



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Facultad de Ciencias de la Comunicación
Licenciatura en Comunicación

Título de la tesis:

**La Macrofotografía como método de análisis en el deterioro de obras de Arte
Sacro en el acervo del Ex Convento de Santa Monica**

Tesis presentada para obtener el grado de:

Licenciatura en Comunicación

Presenta:

Gandhy Mendoza Najera

Directora de Tesis:

Dra. Verónica Vázquez Valdés

H. Puebla de Zaragoza, 18 Octubre de 2024

Agradecimientos

Ver este proyecto terminado como resultado final de un año de estudio me llena de alegría, viene a mi mente una poderosa palabra para expresar lo satisfecha que me siento la cual es: Gracias.

Quisiera comenzar a agradecer a mi directora de tesis, la Dra. Verónica Vázquez Valdés por orientarme y corregir aquellos aspectos que ella sabía podían mejorarse y leerse increíble, admiración total es la que tengo por su trayecto académico y de investigación, un placer haber convivido un poco más con ella y le agradezco también su motivación al decirme en algunas ocasiones “falta poco”, esta expresión me ayudó a no detenerme.

Gracias a mi lugar de trabajo Servipuertas Automaticas sobre todo a mi jefe el ing. Gerardo Arratia por su comprensión y flexibilidad al prestarme equipo de la empresa para terminar con este proyecto y permitirme equilibrar esta parte académica de mis responsabilidades laborales.

Reservo un lugar especial a las personas más relevantes de mi vida, mi familia, mi mamita hermosa Javis que siempre estuvo incondicionalmente apoyándome, a mi tia, a mi prima Millos quien generosamente también me presto su computadora para trabajar en mi tesis y con quien hacía bromas recurrentes sobre el día en que la terminara, gracias la sra. Lupita y a Davis, por la motivación y apoyo que me dieron en su momento, porque ambos me acompañaron la primera vez que tomé fotos en el museo cuando no tenían porque hacerlo, pero lo hicieron por cariño y aprecio.

Agradezco a la mujer más valiosa, fuerte e inteligente que soy yo, por aquellos días que decidí desvelarme para que las correcciones señaladas quedarán listas, por los momentos que me desanimada y procrastinaba con este proyecto, por los días grises que escribía llorando y que a pesar de todo confíe en mi capacidad, que no me rendí, que seguí buscando información de este tema, por ello me agradezco con el corazón, me amo, me admiro y que esta tesis sea testigo de lo capaz que puedo llegar a ser.

Índice	
Introducción	5
Capítulo 1. Contexto e Introducción de la utilidad de la Macrofotografía en el Arte Sacro.	12
1.1 Las Diversas Interpretaciones del Arte Sacro	14
1.2 La regulación del Arte Sacro por parte de la Iglesia Católica.	20
1.2.1 El Arte Sacro como Patrimonio Cultural y su Exposición Histórica.	25
1.3 Definición de los conceptos Deterioro, Conservación, Restauración y su Aplicación sobre el Arte Sacro.	27
1.4 La Macrofotografía como herramienta para la conservación y restauración de obras de arte	36
1.5 ¿Qué comunica la macrofotografía del Arte Sacro? Aplicación del modelo de comunicación de Harold Lasswell.	42
Capítulo 2. Museo de Santa Mónica, origen y evolución como acervo de arte religioso.	46
2.1 Fundación del Convento de Santa Mónica y Vida conventual	47
2.2 Descubrimiento y Clausura definitiva	54
2.3 Conversión del Ex Convento de Santa Mónica a Museo de Arte Religioso en Puebla	60
Capítulo 3. Metodología	66
3.1 Primera fase del trabajo de investigación: Observación cualitativa	67
3.2 Segunda fase del trabajo de investigación: Elección y selección del corpus visual (Fuente primaria)	69
3.3 Tercera fase del trabajo de investigación: Entrevista y modelos de catalogación.	71
3.4 Resultados	83
Conclusiones	90
Referencias	94
Abreviaturas y Anexos	100
Anexo 1. Instrumentos de recolección de datos y anexos de procesos administrativos.	100
Formato 1	100
Formato 2	101
Formato 3	102
Anexo 2. Catalogación de obras sacro	103
Obra sacro 1	103
Obra sacro 2	103
Obra sacro 3	103
Obra sacro 4	104
Obra sacro 5	104
Obra sacro 6	105
Obra sacro 7	105
Obra sacro 8	106
Obra sacro 9	106
Obra sacro 10	107
Obra sacro 11	107

