Virginia Portilla Estrada.
19:15.	Vísperas. Capilla casa San Luis.
19:45.	Audición con el grupo Ad Lívitum.
20:45.	Cena casa San Luis.
21:30.	Finaliza.

Miércoles 14 de Octubre

7:00.	Traslado a la Casa San Luis para los Sacerdotes hospedados en la Casa San Benito.
7:30.	Laudes y Celebración Eucarística.
8:30.	Desayuno.
9:30-10:30.	“Programa iconográfico en el proyecto de las nuevas iglesias”. Por Fray Gabriel Chávez de la Mora.
10:30-11:30.	La concepción litúrgica arquitectónica del Santuario Guadalupano en Zamora Mich., Pbro. Raúl Ventura Navarro.
11:30-12:30.	Preguntas
12:30-13:00.	Descanso
13:00-14:00.	Conferencia de la Dra. Valerie Magar Meurs Directora CONACULTA
14:00.	Comida.
16:00.	Traslado al centro de la Ciudad.
16:30.	Inicio de la Visita a la Ciudad. <ul style="list-style-type: none"> • Palacio clavijero • Colegio de San Nicolás • Centro Cultural Universitario. Guía a cargo del Dr. Igor Cerda Farias • Palacio de Gobierno. • Casa Natal de Morelos. • Jardín de Villalongín y las Tarascas • Calzada San Diego.
19:00.	Celebración Eucarística en Santuario de N. Sra. de Guadalupe.
20:15.	Traslado a pie a la Parroquia de la Inmaculada Concepción.
20:30.	Cena Típica en la Parroquia de la Inmaculada Concepción.

Jueves 15 de Octubre

- | | |
|--------------|--|
| 7:00. | Traslado a la Casa San Luis para los Sacerdotes hospedados en la Casa San Benito. |
| 7:30. | Celebración Eucarística. |
| 8:30. | Desayuno. |
| 9:30 -10:00. | Presentación de Orientaciones para proyectar, conservar, adecuación, restauración. Mons. Carlos Briseño Arch y Dr. Jaime Pérez Guajardo. |
| 10:00-10:45. | Presentación y entrega del programa “Catalogación de Inmuebles”, por los Ingenieros Tavera. |
| 10:45-11:45. | Foro de evaluación del evento, entrega de diplomas, y cierre. |
| 12:00. | Fotografía de grupo. Casa San Luis. |

Asistencia



Acapulco	Pbro. Ambrosio de la Cruz Ruíz
La Paz	Pbro. Guadalupe García Ruíz
Mexicali	Pbro. Ramiro Montaño Chávez
Celaya	Pbro. Fernando Manríquez Cortés
Celaya	Pbro. Arq. Nicanor Moreno Pérez
Irapuato	Pbro. Lic. Antonio Azpeitia Rocha
Irapuato	Arq. Mtro. Rest. José de Jesús Ortiz Saldaña
Gómez Palacio	Pbro. Cecilio Gerardo Espinoza Rodríguez
Guadalajara	Pbro. Ing. Arq. Eduardo Gómez Becerra
Guadalajara	Pbro. Arq. Eduardo Salcedo Becerra
Guadalajara	Lic. Héctor Antonio Martínez González
Guadalajara	Arq. Luis Miguel Argüelles Alcalá
Aguascalientes	Pbro. J. Jesús María González Martín del Campo
Colima	Pbro. Jorge Armando Castillo Elizondo
San Juan de los Lagos	Ing. José de Jesús Muñoz Martín
San Juan de los Lagos	Pbro. Arq. Miguel Ángel Padilla García
San Juan de los Lagos	Arq. Alejandro Gutiérrez Pedroza
Hermosillo	Pbro. Guillermo Coronado Duarte
Tulancingo	Pbro. Francisco Javier González García
México I Vicaría	Pbro. Samuel Gasca Reyes
México II Vicaría	S.E. Mons. Carlos Briseño Arch
México II Vicaría	Dr. Jaime Pérez Guajardo
México II Vicaría	Pbro. Luis Arturo Guzmán Ávila
	Dr. Manuel Fernando Sedano
México II Vicaría	Carlos Cortés Dirzio
México II Vicaría	Arq. Felipe Antonio Martínez Martínez
México II Vicaría	Pbro. José Raúl Hernández Schäfler
México II Vicaría	Olga Edith Pérez Ávila
México II Vicaría	Luz María Nute

México V Vicaría	Pbro. Arq. José De la Madrid Ochoa
Tenancingo	Pbro. Abel Santamaría Vilchis
Tenancingo	Srita. Lic. D.G. Leticia Santamaría Fernández
Tenancingo	Pbro. Moisés Efraín Romero Hernández
Monterrey	Pbro. José Raúl Mena Seifert
Matamoros	Pbro. Jesús Cano Torres
Matamoros	Arq. Samuel Vega García
Saltillo	Pbro. Benito Moreno Jaramillo
Morelia	Ing. José Rafael Fernández Alarcón
Morelia	Pbro. Oscar José García García
Morelia	Ing. José Fernando Tavera Montiel
Puebla	Mons. Víctor Sánchez
Puebla	Pbro. Miguel García Iglesias
San Luis Potosí	Pbro. Lic. Efraín Moreno Aguirre
San Luis Potosí	María Azucena Ramos Larios
San Luis Potosí	Pbro. Carlos Delgado Vargas
San Luis Potosí	María Victoria Carreón Urbina
San Luis Potosí	Ofelia Zacarías Díaz Infante
Ecatepec	Pbro. Juan Nepomuceno Dionicio
Texcoco	Pbro. Felipe Valentín López Figueroa
Teotihuacán	Pbro. Jesús Gutiérrez Ruíz
Xalapa	Lic. Iconógrafo Luz del Carmen Blanco Cornejo
Córdoba	Pbro. Evodio Román Olgún
Cancún-Chetumal	Arq. Edgar Herrera Herrera
Tabasco	Sem. Arq. Jesús Alfonso Domínguez de la Cruz
Yucatán	Arq. Javier Román Vazquez Cuevas
Campeche	Pbro. Wilbert Palomo Carrillo
Valle de Chalco	Pbro. Gustavo Tapia Gonzalez
Valle de Chalco	Sem. Adolfo Cervantes Salazar
Tlalnepantla	Pbro. Erick Balbabosa Arreguin
Tlalnepantla	Arq. Miguel Juarez Camarena
San Luis Potosí	Pbro. Jesus Omar Salazar Martínez
Toluca Pbro.	Santiago Madrid Hernandez
Tampico	Pbro. Carlos Arturo Enríquez Buendía
Tula	Pbro. Jose Miguel Martinez Villafuerte
Tula	Maria Ivon Quiterio Mendoza
	Hna. María Mercedes Hernandez García
Querétaro	Hna. Maria Guadalupe Boyzo Correa
Morelia	Pbro. Arturo Thomas Jimenez
Zacatecas	Maria Antonieta Loeza Becerra
Tlalnepantla	Pbro. Raúl Hurtado Lujan
	Pbro. Miguel de Manuel Camín Garnica
	Lic. Claudia Alejandra Garza Villegas

Ponentes

Lunes 12 de octubre

Pbro. Dr. Salvador Vázquez.
Ing. José Fernández Alarcón
Pbro. Oscar García García.

Martes 13 de Octubre

Pbro. Dr. Manuel Fernando Sedano.
Pbro. Arturo Guzmán.
Pbro. Oscar García García
Pbro. Fernando Manríquez
Ing. José Fernando Tavera Montiel.
Escultor José Luis Padilla Retana.
Mtro. Pedro Dávalos Cotonieto.
Grupo Ad Lívitum.

Miércoles 14 de Octubre

Fray Gabriel Chávez de la Mora.
Mons. Carlos Suárez Cázares
Pbro. Raúl Ventura Navarro.
Dra. Valerie Magar Meurs
Dr. Igor Cerdá Farías

Jueves 15 de Octubre

Lic. Blanca Noval Vilar
Dr. Jaime Pérez Guajardo
Mons. Carlos Briseño Arch.
Mons. Víctor Sánchez Espinoza

La Catedral de Vasco de Quiroga

RECINTO Y/O CÁTEDRA
P BRO. DR. SALVADOR VÁZQUEZ
12 DE OCTUBRE 2015

GLOSARIO: Introducción; I. Significado del Término Cátedra: a) La etimología y b) el uso; c) Recepción en el Cristianismo. **II. Las iglesias de los primeros cristianos:** a) Época Apostólica; b) Época de Persecución; c) La libertad Romana (post 213). **III. La Cátedra y la catedral del Obispo:** a) La Cátedra del Obispo (desde los primeros tiempos hasta la Edad Media); b) La catedral del Obispo (desde los primeros tiempos hasta la Edad Media). **IV. La Cátedra y la catedral de Don Vasco de Quiroga:** a) Elementos de la Cátedra de Don Vasco (jurídicos, académicos y pastorales); b) Elementos de la Catedral de Don Vasco (jurídicos, arquitectónicos y pastorales).

Introducción.





I.- el término cátedra

a) La etimología

La palabra “cátedra” deriva de καθ-έδρα, ας (ἡ), compuesta de la preposición κατά (indica dirección hacia abajo y, en este sentido, corresponde a ‘sobre y en’, indica, también, una procedencia ‘de, desde’, etc.). El otro componente es el sustantivo femenino έδρα, ας (ἡ), cuyo significado original es ‘piedra o roca’. De estas nociones se infiere que el uso arcaico de la palabra haya sido ‘sitio de piedra para sentarse’ o, simplemente, piedra sobre la que se podía sentar alguien; así el diccionario “” ofrece las siguientes acepciones: silla o banco de piedra¹, aunque también se designaron las sillas construidas con otros

¹ καθ-έδρα, ας (ἡ), en Dictionnaire Grec – français.

materiales²; un sentido figurado apareció pronto: postura de una persona sentada³; por lo mismo, el significado se trasladó a la silla del maestro o enseñante⁴ y al trono o silla de gobierno (del rey o emperador)⁵.

b) El uso

El uso del término “cátedra” para indicar el pronunciamiento de algún personaje, fuera enseñanza o mandato, apareció hacia el siglo III a. C⁶. De hecho, la acepción, en este sentido, se acuñó en el mundo griego, de donde se tomó para expresar la enseñanza de los líderes, y así se reporta en los Evangelios de San Mateo 23, 2⁷.

c) Recepción en el cristianismo

La cita, ya referida de Mt 23, 2 es suficiente para



Mosaico del ábside de la Basílica de Sta. Prudencia en Roma.

comprender que el concepto ya estaba en el argot de los cristianos; por lo menos, en la época de la traducción de esta obra al griego; es decir, en torno al año



Fresco de las Catacumbas de Sta Domitila, en Roma.

² *Ibidem (Ib).*

³ *Ib.*

⁴ W. DITTENBERGER, *Sylloge Inscriptionum Graecorum*, (SIG), v. (Eleusis, iii A.D), citado en Complete Liddell & Scott's Lexicon (Greek Parsing Lexicon), por HENRY LIDDELL, edición electronioca, pos 102903.

⁵ Annual of the British School at Athens, 1895, (BSA) (Sparta, ii A.D.) Cf Complete Liddell & Scott's Lexicon [...]

⁶ En este sentido lo usaron los autores de la Biblia de los LXX, Ps. (106) 107, 32 (cf Inter linear Greek Old Testament Septuagint, por Joshua Dickey, pos 160788). Para la enseñanza de los filósofos el SIG 845, reporta la siguiente frase ἐπὶ τῆς καθέδρας σοφιστής.

⁷ Λέγων, Ἐπὶ τῆς καθέδρας τοῦ Μωσέως κάθισαν οἱ γραμματεῖς καὶ οἱ Φαρισαῖοι (Cf The Gospel According to Matthew, by DAVID HARRIS WALKER).

80-90⁸, o antes del año 95-98, fecha de la primera carta de San Clemente Romano, quien la cita en su versión griega⁹. Una excelente imagen que puede atestiguar el empleo del concepto de catedra como enseñanza entre los cristianos es el fresco de las Catacumbas Romanas, en el que se representa a Cristo en medio de sus apóstoles sentado en una silla con respaldo alto (trono), enseñándolos sobre sus futuras obligaciones¹⁰.

Igualmente, el mosaico, datado del siglo IV, que se encuentra en el ábside de la Basílica de Santa Prudencia en Roma, es testimonio clara de que catedra significa enseñanza desde una sede. En éste Cristo aparece enseñando a sus apóstoles desde su trono¹¹.

La celebración de la Cátedra del Apóstol Pedro, que apareció ya en el Calendario Filocaliano del 311 y publicado en el 324¹², es sin duda la confirmación de la autoridad de la enseñanza del Apóstol y sus sucesores, con lo cual, para el objetivo de lo que se trata, se demuestra que el término “catedra” se seguirá utilizando como sinónimo de enseñanza autorizada en la Iglesia, la cual se referirá siempre a una silla o trono de los Obispos en la Iglesia, sea el Papa o cualquier otro.

⁸ Cf DENNIS C. DULING, The Gospel of Matthew, en AUNE, DAVID E. *The Blackwell Companion to the New Testament*. Wiley-Blackwell (2010), 298–299. También puede verse PAUL F. HERRING, *The New Testament: the Hebrew behind the Greek*, Edition Kindle 2014, pos. 174 ss.

⁹ CLEMENT OF ROMA, The First Epistle to the Corintians, in *Ante-Nicene Fathers*, v. I, Edition Kindle, pos. 507.

¹⁰ Catedra, en Enciclopedia Católica, el CD, 2015.

¹¹ *Ibidem (ib)*.

¹² Cf “Catedra” en Enciclopedia Espasa Calpe, t. XII, 508.

II. Las iglesias de los primeros cristianos

a) Época apostólica

Los Evangelios presentan a Jesús predicando en diferentes lugares: en el monte¹³, a la orilla del mar¹⁴, en el Templo de Jerusalén¹⁵, en las Sinagogas¹⁶, en la casa de Pedro¹⁷ o en la casa que tomó de base en Cafarnaúm¹⁸, etc. El ministerio libre de Jesús pronto se vio limitado por la especie de persecución, que sufrió por parte de las autoridades judías, y, de predicar en lugares abiertos o públicos, pasó a predicar en lugares más reservados, especialmente en casas-habitación¹⁹. Este último hecho tomó relevancia, en cuanto que en los mundos judío, cristiano y helénico antiguos las casas privadas fueron lugar de encuentro, de diálogo religioso e intelectual, así como lugar de enseñanza; además, por el lugar central que ocuparon, en Palestina o Galilea, en la economía y en la socialización; y, finalmente, porque las casas privadas, no sólo en la diáspora judía, sino desde antes, fueron albergando a la sinagoga, por lo que las mismas casas se fueron modificando arquitectónicamente, quedando como el molde mismo de las sinagogas. Por este motivo, no sorprende que las casa particulares hayan tenido un papel fundamental en el ministerio de Jesús²⁰ y, posteriormente,

¹³ Cf Mt 5, 1-12; Lc 6, 20-23.

¹⁴ Cf Lc 5, 1-3; Mt, 4, 18-22; Mc 1, 16-20.

¹⁵ Cf Lc 19, 47; Mc 11, 18.

¹⁶ Cf Mt 4, 23; 9, 35; Lc. 4. 44 Mc. 1. 39; 3. 7-8 Lc. 6. 17-18.

¹⁷ Cf Mt 8, 14-16; Mc 1, 32-34, Lc 4, 40-41.

¹⁸ La discusión sobre la identidad de la casa de Pedro con la casa de Cafarnaúm, base de la actividad de Jesús, se puede documentar en ROGER W. GEHRIN, *House Church and Mission*, 31-42.

¹⁹ Cf ROGER W. GEHRIN, *House Church and Mission*, 29.

²⁰ Cf Mt 4, 23; 9, 35; Lc. 4. 14-15; Mc. 1. 39. Ver comentario de W. GEHRIN, *House Church ...*, 29-30.

en el diseño de la misión de los discípulos, según lo refleja el evangelio de Lucas²¹.

La actividad apostólica, narrada en los demás escritos del Nuevo Testamento, se preparó y se lanzó desde las casas donde se reunían. Así, en los Hechos de los Apóstoles aparece la comunidad de éstos, reunida, una vez que Jesús ascendió a los cielos, en la casa, seguramente, de uno de los otros discípulos judíos conversos²². Allí tomaron la decisión de completar el número de los 12, eligiendo a Matías²³.

Los textos de Hech. 2, 42, 46-47²⁴ y 5, 42²⁵ muestran una comunidad cristiana que se reúne en el templo de Jerusalén para la oración y alabanza, así como también en las casas, en las que, además, se reunían para la fracción del pan. Un texto que dice expresamente de una comunidad reunida haciendo oración en una casa habitación es Hech. 12, 11-17²⁶.

²¹ Cf Lc 10, 7. De hecho el concepto de οἶκος, οὐ οὐ, será la base de un desarrollo posterior sobre el que se elaborará el concepto de comunión (Cf ROBERT J. BANKS, *Paul's Idea of Community*, 26-36).

²² Cf Hech. 1, 12-13. El texto griego designa la casa en la palabra ὑπερῷον, es decir con una estancia superior, muy espaciosa, que no se usaba para las actividades domésticas ordinarias, sino para reuniones o eventos religiosos, de estudio y de oración, y, por estas razones eran las frecuentadas por los escribas (cf ROBERT J. BANKS, *Paul's Idea of Community*, 65).

²³ Cf Hech. 1, 15-26.

²⁴ "Se mantenían constantes en la enseñanza de los apóstoles, en comunión, en la fracción del pan y en las oraciones[...]. Acudían diariamente al Templo con perseverancia y con un mismo espíritu; partían el pan en las casas y tomaban el alimento con alegría y sencillez de corazón, alabando a Dios y gozando de la simpatía de todo el pueblo. Por lo demás el Señor agregaba el grupo a los que cada día se iban salvando."

²⁵ «Ni un solo día dejaban de enseñar en el Templo y por las casas, y de anunciar la Buena Nueva de que Jesús es Cristo.»

²⁶ «Pedro[...] Consciente de su situación, marchó a la casa de María, la madre de Juan, por sobrenombr Marcos, donde se hallaban muchos reunidos en oración. Llamó a la puerta del vestíbulo y salió a abrirle una sirvienta llamada Rosa. Ésta reconoció la voz de Pedro, pero fue tal su alegría que no le abrió, sino que entró corriendo a anunciar que Pedro estaba a la puerta. Ellos le dijeron "Estás loca". Pero ella insistía en que era verdad. Los otros comentaban: "Será un ángel". Pedro entre tanto seguía llamando. Al abrir la puerta y verlo, quedaron atónitos. Él les hizo señales con la mano para que no levantasen la

La misión apostólica de San Pablo, descrita igualmente en el libro de Los Hechos de los Apóstoles, lo presenta yendo a predicar y discutir en las Sinagogas en las cuales no fue aceptado en sí por los grupos, no así por algunos pocos y sus familias²⁷. Rechazado en la Sinagogas se fue a la casa de quienes sí aceptaron su predicación y allí convirtió a otros e inició a reunirlos²⁸. Al final de la primera predicación en Filipos parece que se quedó ya una comunidad reuniéndose en la casa de la convertida Lidia²⁹. Otros textos, tanto del libro de los Hechos de los Apóstoles como de las Cartas Paulinas, indican la instauración, en diferentes ciudades, de casas de reunión durante la misión paulina: Filipos, Tesalónica, Corinto, Tróade³⁰, Éfeso³¹, Roma³², Colosas³³, Laodicea³⁴, Corinto³⁵ y Cencreas³⁶.



La llamada persecución judía de los cristianos, tanto en Palestina como en otras ciudades del imperio romano, fue, sin duda, la circunstancia que hizo a los discípulos de Jesús retirarse de las sinagogas y buscar reunirse en casas³⁷.

voz, y les contó cómo el Señor lo había sacado de la cárcel. Antes de irse les dijo “Comunicad esto a Santiago y a los hermanos”».

²⁷ Cf Hech. 17, 3, 5-7: referentes a la actividad de Pablo en Tesalónica. También en Hech. 18, 1-4 se dice que entró en la sinagoga de Corinto, donde igualmente lo rechazaron.

²⁸ Cf Hech. 17, 6; 18, 7-11.

²⁹ Cf Hech. 16, 40.

³⁰ Cf Hech. 20, 7-12.

³¹ Cf 1Cor 16, 19.

³² Cf Rom 16, 3, 5.

³³ Cf Flm 1, 2, 21-22.

³⁴ Cf Col 4, 15.

³⁵ Cf 1 Cor.

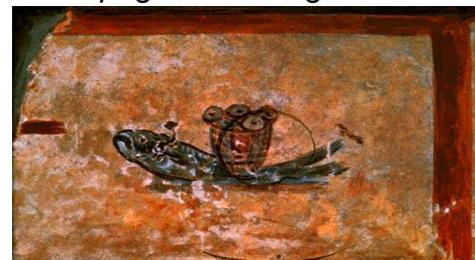
³⁶ Cf Rom 16, 1-2.

³⁷ Cf Hech. 12, 1-17; 13, 50.

Estas casas de reunión de los primeros cristianos asumieron así la doble función de ser lugares de culto y alabanza, por un lado, y de enseñanza por otro. Más parecidas a la función de las sinagogas, no obstante que los judíos tenían el Templo de Jerusalén para el culto y los *hiperón*, es decir, estancias espaciosas, apartadas y, generalmente, en los segundos pisos, para la enseñanza³⁸; indudablemente casas distintas de los templos y del *areópago*³⁹ o *las agorás*⁴⁰ griegos⁴¹, así como de los foros romanos⁴².

b) Época de persecución romana

El cristianismo en sus inicios fue sólo una secta judía para los romanos⁴³; mas rápidamente considerado como ilegal en el imperio, por lo que los cristianos debieron ocultarse⁴⁴. Sus reuniones



El “pez eucarístico” con la canasta de pan y la copa de vino, en la catacumbas de San Calixto, Roma. Finales del s. II y principios del III.

³⁸ Cf Nota 22 de este trabajo.

³⁹ El areópago de Atenas en el origen fue el lugar de discusión de los asuntos de la ciudad; más en tiempos de San Pablo se utilizaba, como aparece en Hech. 17, 19, para discusión de temas filosóficos y religiosos.

⁴⁰ El *áyopá*, cuyo significado es “reunión”, llegó a ser el centro de la vida de las ciudades griegas, pues contaba con mercado y lugares de culto, así como con espacios para las reuniones políticas de los ciudadanos, que también sirvieron para las enseñanzas o discusiones filosóficas.

⁴¹ La stoa, el gimnasio y el liceo griegos, sin lugar a dudas, fueron los prototipos de los lugares de la enseñanza de la antigüedad.

⁴² El Foro Romano, por ejemplo, en la antigua Roma era la plaza central, de forma trapecial, originalmente destinada a las actividades comerciales, que sucesivamente se convirtió en el lugar dedicado a la realización de las reuniones políticas, religiosas y judiciales y de toda la vida ciudadana (cf “Foro Romano”, en Dizionario Giuridico Romano, 211).

⁴³ Cf TACITUS, Annales, XV, 44.

⁴⁴ La primera ley imperial que dio pie a la persecución de los cristianos fue dada por Domiciano (81-96), titulada *Lex Iulia maiestatis* señaló como delitos el ultraje a las estatus y a las imágenes imperiales, así como el rechazo de reconocer al emperador como divinidad, y se castigaban con la pena de muerte, ya en las fauces de las bestias como quemados. Las persecuciones continuaron bajo los emperadores Trajano (98-117), Adriano (117-138), Antonio Pío (138-161), Marco Aurelio (161-180) y Cómodo (180-192), sin la cláusula de considerar al emperador divinidad pero sin quitar la exigencia de reconocer las divinidades romanas (cf DANIEL OLMEDO, S.I., Manual de Historia de la Iglesia, t I, 85-90). Al final de la primera de la primera apología de san Justino (escrita entre los años 148 a 161), aparece una copia del rescripto del emperador Adriano a Minucio Fundado, procónsul de Asia (a. 125), en el cual se promulgaron 4 normas para procesar a los

se tornaron clandestinas, no tanto en las catacumbas, ya que de ordinario esas reuniones se realizaron en las mismas casas de los conversos⁴⁵. En esta época empezaron a aparecer los símbolos propiamente cristianos para señalar los lugares o casas de reunión, símbolos que a los ojos romanos no fueron evidentes, entre ellos el Pez⁴⁶ y el Pelícano o Ave Fénix⁴⁷.



Detalle de un mosaico en el piso, Daphne Siria (Museo de Louvre, París). Siglo V.

La primera noticia sobre iglesias de los cristianos, como tales, se tiene en la época del emperador Constancio Cloro (César del a. 293 al 306), quien destruyó algunas de esas construcciones. Lo más probable es que hayan sido casas dedicadas a las reuniones de los cristianos⁴⁸. De hecho, para la época se proponen tres posibles casas/iglesias: **a)** una **casa/iglesia**, que era una casa privada doméstica, es decir, una casa que permaneció arquitectónicamente inalterada, usada por la comunidad

cristiana local para el culto público y por los propietarios y su familia para las necesidades domésticas. Quizá se dedicaba una habitación de la casa, cuando llegaba la ocasión, para las reuniones. **b)** Una **iglesia/casa**, era también una casa privada doméstica, pero modificada y adaptada arquitectónicamente para atender las necesidades sociales y religiosas de la comunidad. Esa parte adaptada de la casa, una o varias habitaciones, usada por los cristianos, en

cristianos (cf Apología I de San Justino, Epístola de Adriano referente a los Cristianos; también véase JOHANNES QUASTEN, *Patrología Parte I hasta el Concilio de Nicea*, 2000).

⁴⁵ San Justino, en su apología dirigida al emperador Antonio Pío, a su hijo y al Senado, describe el modo de esas reuniones, el objeto que tenían, y, además, que las hacían en un determinado lugar el día del sol. No es difícil deducir que se realizaban en casas de los conversos (cf Apología I de San Justino, cap. XCVXVII).

⁴⁶, Las letras griegas ΙΧΘΥΣ (Ichthys), son un acrónimo que significaba Ιησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτέρ, es decir 'Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador' (cf Gertrude Grace Sill, *A Handbook of Symbols in Christian Art*, 99).

⁴⁷ El símbolo de fénix significó a Jesucristo Resucitado. El fénix apareció muy pronto tanto en la literatura como en la ornamentación cristiana (cf MIKE AQUILINA, *Signs and Mysteries revealed in Ancient Christian Symbols*, 64-65 y 288).

⁴⁸ DANIEL OLMEDO, *Manual de Historia ...*, 141.

algunos casos como propiedad comunitaria y en otros como propiedad privada, quedaba reservada exclusivamente para las necesidades sociales o religiosas; es decir, que la familia que allí vivía no la usaba para sus necesidades. **c)** un **aula/iglesia**, fue un espacio largo, más formal, ordinariamente rectangular, privado o común, adaptado y usado por los cristianos exclusivamente para fines sociales y religiosos. Esto último fue preparando la transición de las casas/iglesia al uso de las basílicas⁴⁹.

El concepto de oīkoç, que originalmente significó casa, vivienda, habitación, se fue transformando en conjunto de bienes o hacienda, en residencia de varias familias o grupo, lugar de reunión, e incluso en templo o iglesia, e incluso familia⁵⁰, fue la unidad básica para la vida comunitaria y para las misiones (urbanas e interregionales) del cristianismo primitivo, ya arquitectónicamente como social y económicamente. Fueron pues, las incubadoras de la vida de la Iglesia local. Esto sucedió tanto en Cafarnaúm, la villa de Jesús, y en los lugares de su ministerio, así como en Jerusalén y sus alrededores, en Antioquía y en todas las ciudades de las misiones paulinas.

La arquitectura, siendo lugares chicos en los que no cabían más de 20 a 40 personas, en casos excepcionales has 1000, favoreció el estrechar fuertes vínculos entre los convertidos, así como su atención casi personalizada. Al ser lugares también de hospedaje, dieron oportunidad a los misioneros cristianos para usarlas como base y de predicar tanto a los de la casa como a otros viajeros⁵¹.

Los **efectos socioeconómicos** de la gestación del cristianismo en las hoikos fueron muy positivas:

⁴⁹ ROGER W. GEHRIN, *House Church and Mission*, 18-19.

⁵⁰ oīkoç ou ó (cf Diccionario Manual Griego, Vox, 421).

⁵¹ Cf ROGER W. GEHRING, *House Church and Mission* ..., 290.

- a)** Las comunidades, una vez superada la crisis causada por la expectación de la venida escatológica inminente de Jesús, desde cada casa familiar se ordenaron para presentar una imagen, hacia dentro y hacia afuera, y tener una vida ejemplar de acuerdo al Evangelio y, de esa forma, predicar a otros⁵².
- b)** Los miembros de cada casa iglesia, debido a la red de relaciones de la cabeza de ésta con otras cabezas de casa, tuvieron oportunidad de ofrecer sus profesiones y habilidades a muchas personas, en un verdadero intercambio. Lo cual potenció el desarrollo de cada persona y del grupo y permitió, además, que los misioneros cristianos rápido entraran en contacto con muchísimas individuos a quienes les ofrecieron su nueva fe.⁵³
- c)** Los caseros, apoyando la misión de Pablo y sus colaboradores, a veces con recursos o sólo con la hospitalidad, facilitaron la interacción entre los misioneros y las comunidades establecidas, convirtiéndose así en verdaderos líderes, candidatos para futuras misiones o en cabezas de las comunidades, incluso a nivel regional⁵⁴.
- d)** Las casas iglesias, bajo el lema de la hospitalidad, practicada para cristianos y no cristianos, lograron ofrecer y concretar una verdadera hermandad, cohesionando diferentes grupos sociales dentro de una auténtica comunidad⁵⁵.
- e)** La doctrina paulina de la justificación por la fe, predicada en las casas iglesia motivo el ejercicio de la fraternidad e hizo que individuos de ambientes sociales extremadamente diferentes se unieran en una nueva comunidad, lo cual previno para el surgimiento de divergencias grandes, que no faltaron⁵⁶.

⁵² Cf *Idem*, 290.

⁵³ Cf *Id.*, 291-292.

⁵⁴ Cf *Id.*, 293.

⁵⁵ Cf. *Ib.*

⁵⁶ Cf. *Id.* 294-295.

El significado eclesiológico de las casas iglesia ha sido básico para la vida de la Iglesia⁵⁷:

- a) Fueron base de operación tanto para Jesús (casa de Pedro en Cafarnaúm), como para las misiones de los discípulos (especialmente de San Pablo), así como lugares para la oración, práctica la fraternidad, y para la enseñanza o predicación⁵⁸.
- b) Además fueron también lugares para la asamblea y la celebración de la Cena del Señor⁵⁹.
- c) La diversidad de casas iglesia que surgieron en diversas ciudades como Jerusalén, en Roma, Corinto, Antioquía, Tesalónica, Éfeso, Filipos y Laodicea no significaron en sí un problema para la comunión entre todas, pues ésta en tal diversidad se tejió por la convicción de tener en la raíz la convicción de ser una comunidad convocada por el Señor Jesús, aunque formadas y reuniéndose en lugares físicamente múltiples. Esa convicción trabajó a favor de la unidad a través de la labor de los caseros o líderes de las casa iglesia. Al respecto, no se puede descartar la predicación paulina concertada en la 1^a carta de San Pablo a los Corintios (cap. 12) sobre la unidad de los miembros del Cuerpo Místico de Cristo, lo cual se proyectó a nivel de las ciudades (iglesias locales), cuyas casas iglesia guardaron unidad entre ellas, y, sin lugar a dudas con las casas de otras ciudades, naciendo ahí la conciencia y el concepto de la universalidad de la Iglesia. A las casas iglesias, a pesar de su fuerza nunca se les atribuyó el calificativo de Iglesias, como sucedió referente a la colectividad de las mismas en una ciudad o diseminadas por los territorios del mundo conocido entonces. Se

⁵⁷ Para profundizar sobre el tema se puede consultar ROBERT J. BANKS, *Paul's Idea of Community*, especialmente la conclusión en las páginas 189-200.

⁵⁸ Cf ROGER W. GEHRIN, *House Church and Mission*, 295.

⁵⁹ Cf *Ib.*

puede afirmar que la hoíkos nunca estuvo contra la ecclesia, sino que fue su base, incubadora y modelo⁶⁰.

d) Algo, finalmente, que se debe resaltar fue la creación de los líderes. En el libro de Los Hechos de los Apóstoles se menciona a los Presbíteros con funciones propias, pero más como continuadores de la institución judía⁶¹; en cambio en la literatura paulina estos tienen también un estatuto definido, pero no son los ancianos en sí de la comunidad, sino, sin dejar de ser mayores en edad, son los caseros o líderes de la de las casas iglesia, cuyas responsabilidades eran favorecer la misión (hospedar a los misioneros, proporcionar el lugar para reuniones, mantener el contacto y buena comunicación con los demás caseros, así como pasar el mensaje y mantener en orden su propia casa iglesia. En este ambiente surgió el oficio del vigilante (epíscopo), con el fin de mantener el orden, la rectitud de lo que se predicaba, los canales para la buena relación entre las diversas casas y de sus cabezas, y de tener relación con los obispos de otras ciudades o regiones, etc. Seguramente muchos de ellos fueron primero caseros o líderes de alguna casa iglesia⁶².

Las siguientes imágenes dan idea de cómo fueron esos primeros lugares de reunión de los cristianos. Igualmente dan idea de la evolución que tuvieron hasta antes del siglo IV⁶³:

⁶⁰ Cf *Id.*, 296-297.

⁶¹ Cf Hech. 15, 4, 6, 22, 41; 16, 4; 21, 18.

⁶² Cf ROGER W. GEHRIN, *House Church and Mission*, 298-299.

⁶³ Cf *Ib.*, 313-320.

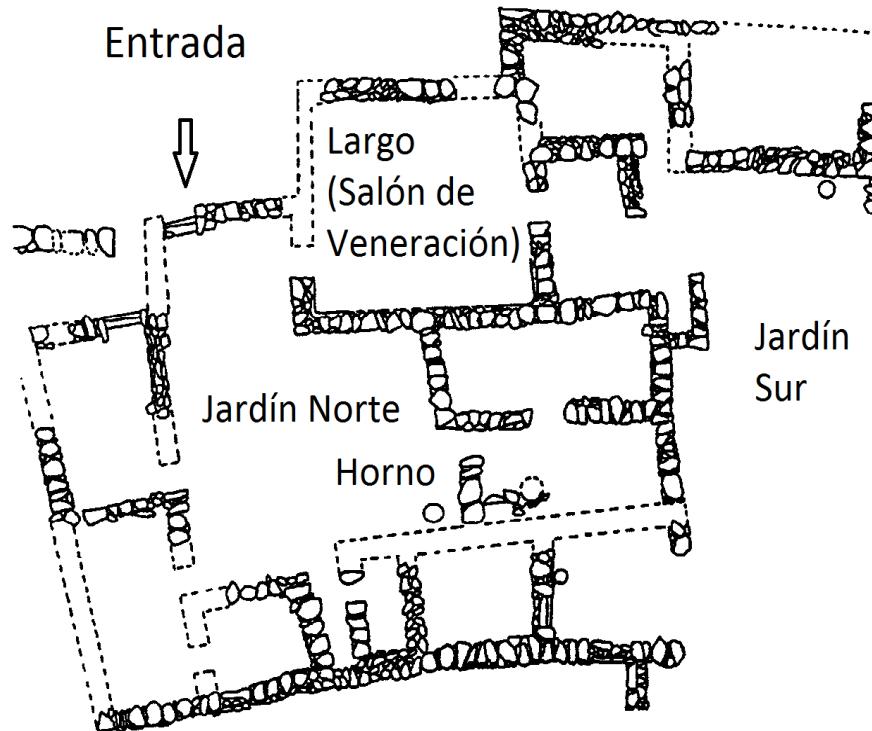


Fig. 1. Planta de la casa de San Pedro (Basada en V. Corbo, *Gli edifici della città*, fig. 9).

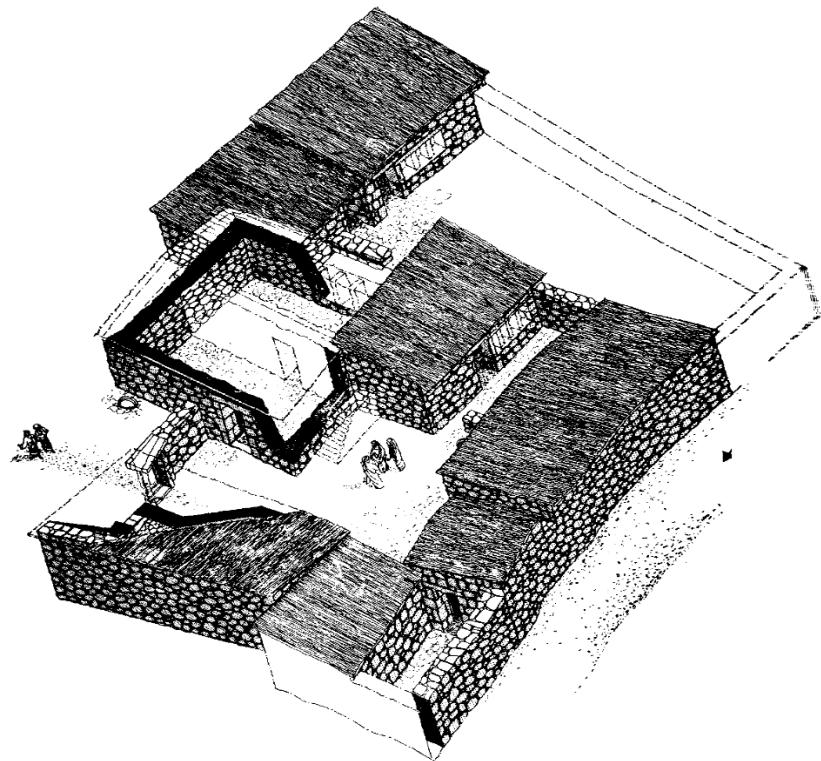


Fig. 2. Reconstrucción isométrica de la casa de San Pedro

(Basada en V. Corbo, *Gli edifici della città*, fig. 10).

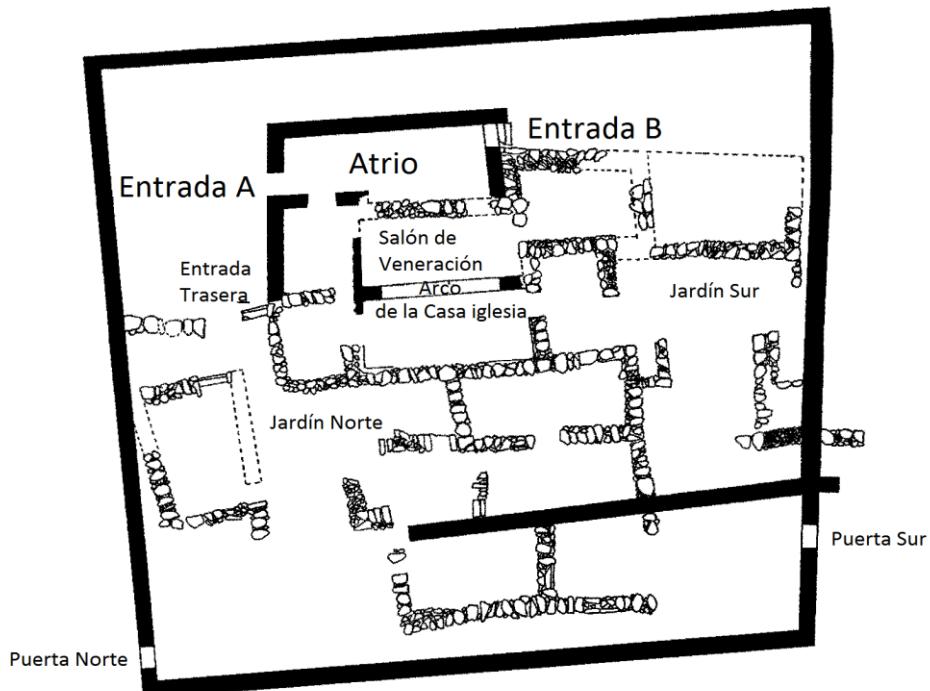


Fig. 3. Planta de la Casa iglesia (Domus Ecclesiae) en Cafarnaúm

(Basada en V. Corbo, *Gli edifici della città*, fig. 7).

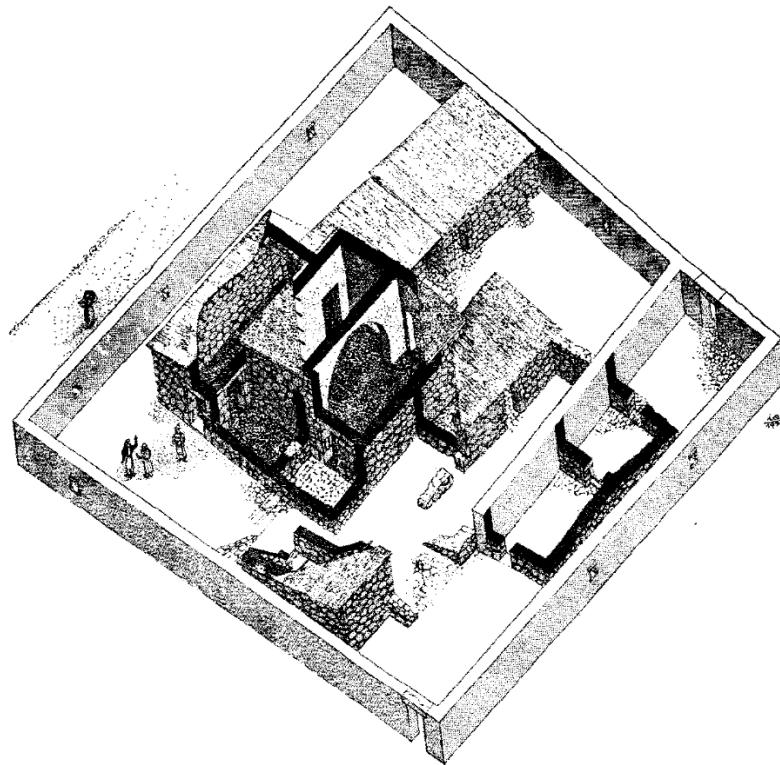


Fig. 4. Reconstrucción isométrica de la Casa iglesia (Domus Ecclesiae) en Cafarnaúm

(Basada en V. Corbo, *Gli edifici della città*, fig. 8).

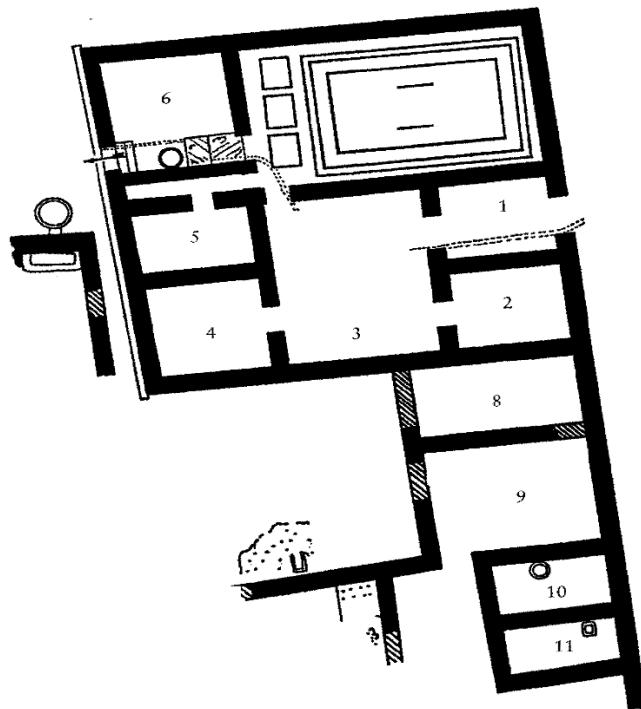


Fig. 5. Planta de una Villa Romana en Anaploga

(Basada en J. Murphy O'Connor, *St. Paul's Corinth*, fig. 6).

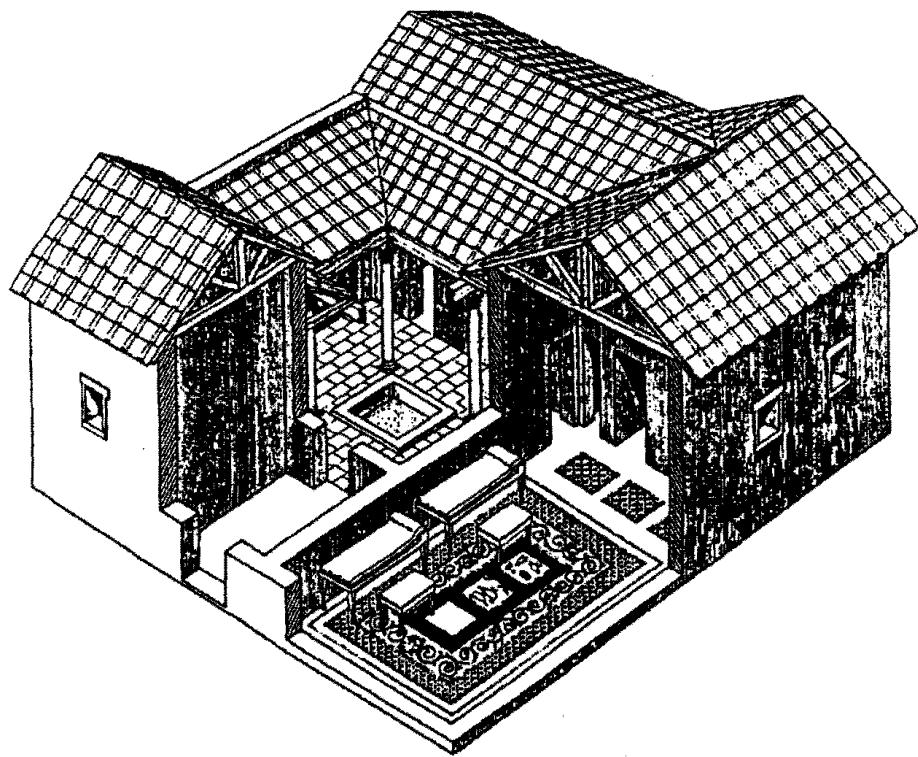


Fig. 6. Reconstrucción de una Villa Romana en Anaploga

(Basada en el dibujo de L. Ritmayer, Ritmayer Archeaological Desing,
Jerusalem).

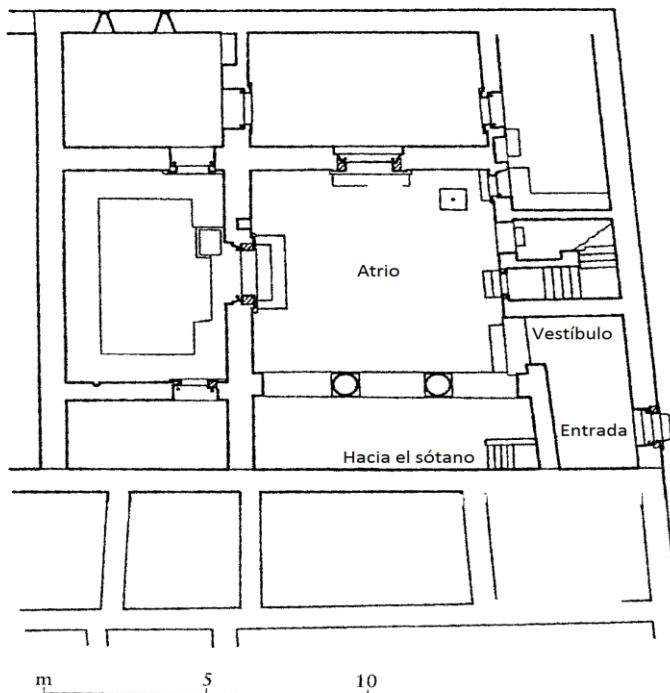


Fig. 7. Reconstrucción del Plano de una Casa habitación (en Dura) antes de su adaptación

(Basada en C.H Krealing, *The Christian Building*, pl. 4).

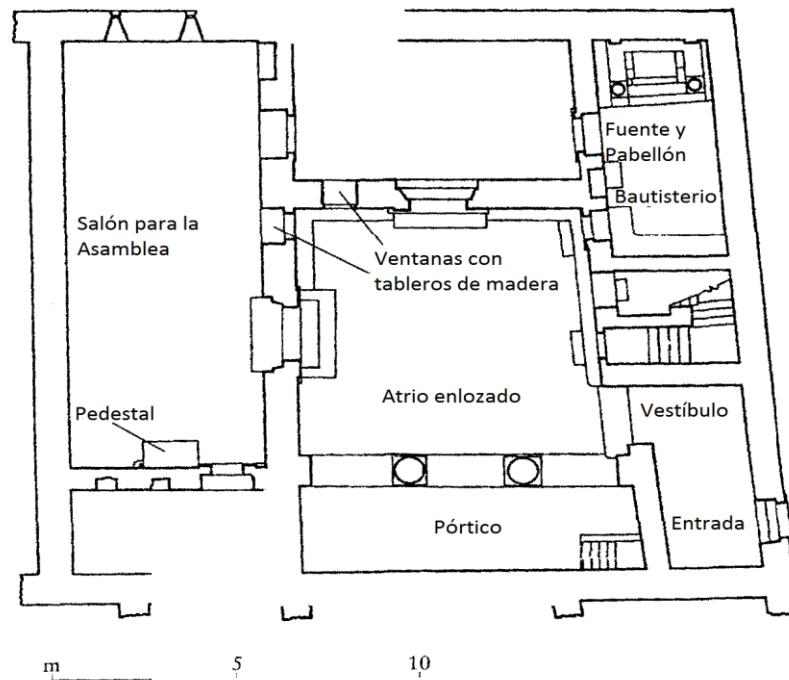


Fig. 9. Reconstrucción de la misma Casa adaptada como Casa iglesia (en Dura)

(Basada en C.H Krealing, *The Christian Building*, pl. 5).

c) La libertad romana (post-311)

La situación de los cristianos cambió radicalmente a partir del siglo IV, primero por la tolerancia que el edicto «*Denuo sint Christiani et conventicula componant*» del César Galerio (a. 311) dio a esta religión⁶⁴; enseguida, por el acuerdo entre Constantino y Licinio al inicio del a. 313, concediendo total libertad religiosa a los cristianos; y, finalmente, por el «*Edictum de fide catholica*» (a. 380), en el que se

⁶⁴ Cf DANIEL OLMEDO, Manual de Historia ..., 141.

declaró al cristianismo religión oficial del imperio, dirigido al pueblo de Constantinopla y dado por Graciano, Valentiniano y Teodosio⁶⁵.

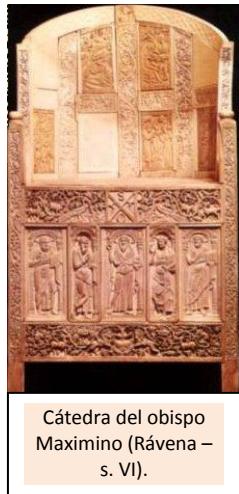
El inicio de las construcciones llamadas iglesia se tiene en este siglo IV. El emperador Constantino, a partir probablemente del a. 313, regaló al papa Melquiades y a sus sucesores, el Palacio de Letrán, las Basílicas del Vaticano, la Santa Cruz y la Ostiense⁶⁶.

⁶⁵ Algunos autores sitúan este edicto en el año 381 y bajo el sólo gobierno de Teodosio (cf ALFONSO GARCÍA RODRÍGUEZ, *Grandes Papas*, 19).

⁶⁶ DANIEL OLMEDO, *Manual de Historia* ..., 145.

III. La cátedra y la catedral del obispo.

a) La cátedra del obispo (desde los primeros tiempos hasta la edad media).

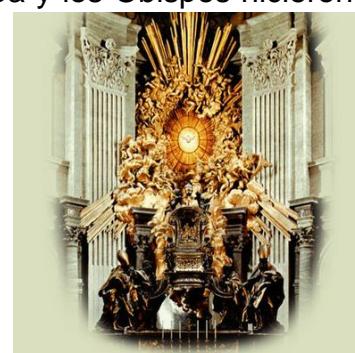


Cátedra del obispo
Maximino (Rávena –
s. VI).

La práctica de enseñar o predicar por parte de los discípulos inició por mandato de Jesús⁶⁷. Posteriormente, San Pablo Señaló a los primeros obispos su obligación de enseñar la fe, mediante la predicación⁶⁸. Los discípulos de los apóstoles ellos continuaron con la misión de predicar, especialmente se ven empeñados varios que fueron obispos⁶⁹. En esta época de persecución el lugar para la predicación era la Casa iglesia, a las que se ha aludido ya, pero en muchas ocasiones la predicación era itinerante⁷⁰ o en las catacumbas⁷¹. Posteriormente, con la paz romana, la predicación empozó a

tener un lugar concreto y en público, es decir sin esconderse.

La Iglesia a partir del siglo IV poseyó grandes edificios, como ya se ha señalado, que se usaron para las reuniones, de los cuales el Papa y los Obispos hicieron su sede o cátedra de dirección y enseñanza. Al principio la cátedra estuvo fija, ordinariamente colocada en el ábside, incluso en el mismo muro de éste; pero esto fue incómodo, pues quedaba muy lejos de la feligresía, por eso algunos obispos, entre ellos San Juan Crisóstomo, las hicieron móviles, por lo que el material fue variado, desde las confeccionadas en mármol y bronce a las hechas con madera,



Cátedra de San Pedro
(Basílica de San Pedro, Vaticano.
Siglo IV o IX)

⁶⁷ Cf Mt 10, 5-10. 28, 16; Mc 6, 7-8. 16, 14-16; Lc 9, 1-6. 24, 36-49; y Jn 20, 19-23.

⁶⁸ Cf Tim 4, 6. 5, 17 (en esta parte habla también de la predicación de los presbíteros); Tit 1, 9, 2, 1 ss.

⁶⁹ Cf San Clemente Romano, San Ignacio de Antioquía, San Pilocarpo, San Cipriano, etc.

⁷⁰ Cf Un ejemplo claro fue la predicación de San Ignacio de Antioquía.

⁷¹ Cf La predicación del Papa Calixto, entre otros.

preferentemente de roble⁷². Algunas fueron muy ornamentadas con diferentes motivos bíblicos, de la naturaleza creada, de la evangelización, de los personajes para quienes se confeccionaron, etc.; los ejemplos más notables son la de San Maximino y la de San Pedro⁷³.

La enseñanza desde la cátedra tuvo, en las épocas referidas, una temática innumerable, cuya minucia aproximada se puede consultar principalmente en la gran obra de patrología conocida como *Migne*⁷⁴; pero lo principal o central fue el contenido del evangelio adaptado a las circunstancias del tiempo y del lugar.

⁷² Cf Encyclopedia catholica, el CD, “cathedra”.

⁷³ Cf *Ib.*

⁷⁴ Cf

Bibliografía Catedral de Vasco de Quiroga.

A. FUENTES

BIBLIA DE JERUSALÉN: Evangelio de San Mateo, Evangelio de San Marcos, Evangelio de San Lucas, Hechos de los Apóstoles.

TACITUS, Annals, en *The Complete Works*, Edition Kindle.

THE APOLOGIES OF JUSTIN MARTYR. Traslations of Alexander Roberts, DD, and James Donaldson, LLD. Suzeteo Enterprises 2012. Editio Kindle.

B. LIBROS

AQUILINA, MIKE, *Signs and Mysteries revelatin Anciant Christian Symbols*, Huntington,

BANKS, ROBERT J., *Paul's Idea of Community*, Grand Rapids MI, 2012.

GARCÍA R., ALFONSO, *Grandes Papas*, Madrid 1981.

GEHRING, ROGER W., *House Church and Mission, The Importance of Household Structures in Early Cristianity*, Peabody MA, 2004.

OLMEDO, DANIEL, *Historia de la Iglesia*, t. I, México D.F., 1946.

QUASTEN, JOHANNES, *Patrología Parte I hasta el Concilio de Nicea*, Madrid 1078.

C. ENCICLOPEDIAS Y DICCIONARIOS

Diccionario Manual Griego, Vox, Barcelona 2002¹⁸.

Dictionnaire GREC – FRANÇAIS, por M. A. BAILLY, París 1906⁵.

Dizionario Giuridico Romano, EDIZIONI GIURIDUCHE SIMONE, Napoli 2000³.

Enciclopedia ESPASA CALPE, v. XII, *Catedra*: 508.

Encyclopedie Catholica, el CD, Nueva York 2002.

C. OBRAS ELECTRÓNICAS

AUNE, DAVID E. *The Blackwell Companion to the New Testament*, Wiley-Blackwell 2010.

DICKEY, JOSHUA, *Inter linear Greek Old Testament Septuagint*, Kindle Edition 2012.

HARRIS WALKER, DAVID, *The Gospel According to Matthew*, Kindle Edition 2015.

HERRING, PAUL F., *The New Testament: the Hebrew behind the Greek*, Kindle Edition 2014.

DICKEY, JOSHUA, *Inter linear Greek Old Testament Septuagint*, Kindle Edition.

LIDDELL HENRY GEORGE, SCOTT ROBERT, *A Greek – English Lexicon (Greek Parsing Lexicon)*; Kindle Version 2013.

SCHAFF, PHILIP, *Ante-Nicene Fathers*, v. I, Edition Kindle 2009.

D. SITIOS DE LA WEB

1. Trono del Obispo de Rávena:

https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%A1tedra_de_Maximiano

2. Catacumbas de Sta Domitila

<http://www.primeroscristianos.com/index.php/roma/item/296-las-catacumbas-de-domitila/296-las-catacumbas-de-domitila>

3. Basílica de Santa Prudencia:

https://es.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_de_Santa_Pudenciana

Restauración de la Catedral de Morelia

Ing. José Fernández Alarcón
Sala capitular de la Catedral
12 de octubre 2015

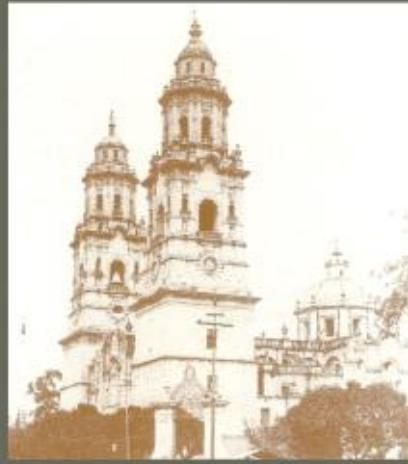


Logística



LOGISTICA

- Valoración del estado actual
- Elaboración del ante proyecto de intervención
- Acercamiento a instituciones involucradas
- Elaboración del proyecto ejecutivo
- Elaboración del presupuesto y programa de obra
- Obtención de las licencias correspondientes
- Unificación de criterios de intervención
- Inicio de intervención





VALORACION DEL ESTADO ACTUAL



Degradación de juntas



Adherencia de musgos



Desintegración de balastrados



Degradación de policromía



Degollamiento de vigas



Instalación deficiente



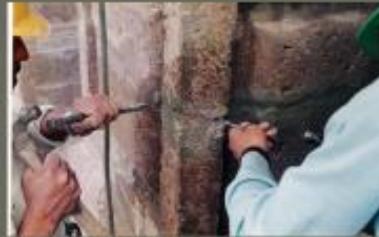
Intemperización de la madera



PROCEDIMIENTOS



Retiro de musgos



Liberación de juntas degradadas



Inyección de fisuras



Inyección de juntas



Inyección por gravedad



Fabricación de injertos



Colocación de injertos



Colocación de injertos



Perno de madera



Fundición de plomo



Colocación de perno metálico y recubrimiento de plomo



Aplicación de junta



Lavado con agua y jabón neutro





OBRA FALSA



Argollas sujetadoras



Protecciones de madera



Separadores de madera



Andamiaje en portada



Andamiaje metálico



Áreas intervenidas



ÁREAS INTERVENIDAS

- Sala Capitular
- Torres oriente y poniente
- Portadas: principal, ote. y pte.
- Cúpulas: Crucero y Sagrario
- Baptisterio
- Colecturía
- Bóvedas Interiores
- Vestuario de Canónigos
- Sala chocolatera
- Sacristía
- Balaustrados: inferior y superior
- Puertas y canceles de acceso
- Inst. sistema de alarma
- Inst. eléctrica; interior y exterior
- Iluminación; interior y exterior
- Paramentos exteriores
- Órgano monumental
- Barda atrial y pórticos
- Renivelación del atrio
- Dren perimetral
- Colocación de cornisamiento

Torres

TORRES



Cruz de cantería





Antes de la intervención



Fabricación de cruz



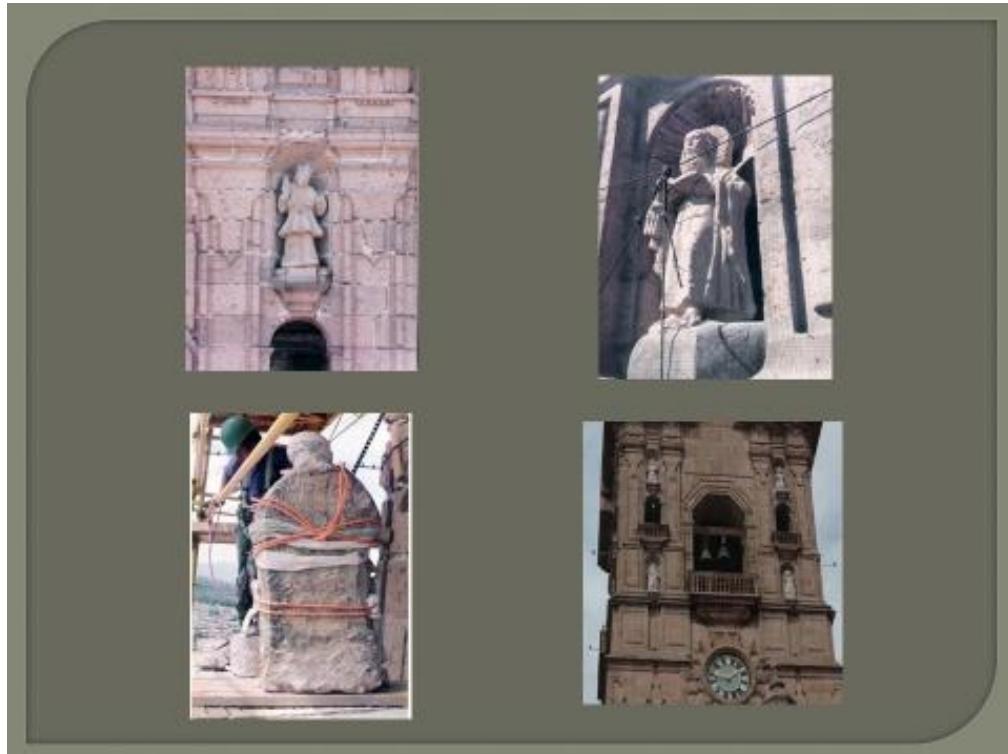
Cupulín



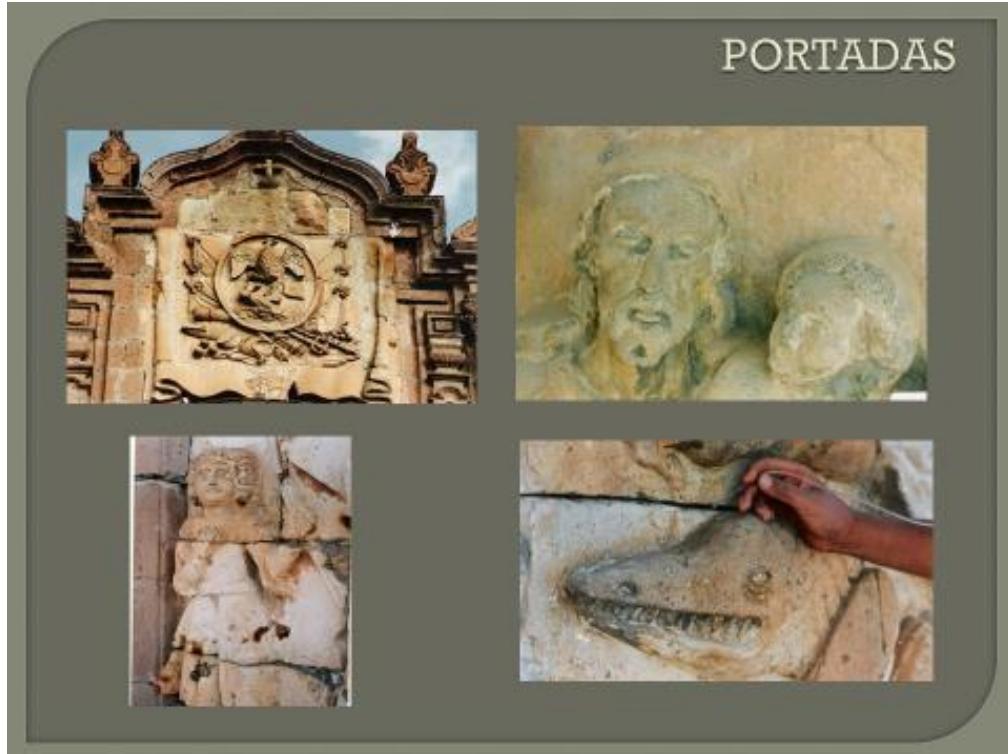
Terminación de torre oriente



Degradación de juntas



Portadas



PORTRADAS



Cúpulas





Sala Capitular

SALA CAPITULAR



Reposición de molduras



Colapso de vigería



Cielo raso terminado



Consolidación de tableros

Bóvedas

BÓVEDAS



Balaustrados

BALAUSTRADOS



Desintegración de balaústres



Procesos de sustitución



Puertas y cancelas de acceso

PUERTAS Y CANCELES DE ACCESO



Retiro de diversas capas de material

Instalación eléctrica



Reloj





Malla antipájaros



Cúpula del crucero

CÚPULA DEL CRUCERO

TRABAJOS REALIZADOS:

1. Limpieza mecánica
2. Limpieza con químicos
3. Velado
4. Consolidación
5. Resane
6. Nivelación
7. Colocación de bol de Armenia y bruñido
8. Integración cromática
9. Integración de dorado
10. Colocación de hoja de oro y bruñido



• Limpieza mecánica con brocha y aspiradora, para eliminar la acumulación de polvo



• Limpieza química con algodón y solventes, como la bencina, agua y alcohol.



• Velado y consolidación con cola, en zonas con riesgo de perdida de capa pictórica y oro.



•Aplicación de blanco de España y cola antes de aplicar el bol.



•Aplicación de bol de armenia y bruñido



Iluminación exterior





Iluminación interior

ILUMINACIÓN INTERIOR



• Instalación de canalizaciones por piso, cubierta y cornisa



• Instalación de cableado





•Instalación de luminarias





Trabajos pendientes

TRABAJOS PENDIENTES

- Restauración de basas y columnas
- Fabricación de acceso y dignificación de la Cripta



• Restauración de basas y columnas





• Acceso y dignificación de criptas



J O R F A

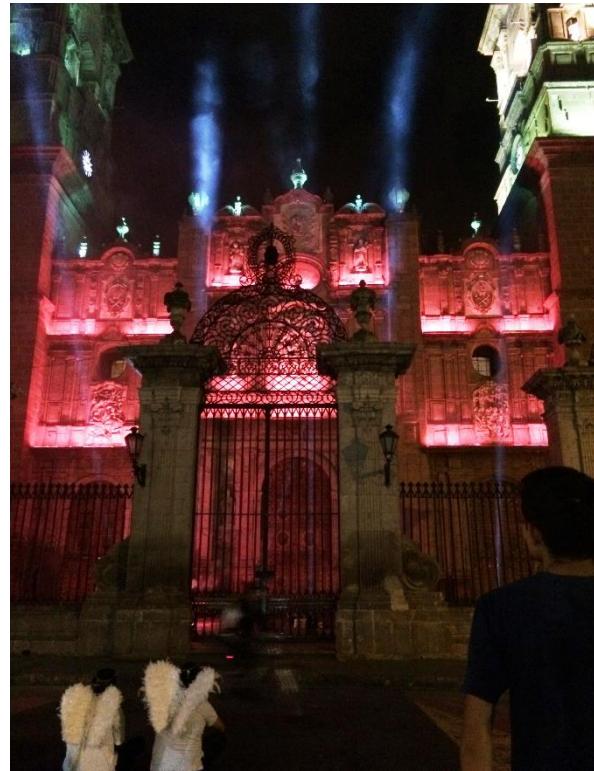
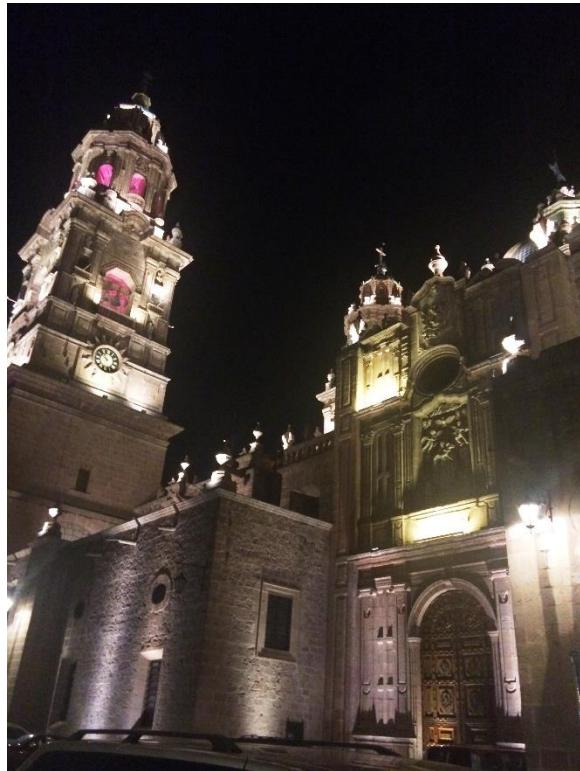
Ing. José Rafael Fernández Alarcón

Coordinador de la Comisión de Arte Sacro

Morelia, Michoacán

josefernandez@jorfa.mx

Tel. 443.312.05.97



Recorrido, Iluminación de la Catedral y Cena
Planta baja de las oficinas de la Mitra, 12 octubre 2015.



Liturgia: lugar de encuentro entre arte y teología

Pbro. Dr. Manuel Fernando Sedano López
Puebla, Director SOMELIT

Casa San Luis, Morelia, Michoacán
13 de octubre 2015

Terminología:

Dedicación, consagración, de la iglesia y del altar (no se inaugura)

Realidad de los signos:

- Campana con su propio lenguaje
- El abuso de la significación (lo atribuido) mata el signo (lo que es).
- Adaptar (cambio de naturaleza),
- Adecuar (respetar la naturaleza).
- Arte cristiano (contenido cristiano, con destino distinto a la liturgia)
- Arte Litúrgico (desarrollado en ambiente litúrgico)
- Trascendentales,
 - Uno –nace allí adentro con espiritualidad-
 - Bueno (calidad de materiales, buenos acabados, sanidad)
 - Verdad – materiales dignos y nobles- Belleza (orden, cálculo, proporción)
 - Pulcritud, Noble simplicidad

La liturgia como acción teándrica, por cuyo medio se ejerce la obra de nuestra redención; como afirma la SC contribuye a la comprensión del misterio “*per ritus et preces*” en lo que respecta a la mediación sacramental. La finalidad primera de dicha obra, consiste en lograr que los fieles expresen y manifiesten el misterio

de Cristo y de la Iglesia de ser a su vez humana y divina, visible e invisible, activa y contemplativa, de tal forma que lo humano se subordine a lo divino, lo estable se convierte en peregrino y así, pregustando y participando de la liturgia terrena, podamos desde aquí y ahora, degustar de aquello que nos aguarda en la liturgia del cielo.

La liturgia predica a Cristo y presenta la Iglesia como signo levantado en medio de las naciones (SC 2) mediante un lenguaje; “ritual y verbal” que expresa y se expresa teológica y antropológicamente: por signos sensibles (SC 7); textos y ritos (SC 21); oraciones y cosas (SC 59) que toman vida y resplandecen en el tiempo y en el espacio. Lugares simbólico-concretos que se iluminan iconográficamente para hacer memoria y contextualizar lo que recordamos, actualizamos y pregustamos.

La liturgia es el lugar de encuentro entre el arte y la teología, es donde se expresa lo humano y lo divino; lo material, artístico y trascendente; lo uno, lo bueno, lo verdadero y lo bello, que desde la noble simplicidad y la majestuosidad de lo sagrado se encarna y se expresa a través de la materialidad de lo sensible, la corporeidad de lo actuante y lo simbólico de lo significante.

El “arte de celebrar”, que en el sentido estricto de la palabra no es exclusividad de quienes llamamos “artistas” sino de todos los que de alguna forma celebramos o participamos dentro de la acción litúrgica incluso la aparentemente estática iconografía y la geometría arquitectónica redundante en el previo, profundo y adecuado conocimiento y aplicación de los cánones teológico-antropológicos o litúrgico-divinos, mediante los cuales se ejecuta una verdadera obra o acción (*leitourgia*) descendente o ascendente que favorece el encuentro con el *mysterium salutis*.

La liturgia como lugar de encuentro y servicio entre Dios y los hombres tiene su origen en la irrupción u obra del *ἀρχιτέκτων* = primer constructor, que irrumpe el

Xάος y se expresa en el *Kpóvoς* para hacer partícipe de su propio *néfesh* a quien ha creado del limo de la tierra y lo ha modelado dándole forma para entrar en continua comunicación con él.

Los conceptos de encarnación, y ministerialidad del artista, están impresos en el corazón del hombre, por el hito de Dios, y se comprenden en el encuentro de lo humano con lo divino; es decir: en la fuerza de un espíritu trascendente, que transforma a quien se pone en su presencia y a su servicio, para plasmar desde la experiencia de un espíritu inmanente; el barro que toma vida y se transforma en las manos de quien lo moldea.

El doble movimiento de la liturgia como glorificación de Dios en el tiempo y en el espacio y la santificación del hombre mediante ritos y oraciones durante el programa celebrativo ritual que se prolonga paraclécticamente mediante la acción del espíritu por la acción sacramental *in fieri*, constituyen por así decirlo; la esencia misma de la liturgia. Ámbito lógico de la lengua y del oído, palabra leída y escuchada, cantada y meditada; que aunándose a la trascendencia de la vista que deriva de la naturaleza encarnada de un Dios que se hace visible, se abre a una cinética grandiosa que se expresa también en gestos, posturas y movimientos.

En el espacio y en el tiempo sagrado, el ingenio humano se expresa con arte y belleza. La Palabra divina toma vida y se encarna sacramentalmente *accedit verbum in elementum et fit sacramentum*. La iconología se revela iconográficamente y los movimientos se iluminan a la par que favorecen, el *admirabile commercium*, entre lo humano y lo divino, lo terreno y lo trascendente.

Las bellas artes por su propia naturaleza, se relacionan con la infinita belleza de Dios. El arte sacro como cumbre del arte religioso contribuye sobremanera para su alabanza y gloria. El noble servicio de dichas artes, hizo que la Iglesia se abriera a todas las artes y estilos, siempre y cuando no contradijeran sus

principios y sí favorecieran la acción litúrgica y la participación de todos los que celebran.

Comprender y distinguir de manera puntual, la función del arte sacro como culmen del arte religioso que ha ocupado un lugar muy especial en la historia de nuestra Iglesia, como queda expresado en el capítulo octavo de nuestra constitución, nos impulsa a clarificar que, el arte es uno y por ello no se debería adjetivar; sin embargo, para una mejor comprensión de nuestro cometido, nos es lícito distinguir entre arte pagano y arte cristiano.

Pagano, el que no tiene relación con la revelación cristiana pero que contiene una dimensión religiosa que expresa trascendencia humana y espiritual a través de mediaciones cultuales o rituales; Cristiano, el que se expresa en el ámbito de la fe revelada en un Dios único y personal que se ha hecho hombre y paternal y providencialmente mediante su amor generando actitudes de piedad, alabanza, agradecimiento, confianza y comunión.

Hablar del arte sacro cristiano, haciendo referencia a las múltiples manifestaciones de expresión de la belleza o formas artísticas que producen gozo a los sentidos preferentemente de la vista y del oído, tales como la geometría arquitectónica, la escultura del bajo relieve o la tridimensional, los claroscuros de la superficie plano-pictográfica en sus diferentes modalidades (fresco, oleo, vitral, mosaico, grabado etc.); así como, el combinar del silencio con la palabra (literatura), con el ritmo (música), o con el cuerpo en movimiento (*kinesis*); es aprovechar la manifestación propia del hombre que se expresa y es acogido mediante el misterio de la encarnación para conectarse fenomenológicamente con lo divino y trascendente.

El tesoro artístico que la Iglesia ha venido acumulando, custodiando restaurando y promoviendo a través de los siglos como testimonio de las diferentes épocas culturales y culturales de su propia historia, es el que llamamos arte sacro

cristiano. Litúrgico, cuando se plasmó o desarrolló dentro del espacio celebrativo ritual, que al unirse con la acción litúrgico-sacramento, expresó y acompañó con grande delicadeza: la oración y solemnidad de los ritos sagrados según las características propias del momento. Basta enunciar por ejemplo: el arte litúrgico de estilo románico cuyos testimonios encontramos en las basílicas con sus columnas y naves; el gótico, sobrecargado de ornamentación escultórica y la epifanía de la luz en sus vitrales; el renacentista, con su nueva concepción del hombre, el universo y la apertura al mundo; el barroco, como expresión de triunfo en el momento de la contra reforma cubriendo todos los espacios vacíos con simbolismos e imágenes; el neoclásico, que expresa la medida, la proporción y la sobriedad en contraste con lo anterior al igual que el neogótico, por su cercanía con el romanticismo, etc.

Las plantas arquitectónicas de los edificios expresan la naturaleza de los mismos: la verticalidad, la interacción entre el cielo y la tierra; la longitud y el ábside, el camino y la infinitud; la montaña sagrada, el lugar del encuentro; las columnas, los pilares fundamentales de la Iglesia; el arte figurativo del paleocristiano, lo que se realizaba en aquellos lugares; el bizantino, el florecer de las imágenes sagradas; el románico, sus programas escultóricos y decorativos; el gótico, sus vitrales celebrativos y devocionales; el renacentista, sus programas catequético-narrativos; el barroco, su ornamentación natural y elíptica de la lógica divina; el neoclásico, la mezcla de sus estilos; el romanticismo, los programas iconográfico-narrativos con los claros oscuros del espíritu; el ecléctico o libre, asimilando y proponiendo la cultura y sensibilidad religiosa de cada pueblo; el moderno, el equilibrio entre lo funcional y verdadero; el contemporáneo o posmoderno, aunque libre, su retorno a la mistagogia y poniéndose al servicio de los programas celebrativo- rituales que se desarrollan dentro del espacio sagrado y los lugares litúrgicos.

Liturgia, “lugar de encuentro entre arte y teología quiere decir, exegesis y hermenéutica del espacio y el tiempo celebrativo en el que se dilata la acción salvífica, de la que se hace anamnesis, se actualiza “aquí y ahora”, y se prolonga escatológicamente dentro de la celebración cristiana, y la liturgia cristiana como celebración síntesis de toda la historia de la salvación viene a ser el *kairós* que irrumpre intempestivamente en el *kronos* como tiempo natural medido.

Espacio litúrgico es lugar en el que se lleva a cabo “todo” el programa celebrativo ritual compuesto de momentos y desplazamientos propios para la ejecución de los ritos y preces; es el vacío donde irrumpen lo sagrado para encarnarse según sus propios cánones dentro del tiempo y el lugar. Lugar litúrgico es el simbólico concreto en el que iconográficamente se connota o re-presenta aquello de lo cual se hace memoria, se actualiza y se pregunta durante la acción litúrgica.

La iglesia edificio es la expresión del misterio, la torre del campanario el dedo que apunta a la eternidad recordando nuestro principio y finalidad. Es el lugar donde nos reunimos como comunidad viva y espiritual. Somos la piedra hecha edificio y la teología arquitectura, testimonio de comunión y participación; piedras vivas hechas construcción.

La liturgia como lugar de encuentro entre arte y teología son el vivo testimonio de un Dios que irrumpen y se encarna. La conservación, adecuación, prospección y decoración de los edificios sagrados o lugares litúrgicos a partir de los principios generales de la SC son el punto de partida para iniciar una verdadera pastoral del arte; que ofreciendo lineamientos teológico-litúrgicos, a los amigos del arte, sean capaces de retomar y acompañar a quienes acogen con sensibilidad las mociones del espíritu para hacerlas plásticas y sensibles según su propia capacidad y originalidad; como afirmaba Papa Paulo VI en su mensaje a los artistas en la clausura del Concilio Vaticano II (8/XII/65) y Juan Pablo II, en su carta a los artistas respecto de quienes con apasionada entrega buscan nuevas

“epifanías” de belleza para ofrecerlas al mundo a través de la creación artística (4/IV/99).

Comprender el lenguaje litúrgico durante la celebración del cuerpo en el espacio sagrado es el presupuesto fundamental para quien desea hacer “arte para la liturgia”. Valorar el arte, la teología y la liturgia como testimonio de una eclesiología concreta a la luz de la reflexión histórico-teológica de los sagrados misterios es el mejor medio para conservar, adaptar y proyectar el lugar y espacio sagrado. Promover la pastoral de los artistas es otro mecanismo necesario para superar lo artístico-funcional, que suele no nacer dentro del espacio sagrado ni expresar la experiencia celebrativo-sacramental y lejos de favorecer el misterio, muchas veces lo obstaculiza, ridiculiza o desacraliza.

La producción de documentos eclesiales sobre el tema, además del diálogo con los artistas, afrontan principios generales y particulares que favorecen el carácter técnico-organizativo y los criterios teológico-litúrgicos respecto al arte y la arquitectura al servicio de la celebración; que desafortunadamente por el distanciamiento entre sacerdotes y artistas o la fractura entre Iglesia y Estado; dan paso a criterios y opiniones interesantes pero muchas veces contradictorias con lo que debieran expresar.

El edificio sagrado es el lugar litúrgico donde el cuerpo congregado celebra el misterio, ejerce su ministerio, y el arte favorece su encuentro. Arte para la liturgia es conjugar el orden, la inspiración y la belleza como signo de lo sagrado que evoca el pasado, favorece el presente y preanuncia el futuro a través del programa iconográfico-estructural, acústico-visual y odorífero-memorial. Un arte y una teología que además de contribuir o apoyar la acción celebrativa en un ambiente dinámico, es necesario conocer, custodiar, adecuar, proyectar y promover.

Llamamos aula litúrgica o edificio sagrado a las dimensiones espacio temporales en las que ayer como hoy, se sigue haciendo presente el evento salvífico como portador de salvación mediante un programa ritual celebrativo; por eso, la expresión edificio de la Iglesia, evoca las casas, los caminos, las cimas de las colinas, los campos, las zonas desérticas y las riveras de los lagos donde Cristo se hacía presente con sus discípulos o donde ellos tuvieron experiencia de su presencia y que como entonces estaba presente.

Las formas artísticas y arquitectónicas no aparecen por si solas, son el reflejo de una teología y una praxis, pues la acción celebrativa de la comunidad, así como el arte y la arquitectura al servicio de la Liturgia fuera de este contexto, no son más que piezas de un museo que hablan de una historia de fe donde la comunidad cristiana escuchó, alabó y sirvió a Dios en su tiempo y en sus circunstancias.

El arte y la arquitectura para la liturgia nace y se desarrolla en el espacio sagrado a la vez que refleja la acción celebrativa vivencial de la Iglesia a través de los misterios y la espiritualidad del artista que los acoge con absoluta sensibilidad y los hace visibles. La producción artística testimonia la dimensión religiosa de cada tiempo y cada lugar por lo que el extraordinario patrimonio artístico y arquitectónico de un pueblo deriva en gran parte de la relación entre el mundo de la fe y el del arte.

El gran aporte del artista en lo que refiere a la obra de arte, sin quitarle mérito a su conocimiento y capacidad como arquitecto, pintor, escultor, músico etc., no siempre posee los elementos fundamentales para poder plasmar la dimensión teológico-litúrgica de la obra, lo cual puede llevarlo a la ejecución de una obra artística y de gran renombre pero poco apta para el contexto litúrgico en el que sea colocada. De aquí que a lo largo de los años, la relación entre Iglesia y arte no siempre fue pacífica, pues en los inicios del siglo pasado, prácticamente quedó

interrumpida ante la petición de los artistas que exigían la autonomía absoluta en sus formas de expresarse sin ligamen alguno con los valores, creencias, tradiciones e instituciones, pero que gracias a la necesidad de reconstruir las iglesias después del segundo conflicto bélico especialmente en Europa y la de proyectar nuevos edificios en el período de expansión urbanística de las ciudades de todo el mundo, trajo como consecuencia la búsqueda de un camino de conciliación entre ambos.

Los esfuerzos que han hecho las instancias competentes en lo que refiere a la custodia, restauración y adecuación de los bienes culturales, así como la prospección de espacios celebrativos a la luz de la nueva normativa postconciliar, requiere de una especial formación en el dinamismo litúrgico, a fin que, sacerdotes, ministros y laicos, comprendamos que el espacio sagrado o ambiente litúrgico, celebrativo y participativo corresponde verdaderamente a la propuesta que nos hace la misma teología de comunión y participación, y que no se trata de opiniones personales o de cada párroco o artista, sino que asegura las estructuras externas para la correcta implementación de la reforma litúrgica en su aspecto artístico y arquitectónico.

En el lenguaje litúrgico, adecuar es acomodar sin alterar la naturaleza y finalidad del objeto sagrado; adaptar es alterar la naturaleza del objeto sagrado para una finalidad distinta. En el lenguaje artístico, restaurar es reparar una pieza o tesoro artístico arquitectónico, sin alterar su naturaleza y respetando los materiales originales y finalidad del artista; remodelar es replantear una pieza o tesoro artístico arquitectónico, alterando su naturaleza, materiales de elaboración original y finalidad del artista.

Los sacerdotes, religiosos, laicos y seminaristas, no podemos ignorar en nuestros procesos de formación inicial y permanente el estudio del arte o *ars celebrandi* que redunda en gran parte en el desempeño de nuestro ministerio, la formación

de los laicos y equipos litúrgicos, el diálogo con los artistas e instituciones competentes, que muchas veces por la ignorancia de los documentos y la exégesis de los mismos, redundan no solo en el descuido personal o de nuestras celebraciones sino además en el descuido de los libros, objetos y gestos litúrgicos, que poseen una enorme carga connotativa y comunicativa de lo sagrado contenida en los lugares y espacios sagrados que lejos de favorecer o apoyar, obstaculizan la acción celebrativa.

La voluntad de la Iglesia en su deseo de retomar y reconciliar el diálogo interrumpido entre arte y liturgia. Papa Paulo VI en pleno desarrollo del Concilio Vaticano II y cinco meses después de haber sido aprobada la Carta magna sobre la Sagrada Liturgia (7/V/1964), en una memorable homilía a los artistas reunidos en la capilla Sixtina decía:

“Necesitamos de ustedes. Nuestro ministerio necesita su colaboración. Porque como saben, Nuestro ministerio es predicar y hacer accesible, comprensible y conmovedor el mundo del espíritu, de lo invisible, de lo inefable, de Dios. Y en esta operación que traspasa el mundo invisible a través de fórmulas accesibles e inteligibles, ustedes son maestros. Su profesión, su misión y su arte es justamente aquel de sonsacar los tesoros del cielo y del espíritu para revestirlos de palabra, color, forma y accesibilidad...” “Nosotros los hemos abandonado también, no les hemos explicado nuestras cosas, no los hemos introducido en la celda secreta donde los dónde los misterios de Dios hacen brincar el corazón del hombre de alegría, de esperanza, de regocijo, de ebriedad...”

Y el ocho de diciembre de mil novecientos sesenta y cinco en el mensaje de clausura del concilio el mismo Papa expresaba:

“Si sois los amigos del arte verdadero, vosotros sois nuestros amigos. La Iglesia está aliada desde hace tiempo con vosotros. Vosotros habéis construido y decorado sus templos, celebrado sus dogmas, enriquecido su liturgia. Vosotros

habéis ayudado a traducir su divino mensaje en la lengua de las formas y las figuras, convirtiendo en visible el mundo invisible. Hoy, como ayer, la Iglesia os necesita y se vuelve hacia vosotros...” “No rehuséis el poner vuestro talento al servicio de la verdad divina. No cerréis vuestro espíritu al soplo del Espíritu Santo. Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza...””.

El lugar de la celebración está impregnado de la experiencia que el hombre vive en los confines del misterio, de manera que la arquitectura y ornamentación de todos los objetos litúrgicos, expresan a través de todo el aparato iconográfico y decorativo, dentro del edificio y el cuerpo que celebra una profunda vivencia de fe y manifestación religiosa que simboliza la acción humano divina dentro del espacio litúrgico. No basta la generosidad o la buena disponibilidad para adecuar o introducir una obra de arte dentro del espacio litúrgico, o proyectar una magna obra escultórico-arquitectónica, se necesita concebirla dentro del espacio litúrgico y en el espacio espiritual donde Dios irrumpre la creatividad del artista y el artista expresa el mensaje de Dios.

El diálogo entre Iglesia y arte expresado en la disponibilidad de los artistas para trabajar en el ámbito eclesial y de manera concreta al servicio de la liturgia en el espacio sagrado, es una clara manifestación del Espíritu creador que se expresa en la multiplicidad de sus carismas y dones a través de quienes producen música, arte y arquitectura para la liturgia. Reconocer y valorar los carismas, iniciativas e instituciones existentes; Dialogar con simpatía, cultivando las relaciones con los artistas; Iniciar la investigación histórica y teológica de los edificios sagrados; Cuidar la formación del pueblo de Dios y de los artistas; Capacitar a los responsables que habrán de llevar a cabo la responsabilidad de estos trabajos tanto a nivel eclesiástico, litúrgico y artístico, son los presupuestos fundamentales para una verdadera pastoral con los artistas.

El diálogo con los artistas constituye la tarea de convocatoria a quienes desean hacer arte sagrado o al servicio de la liturgia, mediante el discernimiento, y promoción de quienes ya son artistas y de quienes se sienten motivados por el Espíritu creador a iniciarse en este ministerio. Este es el tiempo y el espacio propicio que se debe dedicar para motivar y formar a los artistas, arquitectos, artesanos, decoradores, modistas, orfebres, músicos, floristas, etc., sin olvidar la formación también de quienes por motivos de trabajo o servicio desempeñan una función cercana durante la celebración de estos grandes misterios, tales como sacristanes, fotógrafos, camarógrafos etc.

El arte de expresar la presencia desde el símbolo icónico oriental hasta el arte de escribir la palabra y darle vida a través del movimiento, la pintura, el bajo relieve, la luz, el color, el mosaico, el vidrio, la piedra, la escultura y la construcción; constituyen las expresiones más grandes del hombre a lo largo de la historia que manejando con las manos y la inteligencia los materiales de la creación bajo el influjo sobrenatural del Espíritu Santo, como lo hace también el músico sobre el instrumento que combina el aire o el espíritu en el tiempo y el silencio para sublimar la palabra y la oración.

El artista al servicio de la liturgia debe ser un mistagogo que familiarizado con la celebración a través de la “*letio liturgica*” y el misterio cristiano en su configuración simbólico ritual y litúrgico sacramental, conoce bien el ciclo litúrgico y sus fiestas, y asiduo en la oración, es consciente del servicio que desempeña fundamentado en la “gratuidad”, la alegría, el sentido comunitario, el amor a los hermanos y su ardiente celo pastoral. El artista al servicio de la liturgia, se hace signo, imagen y comunicación no verbal para dejar hablar a la palabra y al misterio en la fiesta, en el domingo y en toda celebración ritual. La belleza, el sonido, la fragancia, el orden, la expresión, los materiales, el color son la ofrenda y la puerta de acceso que hace ver, oír, recordar y preguntar de las grandes maravillas que ha hecho, hace y nos anticipa el Señor.

El espacio sagrado es el mejor campo donde puede expresarse el arte y la arquitectura, de ahí la necesidad de convocar, formar, impulsar y meter a concurso a músicos, arquitectos, pintores, escultores, modistas, decoradores, floristas expertos del audio, iluminación, climatización etc., a fin que expresen su capacidad, creatividad e iniciativa preparados y orientados oportuna y previamente para ayudar a la iglesia a ser lo que está llamada a ser “signo y símbolo de la realidad sobrenatural”.

La debilidad del arte sacro en nuestros días consiste en que muchas veces se le ve y contempla solamente como “cultura” o pieza de valor artístico y no según su sentido genuino que la relaciona con el culto, con la palabra, con el misterio, con la presencia o la significación trascendente del hombre en relación con Dios, sino como un producto de consumo, de diseño, de ornato o decoración, que favorece más la contemplación, admiración o escándalo externo respecto a su inversión, que a captar el verdadero misterio que la obra revela y comunica. Esta es la gran paradoja del arte que ha transformado nuestros templos en lugares de espectáculo, emoción estética o museos, descuidando u obscureciendo lo primordial.