Obra sacro 12	108
Obra sacro 13	108
Obra sacro 14	109
Obra sacro 15	109
Obra sacro 16	110
Obra sacro 17	110
Obra sacro 18	111
Obra sacro 19	111
Obra sacro 20	112
Obra sacro 21	112
Obra sacro 22	113
Obra sacro 23	114

Introducción

México es un país sumamente creyente en dios, esta es una afirmación que sustenta el censo del 2010 al 2020 del INEGI en el apartado “Diversidad” en el cual destaca que el 78.6 % de la población es católica, el 7.9 % protestante, cristiano evangélico y en tercer lugar se ubican las personas sin religión con un 6.7%. A nivel estatal la influencia de la religión católica se puede ver reflejada en las 288 iglesias que existen en el estado de Puebla. (INEGI, s.f)

Dichos datos son relevantes ya que manifiestan que tan importante es esta fé en la población mexicana y poblana, dicha fé se refleja en la elaboración y creación de piezas que representan personajes divinos o con alta jerarquía espiritual para la religion catolica, como lo son dios, jesucristo, algunos santos y vírgenes también, de los cuales la mayoría de estos son venerados dándoles su propio espacio en recintos como Iglesias o templos, haciendo que la gente pueda llevar a cabo un rito de adoración, es a todo este proceso que se le reconoce como sacro. Como se mencionó son diversos los espacios religiosos en Puebla donde se pueden ver estas piezas sagradas, algunas en buen estado y otras con marcas de desgaste, sin embargo uno de los lugares con mayor acervo histórico y artístico de este tipo de obras en el país y que además aborda un enfoque de investigación amplio sobre este tema es el Ex convento de Santa Mónica hoy en día convertido en Museo Conventual.

A las colecciones de piezas con temática religiosa que habitan en una iglesia o de las que se les conoce que fueron idolatradas o sirvieron en la elevación y reconocimiento de este credo, se les ha asignado el nombre de Arte Sacro, en este caso algunas de las obras elegidas para este proyecto se sabe por datos brindados en los recorridos guiados del Museo que sirvieron a las monjas como símbolo de su devoción y les presentaban respeto mediante la señal de cruz o una reverencia.

En un repaso breve sobre historia, la llegada de los españoles a México no sólo les ayudó a la conquista de tierras y materiales valiosos sino que también propició el

sincretismo religioso, hicieron de su propósito y meta el evangelizar a toda la población indígena, por lo cual adaptaron elementos de su dogma con la de ellos para crear una compatibilidad entre creencias, esto fue mediante imágenes, piezas y representaciones de Dios y Jesucristo que les presentaron para que la religión indígena pudieran ser eliminada y así lograr que predominara el catolicismo. Este proceso de reeducación hacia la comunidad originaria del país, resultó en la incorporación de la religión católica en el pensamiento y creencias del pueblo mexicano, permaneciendo en la actualidad y su forma de representarlo es a través de estas obras de arte ubicadas como ya se dijo para decoración de recintos religiosos.

Se realizaron cuatro visitas al Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica tomando los recorridos guiados impartidos los días domingo de forma gratuita, se tuvo como propósito inicial escuchar y observar atentamente hasta encontrar un objetivo de estudio basado en este tipo de arte, en estas visitas surgió la problemática de este proyecto la cual fue que las fichas de información de las piezas estaban incompletas por la falta de datos de las mismas, al preguntar sobre su catalogación esta no pudo ser proporcionada tan accesiblemente y por lo que menciona personal administrativo esta también carece de datos. Otro problema que se encontró fue que algunas de las obras que fueron las más “veneradas” por la orden religiosa muestran rasgos de deterioro notables como manchas, grietas, levantamientos de capas de pintura, pequeños orificios, presencia de hongos, y no presentan tan visiblemente rasgos de restauración.