Conservar e incrementar los tesoros artísticos de la Iglesia quiere decir hoy, superar la subjetividad y confusión del hombre moderno y contemporáneo, a partir de una adecuada formación y acompañamiento de los artistas profesionales y aficionados del arte; arquitectos, técnicos e ingenieros civiles; modistas, diseñadores, artesanos y demás expertos, que deben ser los primeros destinatarios de la pastoral con los artistas, a través de cursos o semanas de formación además de los seminarios en las escuelas de arte, arquitectura, ciencias religiosas, humanísticas y culturales.

El proyecto de un nuevo edificio o espacio litúrgico no consiste en repetir moldes anteriores o edificios del pasado histórico, ni tampoco ejecutar obras vistas en

diferentes contextos geográficos o socio-culturales, o más lamentable aún, traer materiales o elementos poco significativos para la comunidad que debiera edificar con lo que les es propio, como imagen de la casa que el pueblo ofrece a su Dios para encontrarse con él y a quienes ha convocado. Cada pueblo o nación tiene sus artistas y artesanos para expresar con sus elementos culturales las grandezas de Dios y sus misterios sin descuidar lo que es fundamental de una Iglesia que peregrina y que es imagen y anticipación de la celestial.

La expresión del edificio sagrado o aula litúrgica, debe ser la respuesta del momento histórico presente que con su manera particular respecto al estilo y forma de expresarse, es capaz de transmitir un mensaje claro y connotativo que además de contextualizar el lugar, favorece la celebración y participación plena, activa y fructuosa de la comunidad.

Arte, teología y liturgia en el espacio que debemos proyectar significa tener clara la eclesiología del Concilio Vaticano II, partir del conocimiento antropológico cultural e histórico concreto de la comunidad o pueblo donde se proyecta el aula litúrgica; conocer valorar y profundizar la primacía de la celebración como lugar litúrgico de encuentro entre palabra y rito, teología y sacramento, arte y arquitectura además del conocimiento y hermenéutica adecuada de la normativa litúrgico-canónica contenida en los prenotandos y demás documentos de la Iglesia.

El programa iconográfico de carácter mistagógico, catequístico, narrativo, celebrativo, devocional o decorativo ornamental, debe favorecer siempre el misterio que se celebra pues además de recordarlo, actualizarlo, anticiparlo, prolongarlo y celebrarlo, debe ser acorde a la finalidad del espacio o lugar litúrgico para facilitar su comprensión, desenvolvimiento y acción sin obstaculizarlo, ni distraerlo por la sobrecarga de significación. La crisis del símbolo es la sobrevalorización de la significación o alegorización, pues cuando prevalece el

significante sobre el significado no solo se relativiza sino se le distrae de su verdadero contenido de trascendencia y presencia ritual. Respecto a la decoración de la iglesia y demás objetos sagrados, hay que tomar en cuenta que no se trata simplemente de aspectos funcionales o de utilidad, sino simbólicos y armónicamente conectados con el espacio sagrado en su totalidad por lo que se hace necesaria la sobriedad y noble simplicidad.

La iglesia edificio, es el lugar donde acampa o pone su tienda (*σκηνώω*) el que habita, protege, reside y acompaña a su pueblo; el lugar en donde se hace presente y cubre de gloria a los suyos como símbolo de protección y comunión. El ciborio o baldaquino, es la “*huppah*”, lugar de la cohabitación simbólica de Cristo con su Iglesia. El altar, es la roca de la casa y piedra firme de la iglesia en la que se sobre edifican las piedras vivas del edificio, (pueblo cultural, asamblea santa, nación consagrada, estirpe sacerdotal), piedra del sacrificio y mesa del banquete fraternal. El ambón, lugar de la tumba vacía donde el ángel anuncia la resurrección. La sede, lugar de quien preside y es puente entre Dios y los hombres y los hombres con Dios. La pila bautismal, el lugar de la sepultura donde resucitan los nuevos hijos de Dios.

Liturgia, lugar de encuentro entre arte y teología quiere decir hoy, comenzar o retomar una verdadera pastoral con los artistas, que superando nuestras diferencias y desconocimientos, aprovechemos el campo de Dios y del hombre para que delimitando los espacios propios de cada competencia podamos converger en los lineamientos teológico-litúrgicos para una mejor comprensión y vivencia de los misterios.

Terminología litúrgica arquitectónica, consideraciones y puntualizaciones

Pbro. Arturo Guzmán.
Casa San Luis, Morelia, Michoacán
13 de octubre 2015

La terminología litúrgica arquitectónica se basa no en simples convenciones o acuerdos en su uso, tampoco exclusivamente en los datos dados por la Arquitectura civil, sino que necesariamente tendrá que partir de aquello que funda a la misma Liturgia: la teología. Así, pues, en primer lugar, al hablar de arquitectura litúrgica, se tiene que partir de la teología litúrgica acerca del espacio celebrativo:

*“Por su muerte y resurrección, Cristo se convirtió en el verdadero y perfecto templo de la Nueva Alianza y congregó al pueblo adquirido por Dios. Este pueblo santo, unificado por la unidad del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, es la Iglesia o sea el templo de Dios edificado con piedras vivas, donde el Padre es adorado en espíritu y en verdad. Por tanto, con razón, desde antiguo se llamó también ‘iglesia’ al edificio en el que la comunidad cristiana se congrega para escuchar la Palabra de Dios, orar unida, recibir los sacramentos y celebrar la Eucaristía”.*⁷⁵

Templo – iglesia - Iglesia

La teología, en efecto, nos recuerda que cuando la Palabra se hizo carne y puso su Tienda entre nosotros (cfr. Jn 1, 14), lo hizo haciendo de su ser hombre, de su cuerpo, la verdadera “Tienda del encuentro”, tanto que posteriormente llegó a decir: “*Destruyan este templo y en tres días lo volveré a levantar*” (Jn 2, 19), y para que no cupiera la menor duda, el mismo Evangelista nos aclara que “él se

⁷⁵ Ritual de la Dedicación de iglesias y altares, *Praenotanda* 1.

refería al templo de su cuerpo” (Jn 2, 21). Por lo tanto, desde su Encarnación, el Cuerpo del Hijo de Dios es el único y definitivo Templo de la presencia de Dios entre los hombres, en donde se rinde el verdadero culto en espíritu y en verdad.

Sin embargo, “*del costado de Cristo dormido en la cruz nació el sacramento admirable de la toda la Iglesia*” (cf. SC 5), es decir, signo e instrumento de él mismo, por lo que configura a su Iglesia como su propio Cuerpo (cfr. 1 Co 12, 27; Col 1, 18; CCE 787-795. Es así que la Iglesia, siendo el Cuerpo de Cristo, es de hecho el templo de Dios donde se continúa y hace realidad el culto que quiere el Padre.

Por su parte, la casa que sirve para albergar a la comunidad cristiana, templo del Dios vivo, es el edificio visible que se convierte en un signo peculiar de la Iglesia que peregrina en la tierra al tiempo que es una imagen de la Iglesia que ha llegado al cielo.⁷⁶ Consiguientemente, “*la iglesia, como lo exige su naturaleza, debe ser adecuada para las celebraciones sagradas, decorosa, que resplandezca por una noble belleza y no por la mera suntuosidad; sea un símbolo y signo de las cosas celestiales. Por consiguiente, la disposición general del edificio sagrado conviene que se haga como una imagen del pueblo congregado, que permita su ordenada colocación y favorezca la ejecución de los oficios de cada uno*”.⁷⁷

En consecuencia, surge una primera precisión terminológica a partir de estos datos teológicos: es impropio llamar con el nombre de ‘templo’ al edificio eclesial: su nombre propio es el de ‘iglesia’. También es importante puntualizar que en su escritura, también existe la diferencia entre la comunidad cristiana, la ‘Iglesia’, siempre escrita con mayúscula, y el edificio, llamado ‘iglesia’, escrito con minúscula.

⁷⁶ Cfr. Id. 2.

⁷⁷ Id. 3

La realidad de la Iglesia en su profundidad mistérico-sacramental se expresa en la imagen histórico-salvífica del “pueblo de Dios”, y se manifiesta en modo especial en la asamblea litúrgica, sujeto de la celebración cristiana. De hecho, Jesucristo, Verbo encarnado, sacramento del Padre, participa por medio del Espíritu la mediación salvífica al pueblo profético, sacerdotal y real, cuya razón de ser es el anuncio, la alabanza, el servicio.

Por esto, el espacio litúrgico, sea durante así como fuera de la celebración, con su específica modalidad, interpreta y expresa simbólicamente la economía de la salvación del hombre, convirtiéndose profecía visible del universo redimido, ya no sometido a la caducidad, sino llevado a la belleza e integridad. Por esto mismo, el Ritual afirma: “*el edificio que se construirá con elementos materiales será un símbolo visible de aquella Iglesia viva o edificio de Dios, formada por ellos mismos*”.⁷⁸

Espacios y lugares litúrgicos

Al hablar de ‘espacios litúrgicos’ se entiende el espacio donde tiene lugar una determinada acción litúrgica: espacios para la asamblea, para el Sacrificio eucarístico, para la escucha de la Palabra, para la adoración personal, para el Bautismo, para la Penitencia sacramental, etc. Al interno del grande espacio litúrgico llamado iglesia, existen a su vez otros espacios litúrgicos menores, que llamamos, por ejemplo, nave o aula, presbiterio, bautisterio, capilla del Santísimo Sacramento, capilla penitencial, etc. Sin embargo, cada uno de estos espacios está marcado por lugares litúrgicos focales, a saber altar, ambón, sede, sagrario, fuente bautismal... Dicho de otro modo, al interno de la iglesia, existen diferentes

⁷⁸ Ritual para la colocación de la piedra fundamental o del comienzo de los trabajos de una iglesia, *Praenotanda* 1.

espacios litúrgicos, dentro de los cuales, a su vez, se encuentran uno o más lugares litúrgicos que se constituyen como puntos focales para la acción litúrgica.

Partiendo del dato que la disposición general de una iglesia ha de traspresentar la imagen de una asamblea reunida para la celebración de los santos misterios, jerárquicamente ordenada y articulada en los diversos ministerios, de modo que favorezca el regular desarrollo de los ritos y la activa participación de todo el Pueblo de Dios. Por naturaleza y tradición, el espacio interno de la iglesia se articula para expresar y favorecer en todo la comunión de la asamblea toda – ministros ordenados, ministerios y servicios laicales, fieles laicos – que es el sujeto celebrante. Este ambiente interno será entonces punto de partida para la proyección, estará orientado hacia el centro de la acción litúrgica y marcado según una dinámica que parte desde el atrio, se desarrolla en el aula y se concluye en el presbiterio, como espacios articulados y no separados.

El primer espacio proyectado es de la celebración de la Eucaristía: ha de tener una centralidad no tanto geométrica, pero sí focal del presbiterio, adecuadamente elevada, o de cualquier modo, siempre diferenciada del aula. De ahí, se pasará a subrayar las grandes presencias simbólicas permanentes: altar, ambón, bautisterio/fuente bautismal; siguen después el lugar de la Penitencia, la custodia eucarística y la sede del Presidente. Unidas a estas, se deben de proyectar los espacios para los fieles, para el coro y los instrumentos, así como la colocación de las imágenes. De este modo, el espacio debe hacer posible el orgánico y ordenado desarrollo, además que de la Misa, también de los otros sacramentos. Bautismo, Confirmación, Penitencia, Unción de los enfermos, Orden, Matrimonio; así como de los sacramentales: funerales, Liturgia de las horas, bendiciones, etc. Se dejará, pues, un margen de adaptabilidad que la praxis pastoral puede exigir.

Espacios litúrgicos

Presbiterio

El presbiterio es el espacio “en el cual sobresale el altar, se proclama la Palabra de Dios, y el sacerdote, el diácono y los demás ministros ejercen su ministerio”.⁷⁹ Se trata de un espacio distinto de la nave o aula, por su estructura y ornato.

Nave o aula

Es el espacio propio para los fieles durante las celebraciones litúrgicas.

Presantuario o grada sacramental

No es un espacio propiamente determinado de manera oficial, pero se trataría de un espacio intermedia entre el presbiterio y la nave, en el cual se administrarían de sacramentos y para los sacramentales, incluso para el ambón.

Bautisterio

Es el espacio donde se encuentra la fuente bautismal.

Lugares litúrgicos

Altar

El Ritual recuerda: “*Los antiguos Padres de la Iglesia, meditando la Palabra de Dios, no dudaron en afirmar que Cristo fue el sacerdote, la víctima y el altar de su propio sacrificio. En efecto, la carta a los Hebreos presenta a Cristo como el Sumo Sacerdote y, al mismo tiempo, como el Altar vivo del Templo celestial; en*

⁷⁹ IGMR 295.

el Apocalipsis nuestro Redentor aparece como el Cordero muerto, cuya oblación es llevada al altar del cielo por manos del Ángel de Dios".⁸⁰

No obstante, como sucede con la iglesia, el primado lo tiene el Misterio antes que los elementos materiales. Por lo tanto, se enfatiza que “*los cristianos que se dedican a la oración, que ofrecen sus plegarias a Dios e inmolan las víctimas de las súplicas, son las piedras vivas con las cuales el Señor Jesús edifica el altar de la Iglesia*”.⁸¹ Igualmente, por lo que en el altar se celebra, este es simultáneamente mesa del sacrificio y del banquete ya que “*Cristo el Señor al instituir el memorial del sacrificio que había de ofrecer al Padre en el ara de la cruz, bajo la forma de un banquete sacrificial, convirtió en sagrada la mesa alrededor de la cual se reunirían los fieles para celebrar su Pascua*”.⁸² Consiguientemente, el altar es también símbolo de Cristo, esto de modo que el altar, especialmente el fijo, “*signifique más clara y permanentemente a Cristo Jesús, la Piedra viva*”.⁸³ Asimismo, nuevamente en clave eclesiológica, el altar se erige también en honor de los mártires “*para significar que el sacrificio de los miembros tuvo su origen en el sacrificio de la Cabeza*”.⁸⁴

Ambón

El ambón es exclusivamente el lugar desde el cual se proclama la Palabra de Dios y responde a la dignidad de la misma, en cuanto mesa del pan de la Palabra que ahí se distribuye; por lo tanto, no puede nunca tratarse de un simple atril móvil, sino de uno estable y destacado por su dignidad.⁸⁵

⁸⁰ Ritual de la dedicación de un altar, *Praenotanda* 1.

⁸¹ *Id.* 2.

⁸² *Id.* 3.

⁸³ IGMR 298.

⁸⁴ Ritual de la dedicación de un altar, *Praenotanda* 5.

⁸⁵ Cf. IGMR 309; Bendicional 1002.

Cátedra y Sede

La cátedra simboliza estricta y eminentemente el magisterio del Obispo para su Iglesia;⁸⁶ mientras que la sede presidencial significa la función de presidir la asamblea litúrgica y dirigir la oración de la Iglesia congregada.⁸⁷

Sagrario o Tabernáculo

El Sagrario o Tabernáculo es propiamente el lugar para la reserva eucarística,⁸⁸ que estructuralmente será inamovible y cerrado con llave.⁸⁹ Es importante recordar que el Sagrario o Tabernáculo, si bien debe ser adecuado para la adoración y la oración privada, sin embargo, la finalidad de la reserva eucarística es en primer lugar para la administración del Viático, secundariamente para la distribución de la Comunión fuera de la Misa, especialmente a los enfermos, y puesto que la Eucaristía es el Cuerpo del Señor, se le tributa la debida adoración.⁹⁰

Programa iconográfico

El programa iconográfico tiene la finalidad de evocar el Misterio de Cristo y, en consecuencia, el misterio de la Iglesia. Es decir, el programa iconográfico no tiene, al menos en primer lugar, una finalidad ornamental, ni siquiera devocional. Como ya se decía, en primer lugar, tendrá una finalidad mistagógica, sirve para expresar y conducir al Misterio celebrado, que a su vez podrá tener una modalidad catequética o narrativa. De cualquier modo, existen también programas iconográficos con características ornamentales y devocionales,

⁸⁶ Cf. Bendicional 981.

⁸⁷ Cf. IGMR 310; Bendicional 982.

⁸⁸ Cf. IGMR 314.

⁸⁹ Cf. Ritual de la Sagrada Comunión y del culto eucarístico fuera de la Misa,
Praenotanda 9.

⁹⁰ Cf. *Id.* 5.

resaltando, sin embargo, que se trata de programas y no de imágenes aisladas, desconectadas e incluso antagónicas.

En consecuencia, las imágenes colocadas al interno de la iglesia deben seguir necesariamente un programa iconográfico, incluso la Cruz del presbiterio, la imagen del patrono y las imágenes devocionales. En efecto, la Instrucción General del Misal Romano establece: “*Dispónganse de tal manera que los fieles sean conducidos a los misterios de la fe que en ese lugar se celebran. Y, por lo tanto, evítense que su número aumente indiscriminadamente. De aquí que se haga la disposición de las imágenes con el debido orden, para que la atención de los fieles no se desvíe de la celebración misma. Por lo tanto, de ordinario, no haya más de una imagen del mismo Santo. En general, por cuanto se refiere a las imágenes en el ornato y en la disposición de la iglesia, mírese atentamente la piedad de toda la comunidad y a la belleza y dignidad de las imágenes*”.⁹¹

Dedicación – bendición – consagración

El Ritual recuerda que “*Por el hecho de ser un edificio visible, esta casa es un signo peculiar de la Iglesia que peregrina en la tierra y una imagen de la Iglesia que ya ha llegado al cielo. Según una costumbre muy antigua de la Iglesia, es conveniente dedicarla al Señor con un rito solemne al erigirla como edificio destinado exclusiva y establemente a reunir al Pueblo de Dios y celebrar los sagrados misterios*”.⁹² En la Dedicación, se otorga a la iglesia un titular “que será, o la Santísima Trinidad; o nuestro Señor Jesucristo, bajo alguna advocación de un misterio de su vida o de un nombre ya utilizado en la liturgia; o el Espíritu Santo; o la Santísima Virgen María, bajo alguna advocación ya admitida en la liturgia; o los Santos Ángeles; o, finalmente, algún Santo inscripto en el Martirologio Romano o en su Apéndice legítimamente aprobado”.⁹³

⁹¹ IGMR 318.

⁹² Ritual de la Dedicación de iglesias y altares, *Praenotanda* 2.

⁹³ *Id.* 4.

El rito que se sigue para la dedicación encuentra su punto culminante en la oración o plegaria de dedicación, por la cual “se expresa el propósito de dedicar para siempre la iglesia al Señor y se pide su bendición”,⁹⁴ después de la cual se siguen “los ritos de la unción, incensación, revestimiento e iluminación del altar expresan con signos visibles algo de aquella invisible obra que realiza Dios por medio de la Iglesia que celebra los sagrados misterios, sobre todo la Eucaristía”.⁹⁵ Todo este aparato ritual quiere significar que ese espacio ha quedado dedicado estable y permanentemente al Señor y el culto en espíritu y en verdad que en este realiza la Iglesia. Por lo tanto, el término propio es el de “dedicación”.

Sin embargo, “es conveniente que los oratorios, las capillas o edificios sagrados que por razones peculiares son destinados temporariamente al culto divino, sean bendecidos según el Ritual que se describe a continuación”.⁹⁶ Es decir, la bendición tendrá lugar si el edificio fungirá como iglesia solo de manera temporal, por lo que no puede dedicarse. Dicho de otro modo, la palabra “dedicación” implica destinar el edificio a ser estable y permanentemente signo e imagen de la Iglesia que allí se congregará. Consagrarse, por otra parte, significa hacer sagrado, separado, atribuyéndoselo a la divinidad, prohibiendo el uso privado. Y ya que propiamente la iglesia se destina como “*Domus Ecclesiae*”, esto es, casa de la Iglesia, no propiamente como “casa de Dios”, ya que el honor de Templo de Dios corresponde a la Iglesia.

Adecuación o adaptación

Cuando se habla de adecuación, se hace referencia a la acción de hacer algo adecuado, en nuestro caso, concretamente para la celebración litúrgica. Es decir, se trata de que el espacio litúrgico de una iglesia construida previamente

⁹⁴ *Id.* 15.

⁹⁵ *Id.* 16.

⁹⁶ Ritual de la Bendición de una iglesia, *Praenotanda* 1.

sea realmente apto a la celebración litúrgica según la reforma promovida por el Concilio Vaticano II. Por otra parte, adaptación hace referencia a la modificación de algo con la finalidad de que desempeñe funciones distintas de aquellas para las que fue construido; esto es, se trata de una transformación del espacio y una modificación de su función.

Proyección y construcción

Proyectar significa idear, trazar o proponer un proyecto arquitectónico, que estará a la base de la subsiguiente construcción. O sea, para la construcción de una iglesia, se requiere que hacer un proyecto que parte de un patronato que lo lleve a cabo, de la elección y estudio del terreno, seguimiento y cumplimiento de la normatividad civil y canónica y demás preparativos que lleven al efectiva ejecución de la obra.

Conservación y mantenimiento

La conservación se refiere al conjunto de acciones que tienen la finalidad de salvaguardar el patrimonio cultural, con respeto a sus valores y significados, al tiempo que se garantiza el acceso y goce de las generaciones presentes y futuras; en ella se incluirá:

- la conservación preventiva: acciones y medidas que controlan o retardan el deterioro, sin necesidad de una intervención directa.
- la conservación directa: acciones aplicadas de manera directa con la finalidad de estabilizar, detener o limitar el deterioro.
- la restauración: acciones aplicadas de manera directa con el objetivo de facilitar su apreciación, comprensión y uso.

El mantenimiento es el conjunto de acciones recurrentes encaminadas a mantener en condiciones óptimas de integridad y funcionalidad, especialmente después de intervenciones de excepcionales conservación y/o restauración.

Conclusión

La estandarización de la terminología litúrgica arquitectónica es fundamental para superar la reducción de la iglesia a una simple estructura arquitectónica, sino para lograr que efectivamente al llamar a las cosas por su nombre propio se manifieste su verdadero y auténtico significado como sacramento del Misterio de Cristo. Es decir, la terminología litúrgica arquitectónica no solo debe responder a principios arquitectónicos más principalmente a contenidos teológicos. Para ello, se ha pretendido clarificar el contenido teológico asociado a ciertos términos, planteados para ser utilizados como términos técnicos en el ámbito de la arquitectura litúrgica y así propiciar su estandarización para el uso común.

Capilla del Seminario Mayor: Mistagogia, Litúrgica, Proyecto, Dedicación

Pbro. Oscar García García,⁹⁷

Pbro. Fernando Manríquez

Ing. José Fernando Tavera Montiel.

Seminario Mayor de Morelia

13 de octubre 2015



Estando en el patio central del seminario, frente a la capilla, el Pbro. Óscar García introduce diciendo para el inicio de la obra preocupaba que el ingeniero robara a los seminaristas el único espacio de recreación al salir de clase.

Prácticamente iba a invadir este espacio. En segundo lugar, se presentaba una capilla tradicional, alargada, longitudinal, con asamblea de batallón, un cajón. Le

⁹⁷ Tomado de las palabras in situ de los expositores. Los comentarios pueden estar relativamente incompletos por la movilidad, intervenciones o distracciones, se procura dejar el sentido lo más completo posible.

dije al ingeniero, yo respetando sus canas, le dije: ingeniero no me gusta su proyecto.

Me dijo ¿Qué quiere? O ¿cómo lo quiere? ; empezamos a platicar y esa platicada se prolongó un año y medio. Tengo que reconocer en el ingeniero mucha atención siempre que yo le hablaba de la cuestión litúrgica. Lo que decía el P. Fernando, como tenemos que dialogar ingenieros, arquitectos, liturgistas; porque ni él es liturgista ni yo soy ingeniero.

Se comenzó el proyecto, le dije, vamos a lograr en la medida de lo posible – porque el terreno es muy irregular- una planta que tienda al cuadrado y vamos a manejar el principio de la participación activa, el principio de la koinonía y el principio de la ministerialidad. Va a ser una capilla sin presbiterio –eso ya de por sí sonaba raro- y vamos a tratar de armonizarla con el conjunto arquitectónico ya existente.

Como todo proyecto desgraciadamente en el caminar se van haciendo modificaciones. Existen diferentes opiniones. A veces algunas personas opinan no porque sepan, sino porque tienen el poder de opinar. El proyecto ya en algunas cosas no es el original.

Ing. Tavera: Continuando con lo que acaba de decir el P. Óscar, quiero decirles, esto que ustedes están viendo a todo el alrededor, no estaba así. Los muros externos que ven de blanco era tabique aparente, como está en los muros del pasillo.



En el interior de la capilla:

La misma invitación que hace el sacerdote a la asamblea, *sursum corda* “levantemos el corazón”.

Digo esto porque causo mucha crisis. Decían los que se oponían al proyecto que ¡Cómo el sacerdote iba a dar la espalda, si algunos quedaban atrás.



Tuve que explicarles que cuando inicia la liturgia eucarística decimos “levantemos el corazón”, la atención va hacia arriba, no hacia la espalda del sacerdote. Iniciamos la anáfora; pero no mi hicieron mucho caso, ya quitaron las bancas porque les causaba crisis.

El Altar



El altar es el lugar anamnético del cenáculo, es el lugar anamnético del Gólgota, es la doble dimensión de sacrificio y de banquete, por eso pusimos por aquí algunas inscripciones muy discretas: Gólgota, Cenáculum, para recordar precisamente esa dimensión anamnética del altar. Esta elevación no es porque el sacerdote esté

chaparrito y lo alcancen a ver –¿verdad?- porque a veces así se maneja toda la parte funcional. Esta elevación representa el “segundo piso” donde Jesucristo celebró la última cena. Esta elevación representa...no representa, más bien hace memoria, del Calvario, el monte, el Gólgota. Casi siempre pensamos que el altar es sólo este cubo, aquí donde está el mantel, -así nos enseñaron nuestros catequistas-

El altar comienza desde la elevación, porque el altar no es un mueble, no es un objeto, es un “lugar”. Inicia en la elevación y tiene una prolongación vertical, termina en la parte alta del templo. Todo esto es parte del altar, es algo que nos tiene que hacer cambiar el concepto de que el altar es un mueble. Es el lugar del banquete, el sitio del sacrificio.



En la parte superior tenemos una iconografía que no es una palomita, es la epíclesis, el elemento arquitectónico epiclético, todo este tipo de pirámide que nos recuerda a los antiguos cimborios, o aunque es otra cosa –para que algunos lo entiendan mejor- es el baldaquino. El concepto original es el ciborio, la tienda, el Espíritu que desciende.



Aquí, donde dice la inscripción “Gólgota” sacrificio pusimos el cordero pascual, el cordero resucitado, el cordero de pie, del apocalipsis. En la parte frente al sacerdote, el cordero inmolado, incluso hace referencia a la víctima de Isac están representados los leños del sacrificio, por lo tanto el cordero inmolado (frente al sacerdote) de un lado y el cordero resucitado (frente a la asamblea). En el lateral donde dice “Cenaculum” es la dimensión de banquete, tenemos en relieve los panes y los pescados de un lado y del otro, el cáliz de bendición y la fracción del pan. Es de gusto más común representar la Eucaristía en la elevación pero es más significativa la fracción del pan.

El ambón.



Sobresale el ángel que está sentado en la piedra. Esto simula un sepulcro que se está abriendo. Es el ángel que anunció la resurrección.

Porque este es el lugar anamnético del sepulcro vacío. Cuando veo que los padres se suben al ambón a dar

avisos o a promover la kermes, digo: ¡Desde el sepulcro vacío están promoviendo la kermes!

Aquí tenemos los símbolos clásicos de los evangelistas, Mateo, Marcos, Lucas y Juan. Veamos la monumentalidad, la importancia del ambón. Allí está la base para el cirio pascual.



La Sede



La sede no solamente es la silla donde se sienta el sacerdote. La sede también es un lugar, el lugar de la presidencia. ,

Es toda la parte elevada, incluso la dimensión vertical, el cubo de mármol, como lugar de presidencia, y el crucifijo que también preside y que es la única imagen litúrgica que tiene esa iconología muy directa con el aspecto sacrificial de la misa.

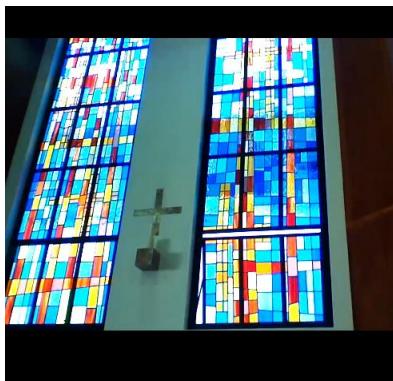


En el proyecto original, está incluso marcado en el despiece del mármol, este era el lugar para los lectores instituidos, los seminaristas lectores instituidos. Lugar ministerial, de los lectores junto al ambón, este otro lado era el lugar

ministerial de los acólitos instituidos, porque en esta parte iba a estar la credencia.

Ese recoveco del fondo iba a ser el coro. Se trataron de armonizar todos los lugares ministeriales; El que preside, la asamblea que ofrece el sacrificio, el lector, el acólito, el coro. Todos formamos una asamblea y todos somos parte integrante de esa asamblea, simplemente nos distinguimos por la ministerialidad.

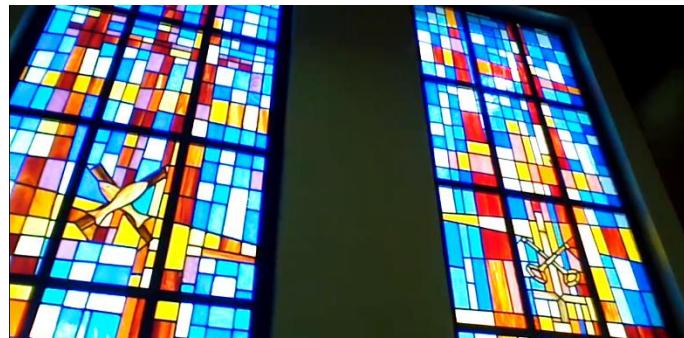
Los vitrales



Los vitrales fueron motivo de mucha discusión. El estilo, la iconografía –quizá la parte más difícil- al final creo que fuimos un poco tibios o tímidos, para hacer una propuesta más decisiva.

Decidimos simplemente que fueran colores, siguiendo el tema de la epifanía de la luz.

Después se pensó en los símbolos de los apóstoles, pero parece que no decidimos si queríamos que se vieran o no se vieran, se pusieron muy pequeños. Para el tema de la iconografía



tuvimos muchas limitaciones. Estuvieron desde arriba coaccionando mucho.

Están los dos lugares de la reconciliación. También era otro el proyecto original. Al final quedaron esos cristales allí y ahora hasta veo que le pusieron dos imágenes que no tenían en donde ponerlas y allí las colocaron. Cada vez que vengo veo cosas nuevas, los sacerdotes vamos parchando los edificios. Sabemos que desde el seminario deberíamos ir quitando poco a poco ese vicio que tenemos de amontonar, de juntar los sacramentos, como estar confesándonos y estar en misa. Pero bueno, hay cosas que serán difíciles.

Allí está la capilla del Santísimo... - voy criticar su puerta ingeniero- es una puerta de cocina. Es una capilla que todavía causa a veces revuelo, dicen: ¡Cómo es posible que lo principal, lo más importante, el sagrario no esté aquí. Todavía se piensa que el sagrario es lo más importante, yo espero que nadie aquí piense eso, pues si no ¡imagínense! Está en un lugar especial, una capilla para la adoración personal, para la reserva, etc. Está bien conectada.

De este otro lado está la sacristía, falta el órgano tubular. Esto es a grandes rasgos el proyecto de la capilla del seminario.

Imágenes en bronce, Elaboración y Fundición

Escultor José Luis Padilla Retana.
Casa San Luis, Morelia, Michoacán
13 de octubre 2015



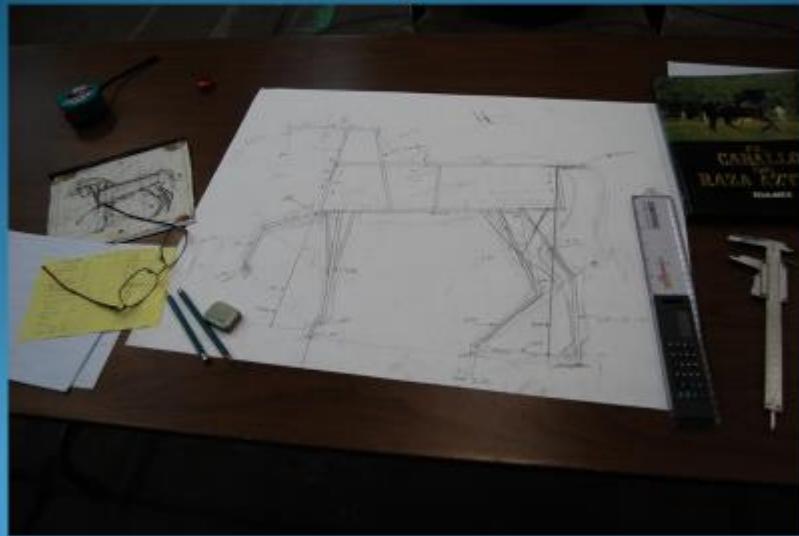
Método del Escultor Luis Retana para realizar
una escultura en Bronce de Gran Formato.



1.- Realizar un boceto de pequeño formato en cera o en plastilina.



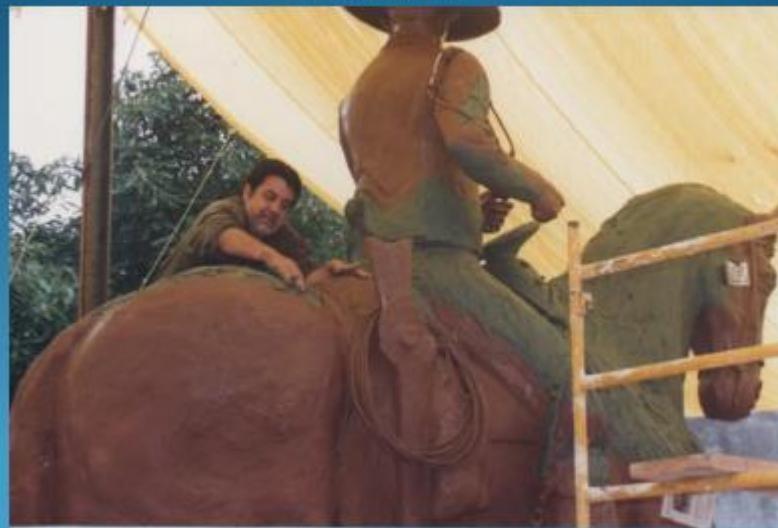
2.-Trazar un armazón para modelar la figura escogida.



3.- Soldar el armazón con alambrón y monten.



4.- Aplicar plastilina caliente o yeso sobre el armazón.



5.- Dar forma a la figura teniendo como base el boceto.



6.- Una vez terminado el modelado en Gran Formato sacar moldes con silicona y resina, o con yeso según se requiera.



7.- Sacar ceras del molde para fundirlas con bronce.



8.- A estas ceras se les pegan coladas por donde entra el bronce fundido.



9.- La cera se planta en una base de yeso fino y arena silíca. Se cubre con la misma mezcla dejando en la parte superior el cono de cera por donde entra el metal fundido. En la parte de abajo se descubren las escurridor as por donde sale la cera quemada.



10.- Alrededor de este molde se prepara un horno con ladrillo y yeso para quemar la cera durante varios días y noches hasta que desaparezca la cera.



11.- Se calienta el horno de fundición y en un crisol se funde el bronce a 1000' c.



12.- Una vez fundido el metal se procede a hacer el vaciado en el molde que contenía la cera.



13.- Se deja enfriar y se procede a quitar el resto del yeso y arena. Cortando las coladas por donde entro el bronce.



14.- Se cortan las rebabas que hayan quedado y se pule la pieza de cualquier imperfección.



15.- Se soldan las partes fundidas uniendo a un armazón de riel para dar resistencia y se pule hasta dejar la textura deseada.



16.- Se limpia la pieza con ácidos y agua para que empareje el tono del metal.



17.- Se patina la pieza de bronce aplicando calor y ácidos.



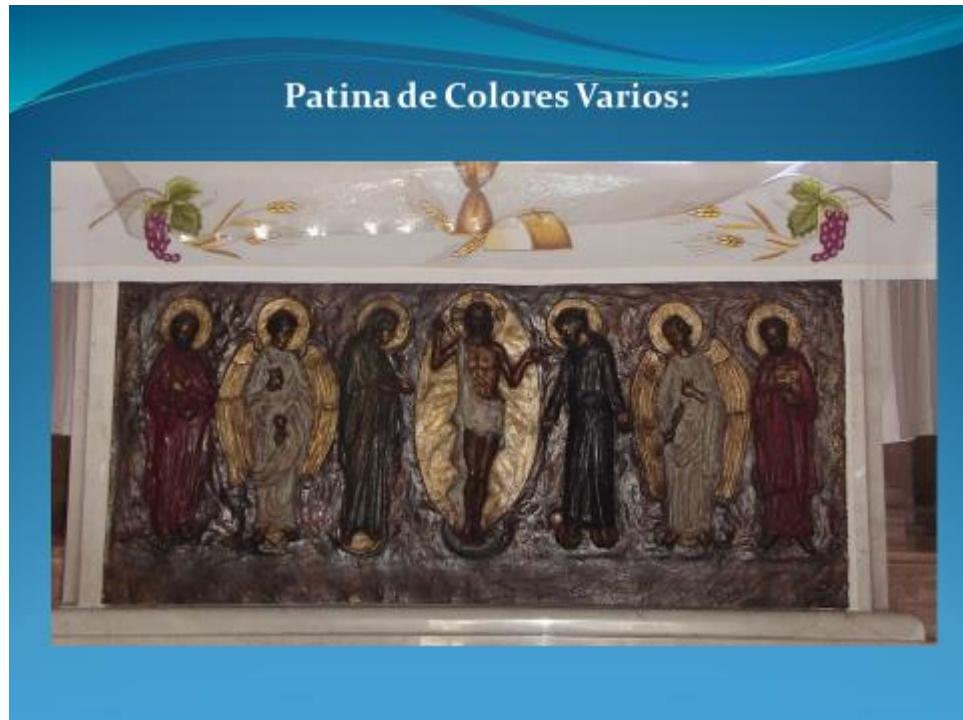
18.- La patina puede ser en diferentes colores utilizando diversos minerales y ácidos.

Patina Verde:



Patina Café:





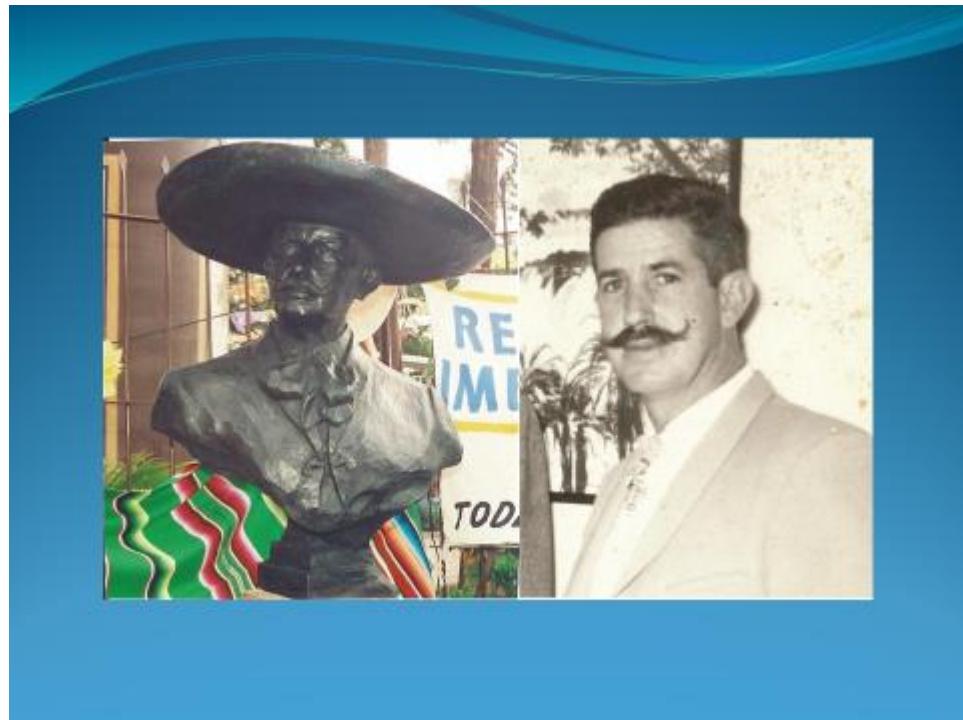
El trabajo de fundición es realizado por un equipo de especialistas o técnicos en cada área como son moldeadores, retocadores, fundidores, soldadores, patinadores, etc.



EL MODELADO DE ESCULTURA ABARCA UN SINFÍN DE TEMAS COMO:

BUSTOS:





RELIEVES:



TROFEOS:



CONJUNTOS:



Pasta de caña, cristos, esculturas y relieves en de maíz

Aprendizaje de una técnica que se perdió 200 años

Maestro Pedro Dávalos Cotonieto
Casa San Luis, Morelia, Michoacán
13 de octubre 2015



La cultura de las comunidades rurales de América Latina, que es considerada por sus pobladores como su mayor riqueza, está sufriendo un deterioro sostenido.

Esto nos obliga a diseñar acciones que se propongan la salvaguarda del patrimonio local a través de la vinculación de las comunidades hacia sus bienes culturales tangibles e intangibles.

Un ejemplo de ello son algunos programas de educación continua que responden a la realidad cultural de las comunidades. La mayoría de los pueblos de Michoacán han perdido muchos de sus conocimientos ancestrales, entre ellos la práctica de técnicas y oficios sobre la escultura en caña de maíz, misma que viene desde los antiguos p'urhépechas.

Afortunadamente, aún es tiempo de recuperar este legado para las generaciones futuras. En este artículo relato una serie de experiencias con las que se pretende resucitar la práctica de referencia en el medio rural, con el propósito de que se convierta en una actividad sustentable para sus habitantes en el futuro.

A través de esta actividad se están formando nuevos escultores y artesanos, además de propagar y afirmar las raíces culturales de la región y de promover la educación estética en la población en general.

Nuestro trabajo abarca desde la plantación de la caña de maíz hasta la construcción de talleres autosuficientes y espacios comerciales para vender lo que los talleres producen, lo cual esperamos que contribuya al desarrollo económico de la zona. Estas actividades están siendo respaldadas por la asociación civil “Donde florece la cultura, AC” y por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, con el apoyo ocasional de los gobiernos estatal y municipal, en la tenencia de Santiago Tupátaro, municipio de Huiramba, que en purhépecha significa “cañaveral”.

Esta comunidad está formada por mujeres, niños y ancianos, ya que la mayoría de los hombres emigran a los Estados Unidos en busca de mejores oportunidades económicas. La población se asienta en un valle rodeado por parcelas sembradas de maíz, lo que representa la principal actividad de la comunidad.

Santiago Tupátaro cuenta con un templo, una plaza, una oficina de asuntos municipales, un jardín de niños, una escuela primaria y una telesecundaria.

El antecedente directo de nuestras actividades fue el hallazgo, en 1994, por el personal de la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural del Distrito Federal, de un frontal (relieve que se aplica en la escultura en un plano o superficie) elaborado a mediados del siglo XVIII y que fue encontrado en completo abandono en el templo de Santiago apóstol.

Antes de proceder a su restauración se realizaron las investigaciones pertinentes para conocer los materiales de que estaba hecho y las proporciones de los mismos, de los que depende la textura, el color y la consistencia de la obra.

Una vez restaurado y cuando el frontal, ante el asombro de los feligreses del templo, fue regresado a su sitio original en 1998, la comunidad solicitó a los restauradores tener acceso a la enseñanza del uso de la pasta de caña de maíz para la elaboración de Cristos, más como una novedad en su vida que por la trascendencia que esto pudiera traer a su pueblo.

En el mismo año de 1998, gracias a un apoyo otorgado por el Banco Interamericano de Desarrollo, se impartió en el pueblo el primer curso sobre la elaboración de frontales y esculturas con procesos de manufactura de hace más de 200 años, con dos objetivos: la capacitación de la comunidad para elaborar objetos de pasta de caña de maíz y reproducir modelos ya existentes y la generación de proyectos viables en beneficio de las comunidades y de la cultura del país.

Durante el periodo 1999-2000 se desarrolló una serie de cursos, al cabo de los cuales uno de los profesores (autor de este artículo), a petición de los alumnos, decidió quedarse a vivir en el poblado y continuar con esta enseñanza.

Esto ha permitido que el taller permanezca abierto, que la enseñanza tenga continuidad y que se incremente la experiencia de los participantes. Como parte del proyecto se creó la sociedad civil “Donde florece la cultura AC”, mencionada líneas arriba.

Descripción de taller

Se comentará información acerca de cómo se realiza la técnica y mediante esta plática se retomará el tema de la restauración y conservación de la obra sacra .

El trabajo del taller gira actualmente en torno a la elaboración de esculturas de 360° y frontales en pasta de caña de maíz con procesos de manufactura y acabados más avanzados pero muy cercanos a los siglos XVII-XVIII.

No está incorporado al sistema de educación formal, ha desarrollado y establecido propósitos, contenidos, metodologías, recursos didácticos. En la primera fase del aprendizaje el propósito es llegar a manejar conceptos y procedimientos básicos del dibujo, dibujo de la figura humana, manejo de entendimiento de escultura, lo cual se logra en descripciones teórico-prácticas en las que los alumnos desarrollan el entendimiento de los diseños para los frontales y las esculturas en pasta de caña.

El profesor establece cual es el proceso de enseñanza-aprendizaje en el que se toman en cuenta la sensibilidad visual se desarrolla con visitas de los elementos fotográficos.

En una segunda fase el objetivo es el dominio del sistema de reproducción de los diseños (elaborados en papel) en “vaciados” o moldes.

De nuevo el aprendizaje es directo y participativo: todo se aprende haciendo y dialogando comprende el armado de un frontal con la participación de todos y el acabado de las esculturas individuales.

En el frontal En esta etapa es necesario lograr equilibrio en la composición, lo que en las artes plásticas denominamos áurea (llamado número o sección de oro; representa la relación de proporciones de tamaños entre dos líneas de medidas diferentes o entre dos cuerpos poliédricos de medidas diferentes, de tal manera que estas medidas son perpetuas; su número de oro es 1.618).