Ya que la problemática central es la falta de datos para el visitante y el interesado en estos materiales gráficos, además de que las evidencias del deterioro de las piezas en obras de arte sacro son latentes, la presente tesis tiene como objetivo lo siguiente:

Generar una propuesta de catalogación para el Corpus Visual macrofotografía de piezas seleccionadas de Arte Sacro expuestas en el Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, mediante las bases de la norma LUIM creada por la Dra. Verónica Vázquez Valdés y el modelo ISAD (2014)

Por ello, los objetivos específicos que se persiguen con este trabajo son los siguientes:

- Investigar sobre el Arte Sacro, sus características y relación con el acervo del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.
- Investigar los antecedentes del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica y el inicio de su colección de obras de Arte Sacro.
- Seleccionar las piezas que conformarán el Corpus Visual a analizar durante la visita al Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.
- Realizar la toma de fotografías de las piezas seleccionadas de la colección del museo con la técnica macro.
- Conformar la propuesta de catalogación del Corpus Visual de las piezas de Arte Sacro seleccionadas del Museo de Santa Mónica basado en las normas de LUIM y el ISAD (2014)
- Realizar el análisis del desgaste de las Obras de Arte Sacro seleccionadas mediante la propuesta de catalogación basado en las normas de LUIM y el ISAD (2014)

Por lo que la pregunta a responder dentro de esta investigación es: ¿Cuáles son los resultados del análisis de una propuesta de catalogación de un corpus visual compuesto de 23 imágenes de piezas de Arte Sacro tomadas desde la técnica de la macrofotografía?

La importancia y justificación de estudiar este tema en particular surge por el interés de brindar información detallada de las obras de Arte Sacro resguardadas en el museo, de hacer un llamado a las autoridades correspondientes para el tema de restauración de su inventario, para proporcionar más datos de su material protegido, esto para analizarlo y proponer formas de cuidar el patrimonio cultural religioso.

Esta investigación complementa diversos estudios novedosos sobre la fotografía y el arte, presenta una alternativa en la forma de catalogar las piezas de un museo, siendo el tema principal lo “Sagrado” lo “Divino” y todo aquello que se relaciona y significa para la comunidad dichas expresiones, sobre todo desea mejorar la exposición de información en la

fichas técnicas o catalogaciones de las obras de arte dentro del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, que a observación del autor de este proyecto parece incompleta.

En el Estado del Arte cabe destacar ciertos documentos y archivos que forman parte de la bibliografía de la presente tesis, en ellos se exponen las nuevas aplicaciones de investigación sobre los temas centrales de este trabajo que son el Arte Sacro, los conceptos de Conservación y Restauración de este tipo de piezas y además la utilización de otras herramientas entre ellas la macrofotografía, otros ejemplos la luz infrarroja, ultravioleta o incluso rayos x, esto con el fin de seguir cuidando de estas obras tan apreciadas por la comunidad creyente y los interesados en el Arte.

En dichos documentos siendo algunos artículos y otros tesis, se encuentran títulos como “El arte y lo Sacro” (1965) del autor Francisco Xavier Miranda Madrid que fusiona en la imagen sacra el culto y lo visual, que a su vez converge con otro autor como Pavel Florenskij quien explica su posición ante el arte icónico que se encuentra en recintos religiosos, por su parte Leopoldo Gonzalez aporta contexto histórico del nacimiento del concepto “Sacro”, realiza un análisis semiótico y cultural sobre todo lo que implica regular estas expresiones artísticas. Llegando a investigaciones más prácticas, donde se comienzan a explicar ciertos procedimientos como el levantamiento de inventario, categorización y divulgación del mismo en pro de conservar su historicidad se puede hallar el artículo nombrado de “Levantamiento del inventario de arte sacro, objetos destinados al culto y otras expresiones artísticas de la Arquidiócesis de San José, 2007 - 2014” (2014) de los autores Luis Carlos Bonilla Soto y Luis Gerardo Santamaria Rivera, ahí recolectan objetos sacro para su análisis y exponen el resultado del mismo mediante una ficha de categorización.

Sin embargo los trabajos más importantes para esta tesis son “El patrimonio religioso y cultural” (2015) de Jose Arancibia donde propone a los materiales espirituales como patrimonio de la Iglesia y Cultural, además de que establece los cuidados y protocolos

a realizar en la conservación de objetos de culto, también aborda una metodología y se retoma el tema de categorizar o catalogar, un último archivo y tal vez el más importante y que aportó ideas frescas sobre el uso de la fotografía en el estudio del “Arte Sacro” fue la tesis de la Licenciada Tabatha Giselle Gonzalez Torres, quien da opciones de utilizar distintas normas de catalogación, ofrece herramientas de análisis sobre los materiales, del cual se extrajo la idea de la macrofotografía, el tener como referencia a dichos investigadores ayudó a este proyecto a tener otras perspectivas de lo importante que son las imágenes, esculturas religiosas, no solo para esta comunidad sino para la cultura artística en general, además de que impulsó a explorar nuevas formas de catalogar este tipo de inventarios y saber presentarlos.