Se concluye con la explicación de la aplicación de pintura al temple (mezcla de yema de huevo, barniz Dammar, aceite de linaza y agua) y hoja de oro y plata sobre la superficie del frontal elaborado.

Durante todo el proceso se registran y evalúan los diseños y relieves creados por los participantes, de donde se hace una selección para los frontales. Todo el

trabajo queda registrado en video grabaciones y material fotográfico, así como en una carpeta que reúne diseños y dibujo.

Mediante el entendimiento de los procesos se puede reconocer el estado en que se encuentra la obra deteriorada y posteriormente realizar un diagnóstico y análisis de restauración de la obra.

Taller Pasta de Caña

El material, conocido como "pasta de caña de maíz", además de su ligereza, permitía a los P'úrhépecha el modelado directo de sus esculturas.

La imaginaria en pasta de caña, al servicio del cristianismo, representa una de las primeras fusiones artísticas entre el viejo y el nuevo mundo, y una de las más tempranas manifestaciones estéticas del arte mestizo. El material y la técnica escultórica son aportaciones indígenas, la técnica del encarnado, el colorido, las facciones del rostro y la proporción del cuerpo, son de origen europeo. Este estilo de arte sacro puede encontrarse fácilmente en Pátzcuaro.

El material primordial para la hechura de estas imágenes era la caña de maíz, sin la cáscara rígida que le cubre, pues se aprovechaba únicamente la médula.

La caña era cortada en pequeños trozos y con ello se daba forma a la cabeza y parte de la caja del cuerpo; se modelaban, y de idéntica manera se hacían los brazos y las piernas; éstas llevaban también un soporte de madera resistente para poder soportar el peso de la imagen.⁹⁸



⁹⁸ Curiel Méndez, Gustavo Antonio, *Imaginería Virreinal, Memorias de un seminario*. IIE UNAM, INAH, SEP: México 1990 p. 26.

"Cortadas las cañas de maíz, las hervían en agua con yerbas venenosas para matar en ellas todo germen de polilla. Veltas a secar al sol, las descortezaban y aprovechaban la sola médula que molían cuidadosamente, y antes de reducirla a polvo, estando más bien martajada, la mezclaban con la goma de una begonia u orquídea, llamada en tarasco "tatziqui".



Los bulbos de esta planta se cocían en agua y soltaban el aglutinante o goma, que era el elemento aprovechable. De la mezcla de la médula y la goma resultaba una pasta manejable, ligerísima y de grande duración, que, tomando el nombre de la orquídea empleada, denominaban "tatzingui", y con esta pasta "los acahecha", o sacerdotes, hacían los ídolos, ya fuera empleando moldes de barro cocido para modelar las figuras, ya dándoles con sus propias manos su tosca fisonomía, siempre ruda y repulsiva."

Investigaciones modernas indican que la pasta de "tatzingui" era el resultado de dos partes de médula del tallo del maíz con cinco partes de la orquídea llamada "Tatziqui".

Dicha begonia se ha identificado ahora con la que actualmente llaman en Uruapan "aróracua". En la ciudad de Morelia se le conoce por "Limoncillo". El

mismo resultado se logró con las begonias, tan abundantes en Michoacán, llamadas "itzúmacua" o "flor de Corpus" y el llamado "Lirio de San Francisco"⁹⁹



Tanto la cabeza como el tórax eran huecos. Para pegar las distintas partes de caña se utilizaba una composición de agua, cola, engrudo y cáñamo para atar los trozos; se empleaban los papeles impresos o de desecho (en ocasiones códices) y tela, cortados en tiras para ayudar a modelar el cuerpo, las piernas y los brazos. A la escultura modelada se le aplicaba una capa ligera de estuco que al secar se pulía.¹⁰⁰

Finalmente se procedía a aplicar color, o sea, el encarnado propio de la imagen. (Policromada y estofada).

⁹⁹ Luis Enrique Orozco, *Los Cristos de pasta de caña de maíz y otras venerables imágenes de Nuestro Señor Jesucristo.*, Tomo 1, Guadalajara, México, 1970, p. 85.

¹⁰⁰ Curiel Méndez, Gustavo Antonio, *Imaginería Virreinal, Memorias de un seminario*. IIE UNAM, INAH, SEP: México 1990 p. 28

Bibliografía pasta de caña:

Avila Figueroa Elizabeth, *Técnicas y materiales de la escultura ligera novohispana con caña de maíz: una aproximación historiográfica*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, UNAM FFL, México, 2011.

Curiel Méndez, Gustavo Antonio, *Imaginería Virreinal, Memorias de un seminario*. IIE UNAM, INAH, SEP: México 1990.

Jiménez, Octavio, *Entre peñascos, costumbres, tradiciones y patrimonio cultural de Tepeji del Río*, CONACULTA, Gobierno de Hidalgo, PACMYC, CACREP. Tepeji, 2007, p.91-93.

Orozco, Luis Enrique, *Los Cristos de pasta de caña de maíz y otras venerables imágenes de Nuestro Señor Jesucristo.*, Guadalajara, México, 1970.

Hoja de oro, material y técnica de aplicación.

José Manuel Calderón Morales¹⁰¹
Casa San Luis, Morelia, Michoacán
13 de octubre 2015



Antecedentes:

Se ha encontrado en tubas de faraones de hace seis mil años; en estatuas de Grecia, Roma y finalmente de España nos trajeron esta técnica a México.

El oro es maleable y dúctil a tal grado de que de un gramo podemos hacer un hilo de dos kilómetros.

La fabricación del dorado, o de la hoja de oro se hace en Italia y Alemania. Los materiales que ocupamos son: Bol, cola de conejo y blanco de España. Con esto hacemos una preparación para las áreas a dorar, la base puede ser cantera, madera o yeso. Las herramientas; cojín de piel, cuchillo de dos filos sin punta,

¹⁰¹ Tercera generación en la aplicación de hoja de oro y pintura al temple. 48 años de experiencia. Intervenciones: Iglesia de San Diego de Morelia; San José de Morelia; Basílica de Pátzcuaro, Santa Fe de la Laguna, Catedral Metropolitana de Morelia -dorado y policromía de las bóvedas, altares-.

pinceles planos y una xxxxxxx de punta para pulir. Las hojas de oro vienen en libros de 25 piezas. -En este caso tengo uno de 23.3/4.

herramientas



La técnica para iniciar el dorado es: Con el blanco de España y la cola de conejo hacemos una preparación espesa -como si fuera un atole- y se aplican 5 ó 6 manos sobre la parte que se va a dorar. Cuando está seco el material, se procede con una lija fina a pulir para evitar grumos ni rayas; en seguida se aplica el Bol rojo -es un barro traído de Armenia o de Bélgica- (hay amarillo, rojo y negro) el negro generalmente es para la hoja de plata, se aplica templado con cola de conejo, aplicando dos o tres manos.

Cuando empezamos a dorar, se saca la hoja de oro sobre la almohadilla de piel y se corta. Con la “pestaña” de pelos de ardilla se toma la hoja, porque por su espesor la podemos deshacer con la mano.

Para intervenir la obra, se prepara agua a temperatura templada, diluida con cola de conejo, para que la hoja de oro tenga más agarre. La pieza preparada jala la hoja de oro como si fuera un imán.



Colocada la hoja de oro, se deja secar entre seis y ocho horas.

Con las ágatas se procederá a sacar el brillo.

Finalmente se puede proteger con un barniz especial, antes era una goma, ahora se usa una substancia acrílica.

Los trabajos realizados han sido en Morelia, toda la circunscripción del lago de Pátzcuaro, la Ciudad de México, Oaxaca.

Preguntas:

Cuando se ha colocado el Bol, dijo que se aplicara blanco de España y la cola de conejo ¿se puede aplicar de inmediato o debe secar?

R: Debe dejarse secar perfectamente. Una vez seco se pasa un estropajo para quitar impurezas. Seca rapidísimo.

¿Siempre se maneja hoja de oro?

R: Hay uno que llamamos falso. Hay oro de 22 quilates 23; 23.5; todo dependerá del presupuesto.

Felicidades, lo narra como muy sencillo, pero eso requiere una gran experiencia.

R: Efectivamente, yo desde los 12 años me pegaba a mi papá y a mi abuelo.

Para el mantenimiento ¿requiere pulirse?

R: No, para eso está la protección, es muy frágil la hoja de oro, por eso no se toca ni con la mano. Por naturaleza el oro brilla, no se oxida, siempre va a conservar su color y su brillo.

Lo que hay que evitar es que tengan velas, veladoras cerca porque el humo de las velas funciona como lija cuando quieren limpiarlo con una franela.

¿Qué recomienda para la limpieza por ejemplo de marcos antiguos?

R: No debe ser con agua, porque deslava y hay que restaurar la parte dañada. Debe limpiarse en seco, con una franela. Si llegara a estar muy manchado, con gasolina blanca o amoniaco, pero hay que hacer varias pruebas muy pequeñas para ver la substancia que se puede usar.

Estamos interviniendo la catedral de Tenancingo, pero el INAH no permite que intervenga un artesano para la aplicación de la hoja de oro ¿Qué proceso se sigue?

R: Que bueno que tocó ese punto. Desgraciadamente a los artesanos que conocemos la técnica nos han presionado “no hagas”. Yo por recomendaciones de otras personas es como he podido hacer estos trabajos. A mi me piden una licenciatura en restauración y una maestría aparte. Yo creo que cuando vino Vasco de Quiroga y nos enseñó a ser artistas, nos enseñó y dijo “hagan”. Es injusto que, si trabajamos con conocimiento de causa, nos limiten. Yo tengo que echar mano de un tabulador y buscar alguien que aparezca como responsable. Aquí que están tantos responsables de arte sacro, lo que les pido es que rescatemos a los artesanos.

Comentario:

Existe la posibilidad de recibir reconocimiento por conocimientos adquiridos para obtener una cédula específica. Se tramita en SEP (similar al Examen Generar de Egreso de Licenciatura EGEL).

Respuesta del auditorio: Ese reconocimiento tampoco lo acepta el INAH.

R: Vivo en el entorno de Pátzcuaro, estoy pidiendo al nuevo presidente municipal que nos ponga una Casa de Artes y Oficios, quiero enseñar a muchachos que se la pasan molestando gente porque no saben hacer nada

Restauración y Conservación de una obra de Arte

Conferencia¹⁰²

Maestra Virginia Portilla Galerista Dámaso
Alejandro Ruiz



Marco histórico general

- Desarrollo del arte desde periodo Paleocristiano
- Primeros tratados técnicos
- Restauración del arte en la antigüedad
- Instituciones internacionales dedicadas a preservar el patrimonio cultural
- Arte europeo en México
- Escuela novohispana
- Arte religioso en México
- ECCE HOMO Elías García
- La ronda de Noche Rembrandt
- Restauración de la piedad
- Determinación de técnicas
- Marcos
- Modelado y restauración de marcos
- Oleo
- Escultura
- Temple
- Análisis Técnico de obra
- Penti meniti y ocultos en obra
- Consejos generales de preservación de obra
- Clínica

Procedimientos:

Existen varios procedimientos para la conservación preventiva, son las revisiones periódicas, un ejemplo seria hacer la valoración física tanto del

¹⁰² Conferencia explicada mediante presentación de Microsoft Power Point

lado frontal como la revisión detrás de la obra, puesto que puede contener humedad, hongos, marco con infectado de plaga, así como la temperatura del lugar y la exposición de la luz de la obra de arte,

Este método de trabajo pretende que no se produzca un deterioro significativo que cause daño a la obra y que afecte a los bienes patrimoniales, es por eso que se deben hacer revisiones periódicas de manera física y no solo siempre de manera visual.

Es muy importante el marco original de la obra porque le aumenta más valor a esta, y le da más peso histórico es por eso que se hace la prevención de plagas en los marcos porque puede afectar la tela de la obra de arte y puede causar daños, se tiene que retirar periódicamente el marco y separar la obra de arte para que respire, posteriormente se revisa si tiene hongo o polilla, existen diversos químicos que son cancerígenos si no se tiene la experiencia de manipular, como es el caso del fenol, la preparación es muy importante ya que desprende gases tóxicos pudiendo causar la intoxicación y hasta muerte del que lo prepara un proceso delicado que se tiene que realizar con respeto hacia este.

En la restauración y conservación de obras de arte, con el paso de los años se deterioran, y es necesario saber y entender que existen muchas técnicas de arte y que un experto identifique la técnica para que se realice una intervención adecuada de esta, con el fin de que frene el deterioro.

Primero se identifica la técnica mediante análisis químicos, para dar un conocimiento más completo, ya teniendo los microanálisis, la luz ultravioleta, la radiografía y la infrarroja esto nos da el resultado de los materiales que ejecuto el artista y después se realiza un estudio sobre la estabilidad del soporte y capa pictórica.

Dependiendo de la pieza de arte se revisa si anteriormente se hicieron repintes, capas de otros barnices, ceras adheridas, estucos, gomas, reentelados, parches abultados, y colas adheridas mal empleadas, esto es causa de una mala intervención en la obra así como una devaluación de esta.

Existen también materiales inorgánicos como los metales, la terracota, el yeso, y el estuco, pero también existen los orgánicos como el marfil el cuero y las fibras vegetales recubiertas de papel.

El Diagnóstico de una obra debe tener en cuenta los diferentes aspectos en estudios e investigaciones previos al tratamiento de la siguiente manera:

El restaurador se encarga de revisar el estado de conservación de la obra, y dar un informe detallado y dar el proyecto de la intervención que sea adecuado para la obra también indicara el tiempo que se llevara en el proceso de restauración, esto solo será una valoración visual del restaurador. También puede apoyarse de personal científico para un estudio más preciso.

Se realiza una documentación de fotos antes y después de la restauración para llevar un análisis de la pieza, así como mostrar distintas fases del proceso y el resultado final de cómo quedó la intervención de la obra, se toman fotos de manera general y acercamientos en diferentes perspectivas y de ambos lados del cuadro en manera tridimensional y de los detalles más atrofiados del cuadro tanto de la obra y también del marco original, así como intervenciones anteriores, este documento es primordial porque se demuestra el criterio que se siguió en la elaboración de la restauración así como la investigación e histórica.

Este análisis fotográfico sirve de referente por algún desprendimiento que pueda suceder en el transcurso de la manipulación de este. El Historiador

se encarga de investigar aspectos históricos que puedan ayudar a entender el significado el año y la procedencia de la obra, así valorar que materiales se usaron en esa época y ejecutarlos de manera correcta. Un ejemplo de una técnica empleada en el siglo XVI es el temple, utilizada por Miguel Ángel en sus frescos y muralistas mexicanos como Diego Rivera y el Maestro Luis Nishisawa, dicha técnica pudo ser acuosa o de aceite, esta técnica usada también por los prehispánicos y diferentes

culturas; es de las más perfectas por su adherencia de color al soporte y la conservación del color pese que se encuentren dichos soportes expuestos a la luz del sol y a veces a las lluvias y cambios de climas y aun así se conservan con el paso de los siglos.

Ejemplo del Diagnóstico y evaluó Se realiza una ficha técnica: Autor: Titulo: Técnica: Dimensiones :Época: Localización: Provenance: Tutores: Tiempo del proceso: Avaluó: En el Diagnóstico de la obra se detalla todas las características de la obra, como por ejemplo fracturas, repintes, faltantes de la pieza, desconchamientos diseminados, ornamentos, clavos, grapas, polilla, holgaduras, ojos de vidrio, pelo bovino, fisuras, deyección de insectos, intervenciones anteriores incorrectas, manchas de repintes, polvo adherido por medio ambiente, humedad, manipulación inapropiada, perforaciones en la tela, parches, grietas, etc. Proceso de la restauración:-Inicio de documento fotográfico -Fungicidas (para acabar con la presencia de elementos contaminantes, como larvas e insectos dañinos y polillas)-Limpieza General (aquí se retira toda la suciedad y repintes)-Intervención de resanes de desconchaduras, fisuras y grietas)-Reintegración del color, repintes y encarnados.

Aquí es importante mencionar el tiempo que se requiere para el proceso de la intervención de la obra y el costo del trabajo de restauración Temples: La pintura a el temple es aquella que emplea un medio que se puede diluir libremente con

agua, pero que al secarse queda lo suficiente insoluble para poderlo repintar con más temple o con medios de aceite y barniz. El temple queda mejor sobre tablas rígidas recubiertas con creta acuosa o gessos.

Los cuadros al temple se caracterizan por un aspecto vibrante y luminoso, que no se puede reproducir exactamente con óleo sus otros medios. Aunque los materiales se apliquen con muchas variaciones de técnica, siempre resulta fácil identificar un cuadro al temple. Si se deja sin barnizar tienen un acabado mate o ligeramente brillante. Bien barnizados, pueden presentar un aspecto muy elaborado. En el temple prácticamente no existe la cuarta función o función óptica del medio, los colores son más parecidos a su estado seco original que los óleos. Si se desea intensificar los tonos puede lograrse con una aplicación final de barniz o veladuras transparentes. La pintura al temple seca jamás se oscurece ni se pone amarilla con el tiempo, como sucede con las pinturas al óleo ya que el medio en si tiene menos tendencia al amarilleo que el aceite, y existe mucho menos exceso de aglutinante en la pintura terminada. La mayor parte del líquido que es agua se evapora completamente. Otra de las cualidades del temple es que no se presentan muchas de las condiciones que provocan agrietamientos y otros defectos en los cuadros al óleo. Un cuadro al temple correctamente pintado tiene menos tendencia a agrietarse con la edad que uno al óleo; si ha habido alguna falla en la preparación o aplicación que pudiera dar lugar a agrietamientos u otros defectos, estos se manifestaran poco después de secarse la pintura. Existen excepciones a esto, pero se puede suponer con bastante seguridad que si un cuadro al temple no ha presentado señales de agrietamiento

Cuando la pintura se seca por completo, no las presentará en el futuro. Por otro lado si los medios de temple no son infalibles, si no están bien preparados o se aplican mal, pueden presentar tantos defectos como otras técnicas. La

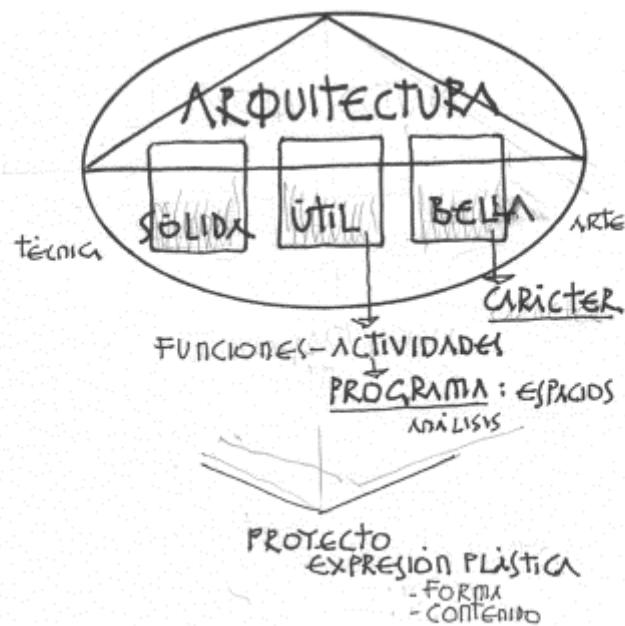
técnica temple es una técnica purista, es por eso que no se adapta a estilos casuales o espontáneos, y suelen exigir una cuidadosa consideración, así como una familiaridad adquirida mediante el estudio de sus principios. Generalmente como lo había mencionado se aplican sobre una creta y está también puede agrietarse si se aplica mal esta imprimatura así que no es culpa del temple, pero casi no se ven y no afectan la adhesión de la pintura.

Generalmente el temple tiene una facilidad de seguirlo trabajando y hacerle cambios y modificaciones durante cierto tiempo, pero llega un momento, cerca de los 8 meses en que los colores frescos ya no se adhieren con los viejos, quedando en la superficie con un efecto opaco similar al del gouache. En lo personal la yema de huevo es un fijador inerte y permanente que tiene una durabilidad por siglos. Las desventajas que tiene el temple es que no tiene los mismos efectos que el óleo y que no es tan flexible y las gama de efectos es un poquito más limitada, pero en cuanto a gamas de colores es igual que otras técnicas, el temple es un medio adecuado y purista dependiendo de la calidad de los pigmentos a nivel profesional y adecuados para este medio. Ya que se a secado por completo, la mayoría de las pinturas al temple adquieren un acabado satinado o semibrillante si se frotan con un trapo suave o con un algodón, esto se hace antes de pintar veladuras al óleo en algunos casos se utiliza el temple como un prepintado para darle más fuerza a la pintura, pero siempre frotar antes de la aplicación de cualquier material.

Variaciones en la técnica del temple: Temple acuoso, temple alemán, temple combinado, temple pútrido, temple de caseína, temple de goma. El secreto del temple es emulsionarlo correctamente agregando lentamente los ingredientes

Fray Gabriel Chávez de la Mora

Casa San Luis, Morelia, Michoacán
14 de octubre 2015 ¹⁰³



¹⁰³ Esta es una transcripción de la conferencia impartida, se respeta la estructura y las fórmulas de expresión lo más posible, modificando sólo aquello que evidencia lo que el ponente modificaría.

La Arquitectura está integrada como de tres pilares, tres ámbitos, decimos desde Vitruvio, arquitecto romano. La Arquitectura se apoya en tres conceptos: es **Sólida**, es una construcción, un edificio, materiales, sistema constructivo. La Arquitectura sirve para algo es **Útil**, es un objeto habitable, y es un arte, es **Bella**: Sólida, Útil y Bella.

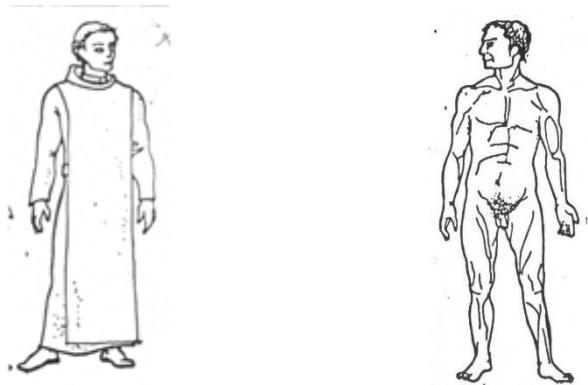
Utilidad, funcionalidad.

Me voy a fijar más en el aspecto funcional, en la utilidad, que sirve para algo. El aspecto estético, la belleza, el arte le llamamos que hay notas de carácter estético que definen lo hermoso, lo bello de un edificio. Digamos, ¿por qué una escuela parece escuela? ¿Por qué un cuartel parece cuartel? Un templo dedicado al espíritu tenga esos indicadores. Algo me referiré al final de cara al carácter, algo adecuado para nuestro tiempo me voy a ocupar un poco más del aspecto “utilidad”.

Lo sólido, si es un sistema constructivo, a partir de tales materiales que nos ofrece el mundo de ahora.

Sirve la Arquitectura para alojar actividades. Que decimos son funciones. Una arquitectura funcional, le decimos así rápidamente como a partir de la escuela de Bauhaus en Alemania, allá entre las guerras, que se planteó nuevas modalidades de diseño en el aspecto de que cumpliera “funciones”. A mí me gusta más hablar de “actividades humanas”.

Estoy en el ámbito de la arquitectura religiosa. ¿Qué actividades religiosas se van a cumplir en un edificio que será útil para ellas? ¿Qué actividades?, y en este sentido vamos a hablar de personas ¿Qué personas va a alojar ese edificio? ¿Cuáles son sus actividades?

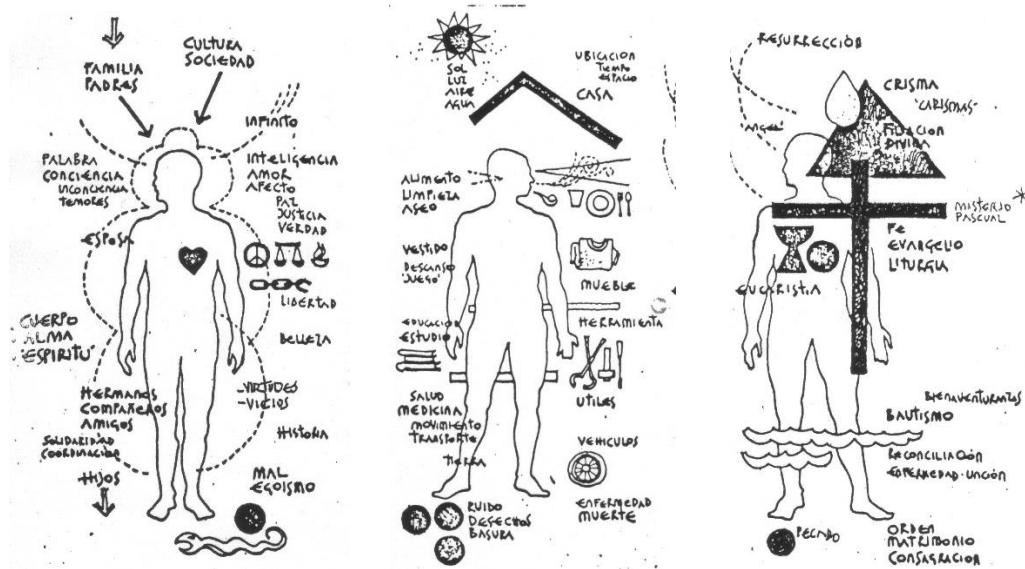


Y de ahí decir ¿Qué espacios cubren esas necesidades? Y así llegar al diseño arquitectónico, así al definir esos espacios, con el diseño lo llamamos “programa arquitectónico del edificio” De allí vienen las notas estéticas, características del edificio y llegamos así al “Proyecto” y a la expresión plástica a la “forma” del espacio arquitectónico.

Antropología, antropometría.

El carácter estético en el aspecto funcional. Actividades de tales personas –me detengo en esto porque hablamos de “personas” y esto quiere decir ¿que concepto antropológico que tenemos de la persona? Porque muchos estándares de diseño arquitectónico nos dan medidas; cuanto mide una mesa, una silla, un espacio de circulación, una habitación, una sala de baño, medidas como si esa fuera la referencia a la persona.

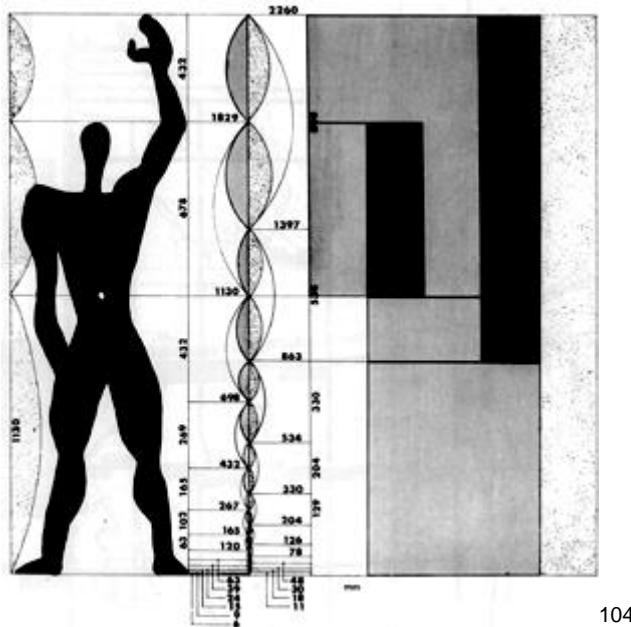
Me gusta considerar lo que San Pablo dice: que nuestro ser completo es Espíritu, Alma y Cuerpo. Es el concepto del Hombre integral en tres ámbitos, tres niveles. Entonces cuando yo hablo de funcionalidad tengo la funcionalidad que acoge personas con espíritu, funcionalidad físico - material, funcionalidad que cubra también el ámbito anímico - intelectual, funcionalidad espiritual, lo trascendente - religioso.



Analizando el tipo de personas se tendrá el tipo de Iglesia y actividades, ¿Qué hace la comunidad eclesiástica en este edificio? Para que le cubra esa necesidad. Personas – Actividades – Espacios. Allí conociendo mis espacios establecemos el programa arquitectónico.

La funcionalidad satisface necesidades de las personas humanas. Esta es la importancia de decidir el concepto antropológico del ser humano. Esta cita de San Pablo de 1Tesalonicenses 5, 23 "que todo vuestro ser, el espíritu, el alma y el cuerpo, se conserve sin mancha hasta la Venida de nuestro Señor Jesucristo."

Aquí está el esquema en de Le Curbusier decía que todos los espacios, todos los muebles, todo el ajuar, el equipo de un edificio estaba modulado a partir de las medidas que pone aquí del hombre europeo con todas sus mediciones, y así proyectar todo el edificio.

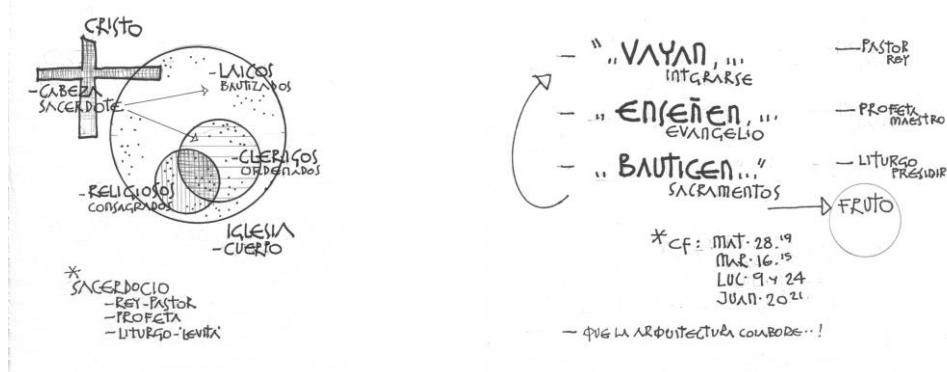


Por ejemplo si nada más nos dijieran: el altar debe tener tales centímetros de alto, con tal espacio para arrodillarse o para tales dimensiones. Eso es un aspecto de funcionalidad, pero también hay que ver al hombre también además de su corporeidad, el aspecto anímico que implica la sociedad, la familia, los anhelos anímicos, corazón, espíritu, alma, la maldad, egoísmo, etc.

En el aspecto religioso, del cristiano desde luego sabemos quién es él por el bautismo, templo del Espíritu Santo, está confirmado, recibe la Eucaristía, está evangelizado, celebra la liturgia. Es importante tener completo el concepto integral antropológico, para que la funcionalidad del espacio satisfaga todas esas

¹⁰⁴ Modulor: Sistema de medidas detallado por Le Corbusier (en colaboración con André Wogenscky), quien publicó en 1948 el libro llamado Le Modulor seguido por Le Modulor 21 en 1953 en los que da a conocer su trabajo, y de cierta manera, se une a una larga “tradición” vista en personajes como Vitruvio, Leonardo Da Vinci y Leon Battista Alberti en la búsqueda de una relación matemática entre las medidas del hombre y la naturaleza. De cierta manera es una búsqueda antropométrica de un sistema de medidas del cuerpo humano en que cada magnitud se relaciona con la anterior por el número áureo, todo con la finalidad de que sirviese como medida base en las partes de la arquitectura.

necesidades, de las físicas materiales, a las religiosas espirituales, esa es la necesidad de detenerme en el aspecto antropológico.



Personas, estamos hablando de Iglesia, mirando en un esquema muy simple de la comunidad que cree en Cristo, cabeza, sacerdote. La Iglesia es un cuerpo formado por laicos, clérigos, religiosos, los ordenados, en fin es el cuerpo místico de Cristo cabeza. Es una mirada sobre la Iglesia muy esquemática.

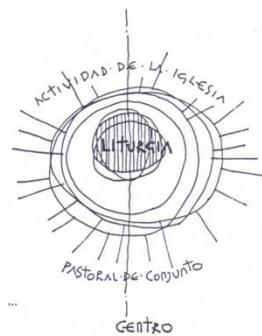
Pastor, Profeta, Liturgo



¿Qué hace esa Iglesia? Jesucristo nos dijo: vayan, enseñen bauticen, o sea la acción profética del Maestro; bauticen, impartan los sacramentos que dan fruto, propios del liturgo. Así enseñar, bautizar, tener fruto es lo que vivimos en la

fe, con el esquema de la actividad que hace la Iglesia, o igual lo que hacen los ministros ya sea el sacerdote como lo dice el prefacio, alimentan con la Palabra, fortifiquen con los sacramentos —liturgo, presidencia- fundamentalmente al dar estos tres ámbitos de las actividades que hace en la iglesia. Para ir resumiendo

personas, funciones, actividades, ¿Qué espacio se requiere para cubrir esas necesidades?



Este esquema es para recordar de qué estamos hablando. Estamos con la persona en el centro, la Liturgia, tomando el concepto de la persona

Recordando el mandato de vayan e instruyan, bauticen, viendo la liturgia como el Concilio Vaticano nos la presentó muy bien.

Manantial y cumbre.

La liturgia es el centro de toda la actividad de la Iglesia. La pastoral de conjunto es esto. Todo debe llevar a la liturgia es cumbre, y todo debe emanar de la liturgia que es fuente y centro de toda la pastoral eclesiástica. Si es cumbre como nos dice la Sacrosanctum Concilium del Vaticano II, es "participación" la actividad de todos los feligreses en la liturgia es consciente, activa y fructuosa,



Activa durante el evento celebrativo. Al ser cumbre, debe ser consciente, como actividad anterior a la liturgia para ir conscientemente, con las cualidades que se requieren y debe ser fructuosa, si se celebra la conmemoración del misterio pascual, es fuente para la actividad en la vida cristiana es conversión, servicio fraternal, para que fructifique.

Hay entonces un momento celebrativo, un antes y un después. Esto nos indica como conocer, planear, reconocer las actividades y así determinar el espacio necesario. La razón técnica para insistir que a la liturgia sus sacramentos los actualiza el misterio pascual como misterio de Cristo, de un alfa a un omega todo

el misterio de Cristo que sale del Padre viene al mundo, redime para que el mundo vuelva al Padre, pasando por el misterio pascual, encarnación, pasión, muerte, resurrección.

Liturgia actualiza el misterio de Cristo.

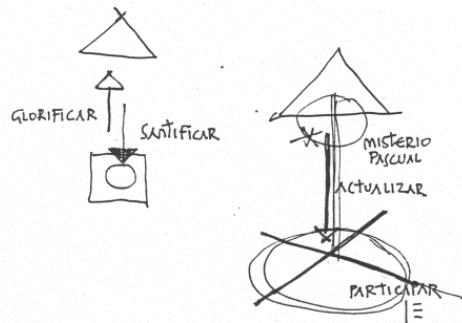
La liturgia actualiza el misterio de Cristo que es pascual en un memorial que es hoy y aquí, en el momento celebrativo.



Otra manera de representar es que la liturgia es participación consciente, activa y fructuosa con un antes y un después como recuerda la Sacrosanctum Concilium

Dimensión vertical y horizontal.

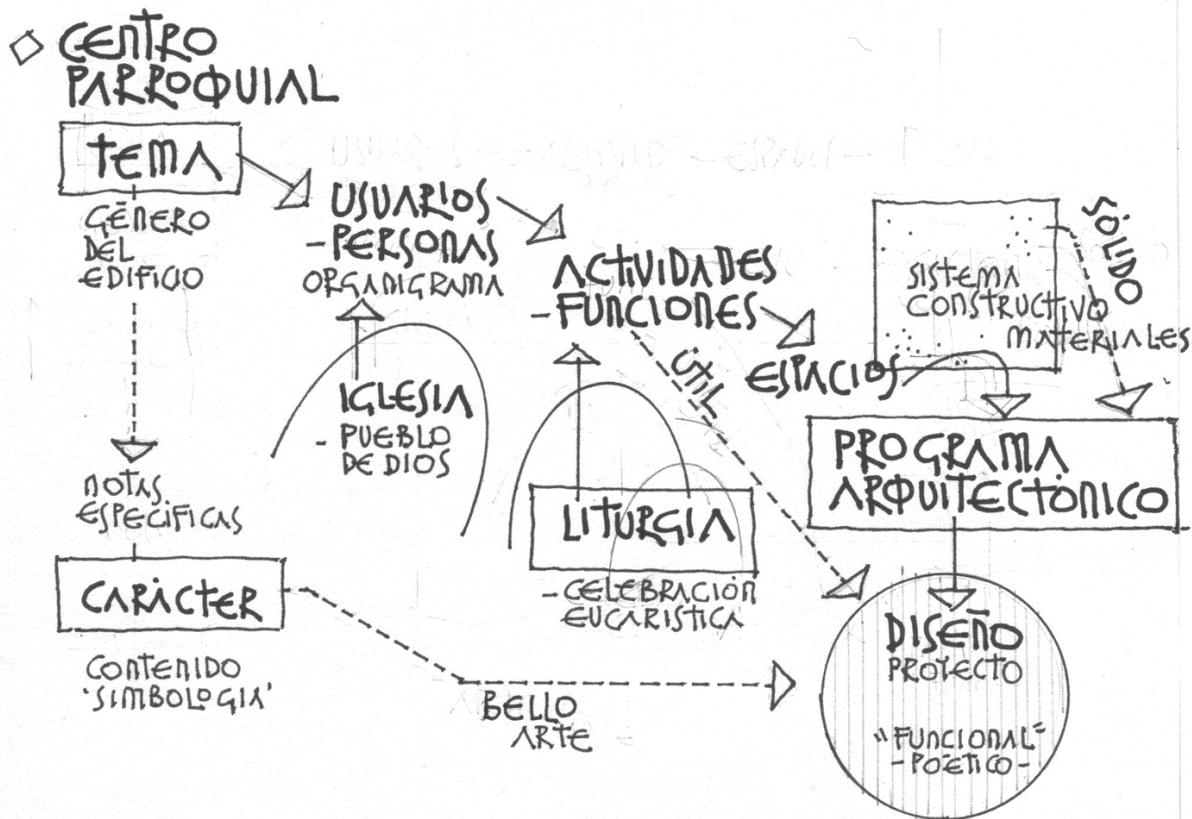
Ojalá que nuestro espacio, con el diseño arquitectónico nos lleva a esto, a que nos hable de participación con una dimensión horizontal donde se realiza el misterio pascual de Jesús vivo resucitado, sumo sacerdote que desde la encarnación en el sacramento actualiza el memorial, con función vertical de glorificar al Padre y santificar a los hombres.



Elementos para una definición de liturgia tomados de la misma Sacrosanctum Concilium donde nos indica varias expresiones: memorial, actualización del misterio, participación de la iglesia, presidencia de los ministros.

Centro parroquial.

Aterrizando más vemos que personas van a acudir a un centro parroquial, a un



lugar de celebración. Casa del Pueblo de Dios. Habrá personal de planta, residentes, feligreses, peregrinos, visitantes ocasionales, incluso hasta el turismo, gente de paso que viene a solicitar algo, sacerdotes. Analizar que personas estarán en cada edificio, para calcular bien la ubicación

Así habrá los espacios para la celebración de la liturgia. Los espacios cultuales para el antes, durante y después de la celebración.

CULTO — ESPACIOS PARA LA ORACIÓN

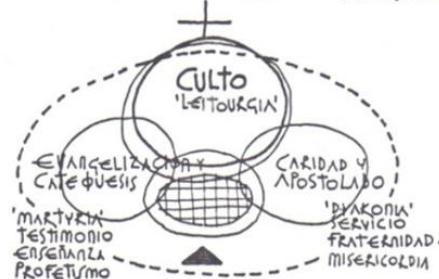
EN SUS DIFERENTES TIPOS :

INDIVIDUAL	MASIVA	ESPONTÁNEA
COMUNITARIA	GRUPOS-PEQUEÑOS	CONVOCADA
LITURGICA DEVOCIONAL		

AMBITOS DEL Sacerdocio — culto

[- Comun] → [- PROFETICO — ENSEÑAR...; ANUNCIO/ DENUNCIA ...]
 [- CLERICAL] → [- REAL — SERVIR ...]
 [- LITURGICO — PRESIDIR...; 'SIGNIFICAR'

— CULTO EN SU ASPECTO INTEGRAL : ESPACIOS INTERRELACIONADOS



1 — EL LUGAR DE LA CELEBRACIÓN LITURGICA

ACCESOS
 ASAMBLEA
 SANTUARIO
 PRESBITUARIO
 - CAPILLA PARA ASAMBLEA-PEQUEÑA
 - CAPILLA DE LA RESERVA-EUCARISTICA
 - CAPILLA DE LA RECONCILIACIÓN

2 — LO 'DEVOCIONAL'

3 — LA ORACIÓN PARTICULAR

4 — DISPOSICIÓN GENERAL DEL CONJUNTO-CULTURAL

SU PARTIDO ARQUITECTONICO
 SU CARÁCTER ARQUITECTONICO

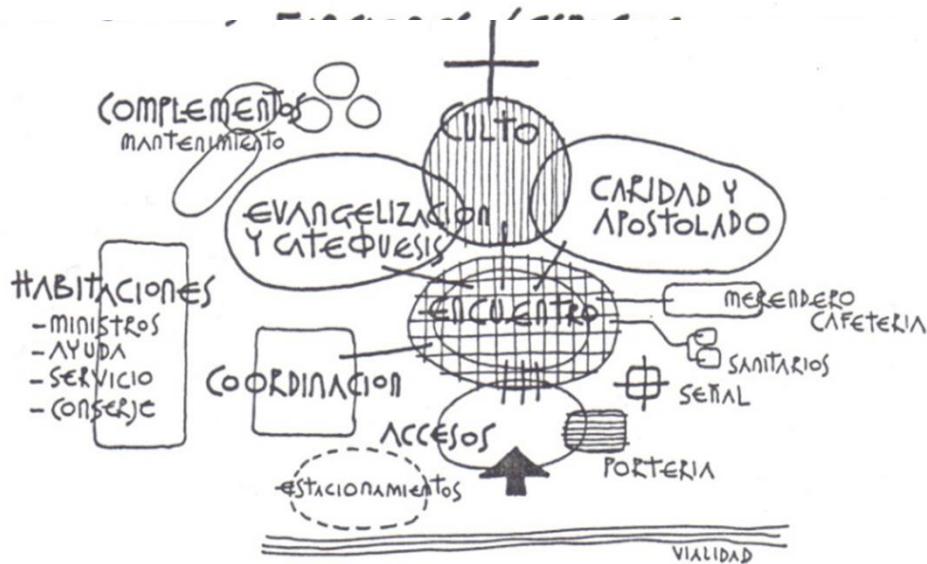
5 — USO CULTURAL DEL ESPACIO 'CULTURAL'

b — ANEXOS DE SERVICIO : SACRISTIAS...

Antes, Culto, Despues.

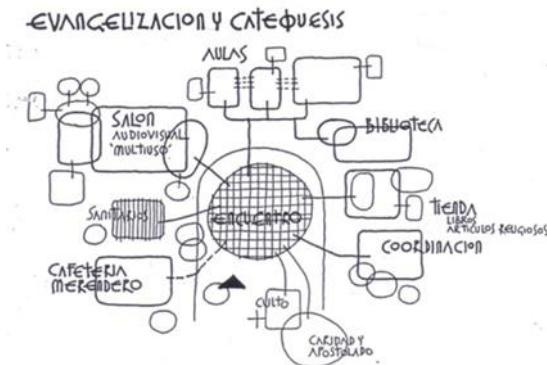
Antes la evangelización y catequesis; después la caridad para que sea fructuosa, con su área de apostolado.

Todos los espacios concentrados en un lugar de encuentro, como espacio central que los comunique con todos los otros lugares de este edificio.



Habrá lugares de encuentro, de cohesión, de evangelización y catequesis, un lugar para la recepción de sacramentos, otro para caridad y apostolado para el servicio apostólico, los servicios de caridad, servicio de coordinación, las habitaciones, y así vamos deduciendo los espacios que tendrá este centro pastoral.

Este lugar de la cohesión, del encuentro donde se concreta en el sitio tomando en cuenta la vialidad y a partir de allí se diseña el acceso, las porterías, un lugar atrial de encuentro, ojalá allí se puede colocar una cruz ojalá al centro, como esos atrios del siglo XVI como hicieron los evangelizadores. Desde luego el área de coordinación y todos los servicios prácticos como cafetería o sanitarios; de coordinación y vigilancia. Si hay habitaciones de personal residente de planta y complementos que siempre habrá.



Evangelización y catequesis

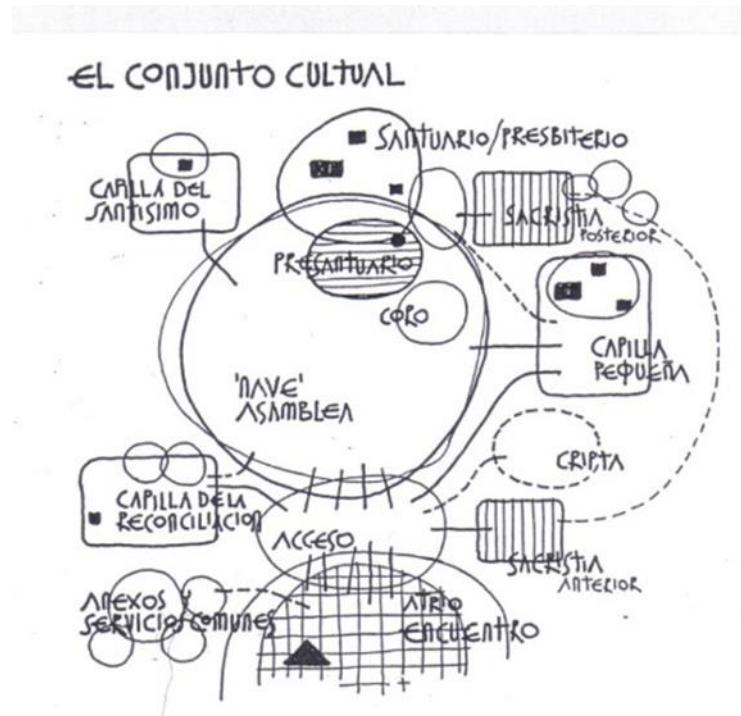
Este esquema es de los servicios de evangelización y catequesis, a partir del lugar de encuentro.

Por ejemplo un salón multiusos audiovisual; aulas pequeñas y grandes complementarias; biblioteca, la tiendita de artículos religiosos, la coordinación.

Desde luego lo cultural, que es lo principal –como está indicado- es que sea lo principal participando de esta área con espacio para caridad y apostolado.

Ya viendo un poco más, en el conjunto cultural estará la nave principal, la asamblea, con el presbiterio, lugar de los presbíteros, los que coordinan la celebración formando comunidad. Ya hablamos –lo quisiera señalar ahora- de un pre santuario (o ante presbiterio), antes del santuario o presbiterio, aquí es especialmente para la celebración de la misa de los otros sacramentos: matrimonio, confirmación, incluso penitencia –celebración del rito penitenciario- o funeral, cerca del presbiterio.

Conjunto cultural



El coro es parte de la asamblea.

Desde luego si hay capillas, por ejemplo la capilla del Santísimo, capilla de la reconciliación.

Si la asamblea no es grande, piden una capilla pequeña, capilla de diario con su presbiterio.

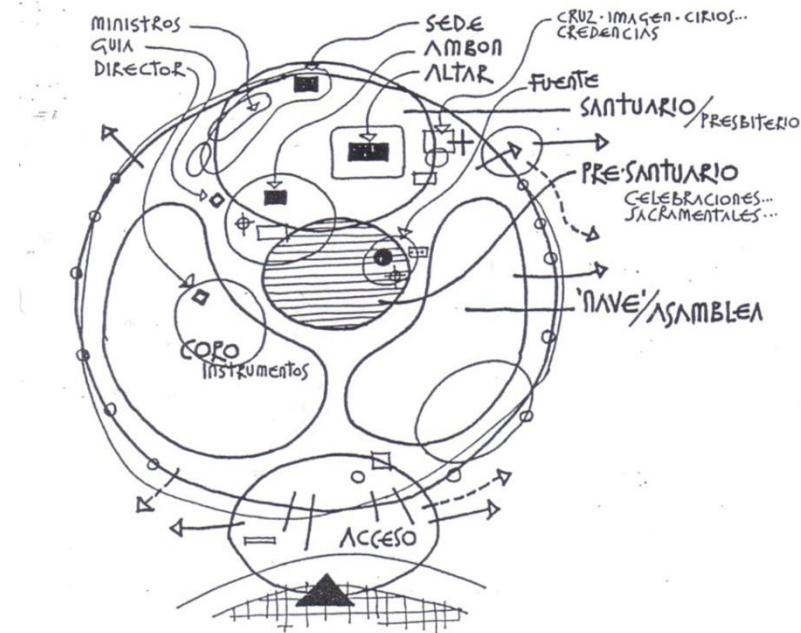
A veces una cripta –se usan mucho-. No falla la sacristía que nos comunique con el santuario o presbiterio, pero también con la nave.

Puede existir esta sacristía posterior, en la parte testera del edificio, o sacristía anterior, por el acceso al templo, por el nártex y por el pórtico que se usa nada mas como de revestimiento para revestirse aquí y entrar procesionalmente a la celebración de la misa, o pequeña sacristía un poco más amplia, con todos los servicios que requiere una sacristía.

Un esquema de lo que puede llegar a ser un conjunto cultural. Son esquemas idealistas para analizar lo que se pueda requerir en caso específico.

¿Cómo planear el área de celebración? ¿Por qué no en el centro? desde luego no en la parte posterior. Depende también del sistema constructivo, se va tendiendo en esta forma de "T" o en ángulo, o si hay distintos focos de atracción, como de hecho lo hay en la celebración litúrgica: la Palabra, el altar, la sede. Visualizar muy bien los momentos de participación. A veces dos polos de atención en el momento celebrativo. Por ejemplo si estuviera la fuente bautismal aquí, hay un momento de atracción hacia acá, puede ser otro polo, así pueden ser dos, tres.

EL LUGAR DE LA CELEBRACIÓN LITÚRGICA



Un poco más, lo que es el lugar de la asamblea (la nave), ya hemos sugerido distintas formas. Es costumbre pensarla construida sobre el cimiento de los apóstoles –los 12 apóstoles- lugar de encuentro, acceso, el nártex, el pórtico. Mesa de ofrendas.

La asamblea

La asamblea, con determinado diseño, el pre santuario donde puede estar la fuente bautismal. El presbiterio con los puntos focales: el altar como principal, la sede, el ambón.

Cada uno requiere varias cosas, el altar con sus elementos complementarios, la sede con lugar para los ministros, incluso todos podrían estar como ministros como parte de la sede en el área ministerial, o por el pre santuario.

Ya en el presbiterio están el lugar de la presidencia, pueden estar otros concelebrantes, más ministros, que también pueden estar en otro sitio, pero hay indicaciones de que no es lo mejor que los ministros den la espalda a la asamblea. Pueden estar en diagonal, o tres cuartos. Generalmente prefieren estar en el pre santuario, viendo hacia el presbiterio (de espalda a la asamblea).

El coro es parte de la asamblea, el director del coro, puede estar entre el pre.



Santuario

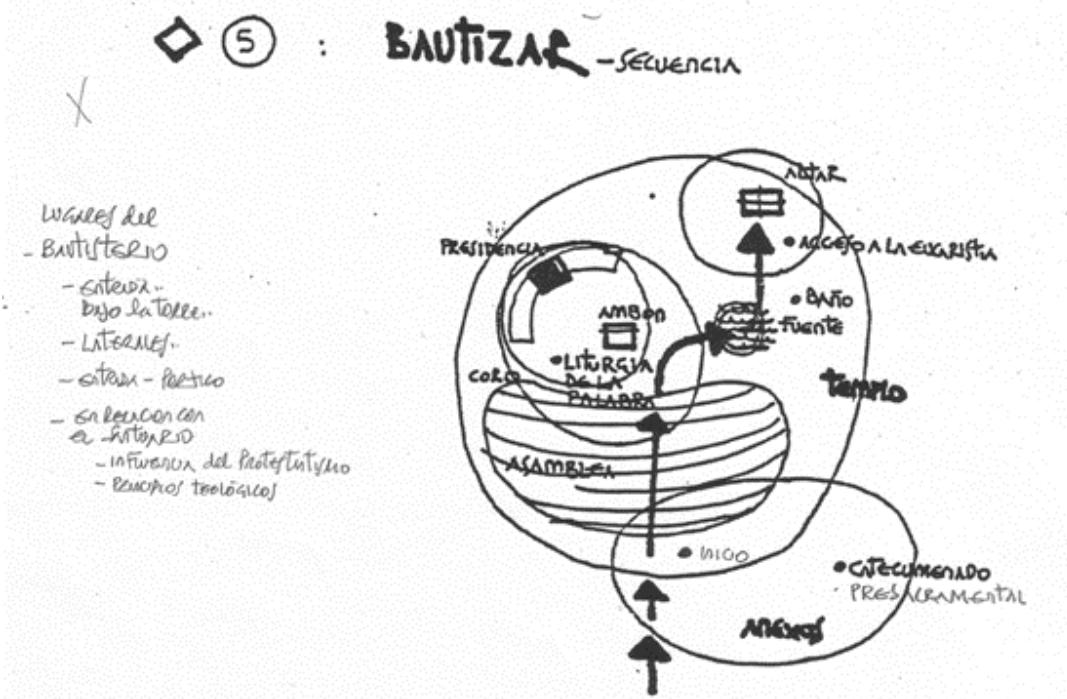
Si estuviere el bautisterio en el pre santuario, debe estar con todo lo que requiere. Allí pueden estar también los santos óleos.

Paso de la sacristía al presbiterio.

El ambón como sitio de la proclamación de la Palabra, es el ámbito de la proclamación. A veces el cirio pascual está cerca del ambón, dependiendo del ciclo litúrgico puede trasladarse cerca de la fuente.

A veces hay tres lectores, y pueden acompañarse de dos ciriales. Con espacio también para cuando el diácono inciensa el Evangelio.

Así están el área de la Palabra, de la presidencia, del altar y los complementos que tiene el altar, la cruz, ciriales. El altar requiere un espacio por donde se le



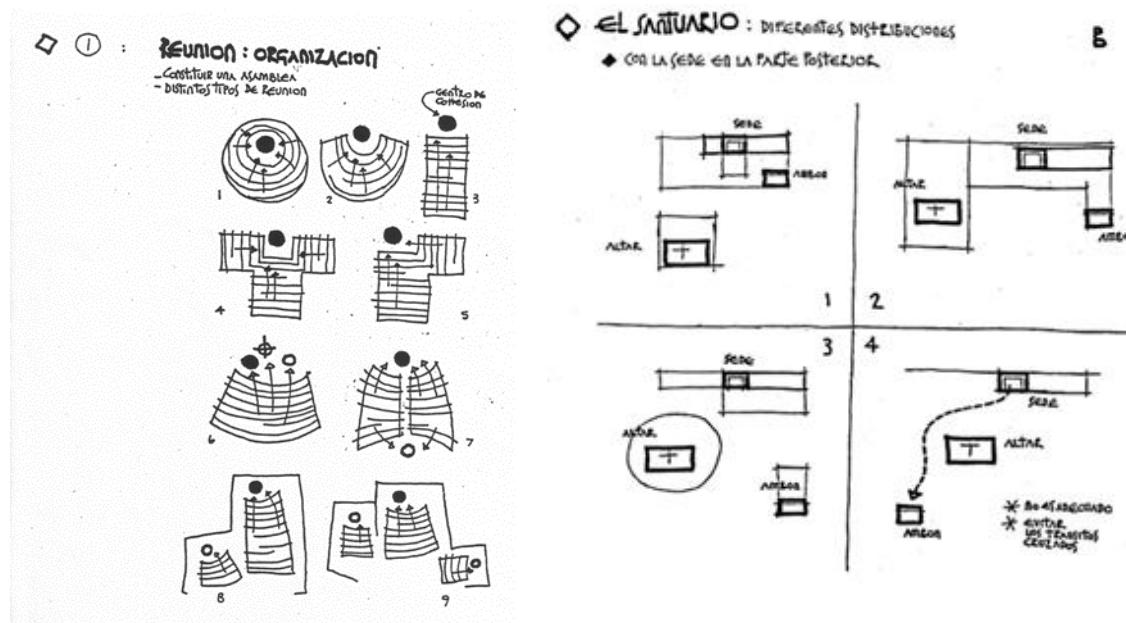
pueda dar la vuelta, tomando en cuenta el espacio del incensario. Hay que revisar todo lo que nos pide el ajuar litúrgico.

Bautisterio

Un bautismo, por ejemplo, celebrado con toda su dinámica y amplitud, empieza en la puerta del templo, y después de caminar –señala el recorrido- vienen las lecturas en el ambón, la presidencia, la fuente y el caminar hacia la Eucaristía, hacia el altar. Tener así en cuenta la secuencia, la dinámica de la celebración de los sacramentos.

A veces preguntan ¿Cómo disponer el altar, la presidencia y el ambón? Prácticamente no hay ninguna indicación. Alguna que está por allí dice que es mejor la presidencia en el fondo y viendo hacia la asamblea.

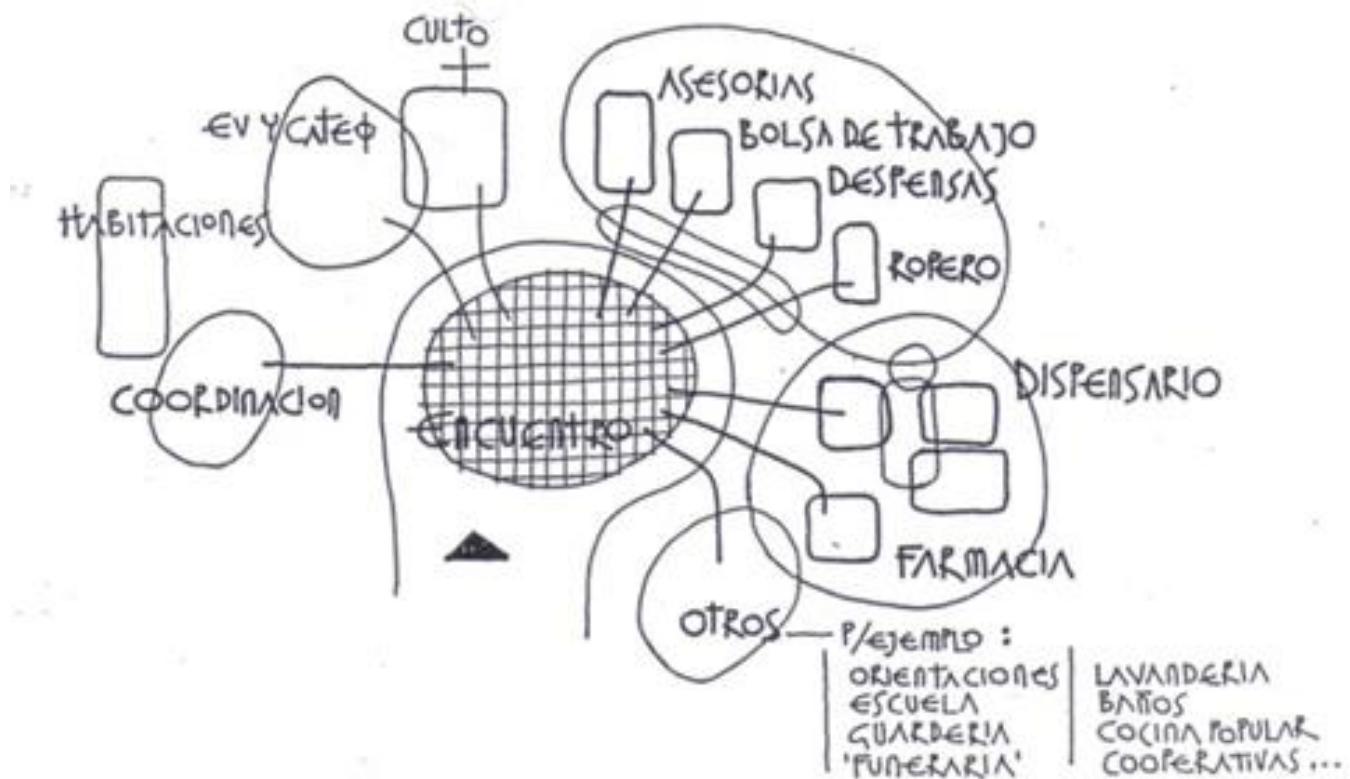
Hice una vez varios esquemas, dependiendo de la distribución práctica de cada lugar. A veces no es tan estético, la dinámica dictará lo que en la celebración será lo mejor. No hay ninguna indicación, por eso hice varios esquemas, para que se elija el que convenga más, el que propicie mejor la participación, acústica y visual.



Caridad y apostolado.

Para el área de caridad y apostolado, hay que evaluar lo si habrá bolsa de trabajo; despensas, ropería; niños, adultos, matrimonios... ¡tantas cosas! Dispensario, farmacia. Eso ya en cada lugar sabemos que irá acompañando a lo cultural, a la evangelización y catequesis, contando con este espacio para todo lo que sea caridad y apostolado, para que se manifieste que la celebración cultural de los sacramentos da fruto y genera retroalimentación.

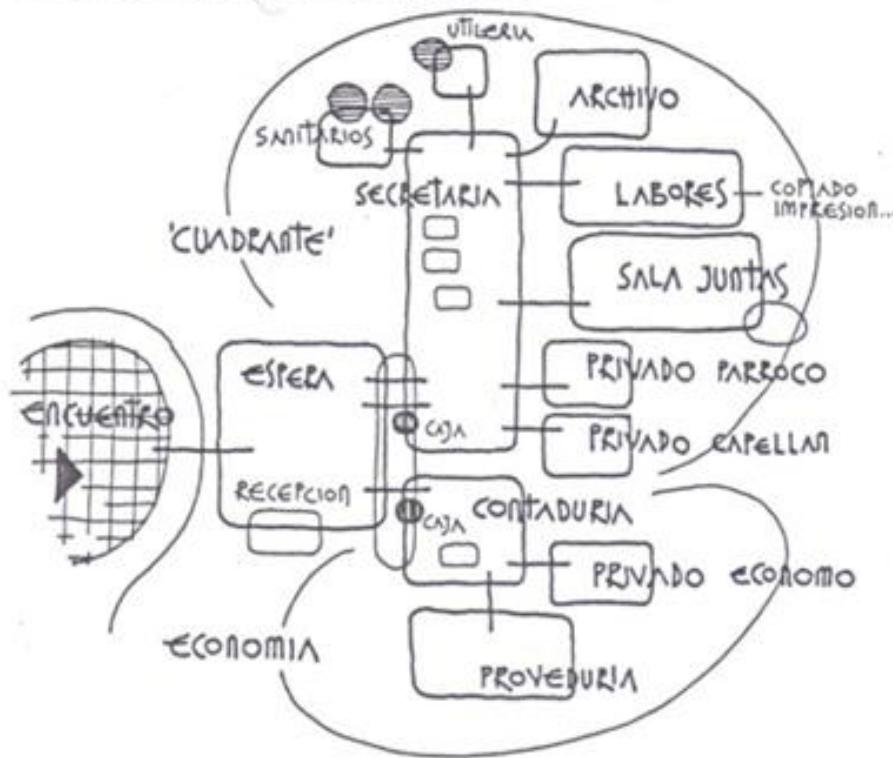
CARIDAD Y APOSTOLADO



Servicios de coordinación.

En cuanto a servicios de coordinación, estarán la oficina, la espera, siempre desde el lugar del encuentro. Ya después vendrán los archivos, la sala de juntas, el privado del párroco y otro si hay algún capellán. Aquí tenemos la caja, tesorería, etc. Se analiza de acuerdo a las situaciones.

SERVICIOS DE COORDINACION



Equipo de planeación.

Ojalá, después para planear el edificio se haga así, en equipo de planeación. No es tarea nada más del arquitecto realizar toda esta de investigación; No es solamente del párroco, ojala sea una comunidad en la que interviene el párroco, delegados de la asamblea, un administrador, desde luego tomar en cuenta asesoría litúrgica, alguna comisión de liturgia y de arte sacro y habrá también

legislación civil a la que hay que tomar en cuenta sea de la construcción o de la propiedad del terreno para conocer si hay alguna indicación ya sea en lo civil o

◊ EL EQUIPO DE PLANEACIÓN PARA UN TEMPLO

- * PROCEDIMIENTO:
DIALOGO CONTINUO DESDE
EL PROYECTO A LA TERMINACIÓN
- * ENTIDADES QUE INTERVIENEN:



en lo eclesiástico.

El arquitecto requiere también toda una colaboración de artistas, pintura, escultura, vitrales, mobiliario, ajuar, técnicos para instalaciones, electricidad, acústica, insonorización, térmica, etc. etc. Ojalá que así se pueda. Todo dependerá del tipo del centro de pastoral que se va a diseñar, pero sí ojalá en equipo. Ni el padrecito solo, ni el arquitecto,

Carácter arquitectónico

Recordemos que a Jesús le llevaron oro incienso y mirra; nos dice que el oro como rey, incienso como Dios, mirra como hombre mortal. En la historia de la arquitectura vemos la arquitectura gótica, es el momento en que la arquitectura resalta más el aspecto de divinización, diríamos como incienso como Dios. Hubo

la época del barroco dominando incluso como oro, es notable, hermosísima como resaltando el aspecto de rey, en esta época estamos fijándonos más en la dimensión humana.

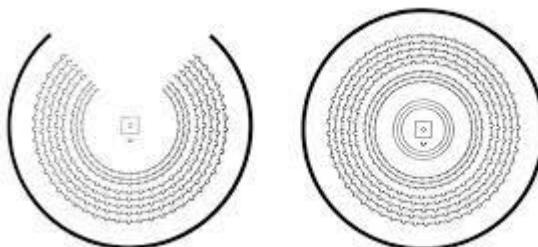


Han oido de Romano Guardini ¿verdad?, allá en Alemania en los movimientos antecedentes de la renovación litúrgica, con jóvenes. Romano estuvo planeando la formación litúrgica de los jóvenes y entre ellos varios arquitectos, fue importante Rudolf Schwarz.



Empezaron él y Guardini a fantasear, con otros arquitectos compañeros de Schwarz, en 1920, en los prolegómenos de la renovación litúrgica una participación. Si fuera aquí el altar Todavía celebrando de espaldas pero promoviendo ya que se participara.

En el lugar donde tenían la reunión entre los jóvenes era un castillo en Alemania empezaron a entender mejor como sería mejor la ubicación de la asamblea para una participación litúrgica.



Hicieron así muchos esquemas y con los banquitos ensayando si los ponían así o si lo ponían de otra manera. Llegó a

planear en 1920 Robert Schwarz arquitectura sumamente simple, pensando, ya no estamos en el barroco, estamos acentuando el aspecto de sencillez, humildad, kénosis, abajamiento; toda como dimensión de Cristo pero acentuando más en

el carácter estético las notas artísticas de simpleza, austerdad, que tanto se notan en el Evangelio que nos sugieren como se hace un edificio hoy.

No gasto superfluo, economía, sencillez y hasta austerdad.

Bueno, eso como para fijar algo. Esta fue la planta de esa iglesia, muy simple, estaban por 1920

Tenemos tiempo para ver algunas obras últimas que me ha tocado ver

Santuario de Santo Toribio en Santa Ana de Guadalupe.

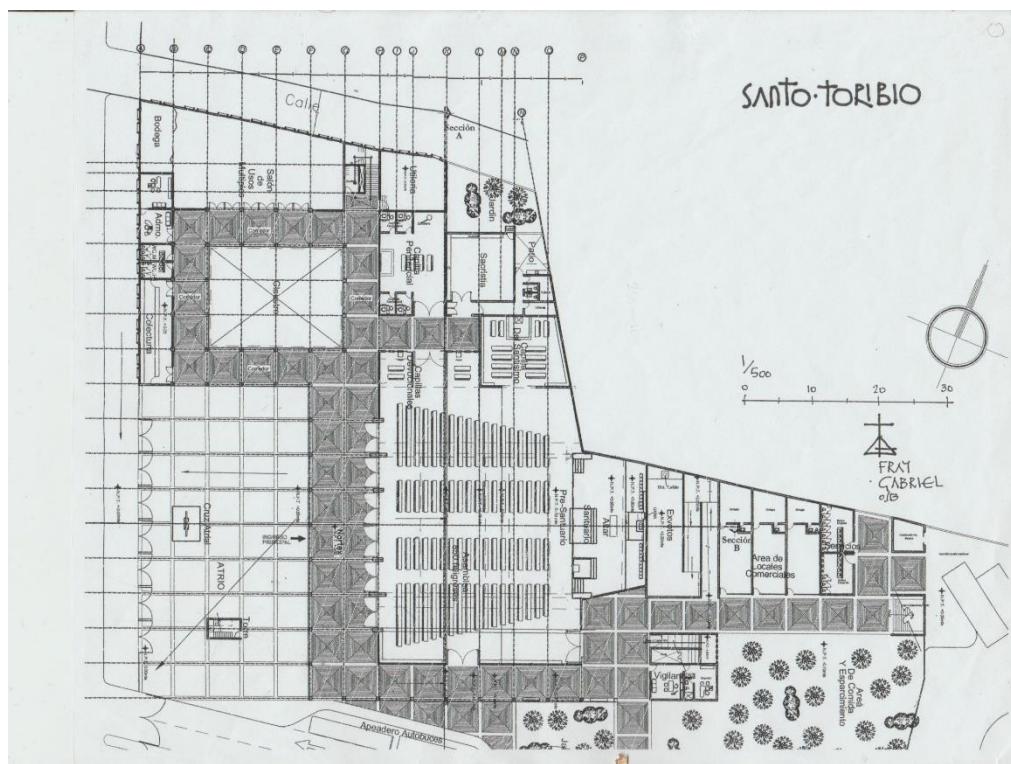
Es el Santuario de Santo Toribio, allá en el norte, en los altos de Jalisco, Santana



de Guadalupe, donde vivió Santo Toribio, prácticamente un ranchito, población desbordada por los peregrinos que van teniendo la devoción con plegarias, peticiones, darle gracias al santo, patrono de los migrantes.

Dentro de muchas actividades el rector tuvo la visión de hacer el proyecto del santuario con mucha amplitud, y vaya que van peregrinos por allá. Invitó a realizar esta obra al Arq. Argüelles y con el formé equipo para la planeación.

Santo Toribio, mártir mexicano. Primer boceto que propuse para el santuario. En este caso tenemos no un terreno ideal, es una esquina de un predio, yo le decía, "padre consiga más terreno, ahorita es oportunidad, apenas se está planeando



algo nuevo aquí en el pueblo" después voy a ver el terreno y por los puntos de vista de la posible circulación de los peregrinos se planteó un diseño así. Con un atrio hacia la esquina de la vialidad, un campanil y servicios anexos, algún claustro, **varios** salones –ya veremos algo- y el lugar de la celebración del santuario.

El terreno es así, muy irregular, pero afortunadamente la circulación principal sería por esta vialidad llegando a ver, como remate visual la capillita que hizo el mismo Santo Toribio, que hay que restaurar.

Por eso se dio esta forma del atrio con el campanil aquí que se ve como la vista principal. Un buen pórtico, 10 m. (vueltas totales), lugar de la celebración, amplio presbiterio, capilla del Santísimo, dos capillitas devocionales, la patrona Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, la Santísima Trinidad; buena sacristía, al servicio de los peregrinos.

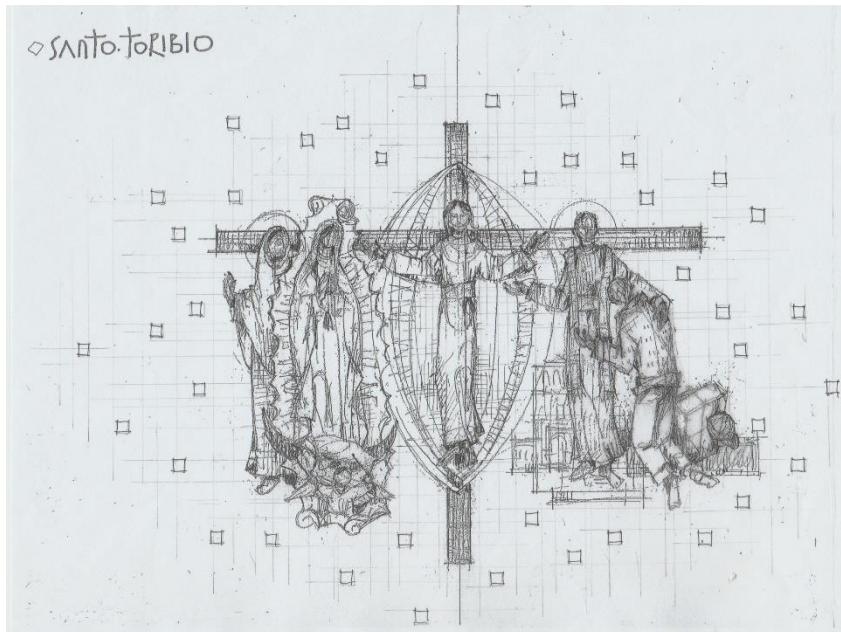
Algunos aquí, enfrente de este edificio ya hay un museo, como en otros lugares y otros lugares sacerdotales y religiosos. De todos modos muchos servicios complementarios y de estacionamiento funcionales para los peregrinos.

Les decía muy amplio presbiterio, 20 m. que ya quisieran muchas parroquias y hasta alguna catedral. Un acceso a un camarín pues se planteó que las reliquias de los restos del mártir, estuvieran en una urna visible desde la nave, a un lado del retablo y con un camarín en la parte posterior.

Asamblea amplia, propiciando la participación, ampliación hasta el pórtico con prolongación hasta el atrio.

En esta se puede ver que todavía no está realizado el campanario. Este volumen de la nave, mucha iluminación natural hacia el presbiterio y hacia la nave. No hay prácticamente ventanas todo es cenital, y se ve la iglesita que hizo Santo Toribio: Santa Ana de Guadalupe, un ranchito pero le ha dado vida nueva el santuario.

Falta aquí un motivo escultórico Cristo Rey, está la Virgen de Guadalupe, Santa Ana, y Santo Toribio con un migrante.



Como sistema constructivo estas boveditas típicas de ladrillo, y la nave, todo está hecho con materiales muy económicos de esa región.



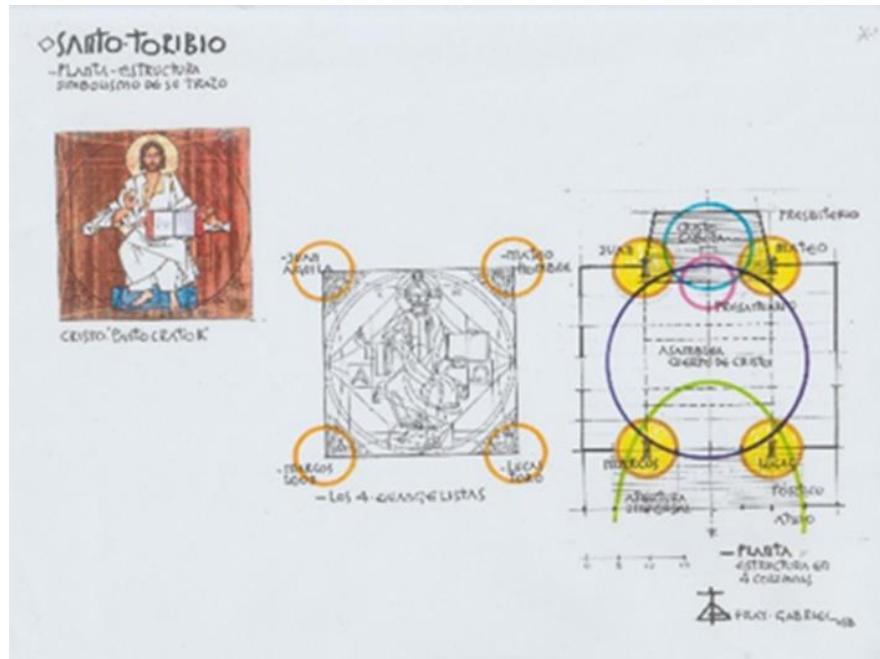
En el esquema de la nave, octogonal, techo plano, con mucha iluminación cenital, especialmente hacia el presbiterio.

Una buena cripta con su capillita y los servicios de peregrino, pórtico, atrio como lugar de encuentro y el campanil que espera la ayuda de los peregrinos para levantarla. Todo es de mampostería con piedra del sitio.

Este es el motivo, ya está en proceso, ya nos lo autorizó el nuevo rector y ya vamos a empezar a poner el Cristo que es de tres metros, en bronce, Santa Ana y la Virgen guadalupana (Santa Ana de Guadalupe es el nombre de la población), Santo Toribio y un migrante.

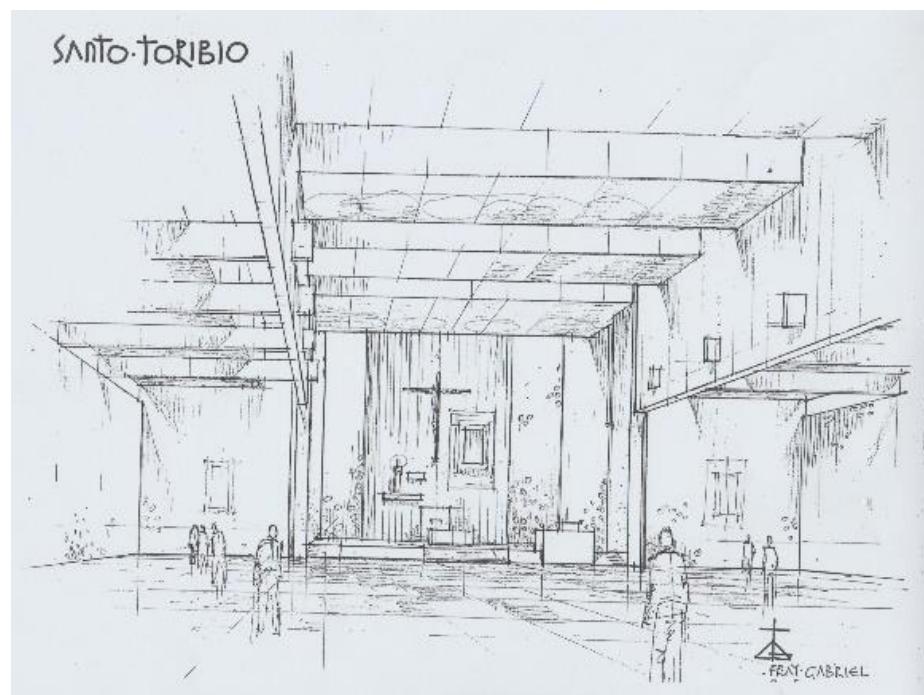


Es una fotografía un tanto engañoso de gran angular, de muro a muro. El sistema constructivo fue prácticamente con cuatro columnas, 30 m. x 20 m., como los cuatro evangelistas, Juan, Mateo, Lucas, Marcos como apoyo del templo.



Aquí está el presbiterio, pre santuario. Los cuatro apoyos según el modelo de los evangelistas. Son estructuras muy importantes.

Después ya las vigas laterales y la iluminación central. Aquí está el esquema del sistema constructivo, con las grandes trabeas que sostienen la techumbre.



Estas otras como si fueran laterales, pero en un solo espacio amplio.

Retablo, versión contemporánea, de madera, presidiendo un Santo Cristo, una Virgen de Guadalupe, Santo Toribio y la urna de las reliquias.

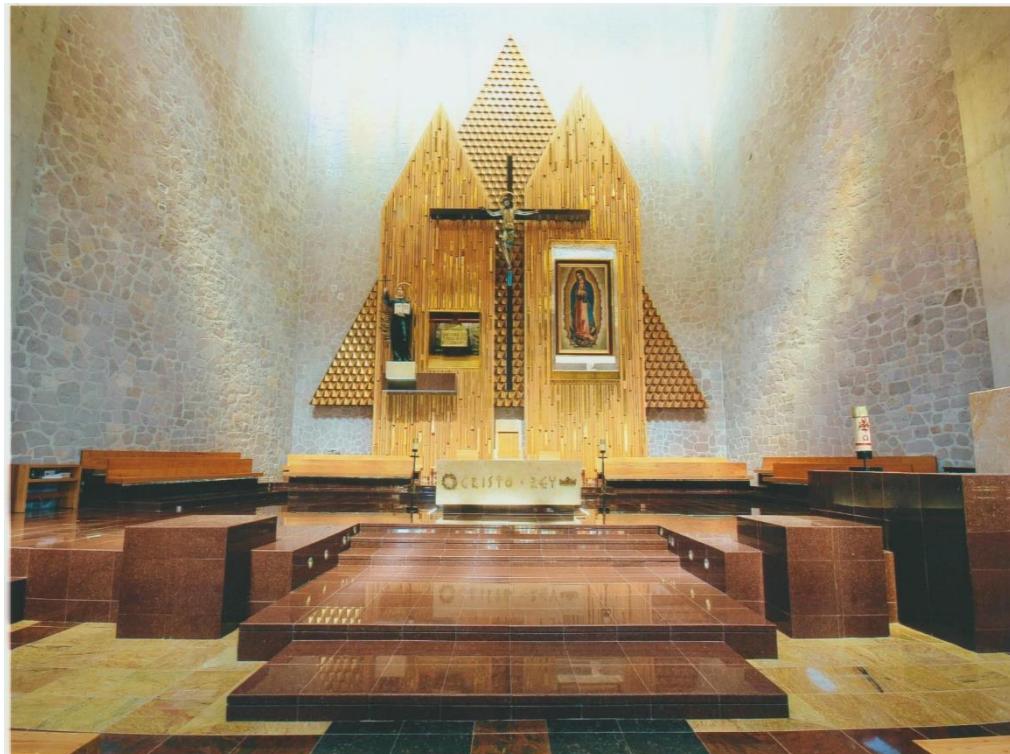


En principio vean como la jerarquía de las imágenes en un retablo. La Virgen María ocupa el lugar a la derecha de Cristo. Estaría entonces al otro lado, pero la Virgen de Guadalupe tiene la carita con la mirada hacia acá. La Virgen en la misma Basílica de Guadalupe la colocamos acá porque ve hacia el centro. Si la colocamos a la derecha de Cristo miraría hacia la pared. Por eso está aquí la guadalupana. Es imagen de 2.50, pintura en la misma proporción humana con el Santo Cristo, Santo Toribio y la urna con las reliquias.

Esta es una vista desde el presbiterio hacia el fondo.

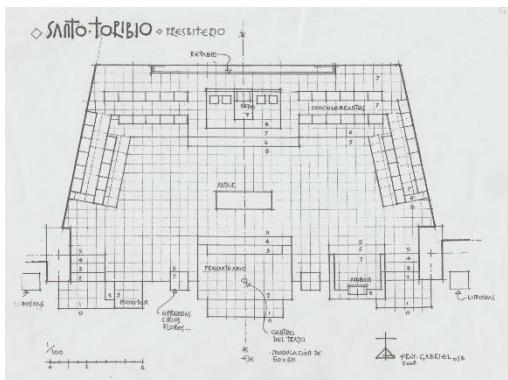
Estas perforaciones, 40 ventanitas, por fuera está el motivo escultórico del Cristo, Santo Toribio y Santa Ana – Guadalupe.

El retablo, como si fuera una especie de foto en gran triángulo, una estela para situar la estatua de Santo Toribio con la urna.



El presbiterio con lugar para muchos concelebrantes. Prácticamente está funcionando como si fuera una catedral, co catedral con la de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, aunque pequeñita.

Está el altar, la presidencia –la sede-, lugar de la Palabra –el ambón-, espacio bonito amplio para ciriales o tres lectores y el pre santuario.

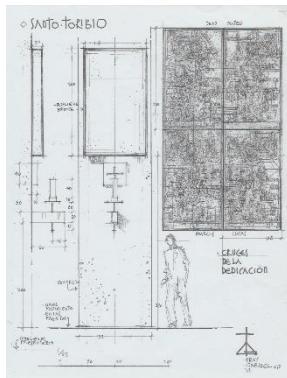
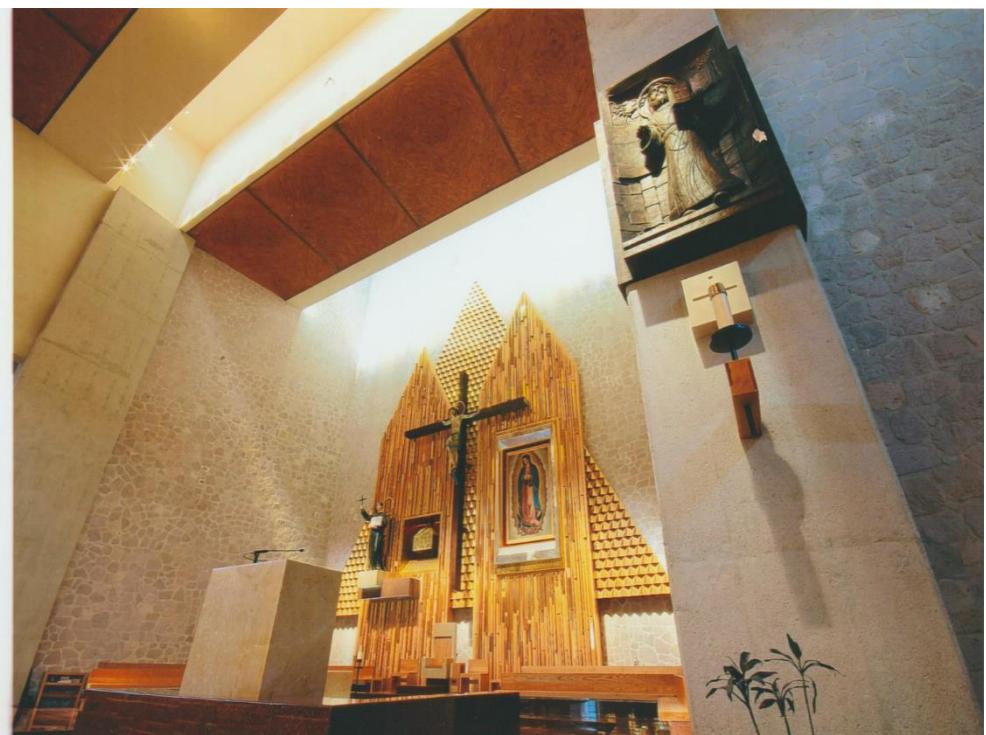


En el altar “Cristo Rey”, corona de espinas, corona de rey, en el fondo la sede

En los apoyos de las cuatro columnas están las piedras de la consagración, de la dedicación del edificio, con la cruz que se une, su candelero y un relieve de bronce

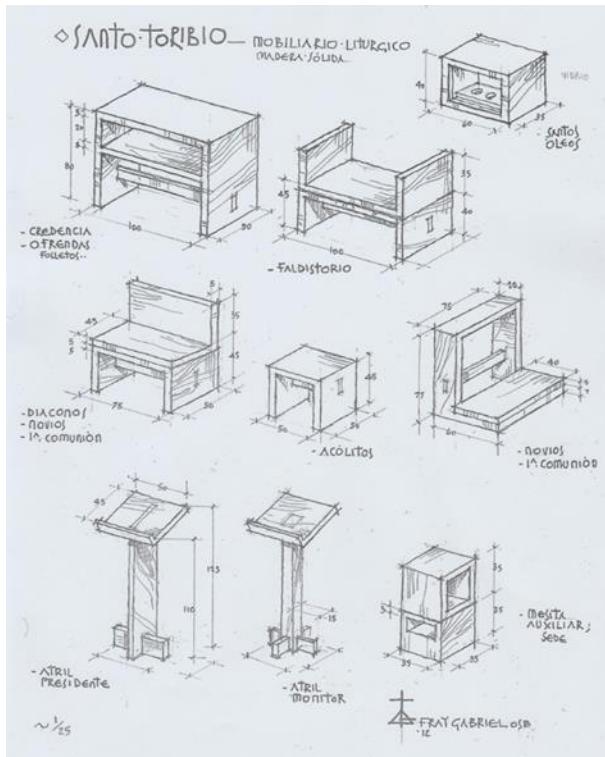
del evangelista: San Juan, San Mateo; Lucas y Marcos en las cuatro columnas. Porque o se ponen las 12 cruces por los doce apóstoles, o cuatro como signo de los 4 evangelistas.

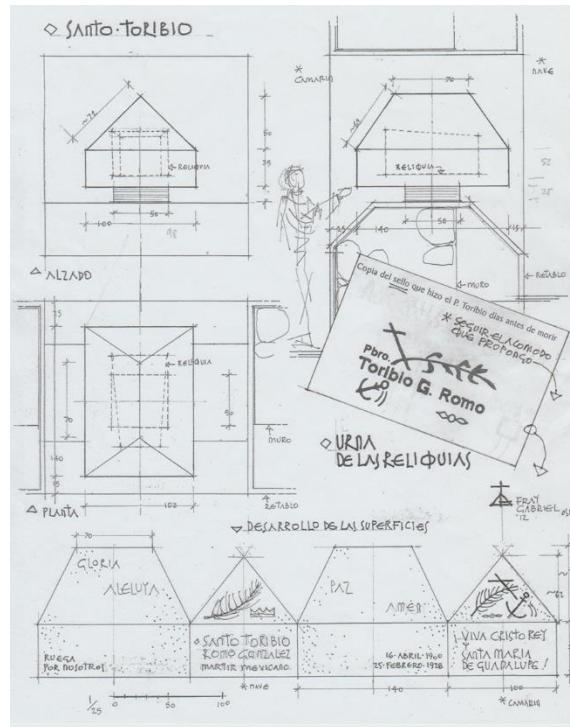
Aquí está el evangelista, su cruz de la misma piedra que el altar, y el diseño realizado en bronce. ,



El ajuar

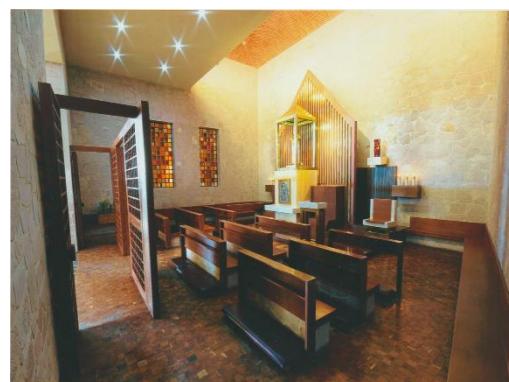
El ajuar completo diseñado con los sitios para los otros concelebrantes, la credenza, los atriles, atril del monitor. Todo el ajuar construido de la misma madera,





Así está también el retablo con la estela de la Virgen, la estela de Santo Toribio, el Santo Cristo, el centro es un triángulo de triángulos, la escultura de Santo Toribio y la urna de bronce, con varios textos donde se incluyó un dibujo que él mismo realizó con una cruz, una palma y un ancla. Vista desde el camarín donde pueden pasar los peregrinos.

La capilla del Santísimo, para adoración perpetua, con un ostensorio diseñado



especialmente y área para la asamblea.

Capilla del Cardenal José Francisco Robles, de Guadalajara.

Otro proyecto que me tocó atender fue esta capilla del Cardenal José Francisco en Guadalajara. Se le hizo una casa nueva, se pensaba hacerla muy sencillamente como uno de tantos cuartos de la planta baja, y arriba de la capilla también dependencias, habitaciones. Propuse que tuviera altura doble y se pudo salvar esa parte del diseño. Como concepción de espacio pequeño y digno.

Una primera pregunta que hice yo al Sr. Cardenal José Francisco: El sagrario ¿Dónde lo va a tener en su oratorio? Si el sagrario está al centro, yo des centro el altar. Si el altar está en el centro, el sagrario es pasado un poquito a uno de los lados.



La capillita está situada muy a la entrada de la casa y esta puerta del fondo se puede abrir totalmente, para que pueda haber más personas en el exterior.

Con presbiterio: altar, ambón, sede, el sagrario. En el ventanal la Virgen de Zapopan, patrona de la arquidiócesis de Guadalajara.



El presbiterio.

Una pieza de ónix con una copia a tamaño real de la Virgen de Zapopan. El retablio del sagrario; el Santo Cristo y la pequeña asamblea.

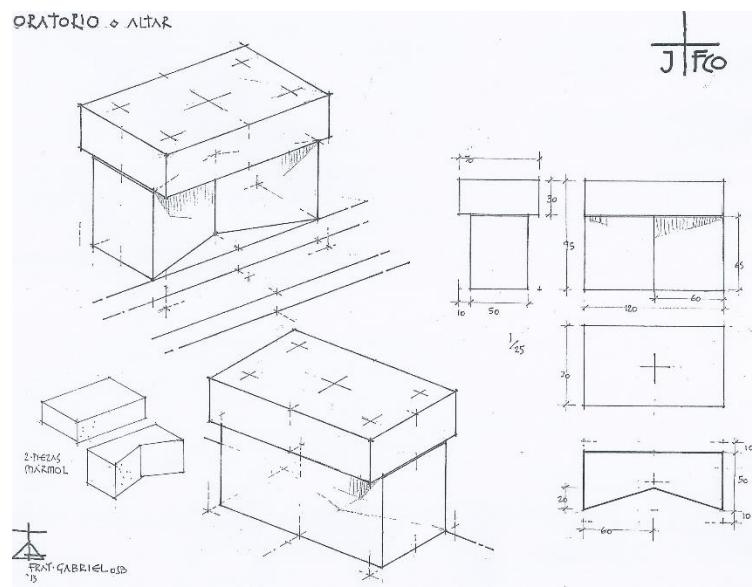
El altar de esta piedra a la que llaman travertino rojo. La sede, el ambón, el sagrario con retablo de hoja de oro; ventanal de ónix, la Virgencita y el Santo Cristo de bronce.

Desde su habitación el Cardenal puede abrir la ventana para ver el sagrario, la Virgen y el Santo Cristo.

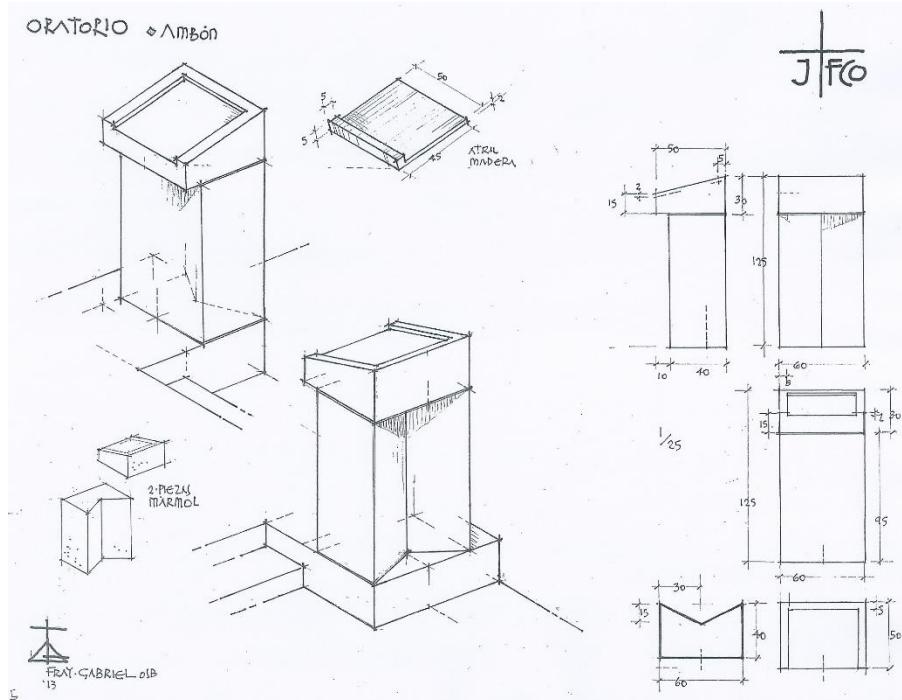


Altar.

Diseño del altar: dos piedras de mármol,

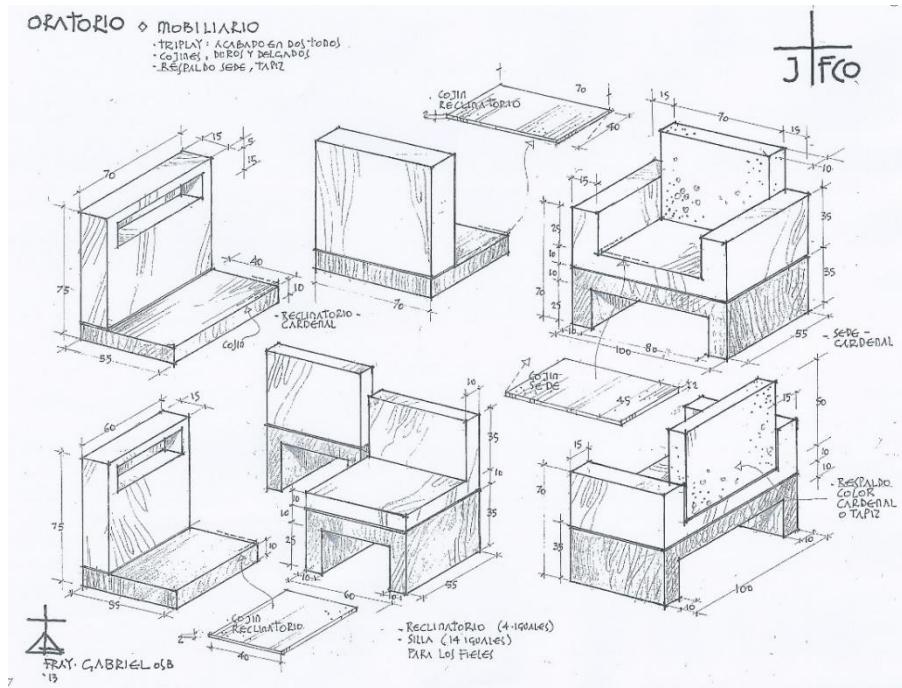


Ambón.



Sede

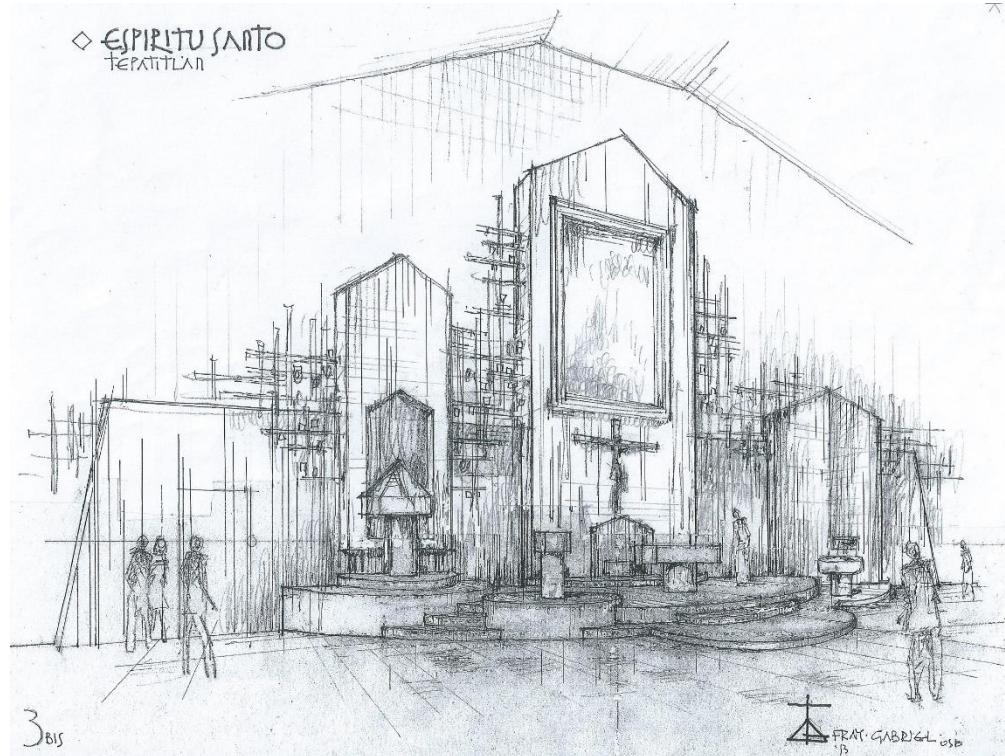
La sede, en este caso para no poner cojines, fue incrustada madera de dos tonos.





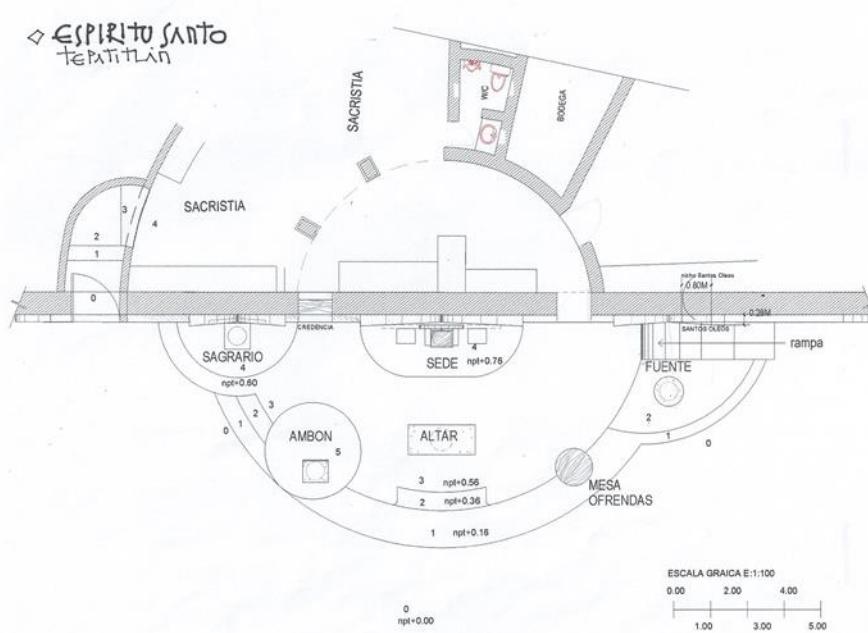
Su reclinatorio va al centro, y los de los feligreses a los lados,

Capilla del Espíritu Santo, Tepatitlán.



Este fue un arreglo, ya existía, También aquí en colaboración con el Arq. Arguelles. Así estaba este presbiterio, una imagen de Pentecostés, les gustaba a los feligreses y estuvieron todos de acuerdo, con el artista que lo había hecho de trasladarlo y proponer otra cosa.

El tema era aprovechar al máximo el lambrín y algo del presbiterio, al organizar mejor el altar, la zona de la Palabra –el ambón- , sagrario, presidencia, fuente bautismal, sacristía en la parte posterior. Hay un acceso aquí que no me gusta mucho, pues les proponía un acceso nuevo de la nave a la sacristía,



Diseño de la propuesta del retablo. Pensaban ellos tener una paloma como símbolo del Espíritu Santo. Y la primera propuesta es ¿le van a rezar a la paloma? ¿Por qué no hacemos una iconografía del Espíritu Santo como persona? Tres personas: Padre, Hijo y Espíritu Santo. No se usa mucho pero ¿por qué no? Sería lo más correcto a partir de los iconos bizantinos, en los cuales la Santísima Trinidad –las tres personas- Les propuse así que hiciéramos una iconografía, del Espíritu Santo con todos los símbolos, así en una especie de estela, para el Espíritu Santo y el Santo Cristo, la sede presidencial aquí, otra estela para respaldo del sagrario, y otra para la fuente bautismal; el altar; el ambón; la sede, aprovechando el atril que ya tenían pero complementándolo –algo más de madera- y detalles dorados.



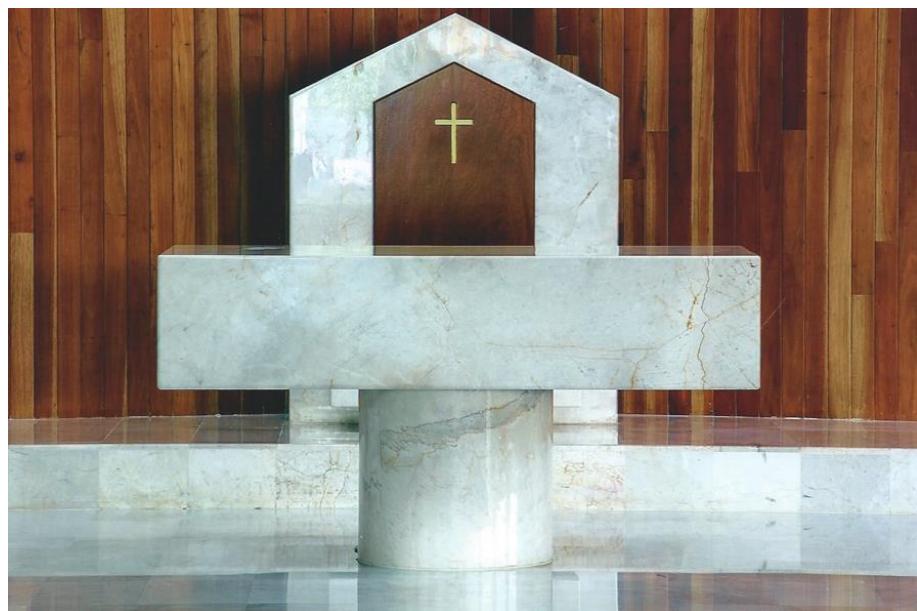
Fue ya el diseño de computadora. La propuesta de la iconografía la vamos a ver después.

Sí se realizó, afortunadamente tanto la comunidad, el patronato y el señor cura quedaron muy contentos. Son tres metros por cuatro metros,

Aquí se ve la fuente bautismal, la sede; el sagrario; el altar y el ambón. Aquí prácticamente quedó todo muy claro, ya tenía blanco el antiguo presbiterio, y se prefirieron blancos también los elementos nuevos.



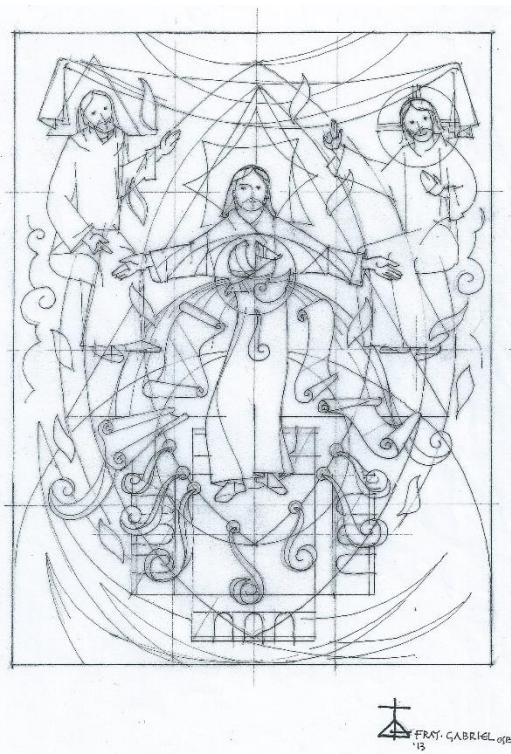
El altar, al fondo la sede con incrustación de madera, es mármol con respaldo y asiento de madera.



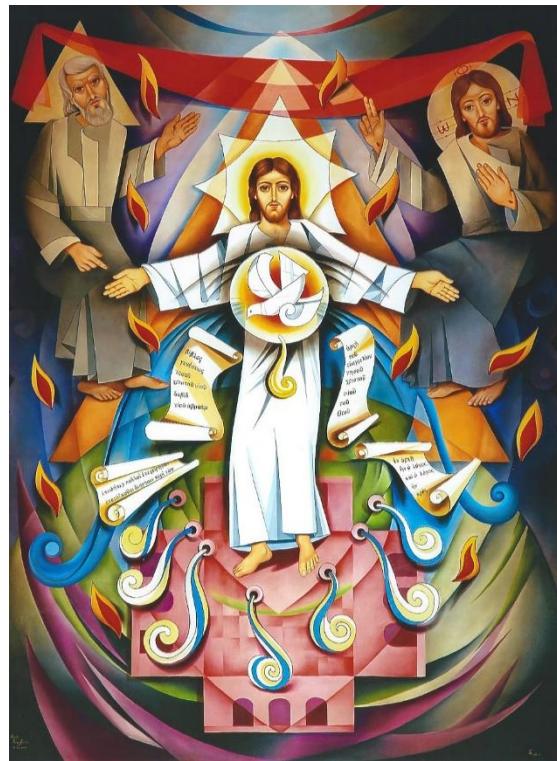
La fuente bautismal, los santos óleos “bautízame Señor en el Espíritu”. Me gusta hacer la fuente de esta manera, hay como un vertederito, la cabeza se coloca aquí y aquí el agua bautismal. Tomar agua de aquí, verterla y por ese orificio se

va, de manera que en bautizos colectivos es siempre estar tomando agua nueva y después de ponerla en la cabeza del niño se va.

Se puede tener una instalación de agua siempre para llenar la fuente, incluso de tenerla calientita.



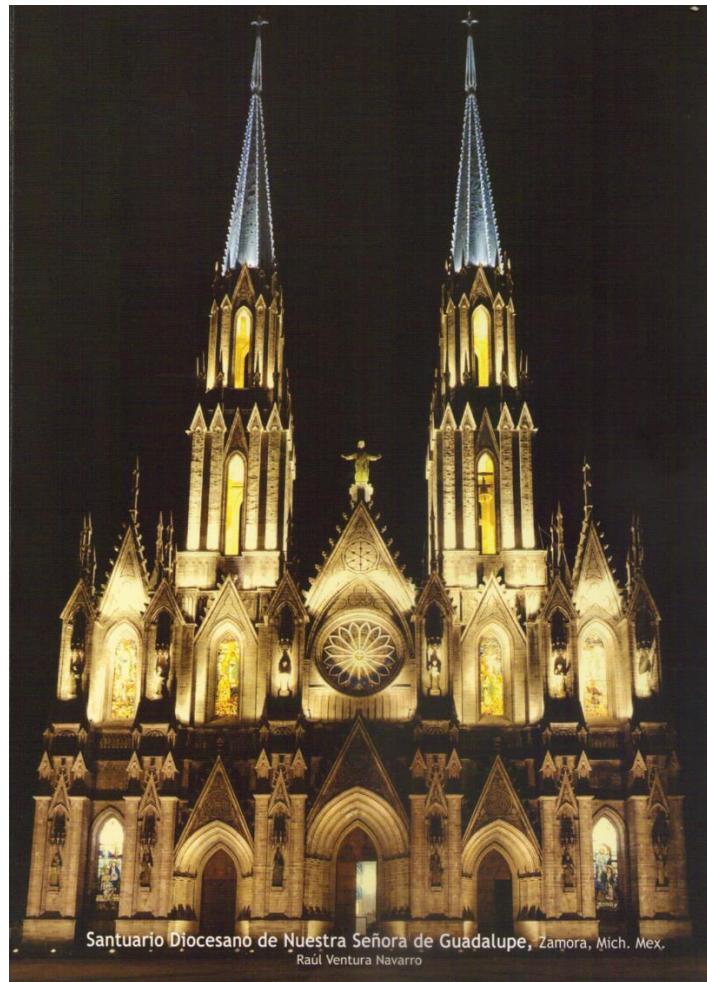
Esta es la propuesta del Espíritu Santo como persona, un medallón con el símbolo de la paloma, Dios Padre, Jesús –Dios Hijo- las llamas de Pentecostés, la fuente de los sacramentos, Habló por los profetas, anunció, constructor de la Iglesia, de la Nueva Jerusalén celestial de doce pórticos, tres de cada uno de los cuatro lados.



Estos son dibujos míos que realizó después una pintora de por allá. Tomó mucho lenguaje de iconografía bizantina, algo realista.

Santuario de Guadalupe en Zamora, Construcción material y espiritual

Mons. Carlos Suárez Cázares
Pbro. Raúl Ventura Navarro
Casa San Luis, Morelia, Michoacán
14 de octubre 2015



Introducción. Mons. Carlos Suárez Cázares (O. Emérito de Zamora)



Edificio conocido como “Catedral Inconclusa” pero como ustedes pueden ir a visitarla y verán que conclusa ya casi está, aunque estas obras nunca se acaban, como nos consta a todos. Obra de esta naturaleza, así fue en Europa, así es acá, pero ya “inconclusa” no está.

Fui 12 años obispo de Zamora, de manera que tengo conocimiento de las cosas que les hablará el P. Ventura Navarro, que es el Rector de esta magna obra. Toda persona que va allí, sea de la Iglesia o del Estado, de México o de Europa, cuando llega y ve aquello, se queda verdaderamente pasmado.

Los que no la conocen, o la conocieron vieron el primer piso, cuarenta metros de altura y por dentro un desastre

por mucho tiempo. Él les platicará quizá alguna cosa sobre la recuperación de esta obra que naturalmente inició a inicios del siglo XIX y en los años de la Revolución y todo empezó a tener problemas muy graves que se agravaron con los siguientes mandatarios nacionales y estatales, cosas que ya quedan en la Historia porque ya superamos todas esas problemáticas.

El padre nos dará una presentación del tema, somos compañeros desde el año 1969 en Roma, compañeros de curso, si bien yo estaba en otro colegio y él en la universidad y nos conocimos por allá. Por su puesto recibimos juntos algunas órdenes menores, él estaba en el Colegio Mexicano yo en el Pio Latino, y después nuestro caminar juntos fue en los seminarios, él era el rector del seminario de Zamora y yo era (fui finalmente) el rector del seminario de Morelia.

Allí duramos mucho tiempo, viéndonos con frecuencia tanto aquí en la Provincia, como en México.

Después de eso el P. Ventura Navarro fue nombrado rector del Colegio Mexicano en Roma. Allá estuvo durante algún período y a su regreso volvió a su diócesis de origen que es Zamora, donde ocupó diversos cargos, para decirlo de una vez, todos los habidos y por haber en una diócesis, en tiempo del Sr. Robles fue rector del seminario, antes había sido director espiritual del seminario y formaba parte del patronato de la mal llamada “inconclusa”.

Debo decir que en 1994 llegué a Zamora y este tema era “una papa caliente” estaba encargado un padre que era muy buena gente, pero sin embargo le dio un infarto en abril de 1995, P. Rubén Godínez, a quien conocí muy bien. Me tocó ser el obispo de Raúl y nuestra relación de amistad y fraternidad no varió por nuestra relación canónica, seguimos igual.

Desde 1995 decidí nombrarlo el encargado –o como le quieran llamar- responsable de la construcción de la obra que para entonces estaba todavía en una etapa verdaderamente primitiva: destapada la mayoría del techo; había culto allí, con banquitas y construyéndose allí alguna de las naves. Era todo muy precario; el atrio no era atrio, solamente un espacio. Asumió la obra, el P. Raúl Ventura Navarro hasta la fecha. –a veces le atina uno, dice Mons. Prigione, cuando le hablaban bien de algún obispo- pues así el P. Ventura desde el 95 hasta ahorita está de responsable de este inmueble verdaderamente grandioso.

Debo decir para terminar, que es muy importante valorar que esta obra se hizo en Zamora con gente de Zamora, porque los equipos –había un patronato- los ingenieros, y arquitectos, como les quieran llamar, que asumieron la obra con el P. Raúl, eran zamoranos, del lugar, lo cual es un mérito muy grande. Y también con recursos que ni podemos decir que de la diócesis, pues ella no tenía la capacidad de hacer esta obra. Los recursos se recabaron a partir de la iniciativa

del patronato. Sin embargo, a despecho de lo que digo, cuando la obra fue creciendo, entonces claro que acudimos a las personas que nos podían ayudar en el momento en que se encontraba la obra. Y así tenemos que decir –aquí tenemos a fray Gabriel- a quien se debe prácticamente todo el interior, es decir casi todo. Las imágenes y los iconos son de estos señor Guevara que son los que hicieron los iconos de la Basílica de Guadalupe, que todos conocemos. Señores Guevara de México. Para los vitrales conseguimos a fray Gerardo Robles el carmelita. Esos vitrales al menos en su primera parte también intervino el padre Chávez de la Mora, y para la cuestión de ingeniería que era tan importante en una obra tan grande, nos ayudó don Carlos Chanfón Olmos, que era el responsable de los doctorados de arquitectura de la UNAM. Una persona sobresaliente.

Todas estas personas que nos ayudaron, como ustedes pueden ver, porque están en el medio, la verdad eran sobresalientes. Esta fue una decisión que tomamos oportunamente, porque había ciertas cosas que ya no podían hacerse en Zamora propiamente tal. Quizá me faltó por allí alguna de las personas que han colaborado a lo largo de bastantes años.

Así se ha venido construyendo esta magna obra y el P. Raúl tiene un patronato que está siempre apoyando. Ya en este momento o sé exactamente quienes sean los miembros porque dejé la diócesis hace varios años, pero de todas formas me doy mis vueltas de tiempo en tiempo, a ver “¿Qué has hecho? ¿Cómo lo has hecho? No tengo más que decir sino que esta es la presentación un poco de la obra y también del P. Raúl que no necesita carta de presentación sobre esto pues cualquiera que va se pregunta ¿Quién hizo esto?, no es que lo haya hecho sólo él, ha estado en la dirección de la obra donde hay mil problemáticas distintas, internas y externas. Relación con las instancias de gobierno, permisos, impuestos de todo tipo, en fin, pero todo se ha llevado en orden.

Como anécdota sólo les platico que durante mucho tiempo estuvimos en la mira de cierta opinión nacional, porque había una tesis de que cuando la señora Sahagún había subido de primera dama, entonces se había ido para arriba la “inconclusa” con dinero del gobierno. Nos mandaban investigadores, nunca hallaban nada, Proceso sacaba alguna notita por allí, porque nunca pudo encontrar nada.

En su momento –y con esto concluyo- el P. Raúl y yo fuimos a CONACULTA, con la señora Sari Bermúdez para que nos dijera que nos ayudaba con quinientos mil pesos para un organito, y que nosotros pondríamos los otros quinientos mil. En ese momento la obra tenía ya una magnitud tal, que los presidentes de entonces, que sí son los que están pensando, organizaron una donación para Zamora –para Zamora- , de una cantidad muy fuerte para el Teatro Obrero, que está mal dicho obrero, pues lo hizo la Iglesia. Para un famoso edificio de Las Artes, una escuela de las artes que la gente le llamó de una manera un poco burlesca y que allí está y también para la “inconclusa” y este donativo nos valió el órgano, comprado y mandado hacer a Alemania exprofeso, por una cantidad que si es interesante se las digo.

También eso fue una batalla para conseguir finalmente lo que nos habían dado. Ustedes saben cómo se las pinta el gobierno en cuestión de dineros. De repente ya no encontraban donde estaban los dineros, etc. etc. también eso fue una batalla para que dieran lo que habían dicho.

Ya no digo más, Raúl bienvenido aquí a casa, pues estamos en la Provincia Eclesiástica donde nuestra relación es magnífica, trabajamos mucho en comunión en todos los aspectos de la vida de Iglesia.

P. Raúl Ventura

Gracias por la presentación, desde luego que el Sr. Obispo, fray Gabriel, Luis Miguel (Arguelles), Miguel Cañedo, todos tenemos algún apoyo para lo que yo voy a decir.

Sigue siendo una papa caliente el Santuario porque los problemas no se acaban, a veces son de fuera, a veces de dentro. Cuando finalmente ya se pudo terminar, nada más para que vean que sigue siendo, y tal vez más difícil ahora. La gente se va al santuario, las parroquias se quedan medio solas, y a los servicios van al santuario y se enojan los padres. Entonces es un problemón porque ya no es barata la pastoral de la ciudad, ya no tienen para comer ellos, y cosas por el estilo. Pero eso todos lo entendemos porque pasa en todas partes.

Se van al santuario porque quieren a la Virgen de Guadalupe en primer lugar; se van porque es una obra que gusta; se van porque hay muchos servicios; y sobre todo también muchos laicos con ministerios ayudan muchísimo. Sin nombramiento, yo tengo allí 27 años. El nombramiento es del 94-95 pero desde el principio yo estoy allí.

Estoy solo desde siempre, no se ha podido poner otro sacerdote que quiera trabajar, pero como yo doy clase en el seminario, entonces los padres del seminario me ayudan mucho. Entonces tenemos muchos servicios de lo que es propio de los santuarios. Por eso sigue siendo una papa caliente. Es una solución para mucha gente pero para los padres constituye a veces un problemas.

Voy a comenzar entonces, todo lo que se diga aquí del santuario raya en lo atípico, aún el nombre. En los documentos oficiales lo conocen como Catedral Nueva, en la vida de todos los días se conoció como Catedral Inconclusa, en nuestros días está llamada y dedicada a la Virgen de Guadalupe como santuario y la gente dice ¿Cuándo la vamos a hacer catedral? ¿va a ser posible que sea

catedral y santuario al mismo tiempo? Parecía que ya había madurado la idea pero en realidad no maduro porque hubo oposición otra vez, un grupo de colegas impidió que ya se hubiera hecho catedral y santuario al mismo tiempo sin ningún problema. Pero desde allí comienza todo



Catedral Nueva.
Catedral Inconclusa.
Santuario Guadalupano.
Catedra- Santuario.

Síntesis de la Historia de la Iglesia en México.

Dimensión histórico-social

Nació esta obra cuando en México había una serie de problemas muy serios sobre todo en la relación Iglesia y Estado. Fue erigida la diócesis de Zamora en 1862 y recordamos a Lerdo de Tejada, y recordamos a Juárez, y recordamos a Iglesias, y recordamos a todos los problemas que hubo en ese tiempo. Pero curiosamente, el que fue después el primer arzobispo de Morelia, Clemente de Jesús Munguía estando exiliado en Roma, logró que se crearan un montón de diócesis en 1862 – 1863, por citar Zamora, Tulancingo, Querétaro, Chilapa, Zacatecas, León, para Tamaulipas un vicariato, son como 8 ó 10 diócesis que se formaron.

La diócesis de Zamora se desmembró de Morelia y en un momento dado era más de la mitad del estado de Michoacán. Cuando comenzó Zamora tenía alrededor de 35 mil kilómetros, ahora tiene 12 mil kilómetros cuadrados, porque se han desprendido de Zamora: Tacámbaro; después Apatzingán, Lázaro Cárdenas.

Solamente así se explica ¿Por qué el señor obispo Cazares pensó en un edificio tan grande, en una obra tan grande, como es esta que vamos a ver.

Cuando Zamora tenía quizá 15 mil habitantes en 1898 que es la fecha en que se comienzan los trabajos. Pensar en una mole de esta naturaleza, cuando había casuchitas por allí de los alrededores, se ve muy mal, pero hasta el mar llegaba la diócesis de Zamora y se pensó incluso que había recursos.

Se comenzó también con un proyecto nativo, un señor que se llamó Jesús Hernández el cura del que sabemos muy poco, sólo que era un constructor, que por talento natural le gustaba y parece que el señor obispo lo mandó tres años a Europa para que se empapara del estilo gótico y pudiera en un momento dado echar a andar este proyecto.

Nosotros cuando llegamos o cuando pudimos recuperar la obra, no encontramos sino un dibujo, ¡Un dibujo! Que por allí lo traemos, y de allí en más nada. Ningún plano, ninguna historia, nada. Un dibujo y la obra levantada a 20 metros.

Mons. Carlos Suárez:

Me permites una intervención:

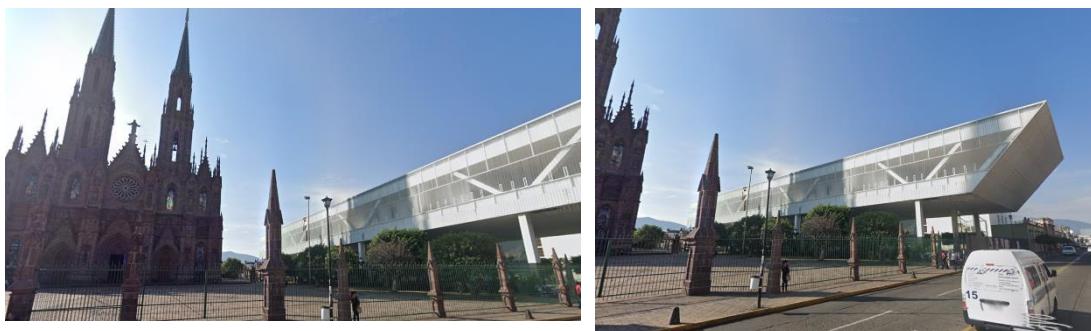
Es interesante esto que hemos sabido. Mons Cazares que no era mi pariente aunque era de La Piedad, puso la sede de la “inconclusa” del santuario, con una visión extraordinaria. Que solo gente de una capacidad muy grande podía tener. Él la puso en ese lugar para que fuera el centro de la ciudad, él entendía que se desarrollaría hacia la parte oriente, norte y sur, y no para el valle porque el valle da de comer a la gente. Desgraciadamente, como suele ser, no pasó así. El valle se comenzó a construir por lo que no quedó como el eje de la ciudad, y por lo tanto de la diócesis.

P. Raúl.

Entonces teníamos nada más los cimientos y 20 metros arriba de construcción. El primer proyecto que nosotros encontramos fue este. Todo mundo se felicitaba pero tiene un gran defecto, que es este elemento. El gótico no lleva cúpulas, y entonces se dio un segundo paso donde ya aparece el proyecto.

El dibujo encontrado no coincide exactamente con lo que se hizo.

¿Cómo hicieron para los cimientos? Si basta con rascar con la mano y brota el agua. Todavía hace 30 años con la mano se podía escarbar y brotaba el agua por todas partes. Son unos muros de 2 metros de piedra. Como decía el señor obispo ICA fue hace unos años, ha hacer una construcción que nosotros en burla le llamamos El Titanic, se llama así porque se llena de agua a cada rato. Tiene una forma como de barco y nada tiene que ver con lo gótico. Fue un campo y se empeñaron diciendo “aquí lo hago” pero no tiene un solo elemento de legalidad, cerraron una calle, se salieron como dos metros hacia la calle, es un monumento a la impunidad, a la ilegalidad en todos sentidos, hecho por la señora Marta y Fox.



Este es el proyecto que se logró. La primera piedra se puso entonces el 2 de febrero de 1898, se trabajaron 16 años y en 1914 se tuvo que retener la obra porque la cuestión social, la revolución de 1910 y los sucesos que vinieron después con los cristeros y luego la Iglesia sin personalidad jurídica se puso a

pelear contra el Estado y pues nunca le ganó, si ni siquiera existía el acusador, ¿Cómo iba a ganar?

Entonces en 1932 se nacionalizó y quedó la obra como se conoció durante 74 años. Quedó abandonada. Todo mundo casi lloraba de ver esa obra, que no se le podía hacer nada porque el Estado no permitía absolutamente nada. El “tiro de gracia” vino en 1940 cuando el general Lázaro Cárdenas expropió y determinó que se cerrara el inmueble como estaba y se hiciera un museo o se dedicara a una escuela. ,

Mons. Carlos Suárez:

Te interrumpo por segunda vez.

La expropió pues, Lázaro Cárdenas, y parece que posteriormente en algún momento el ingeniero Cuauhtémoc estaba en disposición de entregar eso, pero cuando encontró que había un documento de su padre expropiatorio, dijo no, no, sin la sensatez. Porque Cárdenas decía en Zamora hay muchos templos, lo que se necesitan son escuelas.

P. Raúl.

Y lo que no sabía su hijo Cuauhtémoc, era que en tiempo de Reyes Héroes se hizo un estudio en Gobernación donde se declaraba inválido precisamente aquel documento de expropiación. La razón es muy sencilla, un presidente de la República entre sus atribuciones no tiene la decir cuál es la proporción entre templos y gente. Así que ese documento no vale, allí hay una copia precisamente de este documento, pero esto fue en 1980, antes de que la regresaran.

¿Cómo se regresó esta obra a la Iglesia? Pues los obispos nunca dejaron de una forma o de otra de acudir a Gobernación para pedir que se devolviera a la diócesis el templo, sin embargo nunca se logró. En la última reunión que tuvieron

los señores obispos con Miguel de la Madrid que ya se iba y el señor Robles era del grupito que asistía a estas reuniones, muy *soto voce*, muy escondidas, ya se despedían, ya estaban de pie y Miguel de la Madrid les dijo: señores ¿alguna otra cosa? Y el señor Robles levanta la mano y le dice: señor –delante de todos- pues usted se va y al rato pues nos vamos todos nosotros, y dejamos cosas que no cumplimos, cosas que prometimos cumplir y no las hemos hecho, y el Presidente se comenzó a poner nervioso ¿de qué me está hablando, señor obispo?, le responde: “usted me dijo en dos ocasiones que iba a ver lo de la catedral inconclusa, usted ya se va y nos va a dejar igual. Dicen que en ese momento Miguel de la Madrid vio a Bartlett, Secretario de Gobernación, y comprendió con aquella mirada que iban a devolver a la diócesis el inmueble.

De hecho al mes y medio ya estaban en Zamora Gobernación y SEDUE con un documento en la mano buscando por allí a Eduardo Cortés, que era jefe de una junta de vecinos, porque no había otra cosa. Le entregaron el inmueble a este señor, él sí era el dueño, no como dice el Ing. Tavera que yo soy el dueño. Ya cuando se normalizaron las relaciones Iglesia – Estado ya paso a la Iglesia. Pero mientras tanto se le entregó a un vecino.

Tenemos un documento que nos ha abierto muchas puertas, no tenemos nada que ver con INAH, con IMBA, con ninguna institución, tan guerrosos que son. Tuvimos con Morelia una relación un poquito ríspida al principio, porque nos pedían supervisar cualquier plano, y salían diez planos cada semana, por lo que se reunió un grupo de ingenieros y arquitectos que decían ¿Qué falta, yo lo hago?, finalmente nunca nos devolvieron uno corregido, no, hasta que nos dijeron: Síganle y de verdad nunca nos han dicho ¿Por qué hicieron? ¿Por qué quitaron? En ese sentido hemos logrado nosotros de mucha libertad, mucha creatividad. Solamente nos dijeron dos cosas desde el principio: Que quede claro, que son dos épocas, la primera que es la que ya está y la segunda que ustedes van a hacer.

En cuanto puedan conserven el estilo –y en cuanto pudimos lo hemos hecho- Pero por ejemplo la parte interna, sobre todo el presbiterio es una parte moderna. Nosotros para no tener problemas con nadie, hablamos que el estilo de la obra de Zamora es Neogótico Zamorano ¿Qué significa? ¿Quién sabe? Pero no discutimos con nadie.

Cuando el señor obispo recibió a estos señores de Gobernación y de SEDUE lo primero que dijo ¿Qué vamos a hacer?, le dije ¿Cómo? Si no sabemos que vamos a hacer ¿para qué la pidió? Ahora estamos peor. Entonces lo primero que se hizo fue un patronato.

Los patronatos son también una “carabina de Ambrosio”, muchas veces. Yo he pertenecido a muchos, he conocido muchos, la mayor parte no funcionan. Este afortunadamente sí funciona.

Hubo mucha alegría y al día siguiente de que llegó el documento, entró el P. Rubén Godínez, empezó a ver quién tenía por allí tapetes, quien tenía.... Porque el inmueble había tenido mil usos. Había sido cuartel del gobierno, del ejército. De hecho hay una pared llena de balazos. Así conservamos esa pared, no la vamos a tocar, porque además de que es recuerdo de ese tiempo, de que fue cuartel, también más de alguno ha pensado que pudo haber allí mártires. Y como decían que Juan XXII expresaba “*se non è vero, è ben trovato*” Por eso lo dejamos como si fuera cierto, si no es cierto no pasa nada. Arriba hay un vitral que se llama la muerte del inocente, Jesús, campos de concentración, los cristeros, y los mártires de Zamora.

Así se comenzó esta gran obra, nadie pensaba y menos nosotros los del patronato que pudiéramos hacer algo. Si hacíamos una kermes y nos quedaban 500 pesos, y allí –no voy a tratar este tema por lo delicado que puede ser- Allí tenemos que hablar de cantidades de nueve dígitos. Ha habido una inversión muy grande, pero ¿de dónde salió? Es algo que yo no me explico. Bueno si me

explico porque todos hemos visto la mano de la Virgen muy descaradamente. De verdad, si yo les dijera que ha habido en algún momento personas que se peleaban por regalar un vitral, que cuesta 300 mil pesos, y de repente “yo quiero esto” “yo también quiero eso otro” y cosas de ese tipo que yo no me explico, si no es por un interés más allá, de auténtico amor a la Virgen.

Mons. Carlos Suárez

Empezaron con kermeses, ya se pueden imaginar. La gente se reía. Después empezaron con rifas –a mí ya me tocó participar en varias- En algún momento la gente ya estaba cansada de las rifas y había habido devaluaciones, etc. Entonces fuimos con Chaufet que entonces era secretario de Gobernación, a pedirle permiso de rifar dinero, porque eso no se podía hacer y a que no nos cobraran impuestos, y nos dio el permiso de rifar dinero, la gente se sentía más motivada por un premio mayor de 50 mil pesos que algún premio de los de antes porque había uno grande y los demás televisiones, electrodomésticos, etc. Eso se hizo con el “Rascale” que sólo se podía pedir a Chile o Canadá.

Ya para entonces comenzaron a ver la instancia de otras personas tanto de Zamora como de Guadalajara para la cuestión de los vitrales y la gente de dinero se empezó a ver entusiasmada, pedía “nada más ponga abajito el escudo de mi abuelito” -Pónganle el escudo del abuelito ¿verdad?- y “pácatelas” comenzaron a soltar los centavos. Y luego, les podrán platicar la cuestión del piso, y de las torres, ¡admirable! Mil pesos el metro cuadrado y la gente empezó a dar dinero, gente humilde. Cualquiera puede dar mil pesos para la Virgen, y la misma campaña del piso fue la de las torres. Les poníamos la cantera por mil pesos, y la gente fue dando. Se podían hacer pagos fuera de las posibilidades normales de una diócesis. De las colectas no salía gran cosa.

P. Raúl

De esas kermeses del principio lo que más sacábamos eran 500 pesos, cuando comenzamos a hacer las rifas, ya quedaban cantidades más grandes, y cuando entramos a las redes comerciales para vender en Guadalajara, Monterrey, boletos de rifa, se fueron convirtiendo en dos millones cada rifa, en tres millones cada rifa, y nos fue dando para nunca parar la obra. Mientras que al mismo tiempo, yo me dediqué a buscar familias que eran de Michoacán, familias que podían dar, por decir algo Farmacias Guadalajara en ese tiempo tenían sólo 36 sucursales en Guadalajara, hoy tienen mil cien sucursales en todo el país. Todo ha crecido.

Ese edificio feo es el Titanic. Haberlo puesto allí fue un atentado y fue un capricho porque nada que ver con el santuario, más aún decía el Gobierno que el santuario quedaba dependiendo de esta construcción y por supuesto que nunca hemos caído en eso.

Todos esos gastos, salieron de una forma que yo no sé cómo. Por ejemplo el piso, se puso lo que no es común en los templos, granito natural. Los templos más elegantes llevaban mármol. El granito natural en ese tiempo, costaba en México 200 USD, pero se fueron abriendo puertas. Un día un señor que tenía una fábrica Petros en Coahuila y que se dedicaba a hacer piedra sintética y fue al santuario y me dijo “si un día tienen problema con la altura, yo les hago piedra sintética” una piedra que pesa doscientos kilos, yo la hago de veinte, tiene el mismo color, la misma dureza, todo igual, pero el cambio es el peso. Pensé que estábamos sobradísimos, porque el cálculo de cada columna de 12 m. y podía aguantar 40 toneladas, con estudios de gente picudísima de Guadalajara y México.

Nos cobraban por el estudio de las torres 200 mil pesos, yo le dije claro que sí, porque ¿ya incluye las torres, verdad? ¡No por Dios, solo por un estudio!

Pero este señor de la fábrica Petrus tenía un amigo árabe, en Los Cabos, y me dijo, no te apures, yo te llevo y me llevó a Los Cabos, con un señor que se apellida Takaret, ese señor habló a Los Ángeles, en ese mismo rato habló a la India, y nosotros sin un cinco, por supuesto, le compramos allí 13 contenedores, cada uno en ese tiempo salía en 30 mil USD, y se nos abrieron las puertas sin un centavo. Hubo la oportunidad también de Brasil y otros centros pero elegimos el material de la India que ha salido el mejor, porque uno sabe los resultados de otros lugares.

Fray Gabriel ya estaba en ese momento cuando se eligieron los colores del mármol, y fue llegando, y fue llegando y yo me soñaba como la bolsa de valores apuntando, esta familia quiere un metro, esa familia quiere dos metros, porque se los vendimos a mil pesos ya puesto. Costaba comercialmente 200 USD, lo ofrecimos a la gente ya puesto en mil pesos, ni cien USD, así de grande.

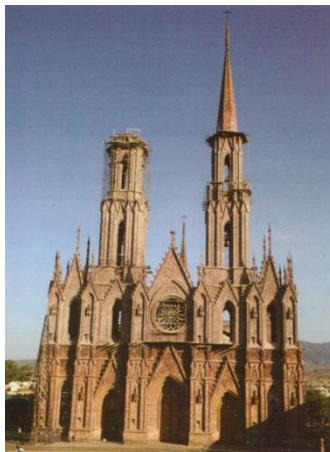
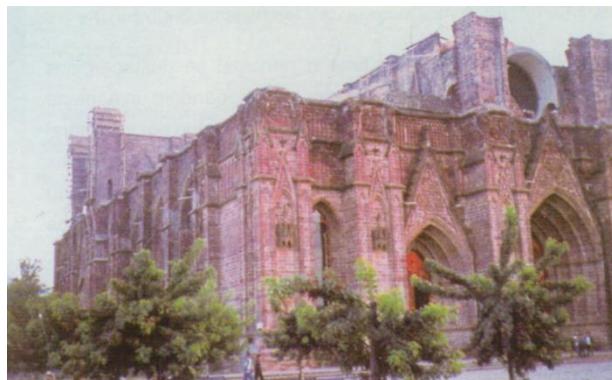
El señor obispo de Texcoco, Mons. Mancilla, acaba de terminar el piso de la catedral y nos costaba la mitad. ¿Cómo se logró? No lo sé, pero se logró. Más de tres mil metros que pusimos en el santuario.

Todo se ha hecho así, el piso, las esculturas. Necesitamos santos y ojalá que alguno de ustedes quede por allí, porque son 114 nichos llevamos 60 y la gente va dando. La semana pasada nos acaban de poner a san Daniel 103 mil pesos la escultura, cada quien pone una por alguna intención y van saliendo poco a poco.

Todo lo que hay en el santuario es de bronce, y a pesar de que es bronce, no pesa porque fray Gabriel ha diseñado.

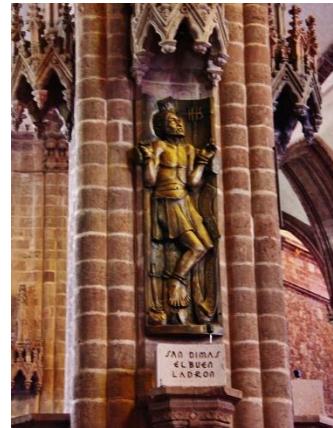
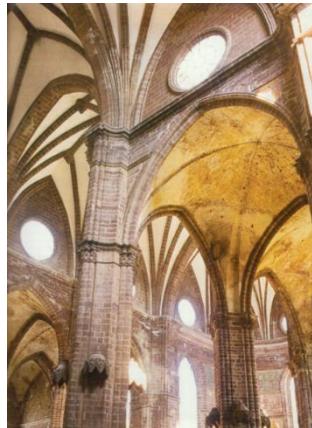
Esquema histórico:

Liberalismo del S. XIX
Despojo y pujanza de la Iglesia Católica
Creación de nuevas Diócesis. 1862
Erección de la Diócesis de Zamora, 1862.
Proyecto de Catedral, 1898.
Suspensión, Revolución, Cristiada, 1914, 1925.
Nacionalización del templo, 1932.
Lázaro Cárdenas y expropiación 1940.
Miguel de la Madrid. Devolución del inmueble. 1988.
Reformas y personalidad jurídica de la Iglesia. 1992.



Esculturas

Mons. Carlos Suárez



Nos preguntábamos ¿de qué material vamos a poner esas estatuas tan largas?, puede ser una fortuna, un gran peso además.

Entonces fray Gabriel nos dio la solución. Se les puso una base de cantera con el nombre del santo y luego se puso la imagen del santo tipo estela. No es el cuerpo lleno, es una placa que se acomoda en la curva que tiene la columna y parece que está saliendo al exterior. .¹⁰⁵

P. Raúl

Las esculturas de la fachada ya son muy diferentes. Hay esculturas de cuerpo entero de tres metros y completas, muy bonitas.

El intermediario entre el santuario y el que hizo el órgano, me dijo ¿si te doy un santo lo pondrías en el santuario?, sí y la primera imagen fue la de María Magdalena, preciosa, luego me dijo de otro ¿lo pones? “El buen ladrón” dije este tiene problemas con Hacienda.

¹⁰⁵ Tomada de: <https://www.flickr.com/photos/eltb/7827864724/in/photostream/>

Mons. Carlos Suárez

Tercera interrupción...sobre los iconos.

La Virgen de Guadalupe en las catedrales góticas hay un tipo de imaginería que todo conocemos pero los cuadros pues no es tan fácil. Queríamos traer uno de Zacán pero obviamente no nos dejaron traerlo. Pero Adopta una Obra de Arte había un señor Pérez, alto funcionario de Televisa nos regalaron la imagen de la Virgen de Guadalupe que yo personalmente fui con Raúl a buscar a un anticuario, que después he conocido muy bien, Liverolik la imagen costó como 20 mil USD, Hay imágenes de 200 mil USD. Ya se puso la imagen, lo admirable es que la gente igual iba al templo y daba dinero cuando teníamos una imagen de 300 pesos.



No hallábamos donde poner a Juan Diego, yo me opuse de que lo pusiéramos adentro porque entonces ni santo era y no había donde ponerlo, entonces sugerí algo que se ha cumplido a medias. Vamos a ponerlo en el atrio y mandamos hacer un icono de Juan Diego, está afuera así como diciendo "pasen", todavía no estaba canonizado,. Lo único que no han cumplido es que les dije: pónganle al derredor un jardín con muchas rosas para que le de vida al atrio y también para que se vea, porque en aquellas dimensiones tan tremendas un icono de tamaño

normal no se ve. Allí está afuera, hora sí san Juan Diego, con actitud sonriente, apuntando con su mano al santuario y a la Virgen de Guadalupe.

P. Raúl

Hay muchas cosas que decir de todo esto, por ejemplo de los santos, cómo se ha organizado a que santos se va a poner. La idea es teológica comenzando desde los arcángeles, del Antiguo Testamento ¿han visto esculturas de San Moisés? ¿San Abraham? ¿de San Isaías? Hasta los santos de nuestros días dejando un lugar para Tata Vasco.

Los apóstoles están en la fachada.

Hay cosas que hago indebidamente. Hago bautizos en el santuario. Los santuarios no son para hacer bautizos, pero la gente quiere ¿por qué se lo vamos a negar? Ya fui con el párroco y me dijo... no la parroquia, le contesté: la parroquia no es esta oficina donde estaos, la parroquia es la gente, entonces ¿estás de acuerdo? Sí, estoy de acuerdo.

Los separo, bautismo de uno a la vez, viene uno y se juntan 30 personas porque con el bautizado nos vamos a renovar los demás, este niño que es hijo de esta persona y de esta persona y su abuelo y en fin.

Hay que valorar la riqueza de la imagen, uno llega y ve a la gente explicando unos a otros.

Vitrales



¿Quién los hizo? Los contenidos los seleccionamos nosotros y se los dábamos al P. Gerardo López. Cuando Chanfón se unió al santuario, él tiene muchos libros sobre gótic, lo más importante es que era Director General de Posgrados de Arquitectura de la UNAM. Por eso no nos molestaban, porque sabían que teníamos muy buena asesoría. Cuando faltó Chanfón llegó fray Gabriel Chávez.

Sobre vitrales nos preguntábamos ¿Quién nos puede ayudar? Y dice Chanfón, yo conozco a un padre, yo bequé a un padre carmelita para que se fuera a París dos años a estudiar nada más vitrales. Yo sé dónde está y yo se los traigo.

De todas maneras los vitrales eran caros. Siempre son caros, pero un gótic sin vitrales.



Mons. Carlos Suárez.

Yo lo conocí en Campeche. Porque allá en la capilla del seminario, Gerardo nos hizo dos vitrales. El segundo ya en mi tiempo. Estudió en la Escuela de Chartres nada menos. Gerardo, carmelita, del equipo del P. Checa que ya murió.

P. Raúl



106

Hay va otro. Los vitrales se ven igual, en el centro está el misterio de la fe. Aquí tenemos el nacimiento de Jesús, están quienes deben estar, la Virgen –miren su vestido- San José, los ángeles, los que vienen a ofrecer sus dones, y este círculo es una laca, ya ven que en Michoacán hacen lacas, bateas. Vean donde están los evangelistas. Todo cabe. Otro tipo de cenefa, los dibujos van de dos en dos. Este es entonces el misterio central.

Vamos hacia arriba. ¿Cómo inició esto? Desde la eternidad, Jesús es la segunda persona entonces no podemos partir sino del fondo de todo que es la Santísima Trinidad, representada sobre todo por el Espíritu Santo con este juego del azul y esta fuerza dinámica en el centro Abbá, el Padre, Jesús nace en el tiempo pero pertenece a la eternidad.

Aquí están los nacimientos extraordinarios del Antiguo Testamento, Zacarías, Sansón, Samuel, todo va abriendo el camino para ver el nacimiento extraordinario del Hijo de Dios.

Vamos hacia abajo. La actualización, Tata Vasco, ¿cómo nació Cristo en nuestras tierras? ¿Cómo nace hoy? En 1862 la diócesis y de la diócesis las

¹⁰⁶ Tomado de <https://www.flickr.com/photos/eltb/7820504656/in/photostream/>

otras que se han desmembrado, personajes como el primer obispo de Michoacán, el obispo santo Mons. Guizar y Valencia, otro que va en camino, obispo de Tabasco, todos los misioneros representando la obra evangelizadora, otras escenas de la infancia, los niños inocentes, la presentación del Niño en el templo y los reyes magos. Todo tratando de que tenga unidad.

No hay un misterio sobre el ministerio de Jesús, aquí lo pusimos. ¿Qué hacía Jesús en su ministerio? Dos cosas que aquí están bien representadas. Jesús enseñaba porque era doctor, era maestro, y ahí tiene la mano derecha levantada con autoridad, pero su enseñanza no está vacía, cura enfermos. Lo que Jesús hacía en su ministerio eran dos cosas: Enseñar y Curar. Es lo que debe hacer la Iglesia y nos preguntamos ¿Dónde están los hospitales?, ¿Dónde está la pastoral de la salud? En fin.

Aquí tenemos a Jesús rodeado de los niños, con aquel grupo molesto, molesto, molesto que siempre estaba presente, los fariseos, los escribas. Vean también otras formas de atender los ornatos: Esto parece tule, un petate como los que se usan en muchas partes para dormir. Se representa entonces el ministerio de Jesús.

En la parte alta ¿Dónde inicia el ministerio de Jesús? Pues en la eternidad, pero aquí está el bautismo de Jesús. Jesús es presentado al mundo, sus cartas credenciales con las que Jesús comenzaba su ministerio; es Hijo de Dios, tiene al Espíritu Santo, Él se ha hecho solidario con el pecador. Por eso está aquí. Y vean los efectos del bautismo aquí, los colores, y acá la presencia del chamuco, el que atormenta y el bautismo que hace la diferencia.

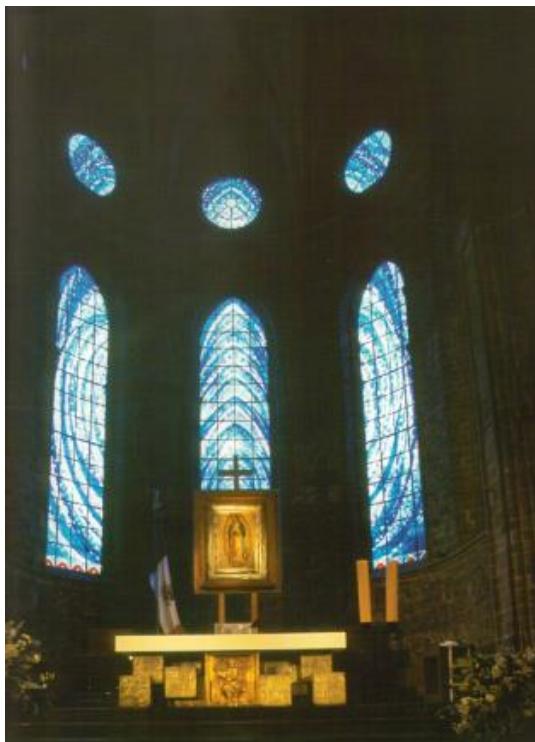
Luego tenemos las mediaciones humanas del antiguo testamento. ¿Cómo intervenía Dios en la historia del pueblo de Israel? Pues a través del sacerdote, a través del profeta... todas estas mediaciones van a ser unificadas en el

ministerio de Jesús. Todas se sintetizan en su persona porque Él es rey, es profeta, Él es sacerdote, Él es todo.

Abajo, lo mismo que la anterior. ¿Cómo la Iglesia enseña y sana? ¿Cómo comunica la vida? La Iglesia es una gran fuente, abundante en agua y aquí están los enfermitos. No hay forma mejor de evangelizar que administrar bien los sacramentos. No nos hagamos bolas, como dicen. Porque se preguntan hoy ¿Cómo vamos a evangelizar? Como evangelizaron los misioneros. Especialmente los benedictinos, es decir por la liturgia. De todos los sacramentos ¿cuál es el más importante? La eucaristía. El Bautismo es el primero que recibimos, pero todos los sacramentos están en torno a la eucaristía, por eso aquí tenemos una ordenación, un matrimonio, unción de enfermos, confirmación, reconciliación. Esto a la gente les dice muchas cosas, porque lo ven y lo ven y lo ven.

Vitral central

Mons. Carlos Suárez.



Nada más el vitral del centro no tiene imágenes, y este amigo mío que era discípulo de Canfon, que estaba dando clases aquí en la Universidad Nicolaita – ahí fue el contacto- Entonces este amigo mío que ya murió, nos sugirió, me dijo mira, al vitral del centro ya no le recarguen con imágenes, porque realmente los vitrales, como ustedes ven, tienen una imaginería abundantísima. Entonces sugirió un vitral simplemente abstracto y en realidad son cinco vitrales, porque aquí

sólo se ven tres, pero a los lados están otros. Tienen un poco la forma de ojiva como es típico del gótico y también tienen la forma de las manos de la Virgen que están juntas. Así quedó el vitral del centro sin imágenes, con colores muy fuertes. Esta fotografía no manifiesta porque es muy fuerte el vitral del centro. Eso tiene de peculiar. No se le puso ya ninguna imaginería.

P. Raúl.

Y además si hubiéramos puesto una copia de la imagen de la Virgen de Guadalupe de la Villa, pues menos hubiera lucido.

Afortunadamente, como dijo el señor obispo, encontramos esta imagen de la Virgen de Guadalupe. Ya saben que el clásico Miguel Cabrera, las mejores guadalupanas de todos los tiempos. Esta no es Cabrera por supuesto, pero en la

parte de atrás tiene una “M” y tiene una fecha 1765 que es el tiempo de Cabrera precisamente. Pero no es el estilo sin embargo nos gustó y fue el primer regalo que nos hicieron los de Adopta una Obra de Arte. Es una organización que hay en México que se dedica a cuidar los tesoros que hay en México y ellos juntan dinero y entonces cuidan. En Michoacán han hecho muchísimo. Inversiones de millones de pesos cuidando las capillas.

El cuadro de la Virgen es mucho más grande que la original, por eso no quisimos que atrás hubiera ningún vitral temático para que no distrajera la imagen. Sin embargo atrás tiene todos los colores marianos, el azul, hay más de 15 tonos de azul, el rosa. Quien llega allí con un problema, con una pena y se queda un ratito allí, los colores ejercen su tarea y dan la paz, dan tranquilidad.

Ahí si nos copiamos también a la Basílica de Guadalupe, porque frente a la Virgen hay también un paso. La gente puede pasar por allí sin molestar la celebración, porque la celebración está arriba, ahorita la vamos a ver para contemplar una obra muy bonita que es el altar, también de fray Gabriel.

Tiene fecha de 1765 una “M” y yo para hacerles la historia digo que Miguel Cabrera no se animaba a firmar bien, porque cuentan, ustedes lo habrán oído, que Miguel Cabrera no quería nunca hacer una guadalupana porque decía “yo no puedo, mis pinceles no son como esos –señala al cielo-” y que cuando aceptó porque le tenían que mandar al papa Benedicto XIV una guadalupana porque no la conocía, y le rogaron. Dicen que se encerró una semana sin comer, es decir ayunar para que Dios le permitiera tener aquella obediencia en su mano para pintar. Son las mejores pinturas.

Este es –pero aquí está usted fray Gabriel- ¿no quiere hablar? O lo introduzco nada más.

Altar, Ambón, Sede

Fray Gabriel Chávez de la Mora:

El P. Raúl me invitó junto con el patronato a participar en el interior del santuario, yo no intervengo en la magnífica obra de la construcción. (Por indicación del señor obispo –dice Mons. Carlos Suárez) y ríen. Total cuando me invitó el patronato dije, bueno si yo intervengo en el interior todo lo que me toque diseñar será contemporáneo, no “neogótico zamorano” (ríe). Desde luego el patronato dijo OK, y dejó hacer la conjugación de obras antiguas con lo contemporáneo. No en un colonial, si yo introduzco una obra ahora la voy a hacer colonial; o en un neogótico voy a hacer hoy neogótico, lo propongo contemporáneo y así fue como resultó el juego de altar, sede, ambón.



107

Este altar está muy bien realizado por los orfebres que llevaron A mí me inspiró una sentencia de los padres de la Iglesia donde describen así la construcción, símbolo de la obra material. La piedra principal es Cristo, y el altar lo conforman

¹⁰⁷ Tomado de: <http://guevaraescultores.blogspot.com/2012/06/zamora-michoacan-altar-santuario.html>

los 12 apóstoles junto con Él. Los santos padres en la liturgia de las horas. Ese es el simbolismo, doce cubos de bronce plateado, junto con un cubo mayor con un Pantocrátor central. Doce cubos entrelazados, están también los evangelistas y Pablo, son 14.



La sede son los cubos Pedro y Pablo.

En el ambón, cuatro cubos, los evangelistas.

Fue la idea de estos elementos del presbiterio. Sobre granito de la india, de color tinto muy bien colocado.

Corona

P. Raúl.

Este altar llevaba un círculo arriba, por el motivo de los vitrales no lo pusimos, hoy lo estamos poniendo. El día 25 de este mes se va a poner un círculo que equivale a una corona de la Virgen, de 6.5 m. va a estar sobre el altar, pero los efectos ópticos, hacen que al entrar se vea sobre el cuadro de la Virgen como si fuera una corona. La están arreglando, lleva metales, (cobre, latón, alpaca), muy bonito, lleva muchas cruces escondidas, 12 estrellas.

El fin de la corona es que así como en el barroco existen los baldaquinos, para que no se sienta tan pesada la altura, ni se pierda la gente de lo que se celebra abajo, el baldaquino “jala la mirada” al altar y a los elementos que están allí abajo. Será un acierto poner ese círculo para bajar la altura, y para poder iluminar.

Mons Carlos Suárez.

Voy a ir para poder creer, porque la primera ida que di, ya te dije: Raúl ¿Qué pusiste allí? Pero ahora va a estar más bonito ¿verdad?

P. Raúl

El Cristo

¹⁰⁸Es una obra de arte, a este autor que es Carlos Espino yo le conozco exposiciones de 150 obras grandes. Tiene una inclinación por todo lo que es de la mitología con obras muy bien hechas, pero nunca había hecho un Cristo. –medio incrédulo también– Aceptó como un reto en su vida por ser una persona alejada de Dios. Pero cuando tuvo que estudiar todo esto cambió.

Les explico lo que ven. La altura es de 3.5 m. Él dice, como la Escritura que Cristo es perfecto, la obra perfecta de

Dios. Según los griegos todo está hecho de cuatro elementos, tierra, aire, agua y fuego, entonces él los pone en el hombre perfecto que es Cristo, la tierra está en el Gólgota –pedazo de tierra– además hay una anforita en los pies que recuerda a Adán. El agua está representada en las lágrimas, el aire en la , y el fuego en la sangre.



¹⁰⁸ Imagen tomada de: <http://www.santuarioguadalupano.org.mx/elcristo.html>

Es un cristo que sabe de dolor pero sabe también de paz, de tranquilidad, y realmente la gente le ha cobrado una devoción especial porque les da paz ver ese Cristo muerto, los llena de la experiencia del perdón. Carlos Espino va de vez en cuando a visitar a Cristo. Leyó como desesperado sobre la pasión.

Mons. Carlos Suárez.

Una anécdota; el candalito que tiene es mínimo y caído a un lado entonces las piadosas mujeres y las piadosas almas querían que le pusiéramos un candalito más grande incluso mi amigo decía ese candal está muy chiquito. Se quedó como estaba originalmente y todo mundo feliz y contento. Y si fuéramos a la escritura, ni candal traía. Pero fue el escozor del momento.

¹⁰⁹El órgano



P. Raúl.

Todos los que vienen a México y que son conocedores de instrumentos musicales van con sus alumnos.

Recuerdo especialmente una artista de Brasil que llegó con su gente, había pedido permiso desde antes para tocar el órgano por la mañana. Me dijo después, padre: "ya quisiéramos nosotros en Brasil una cosa la mitad de de esto". Yo le dije, no entiendo de música, me lo podría poner por escrito, y me lo puso por escrito.

¹⁰⁹ Imagen tomada de: <http://jaimeramosmendez.blogspot.com/2013/05/organotubular-monumental-del-santuario.html>

De este instrumento allí están los datos: pesa 43 toneladas, tiene 25 m. de altura, 4 mil flautas o tubos. Yo no sé, pero los que saben me han dicho que hay obras que nunca se pudieron tocar en México porque faltaban bajos. Así que obras que nunca se pudieron tocar ahora se pueden tocar.

Un día me acerqué a la Basílica de San Pedro y me acerqué con el organista preguntándole: ¿Qué opina usted de un órgano con estas características? Para una iglesia que es una cuarta parte de la suya (San Pedro), y me dijo, ¡Mucho! Me comentó, este órgano tiene 70 registros, si aquel tiene 59 están muy sobrados, como ven el órgano es bastante grande.

De los últimos que se han hecho parece que este sería el mejor. No es el montón de flautas, el del auditorio tiene más, el de la Villa tiene más flautas pero no es el número. El Maestro Víctor Urbán que muchos de ustedes conocen va a tocar con mucha frecuencia y dice, “no, ¡qué diferencia!

Se toca todos los domingos, para eso es, pero también ya va el sexto festival de órgano. Aquí nos organizamos con Morelia y con otras ciudades para ayudarnos en los traslados y gastos porque todavía allá no se puede cobrar –hay que cobrar-. La esposa de Vega Núñez, que comenzó con los festivales, me dijo: cuando comenzamos no cobrábamos nada y no iba nadie, y cuando comenzamos a cobrar entonces tuvimos respuesta, pero Morelia tiene una tradición cultural en muchos campos (ya están en el 49 festival de órgano en Morelia). Nosotros lo ofrecemos y buscamos patrocinadores.

Este órgano fue mandado hacer exprofeso, vinieron de Alemania tres arquitectos que se dedican a hacer órganos, estudiaron varios puntos, hicieron tres diferentes proyectos y nosotros escogimos este que se quedó. El costo fue un millón y medio de euros. Como ya decía el señor obispo, en un momento en que todo se prestó para que CONACULTA nos lo regalara.

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Casa San Luis, Morelia, Michoacán
Lic. Blanca Noval Vilar

<http://www.inah.gob.mx/quienes-somos>

Misión:

El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) investiga, conserva y difunde el patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de la nación con el fin de fortalecer la identidad y memoria de la sociedad que lo detenta.

Visión:

El INAH tiene plena facultad normativa y rectora en la protección y conservación del patrimonio cultural tangible e intangible, y se encuentra a la vanguardia gracias a su nivel de excelencia en investigación y en la formación de profesionales en el ámbito de su competencia.

Sus actividades tienen alto impacto social, pues junto con los diferentes niveles de gobierno y sociedad participa en la toma de decisiones para la conservación y conocimiento del patrimonio, y de la memoria nacional.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, es el organismo del gobierno federal fundado en 1939, para garantizar la investigación, Definiciones técnicas, protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de México. Su creación ha sido fundamental para preservar nuestro patrimonio cultural.

Actualmente, el INAH realiza sus funciones a través de una estructura que se compone de una Secretaría Técnica, responsable de supervisar la realización de

sus labores sustantivas, cuyas tareas se llevan a cabo por medio de las siete coordinaciones nacionales y los 31 centros regionales distribuidos en los estados de la República.

Este organismo es responsable de más de 110 mil monumentos históricos, construidos entre los siglos XVI y XIX, y 29 mil zonas arqueológicas registradas en todo el país, aunque se calcula que debe de haber 200 mil sitios con vestigios arqueológicos de estas últimas, 181 están abiertas al público.

Asimismo, tiene a su cargo una red de 120 museos en el territorio nacional divididos en categorías, obedeciendo a la amplitud y calidad de sus colecciones, su situación geográfica y el número de sus visitantes.

Hay museos nacionales, regionales, locales, de sitio, comunitarios y metropolitanos. Sus exposiciones permanentes dan cuenta del devenir histórico de México y muchas de las piezas que éstos resguardan también han formado parte de exposiciones nacionales e internacionales de carácter temporal sobre diversos temas.

Tarea fundamental es la Investigación académica, para lo cual colaboran más de 800 académicos en las áreas de historia, antropología social, arqueología, lingüística, etnohistoria, etnología, antropología física, arquitectura, conservación del patrimonio y restauración.

Las labores académicas y de investigación, además, se complementan con la formación de profesionales en las escuelas superiores del Instituto, como son: la Escuela Nacional de Antropología e Historia, con sede en la Ciudad de México, y la Escuela de Antropología del Norte de México, en Chihuahua, así como la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete, ubicada en la capital de la República.

El INAH, por otra parte, integra un conjunto de acervos documentales, como en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, que reúne la mayor colección de publicaciones de carácter histórico y antropológico en México, además de que ahí se resguardan fondos documentales y códices de importancia histórica.

También se encuentra el Sistema Nacional de Fototecas, compuesto por 17 centros que se distribuyen en la República (el más importante se localiza en la ciudad de Pachuca, Hidalgo) y que en conjunto custodian una verdadera riqueza iconográfica; la Fonoteca, la cual está dedicada al registro y la conservación de testimonios de tradición musical, y la Cinemateca, que existe con la finalidad de preservar la memoria fílmica tanto nacional como mundial y promover la cultura cinematográfica de México.

Las actividades de difusión sobre nuestro patrimonio se realizan no sólo con un vasto programa de publicaciones periódicas, sino también a través de la producción de fonogramas y videogramas, además de comunicados para los medios informativos y diversos recursos multimedia. Existe también un programa permanente de paseos virtuales para recorrer a distancia zonas arqueológicas, museos y exposiciones.

Actividades como la excavación y apertura al público de zonas arqueológicas o el rescate y restauración de monumentos históricos son, para esta Institución, tan importantes como los servicios de registro de los monumentos históricos y piezas arqueológicas que están al cuidado de particulares; los servicios educativos de los museos, la organización de paseos culturales y la reproducción de piezas arqueológicas o históricas con las que se busca evitar el saqueo.

Conservación

<http://www.conservacionyrestauracion.inah.gob.mx/index.php>

Insurgentes Sur No. 421, Colonia Hipódromo, México D.F. CP 06100 Teléfonos 4040-4624 y 4040-4300 - Comentarios sobre este sitio de internet

INAH - ALGUNOS DERECHOS RESERVADOS © 2015 - POLÍTICAS DE PRIVACIDAD

Programa “Catalogación de Inmuebles”

Ing. José Fernando Tavera Montiel.
Casa San Luis, Morelia, Michoacán
14 de octubre 2015

ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA

CATALOGO DE
CONSTRUCCIONES
RELIGIOSAS

COMISION DE ARTE SACRO MORELIA

Ing. José Fernando Tavera Montiel



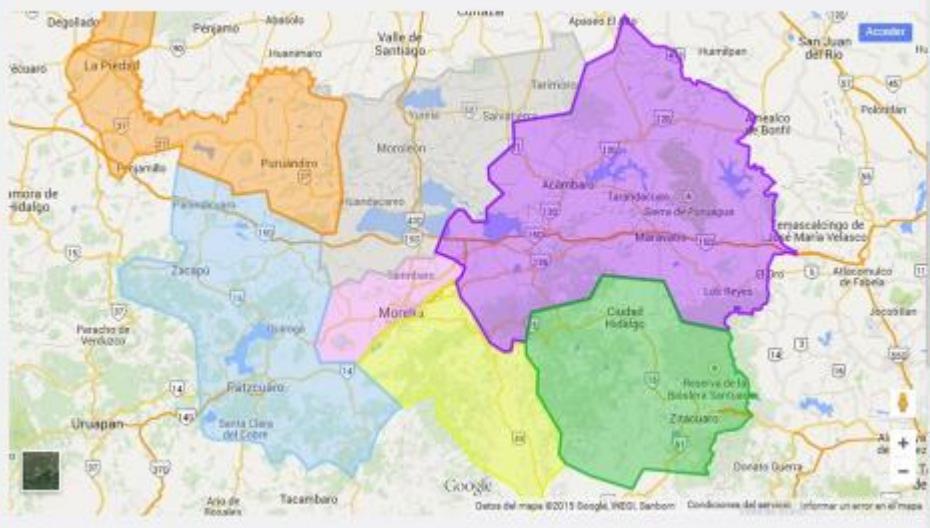
ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA
CATÁLOGO DE LAS IGLESIAS

Inicio **Objetivo** Contacto Seleccione el tipo de búsqueda
 Libre Parroquia Zona Forania

La Comisión de Arte Sacro, pone a su disposición el presente catálogo donde se puede consultar información acerca de las construcciones religiosas de la Arquidiócesis de Morelia.

Mapa de la Arquidiócesis

Map showing the boundaries of the Archdiocese of Morelia, including various parishes and towns like Uruapan, La Piedad, Pénjamo, Huandímero, Valle de Santiago, Tzitzio, Yurécuaro, Salvatierra, Huamán, and Morelia.



Datos del mapa ©2015 Google, INEGI, Danbom. Condiciones del servicio | Informar un error en el mapa

Datos del mapa proporcionados por: ING. FERNANDO TAVERA HERNANDEZ, TOPODIGI, Correo: topodigi@gmail.com

ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA

CATÁLOGO DE LAS IGLESIAS

Inicio **Objetivo** **Contacto** Libre Parroquia Zona Forania

Ha sido propósito a nivel nacional, realizar un trabajo que permita a todas las personas, conocer la riqueza del patrimonio edificado de la Iglesia, utilizando los recursos tecnológicos actuales.

Este trabajo que hemos iniciado, será posible concluirlo, en la medida que los Señores Párrocos aporten información de las Iglesias que tienen bajo su cuidado y responsabilidad, haciendo llegar a las comisiones de Arte Sacro de las diferentes Diócesis en la República Mexicana, los datos que, de una manera sencilla deben aportar utilizando este medio, de las Iglesias edificadas así como de las que se encuentran en proceso de construcción, con lo cual, estará actualizándose continuamente este catálogo. Utilizando el recurso que actualmente nos proporciona el internet, podrá consultarse la información de las Iglesias de las cuales se tengan datos.

Mapa de la Arquidiócesis



ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA
CATÁLOGO DE LAS IGLESIAS

Inicio Objetivo Contacto Escribe lo que busca... Selecione el tipo de búsqueda:
 Libre Parroquia Zona Parroquia

Contácto

Póngase en contacto con nosotros.
Para enviarnos sus dudas o comentarios, por favor llene el siguiente formulario que ponemos a su disposición.

Nombre

Teléfono

Correo

Comentarios

Comisión de Arte Sacro
Morelia, Michoacán, México

Correo Electrónico:
contacto@artesacromorelia.org

ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA
CATÁLOGO DE LAS IGLESIAS

Inicio **Objetivo** Contacto Escribe lo que busca... Selecione el tipo de búsqueda:
 Libre Clave Zona Parroquia

PARROQUIA DE SANTA MARIA DE LOS ALTOS




 **Foto**  **Foto**

/// Tipo de Construcción: Parroquia

Datos Generales

Dirección

PANEL DE ADMINISTRACIÓN
ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA

Clave | Contraseña | Iniciar Sesión

PANEL DE ADMINISTRACIÓN
ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA

Registro de Bienes Inmuebles

Tipo de Construcción: Parroquia CuasiParroquia Recorria Capilla

Clave	Zona	Forania	Calle	Nº Ext.
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
Nombre de la construcción <input type="text"/>			Colonia:	Municipio:
Año aproximado de construcción <input type="text"/>			Localidad:	Estado:
Descripción General <input type="text"/>			Nombre del Localidad: <input type="text"/> Nombre del Municipio: <input type="text"/>	
Escriba aquí una descripción más amplia de la parroquia o iglesia:			Nombre del Estado: <input type="text"/>	

Croquis de la iglesia

Planta (Documento PDF, máx 2 MB)	Fachada (Documento PDF, máx 2 MB)
	

GUIA RAPIDA DEL CATALOGO DE LAS IGLESIAS

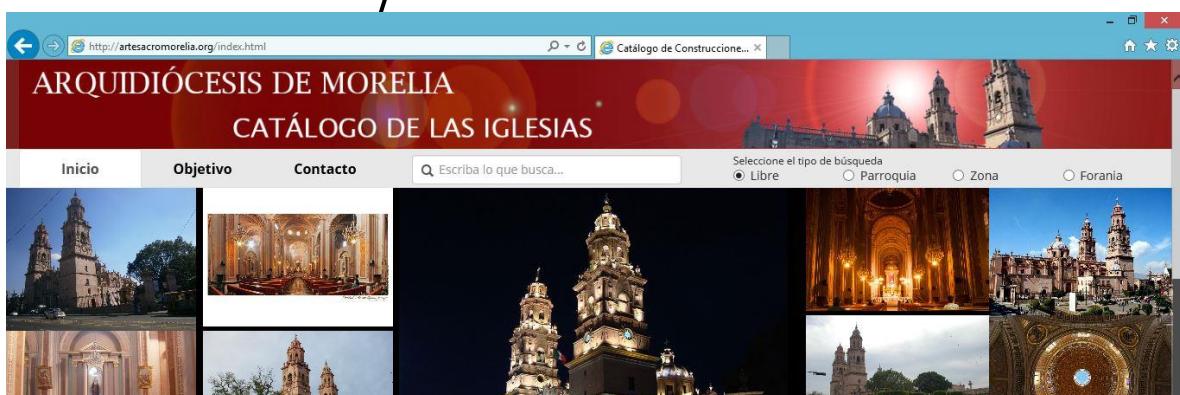
COMO INGRESAR A LA PAGINA DEL CATALOGO DE LAS IGLESIAS

1. Iniciar el programa INTERNET EXPLORER o GOOGLE CHROME o el que se utilice normalmente para entrar a internet.
2. Escribir en la barra de direcciones del navegador el nombre **artesacromorelia.org** como se indica en la imagen.



METODO PARA QUE EL PARROCO SOLICITE SU CUENTA DE USUARIO Y PUEDA SUBIR LA INFORMACION DE SU PARROQUIA Y CAPILLAS.

1. Entrar a la página del catálogo de iglesias.
2. Hacer clic en el botón “Contacto” como se indica en la imagen.



3. LLENAR EL FORMULARIO COMO SE INDICA EN LA IMAGEN.



ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA
CATÁLOGO DE LAS IGLESIAS

Contácto

Póngase en contacto con nosotros.

Para enviarnos sus dudas o comentarios, por favor llene el siguiente formulario que ponemos a su disposición.

Nombre
Aquí escriba su nombre completo

Teléfono
Aquí escriba su teléfono incluyendo lada

Correo
Aquí escriba su correo electrónico

Comentarios
Aquí debe escribir que solicita una cuenta
Para REGISTRAR la Información de su parroquia y capillas.

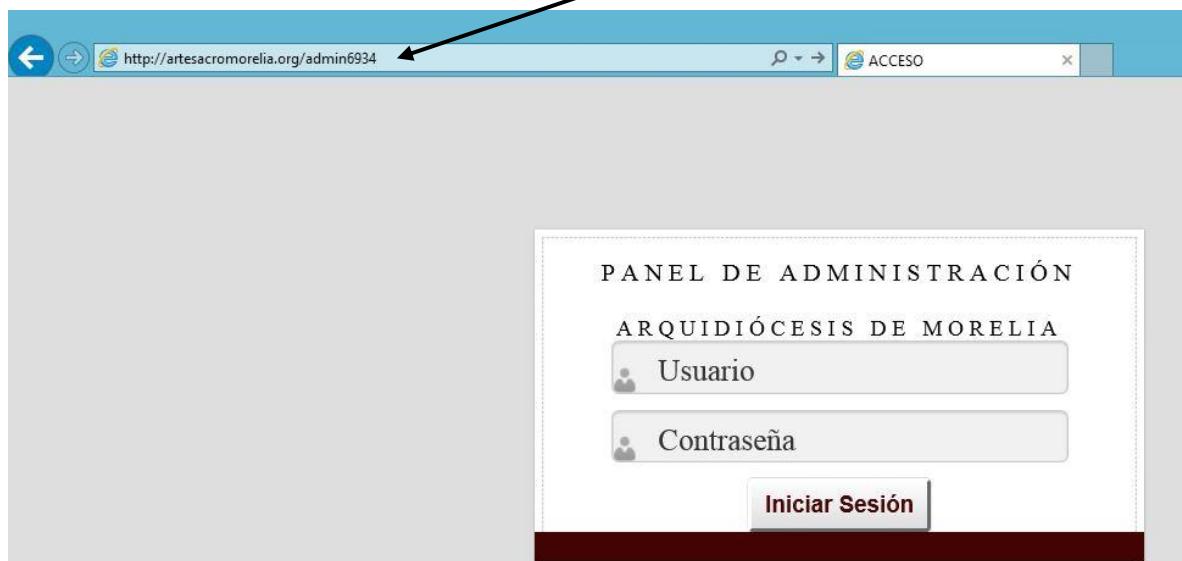
Enviar comentarios

4. Al terminar haga clic en el botón “enviar comentarios”

Una vez que recibamos su solicitud le enviaremos al correo que usted nos proporciona en el formulario su NOMBRE DE USUARIO Y SU CONTRASEÑA para que tenga acceso al PANEL DE ADMINISTRACION y pueda registrar o modificar la información de su parroquia y sus capillas.

COMO INGRESAR AL PANEL DE ADMINISTRACION.

1. ABRIR EL PROGRAMA QUE UTILIZA PARA ENTRAR A INTERNET.
2. ESCRIBIR EN LA BARRA DE DIRECCIONES artesacromorelia.org/admin6934



PANEL DE ADMINISTRACIÓN

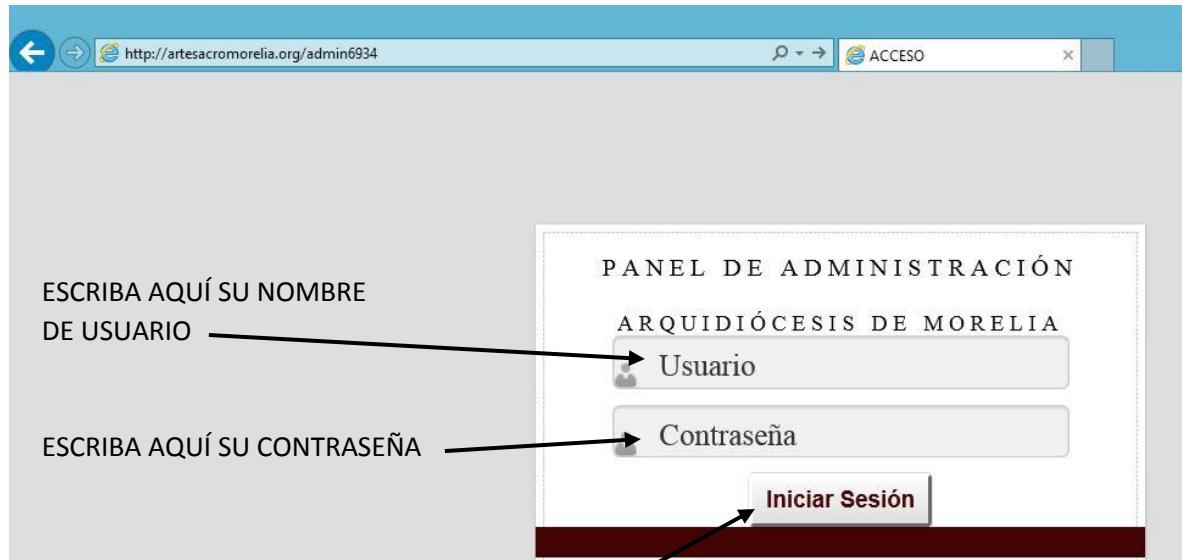
ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA

Usuario

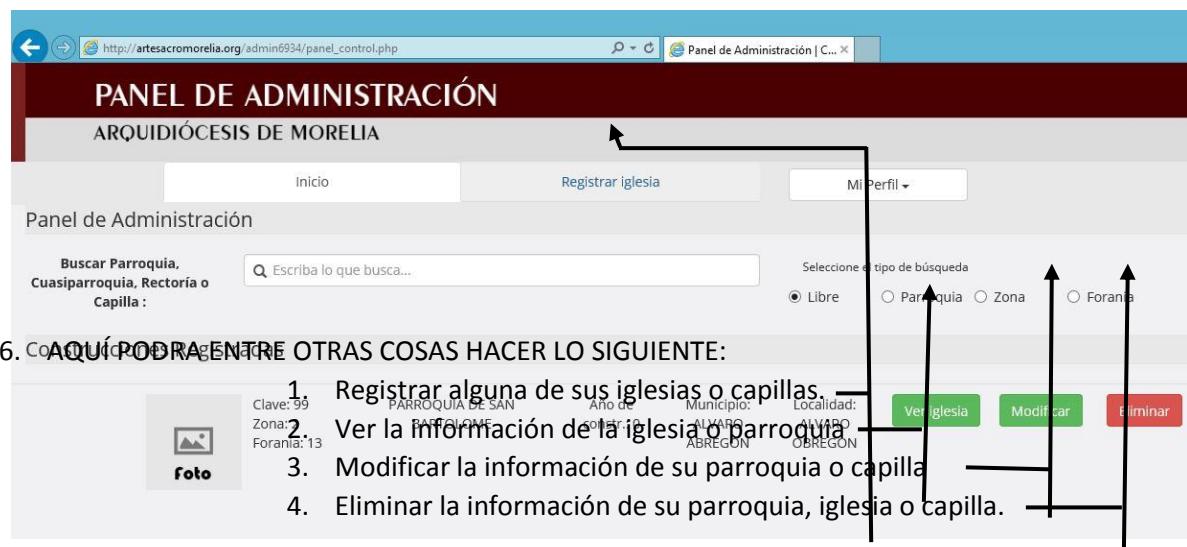
Contraseña

Iniciar Sesión

3. ESCRIBIR SU NOMBRE DE USUARIO Y CONTRASEÑA QUE LE FUERON ASIGNADAS Y ENVIADAS A SU CORREO ELECTRONICO.



4. HAGA CLIC EN EL BOTON **Iniciar Sesión** PARA INGRESAR AL PANEL DE ADMNISTRACION.
5. UNA VEZ QUE HA INGRESADO AL PANEL DE ADMINISTRACION SE MOSTRARÁ EL NOMBRE DE SU PARROQUIA Y ALGUNA INFORMACION DE LA MISMA, COMO SU CLAVE, ZONA, FORANIA, AÑO DE CONSTRUCCION, MUNICIPIO Y LOCALIDAD.

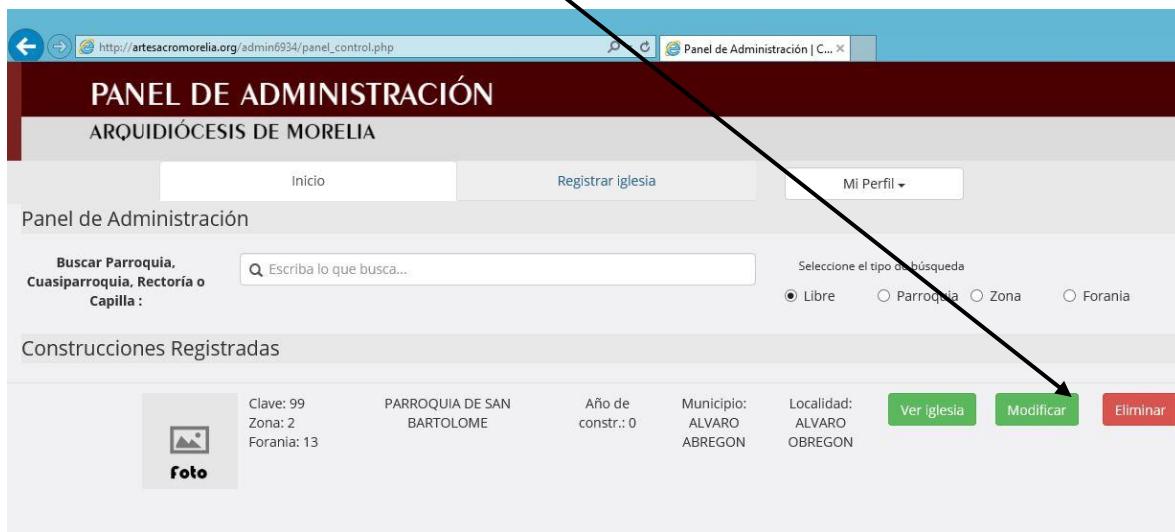


6. **AQUÍ PODRÁ ENTRE OTRAS COSAS HACER LO SIGUIENTE:**

1. Registrar alguna de sus iglesias o capillas.
2. Ver la información de la iglesia o parroquia.
3. Modificar la información de su parroquia o capilla.
4. Eliminar la información de su parroquia, iglesia o capilla.

COMO AGREGAR O MODIFICAR LA INFORMACION DE SU PARROQUIA O CAPILLA.

1. HAGA CLIC EN EL BOTON **Modificar**.



PANEL DE ADMINISTRACIÓN
ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA

Panel de Administración

Buscar Parroquia, Quasiparroquia, Rectoría o Capilla :

Selección el tipo de búsqueda
 Libre Parroquia Zona Forania

Construcciones Registradas

Foto	Clave: 99 Zona: 2 Forania: 13	PARROQUIA DE SAN BARTOLOME	Año de constr.: 0	Municipio: ALVARO ABREGON	Localidad: ALVARO OBREGON	Ver iglesia	Modificar	Eliminar
------	-------------------------------------	----------------------------	-------------------	---------------------------	---------------------------	-----------------------------	------------------	--------------------------

2. LA INFORMACION ESTA DIVIDIDA EN SECCIONES ASI QUE EXPLICAREMOS COMO AGREGAR O MODIFICAR LA INFORMACION DE CADA UNA DE ELLAS.

a. DATOS GENERALES. Aquí usted puede agregar o modificar la información.

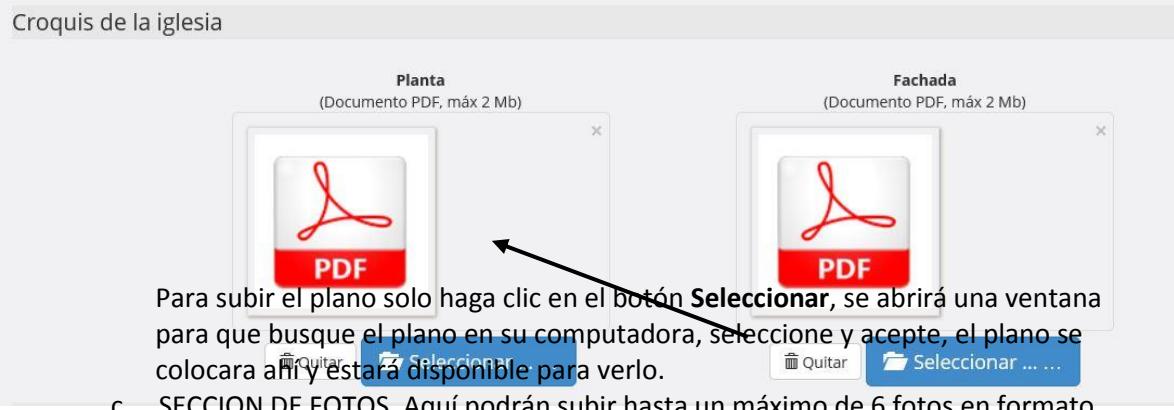
EDITAR O MODIFICAR INFORMACIÓN

PARROQUIA DE SAN BARTOLOME

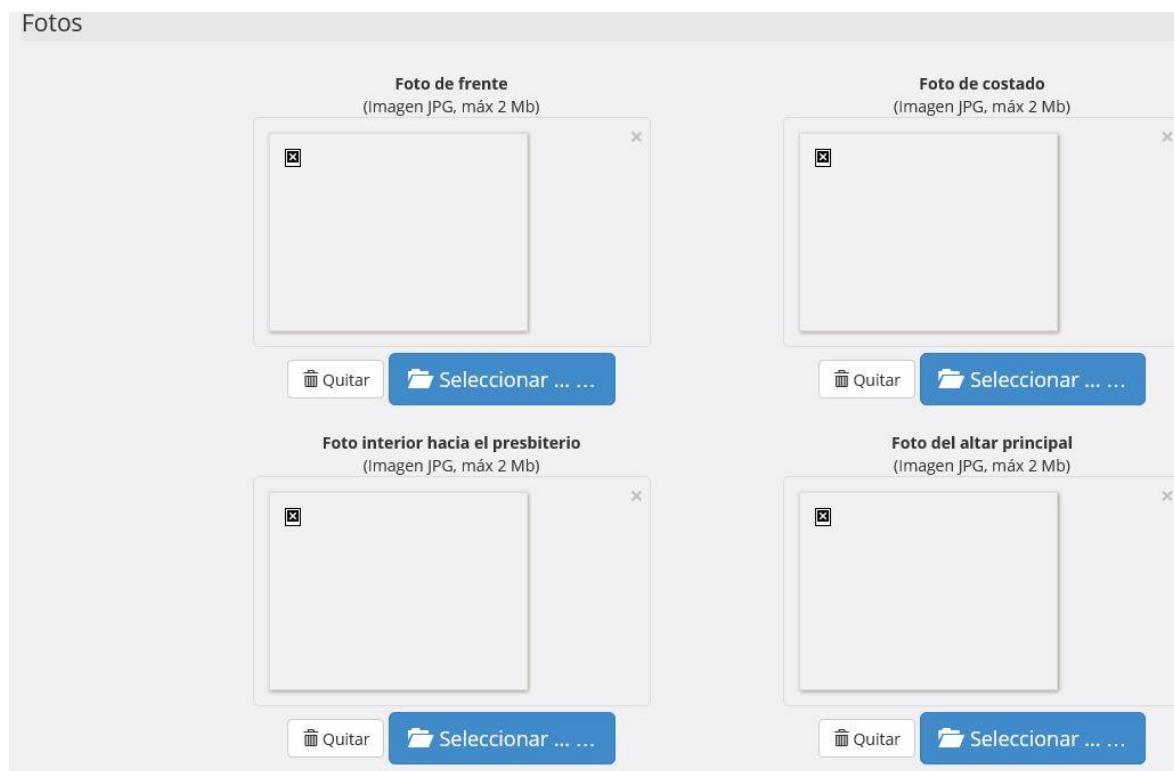
Tipo de Construcción: Parroquia Quasiparroquia Rectoría Capilla

Clave 99	Zona 2	Forania 13	Calle CONOCIDO	Nº Ext. 0
Nombre de la construcción PARROQUIA DE SAN BARTOLOME			Colonia. SIN COLONIA	Municipio. ALVARO ABREGON
Año aproximado de construcción 0			Localidad. ALVARO OBREGON	Estado. MICHOCAN
Descripción General Escriba aquí una descripción más amplia de la parroquia o iglesia				

- b. CROQUIS DE LA IGLESIA. En esta sección podrá agregar los croquis de la iglesia que corresponden a la PLANTA y FACHADA, es muy importante que los archivos estén en formato PDF y que se respete el tamaño máximo permitido que es de 2 Mb.



- c. SECCION DE FOTOS. Aquí podrán subir hasta un máximo de 6 fotos en formato JPG cuidando de no rebasar el máximo de 2 Mb permitido por cada foto, como pueden observar la primera foto debe ser del frente de la iglesia, la segunda de algún costado, la tercera del presbiterio y la cuarta foto debe ser del altar principal, las otras dos fotos son a criterio del párroco.



Para coloca ahí las fotos únicamente oprima el botón seleccionar, busque la foto en su computadora o en el dispositivo donde la tenga, selecciónela y de aceptar.

- d. **SECCION OTROS PLANOS.** Aquí usted podrá colocar dos planos de la iglesia pero los archivos deben estar en formato de AUTOCAD y también deberá respetar el límite máximo de 2 Mb.

Otros Planos/Documentos

Plano 1 Autocad
(máx 2 Mb)

Quitar
Seleccionar ...

Plano 2 Autocad
(máx 2 Mb)

Quitar
Seleccionar ...

El procedimiento para agregar estos archivos es igual que en el croquis y fotos.

- e. **SECCION DE CARACTERISTICAS GENERALES DEL INMUEBLE.** Aquí usted podrá determinar las características de muros, techos, pisos, instalación eléctrica y otra información muy importante que se le solicita. Para ello únicamente lo que tiene que hacer es ir seleccionando las casillas que correspondan o escribiendo si fuera el caso.

Características Generales del Inmueble

Muros: <input type="checkbox"/> Piedra <input type="checkbox"/> Tabique <input type="checkbox"/> Adobe <input type="checkbox"/> Otros <input style="width: 100%; height: 20px; margin-top: 10px;" type="text"/>	¿Se aprecian grietas?: <input type="radio"/> Si <input type="radio"/> No <input type="checkbox"/> Donde <input style="width: 100%; height: 20px; margin-top: 10px;" type="text"/>	Techos: <input type="checkbox"/> Piedra <input type="checkbox"/> Concreto <input type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> Teja y madera <input type="checkbox"/> Otros <input style="width: 100%; height: 20px; margin-top: 10px;" type="text"/>	¿Se aprecian grietas?: <input type="radio"/> Si <input type="radio"/> No <input type="checkbox"/> Bóveda <input type="checkbox"/> Planos <input type="checkbox"/> Inclinado <input type="checkbox"/> Donde <input style="width: 100%; height: 20px; margin-top: 10px;" type="text"/>
¿Hay filtración de agua?: <input type="radio"/> Si <input type="radio"/> No <input type="checkbox"/> Donde <input style="width: 100%; height: 20px; margin-top: 10px;" type="text"/>		¿Hay humedad en algún sitio?: <input type="radio"/> Si <input type="radio"/> No <input type="checkbox"/> Donde <input style="width: 100%; height: 20px; margin-top: 10px;" type="text"/>	

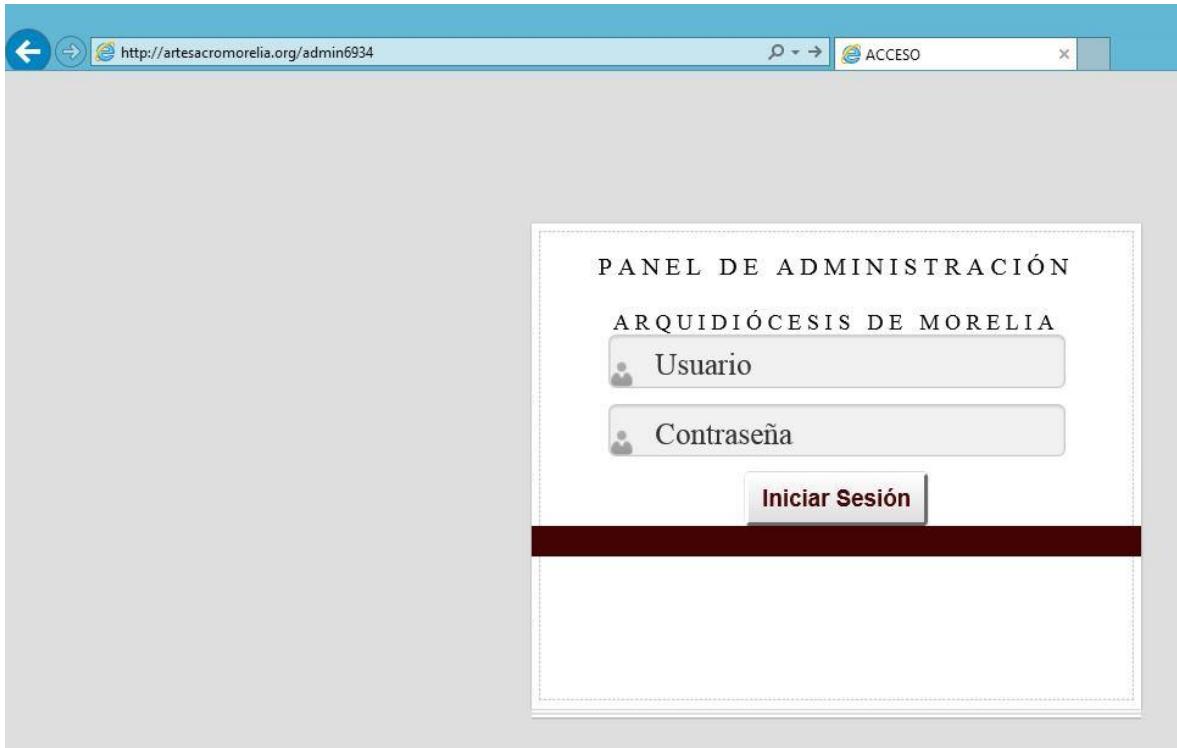
Después de llenar el formulario con toda la información usted encontrara el botón para guardar la información, así que solo haga clic ahí, espere unos segundos y se le confirmara que se ha guardado la información.

Guardar Cambios

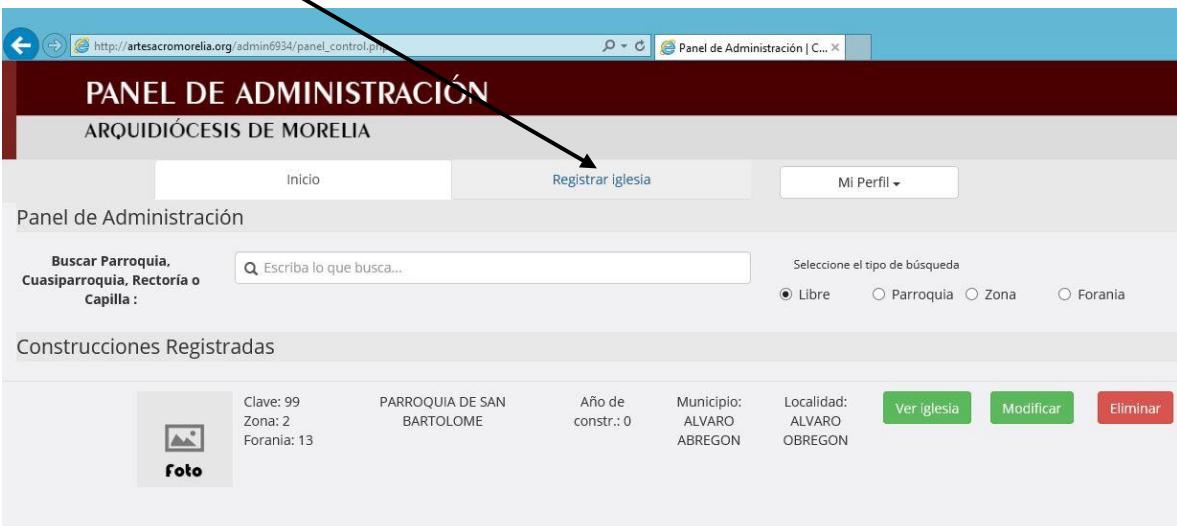
Cancelar

COMO REGISTRAR IGLESIA O CAPILLA

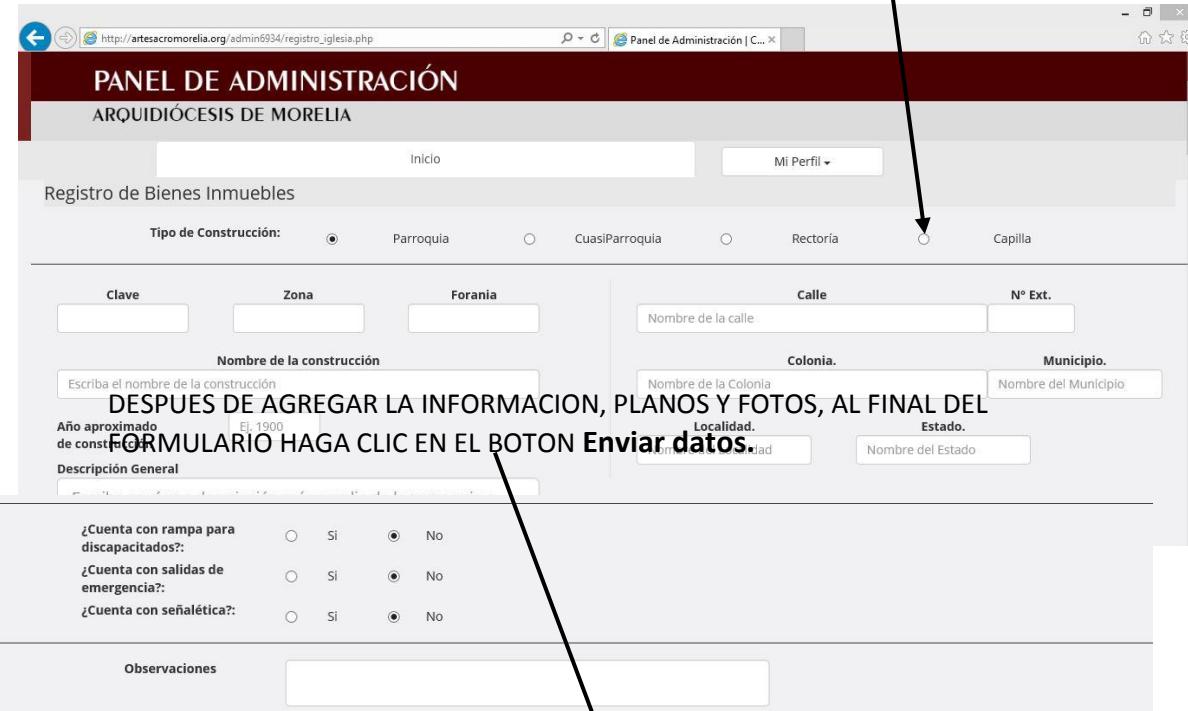
1. INGRESAR AL PANEL DE ADMINISTRADOR ESCRIBIENDO SU NOMBRE DE USUARIO Y CONTRASEÑA.



2. UNA VEZ QUE ESTE DENTRO DEL PANEL DE ADMINISTRACION HAGA CLIC EN LA OPCION **Registrar iglesia** COMO SE MUESTRA EN LA IMAGEN.



3. EN LA VENTANA SIGUIENTE PROCEDA A LLENAR EL FORMULARIO, AGREGAR PLANOS, FOTOS Y TODA LA INFORMACION QUE USTED PUEDA PROPORCIONAR. PARA EMPEZAR ES MUY IMPORTANTE QUE SELECCIONE SI ES CAPILLA.



PANEL DE ADMINISTRACIÓN
ARQUIDIÓCESIS DE MORELIA

Registro de Bienes Inmuebles

Tipo de Construcción: Parroquia CuasiParroquia Rectoría Capilla

Clave Zona Forania Calle N° Ext.

Nombre de la construcción Colonia. Municipio.

Año aproximado de construcción: Localidad. Estado.

Descripción General

¿Cuenta con rampa para discapacitados?: Sí No

¿Cuenta con salidas de emergencia?: Sí No

¿Cuenta con señalética?: Sí No

Observaciones

LOS DATOS SERAN ENVIADOS Y SERAN **REVISADOS** ANTES DE QUE SE MUESTREN EN LA PAGINA DEL CATALOGO DE IGLESIAS, EL PROCESO DE REVISION PUEDE TARDAR ALGUNOS DIAS PARA SU AUTORIZACION Y PUBLICACION.
PARA CUALQUIER DUDA O CONSULTA FAVOR DE ENVIAR CONTACTAR CON LA COMISION DE ARTE SACRO DE MORELIA.

Orientaciones para proyectar, conservar, adecuación, restauración.

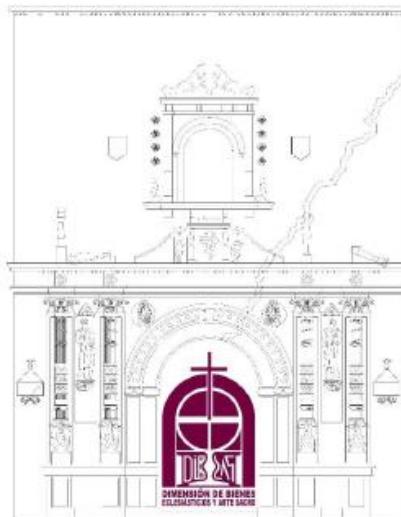
Mons. Carlos Briseño Arch y Dr. Jaime Pérez Guajardo.
Casa San Luis, Morelia, Michoacán
14 de octubre 2015



CONFERENCIA DEL EPISCOPADO MEXICANO

Comisión Litúrgica

Dimensión de Bienes Eclesiásticos y Arte Sacro



Arquitectura Eclesiástica en México

*Orientación episcopal para proyectar, conservar,
adecuar iglesias y conjuntos eclesiásticos.*

Responsable: Mons. Carlos Briseño Arch OSA
Morelia, Mich., 13 de octubre 2015

Tabla de contenido

Presentación	2
Objetivo	4
I. Teología del edificio eclesial	5
A. Significado litúrgico de la Iglesia	6
a) Espacio arquitectónico y celebración litúrgica	6
b) La iglesia como edificio, imagen de la Iglesia, pueblo de Dios	6
c) La iglesia en su entorno	6
B. Los diferentes espacios litúrgicos al interno de la iglesia	7
II. Programa iconográfico	8
III. Adecuación de las iglesias a la reforma litúrgica.	11
A. Visión general	11
1. Urgencia, complejidad, interés general del problema	11
2. La responsabilidad eclesial.	12
3. Para la conciliación de intereses diversos.	12
4. Un problema por afrontar con sabiduría litúrgica y proyectual.	13
5. Los contenidos de la presente normativa	13
6. Los destinatarios	14
7. Por una lectura contextual	14
B. Las iglesias, la historia y la liturgia.	14
8. La relación entre liturgia e iglesia	14
9. La iglesia y su espacio para la celebración litúrgica	14
10. La iglesia, arquitectura para la liturgia	15
11. La iglesia, arquitectura como ícono	16
C. La adecuación de los espacios celebrativos	17
12. Un proyecto global	17

13. El aula de la asamblea	17
14. El presbiterio	18
15. El Altar	18
16. El Ambón	19
17. La sede del presidente	19
18. La custodia eucarística	20
19. El lugar del coro y del órgano	20
20. Los lugares del coro	21
21. La capilla ferial	21
22. Los arreglos y el mobiliario	21
23. Valoración de la fuente bautismal y del bautisterio existente	22
24. La adecuación de la fuente y del bautisterio	22
25. Exigencias litúrgicas	23
26. Algunas situaciones recurrentes e hipótesis de solución.	23
27. Signos e imágenes para la fuente y el bautisterio	24
28. Significado del lugar y de la sede para la celebración de la penitencia.	24
29. Adecuación del lugar de la penitencia.	25
30. Situaciones recurrentes e hipótesis de solución	25
31. Nuevas sedes de la confesión	26
32. La sacristía y la bodega	26
33. El vestíbulo y la plaza.	27
34. El significado del patrimonio iconográfico devocional	27
35. Criterios generales para la adecuación.	28
36. Las situaciones más frecuentes.	28
37. Iglesias privadas de imágenes	29

38. Programas iconográficos incompletos	29
39. Nuevas obras de arte	29
40. Los muebles	29
41. Las reliquias y los relicarios	29
42. El museo y la iglesia	30
D. La elaboración del proyecto de adecuación	30
43. El comisionado del proyecto	30
44. La comisión diocesana de arte sacro	31
45. El projectista	31
46. Los consultores	31
47. Aspectos generales de la adecuación	31
48. Casos típicos de adecuación: iglesias catedrales	32
49. Iglesias parroquiales	32
50. Santuarios	32
51. Iglesias votivas.	33
52. Las preguntas de las cuales partir.	33
53. Los problemas que hay que resolver.	33
54. Las fases del proyecto.	34
55. El itinerario del proyecto	35
56. El proyecto de las estructuras	36
57. El proyecto de los sistemas	36
58. Los documentos del proyecto de adecuación.	37
59. La normativa canónica y civil	37
60. Un vasto programa cultural para la Iglesia en México.	37
IV. Proyección y construcción de iglesias	39

A. Formación del patronato pro construcción de la obra	39
B. Solicitud de permiso en la curia para la construcción	40
C. Elección del terreno	40
D. Adquisición del terreno.	42
1. Estudio de necesidades y programa arquitectónico (proyecto ejecutivo y programa iconográfico)	44
E. Aspectos Ingenieriles y materiales de construcción.	46
F. Comité de obra (Presidente el párroco en funciones)	46
G. Contratación del arquitecto y asignación de liturgista para la obra	47
H. Ejecución de obra.	47
I. Memoria y explicación de la obra	47
V. Conservación, mantenimiento y restauración de iglesias y objetos	48
A. Lineamientos Generales en Materia de Conservación del Patrimonio Cultural	48
B. Definiciones:	49
C. Algunos ejemplos de gestión y operación:	50
D. Aspectos generales de mantenimiento y conservación	50
E. El cuidado de los edificios históricos, sus dependencias y objetos que contengan	51
F. Este inventario se debe actualizar constantemente.	51
G. Mantenimiento de los edificios patrimoniales histórico-artísticos, sus anexos y sus bienes muebles.	52
H. Limpieza.	59
I. Erradicación de fauna parásita	60
J. Erradicación de Parásitos Vegetales.	60
K. Apuntalamiento	61
L. Seguridad	62
VI. Leyes y normas para conservar los bienes culturales de la iglesia.	63

A. Marco jurídico civil.	63
B. Marco jurídico eclesiástico.	64
VII. Glosario básico litúrgico - arquitectónico	69
VIII. Catalogación de inmuebles eclesiásticos.	77
Bibliografía recomendada	85
ANEXO 1 Las Cartas de Restauración	86
ANEXO 2 Instrucciones para la tutela de los Centros Históricos	92
ANEXO 3 Instrucciones para el desarrollo de la conservación mantenimiento y restauración de las obras de interés arquitectónico	95
<i>Planificación de las operaciones de conservación y restauración</i>	95
<i>Metodología y técnicas de intervención.</i>	97
1. <i>Intervención de consolidación de muros.</i>	97
2. <i>Posibles sustituciones o reintegraciones de paramentos de piedra o de ladrillo.</i>	99
3. <i>Intervenciones sobre aplicaciones decorativas en estuco, al fresco y esgrafiadas.</i>	99
4. <i>Reintegraciones y/o sustituciones de enlucidos y/o coloraciones.</i>	99
5. <i>Intervenciones de consolidación de piedra o de ladrillos vistos.</i>	100
6. <i>Intervenciones de consolidación de las estructuras de madera.</i>	101
7. <i>Escultura en piedra.</i>	102
8. <i>Intervención sobre elementos metálicos.</i>	103
ANEXO 4 Instrucciones para la conservación y restauración de antigüedades	105
ANEXO 5 Instrucciones para la ejecución de intervenciones de conservación y restauración de obras de carácter plástico, pictórico, gráfico y de artes aplicadas	109
ANEXO 6 La conservación y restauración del libro	114
ANEXO 7 La conservación y restauración de los bienes de archivo	117

Bibliografía General

Arquidiócesis de Bahía Blanca, Monseñor Rómulo García, Construcción de nuevos templos, Bahía Blanca, 2002.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos, Diario Oficial, México, última reforma DOF 28-01-2015.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público, Diario Oficial, México, Última Reforma DOF 25-05-2011.

Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos, Instrucción General del Misal Romano, Vaticano, 2014
http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20030317_ordinamento-messale_sp.html

Concilio Vaticano II, *Sacrosanctum Concilium*, Constitución sobre la Sagrada Liturgia, Pablo VI, Vaticano, 1963, ns: 14, 19, 27, 30, 31, 41, 50, 53, 55, 56, 79, 114, 121, 124.

Ritual de la dedicación de iglesias y altares, Rito de la dedicación de una iglesia

CNASAC. Instructivo para mantenimiento de iglesias y guía para iglesias nuevas. C. N. C., Arquidiócesis de México, México, 1994.

Conferencia Episcopal Americana, Edificada con piedras vivas. Arte, arquitectura y culto,

Conferencia Episcopal Italiana (CEI) Los bienes culturales de la iglesia en Italia, Roma, 1992.

CEI, Ufficio Liturgico Nazionale, La progettazione di nuove chiese, Roma, 1993.

CEI, Ufficio Liturgico Nazionale, L'adeguamento de le chiese secondo la reforma liturgica, Roma: Nota pastorale, 1996.

Debuyst, F., Battistero: Fonte di vita, di luce, di perdono, en AA. VV., II Battistero, Edizioni Qiqajon – Comunità di Bose, Magnano, 2008.

Diócesis de Orihuela-Alicante, S. E. Victorio Oliver Domingo, Comisión diocesana de nuevos templos y seguimiento de obras, Alicante, 1999.

Pablo VI. (s.f.). *Pontificale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate*. Vaticano: Editrice Vaticana.

Rivera, N., *Decreto sobre columbarios para nichos en lugares sagrados en la Arquidiócesis primada de México, su construcción, uso y mantenimiento*, México, 2005.

Maestría y Especialidades



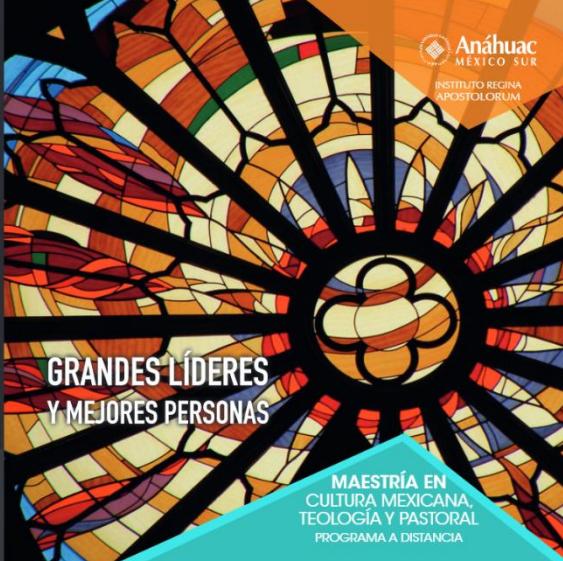
Saber que hay más

www.uas.mx

Olga Pérez Ávila
tel. 56403270 ext. 2 y 4
Luz María Núñez
tel. 56403270 ext. 2 y 4
Carlos Cortés Díaz
tel. 56288800 ext. 648

@ operacitormx.org
secretaria@cmx.org
carlos.cortes@anahuac.mx

Av. de los Baños 131, Col. Olivar de los Padres, Álvaro Obregón, México, D.F.
C.P. 01790



GRANDES LÍDERES Y MEJORES PERSONAS

MAESTRÍA EN CULTURA MEXICANA, TEÓLOGÍA Y PASTORAL
PROGRAMA A DISTANCIA



Anáhuac México Sur

La Universidad Anáhuac México Sur fue fundada en 1981 para contribuir en la formación integral de hombres y mujeres que sobresalgan por su preparación profesional y por su profundo compromiso ante los problemas sociales.

Descripción del Programa

La Maestría en Cultura Mexicana, Teología y Pastoral pretende dar conocimientos sólidos que permitan a los alumnos formar y transmitir la visión de la cultura mexicana, de su historia y de sus raíces, y promueve una valoración del hombre católico y en relación con el entorno mexicano, al fin de resaltar su dignidad y su lugar en el cosmos, partiendo de la idea plena del ser humano capaz de crearse una cultura propia dentro de su tiempo y circunstancia.

Perfil

Los destinatarios de la maestría son los despachos que asesoran a los difusores en el campo legal, los organizados que intervienen en el campo político, social, económico, cultural, artístico, y científico, y centros culturales donde están unidas la arquitectura y cultura prehispánica con la católica; los que participan en restauraciones o pioneros en la investigación de la cultura de la mitología, bibliotecología, e historiadores, pioneros y líderes intelectuales por el conocimiento de la doctrina, historia y bienes de sus comunidades.

Valor Agregado del Programa

Por los cambios en los relaciones del Estado con la Iglesia en México y las diversas leyes que establecen respecto a la tenencia de los bienes culturales, se hace necesario un trabajo profesional para garantizar la adecuada conservación, uso litúrgico y católico de los bienes.

Estos estudios son indispensables para la investigación e interpretación adecuada de los símbolos y mensajes católicos, con elementos de la originalidad mexicana utilizados en el arte sacro.

El desarrollo cultural en México genera una especial demanda para la nueva evangelización, exigiendo la aplicación de nuevos métodos y la conservación del patrimonio inmaterial en la vida cotidiana de las comunidades.

Método de enseñanza

La modalidad de enseñanza es a distancia y sincrónico, estableciendo contacto con expertos independientemente del lugar donde se encuentren.

Plan de estudios

PRIMER CUADRIMESTRE	SEGUNDO CUADRIMESTRE	TERCER CUADRIMESTRE	CUARTO CUADRIMESTRE
ESPECIALIDAD EN ARTE SACRO Y LITURGIA	ESPECIALIDAD EN TEÓLOGIA PASTORAL	ESPECIALIDAD EN TEÓLOGIA DOMÉSTICA	ESPECIALIDAD EN DIFUSIÓN CULT. ECLESIÁSTICO
Símbolos y entíticos	Antropología Básica	Justificación en Pésis y Pánico	Introducción al derecho civil eclesiástico
Liturgia	Tríptico en San Agustín	Ministros de culto	Identificación de bienes muebles
Arte sacro: Del neoclásico al Oíster	Residencia en San Agustín de Cortazar	Introducción al derecho natural y al positivo	Cateología
Liturgia retiro	Teología positiva	Estrenología en el episodio Vidente II	Tratado sobre el derecho de bienes muebles
Arte sacro: Del gótico a la sociedad rosa	Experiencia de Dios y esoterismo en San Juan	Derechos eclesiásticos	Bíblicos, natura y esencia
Arquitectura prehispánica y virreinal	Historia del hecho guadalupano	Derecho fundamental a lo libertad religiosa	Identificación de trámites eclesiásticos
Arte y psicología	Teología positiva medieval	Régimen matrimonial y concubinato y sus asociaciones religiosas	Resarcimiento y diseño de trámites eclesiásticos
Arte prehispánico y virreinal	Ser humano: Imagen de Dios en Cristo	Sectas o nubes misteriosas religiosas	Recuperación de bienes, seguridad y preventión
Diseño religioso sostenible	Teología y Virgen de Guadalupe	Revolución en la Del Hermita	Matrimonio civil eclesiástico
Títulos inaccesorios			
Método prehispánico y evangelización			
Períodos: el nacimiento de la cristianidad			
Cultura mexicana			
Metodología de la investigación			
Método virreinal y hacia el siglo XXI			
Dominio de la fe			
Períodos: la edad de oro			

PRIMER AÑO

SEGUNDO AÑO



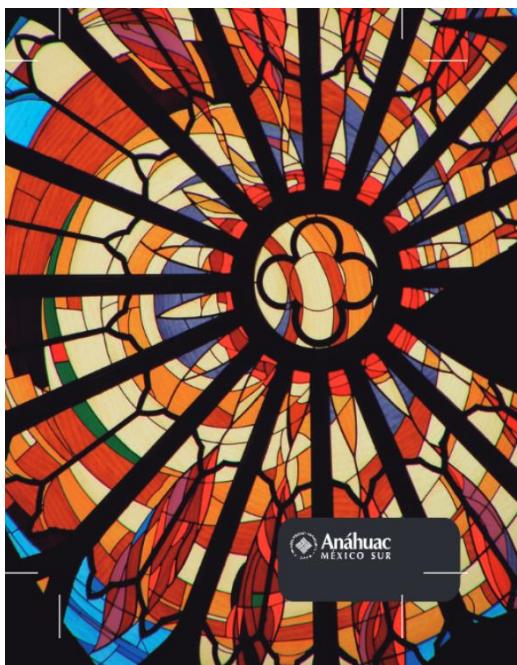
ESPECIALIDAD EN:
*Derecho Civil
Eclesiástico*

MODALIDAD:
No Escolarizada, a distancia.
DURACIÓN DEL CICLO:
Cuatrimestral, total 1 año.

FILOSOFÍA	Introducción al derecho civil y eclesiástico	Sectas o nuevos movimientos religiosos
TEOLOGÍA	Ministros de culto	Derechos educativos
DERECHO	Introducción al derecho natural y al positivo	Derecho fundamental a la libertad religiosa Matrimonio civil eclesiástico Régimen patrimonial y económico de los A.R.

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios bajo el amparo del Decreto Presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación del 26 de noviembre de 1982 con vigencia desde diciembre de 2014.

CONTACTO: Olga Pérez Ávila 5540 3270 ext. 2 / operez@iscrmx.org
<http://web.uas.mx/FILOSOFIA>



ESPECIALIDAD EN:
*Arte Sacro
y Liturgia*

MODALIDAD:
No Escolarizada, a distancia.
DURACIÓN DEL CICLO:
Cuatrimestral, total 1 año.

FILOSOFÍA	Semántica y estética		
TEOLOGÍA	Liturgia	Liturgia Latina	
ARTE Y DISEÑO	Arte sacro. Del nacimiento al císter	Arte sacro. Del gótico a la sociedad latina	Arte y psicología

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios bajo el amparo del Decreto Presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación del 26 de noviembre de 1982 con vigencia desde septiembre de 2014.

CONTACTO: Olga Pérez Ávila 5540 3270 ext. 2 / operez@iscrmx.org
<http://web.uas.mx/FILOSOFIA>



ESPECIALIDAD EN:
Dirección y Conservación Patrimonial

MODALIDAD:
No Escolarizada, a distancia.

DURACION DEL CICLO:
Cuatrimestral, total 1 año.

FILOSOFÍA			Usos y costumbres
ARTE Y DISEÑO	Mantenimiento de bienes muebles	Mantenimiento de inmuebles eclesiásticos	Recuperación de bienes, seguridad y prevención
	Restauración y diseño de bienes muebles	Restauración y diseño de inmuebles eclesiásticos	
MUSEOLOGÍA Y BIBLIOTECOLOGÍA	Catálogación	Bibliotecas, notaría y coevos	Museografía y exhibición

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios bajo el amparo del Decreto Presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación del 26 de noviembre de 1982 con vigencia desde septiembre de 2014.

CONTACTO: Olga Pérez Avila 5540 3270 ext. 2 / operez@iscrmx.org
<http://web.uas.mx/FILOSOFIA>



ESPECIALIDAD EN:
Teología Dogmática

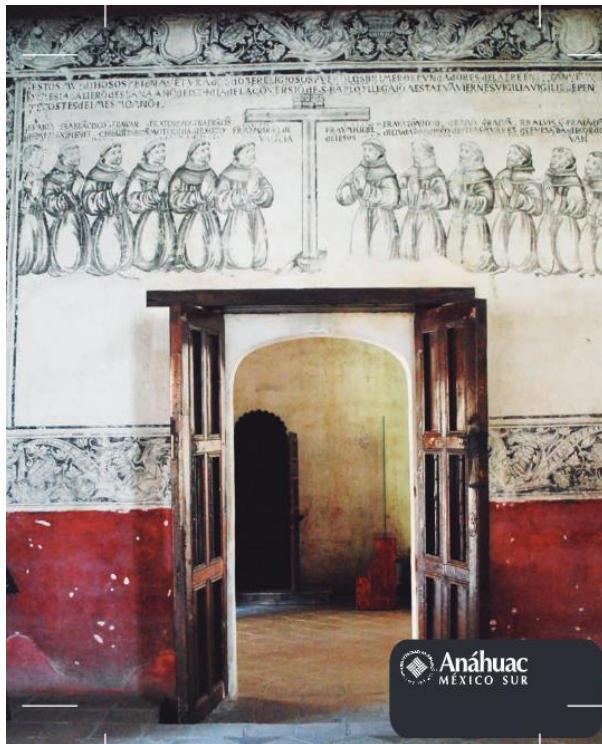
MODALIDAD:
No Escolarizada, a distancia.

DURACION DEL CICLO:
Cuatrimestral, total 1 año.

Trinidad en san Agustín	Historia del hecho guadalupano	Ser humano, Imagen de Dios en Cristo
Justificación en Pablo y Trento	Eclesiología en el Concilio Vaticano II	Revelación en la Del Verbum
Redención en san Anselmo de Canterbury	Experiencia de Dios y escatología, en San Juan	Pecado original visto desde la escatología

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios bajo el amparo del Decreto Presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación del 26 de noviembre de 1982 con vigencia desde septiembre de 2014.

CONTACTO: Olga Pérez Avila 5540 3270 ext. 2 / operez@iscrmx.org
<http://web.uas.mx/FILOSOFIA>



ESPECIALIDAD EN:

*Teología
Pastoral*

MODALIDAD:
No Escolarizada, a distancia.

DURACION DEL CICLO:
Cuatrimestral, total 1 año.

FILOSOFÍA	Antropología filosófica		
TEOLOGÍA		Teología pastoral	Teología pastoral mexicana
	Trinidad en san Agustín		Ser humano.Imagen de Dios en Cristo
ARTE Y DISEÑO		Histórica del hecho guadalupano	Teología y virgin de Guadalupe
	Arte sacro. Del nacimiento al císter	Arte sacro. Del gótico a la sociedad laica	

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios bajo el amparo del Decreto Presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación del 26 de noviembre de 1982 con vigencia desde diciembre de 2014.

CONTACTO: Olga Pérez Avila 5540 3270 ext. 2 / operez@scrmx.org
<http://web.uas.mx/FILOSOFIA>

Noticia: VI Taller nacional de bienes eclesiásticos y arte sacro, en Morelia
Publicado: 20 Octubre 2015 | Escrito por Super User |  |  | Visto: 272



El pasado lunes 12 de octubre, en la Casa “San Luis”, de Santa María de Guido (Morelia), dio inicio el VI Taller Nacional de Bienes Eclesiásticos y Arte Sacro con el lema “La Liturgia, Lugar de Encuentro entre el Arte y la Teología”.

A las cuatro de la tarde, tras la Lectio Divina, dirigida por Mons. Carlos Suárez, los más de 50 representantes de muchas de las Provincias Eclesiásticas y Diócesis del país se congregaron en el salón de actos, donde entraron en materia con la primera conferencia, titulada “La iglesia de las cinco naves de Don Vasco de Quiroga”, a cargo del P. Salvador Vázquez, Párroco de San Diego de Alcalá, de Quiroga, Mich. (Arquidiócesis de Morelia), quien es Doctor en Cánones y fue secretario y postulador de la causa del Siervo de Dios y Primer Obispo de Michoacán.

En ella, el P. Salvador hizo un breve repaso de la vida de Don Vasco, de su ingreso a la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén (Caballeros de Malta), de donde le vino su compromiso de proteger a los más necesitados.

Explicó por qué, aunque las basílicas romanas dieron origen a las cristianas, éstas tuvieron que modificarse para desterrar los signos paganos y realzar los

cristianos; explicó también, cómo más tarde, ya en el siglo XVI, se adoptaban los criterios por los cuales, en el atrio o en la entrada del templo, solía colocarse el bautisterio, se daba la orientación de este a oeste del edificio, la significación de las esculturas e imágenes que adornaban las fachadas, y finalmente, la motivación del principal proyecto arquitectónico del episcopado de Quiroga: la Basílica-Catedral del Divino Salvador, pensada originalmente para tener cinco naves con un altar único, para dar cabida a los diversos grupos étnicos.

Más tarde, todos partieron en excursión al centro de Morelia, donde ascendieron a la azotea de Catedral, donde pudieron gozar de una vista privilegiada de los diversos elementos constructivos de esta que es la Catedral colonial más alta de América, su reciedumbre, sobriedad y belleza que se impone al ánimo de quien la contempla. Luego, bajaron a la Sala Capitular, donde el Ing. José Fernández Alarcón –coordinador de la Comisión Diocesana de Arte Sacro de Morelia–les explicó con gran detalle los trabajos de restauración y mantenimiento a fondo a que fue sometido este señorial edificio hace varios años. Luego, se les ofrecería un recorrido explicativo, por el P. Óscar José García, responsable diocesano del Área Pastoral Litúrgica, un recital de órgano a cargo de la Mtra. Laura Ortega y finalmente una cena en el patio de la Mitra Arquidiocesana.

Los siguientes días, de desarrollaron ponencias tan interesantes como “Liturgia, lugar de encuentro entre Arte y Teología” por el Pbro. Dr. Manuel Fernando Sedano, “Terminología litúrgica arquitectónica, consideraciones y puntualizaciones”, por el Pbro. Luis Arturo Guzmán, “La responsabilidad de los sacerdotes en el cuidado de las iglesias antiguas”, por la Dra. Carmen Alicia Dávila, “Programa iconográfico en el proyecto de las nuevas iglesias” por Fray Gabriel Chávez de la Mora, “Construcción material y espiritual del Santuario Guadalupano en Zamora, Mich.”, por el Pbro. Raúl Ventura Navarro, etc.

También los Talleres “Fundición el proceso de elaboración de imágenes de bronce”, por el escultor moreliano José Luis Padilla Retana y “Proceso de elaboración de imágenes de pasta de caña”, por el Mtro. Pedro Dávalos Cotonieto, “Restauración de imágenes (óleos, esculturas de madera y pintura al temple)”, por al Lic. en Artes Plásticas Virginia Portilla Estrada.

A reserva de comentar otras ponencias de este encuentro en próxima entrega, citaremos lo dicho por el Dr. Sedano, cuya ponencia da nombre al Congreso: “La liturgia como lugar de encuentro entre arte y teología son el vivo testimonio de un Dios que irrumpre y se encarna. La conservación, adecuación, prospección y decoración de los edificios sagrados o lugares litúrgicos a partir

de los principios generales de la SC son el punto de partida para iniciar una verdadera pastoral del arte; que ofreciendo lineamientos teológico-litúrgicos, a los amigos del arte, sean capaces de retomar y acompañar a quienes acogen con sensibilidad las mociones del espíritu para hacerlas plásticas y sensibles según su propia capacidad y originalidad; como afirmaba Papa Paulo VI en su mensaje a los artistas en la clausura del Concilio Vaticano II (8/XII/65) y Juan Pablo II, en su carta a los artistas respecto de quienes con apasionada entrega buscan nuevas “epifanías” de belleza para ofrecerlas al mundo a través de la creación artística (4/IV/99). Comprender el lenguaje litúrgico durante la celebración del cuerpo en el espacio sagrado es el presupuesto fundamental para quien desea hacer “arte para la liturgia”. Valorar el arte, la teología y la liturgia como testimonio de una eclesiología concreta a la luz de la reflexión histórico-teológica de los sagrados misterios es el mejor medio para conservar, adaptar y proyectar el lugar y espacio sagrado. Promover la pastoral de los artistas es otro mecanismo necesario para superar lo artístico-funcional, que suele no nacer dentro del espacio sagrado ni expresar la experiencia celebrativo-sacramental y lejos de favorecer el misterio, muchas veces lo obstaculiza, ridiculiza o desacraliza.”

M.S. Avilés

Arquidiócesis

Contenido Memorias DIBEAS VI, Morelia 2015.

Invitaciones	2
Programa del VI Taller DIBEAS	5
Asistencia.....	8
Ponentes	10
La Catedral de Vasco de Quiroga	11
Introducción	11
I.- el término cátedra	12
a) La etimología	12
b) El uso	13
c) Recepción en el cristianismo	13
II. Las iglesias de los primeros cristianos.....	15
a) Época apostólica.....	15
b) Época de persecución romana	18
c) La libertad romana (post-311).....	31
III. La cátedra y la catedral del obispo	33
a) La cátedra del obispo (desde los primeros tiempos hasta la edad media).....	33
Bibliografía Catedral de Vasco de Quiroga.....	35
Restauración de la Catedral de Morelia	37
Logística	37
Áreas intervenidas	42
Torres	42
Portadas	45
Sala Capitular	47
Bóvedas.....	48
Balaustrados.....	49
Puertas y cancelas de acceso	50
Instalación eléctrica	51
Reloj	51
Malla antipájaros	52
Cúpula del crucero	53

Iluminación exterior	55
Iluminación interior	57
Trabajos pendientes	60
Recorrido, Iluminación de la Catedral y Cena	62
Liturgia: lugar de encuentro entre arte y teología	63
Terminología litúrgica arquitectónica, consideraciones y puntualizaciones	78
Templo – iglesia - Iglesia	78
Espacios y lugares litúrgicos	80
Espacios litúrgicos	82
Presbiterio	82
Nave o aula	82
Presantuario o grada sacramental	82
Bautisterio	82
Lugares litúrgicos	82
Altar	82
Ambón	83
Cátedra y Sede	84
Sagrario o Tabernáculo	84
Programa iconográfico	84
Dedicación – bendición – consagración	85
Adecuación o adaptación	86
Proyección y construcción	87
Conservación y mantenimiento	87
Conclusión	88
Capilla del Seminario Mayor: Mistagogia, Litúrgica, Proyecto, Dedicación	89
El Altar	92
El ambón	93
La Sede	94
Los vitrales	95
Imágenes en bronce, Elaboración y Fundición	97
Pasta de caña, cristos, esculturas y relieves en de maíz	113
Taller Pasta de Caña	118

Bibliografía pasta de caña:	121
Hoja de oro, material y técnica de aplicación.	122
Preguntas:	124
Restauración y Conservación de una obra de Arte	127
Fray Gabriel Chávez de la Mora	133
Utilidad, funcionalidad.....	134
Antropología, antropometría	135
Pastor, Profeta, Liturgo	138
Manantial y cumbre.....	139
Liturgia actualiza el misterio de Cristo.	140
Dimensión vertical y horizontal.	140
Centro parroquial.	141
Antes, Culto, Despues.	142
Evangelización y catequesis	144
Conjunto cultural	145
La asamblea	147
Santuario	148
Bautisterio.....	149
Caridad y apostolado.	150
Servicios de coordinación.	151
Equipo de planeación.	151
Carácter arquitectónico.....	152
Santuario de Santo Toribio en Santa Ana de Guadalupe.	154
El ajuar.....	163
Capilla del Cardenal José Francisco Robles, de Guadalajara.	165
Altar.	167
Ambón.	168
Sede	168
Capilla del Espíritu Santo, Tepatitlán.	170
Santuario de Guadalupe en Zamora, Construcción material y espiritual	176
Introducción. Mons. Carlos Suárez Cázares (O. Emérito de Zamora)	177
Dimensión histórico-social	182

Esculturas	192
Vitrales	195
Vitral central	199
Altar, Ambón, Sede	201
Corona	202
El Cristo	203
El órgano	204
Instituto Nacional de Antropología e Historia	206
Programa “Catalogación de Inmuebles”	209
Orientaciones para proyectar, conservar, adecuación, restauración.	221
Bibliografía General	227
Maestría y Especialidades	229
Noticia: VI Taller nacional de bienes eclesiásticos y arte sacro, en Morelia ...	233
Contenido Memorias DIBEAS VI, Morelia 2015.	236