Un autor igual de sustancial en cuanto a contenido para esta tesis es Harold Lasswell, creador del paradigma Lasswell (1948) cuyo estudio se centra en el proceso de la comunicación, desde cómo fluye la información dentro de un sistema y cómo afecta a los receptores. Su fórmula más conocida se compone de 5 interrogantes fundamentales los cuales son: ¿Quién? (emisor), ¿Que? (mensaje), ¿Cómo? (canal), ¿A quién? (receptor), ¿Efecto? (efecto producido) que están muy relacionados también con lo que abarcan los modelos de catalogación utilizados para este trabajo que es el ISAD y el LUIM. En la metodología de este proyecto se ve reflejado el análisis del acto comunicativo con estas perspectivas teóricas, se ha utilizado en un ejemplo la aplicación de este modelo, por lo que se logró reflexionar que en la catalogación de Arte Sacro, en concreto de las piezas del Museo de Santa Mónica es relevante conocer su contexto histórico y uso litúrgico, para responder a las preguntas planteadas por Lasswell.

El presente proyecto de investigación consta de tres capítulos estructurados de la siguiente forma:

En el capítulo I, se expone la procedencia del “Arte Sacro”, las diferentes definiciones de este concepto, sus características y la similitud que tiene con la interpretación de Arte Religioso haciéndola un sinónimo de ello, sobre todo en su aplicación

sobre la comunidad creyente, también se conoce un poco de las organizaciones o instituciones que reglamentan y evalúan qué material se le considera “Sacro”. En el mismo capítulo se explica brevemente la evolución de la fotografía hasta llegar a la herramienta que nos ayudará con esta investigación, la macrofotografía y sus características, para qué se ocupa, y qué instrumentos se necesitan en su aplicación.

En el capítulo II, se aborda el contexto histórico del Museo de Santa Mónica en Puebla, lugar que hoy en día resguarda gran patrimonio cultural y artístico religioso, de igual manera los antecedentes se dividen en tres momentos relevantes de la historia de este Ex Convento, su fundación, su descubrimiento para la sociedad y por último su evolución como Museo y patrimonio cultural, la investigación también da paso a desmentir mitos de este lugar, por lo que uno de los principales referentes para esta investigación, es explicar el inicio de la conservación de sus piezas y como fue progresando de ser una bodega de obras al principal Museo expositor del Arte Religioso del Estado de Puebla.

Para el capítulo III, se expone la metodología de investigación y la modalidad a utilizar para obtener datos confiables, ya que la fotografía es una imagen que suele reproducir la apariencia de objetos, personas, hechos o situaciones del mundo, a partir de ella se vaciara toda su información utilizando “El Modelo de catalogación mínima LUIM” por la Dra. Veronica Vasquez Valdes (2017) el cual consta de diez apartados, esto con la finalidad de describir elementos identitarios registrados con una cámara instantánea.

En los primeros lugares de dichos apartados se consideran los números de inventario y claves técnicas, así como los datos básicos del autor empezando con su nombre completo, en segundo el lugar de la fotografía, fecha de su realización o un estimado, para llegar a las características técnicas de la imagen como: tipo de cámara fotográfica, tipo de lente, flash, visor, tipo de película, exposición en el que también se pueden considerar elementos como el eje, puntos áureos, color, planos, angulación y condición de luz.

Posteriormente el trabajo continúa con el análisis y selección de algunas piezas del Ex Convento de Santa Mónica y se realiza un corpus visual de aquellas obras desgastadas a simple vista que además se consideren sacro y que tal vez hayan sido restauradas, además se añade en la metodología una entrevista con el Director Actual del Museo, el Mtr. Sergio Moises Andrade Covarrubias quien aborda sus responsabilidades, metas y opiniones acerca de este recinto, en este trabajo se consideraron los datos que surgieron de la intercomunicación entre el entrevistador(a)-entrevistado(a).

Por último se concluye con observaciones bajo la realización del análisis e interpretación de las macrofotografías, se plantean la importancia de esta técnica para analizar el desgaste de ciertas obras y se otorgan algunas recomendaciones a las que se ha llegado después de haber procesado los datos.

Capítulo 1. Contexto e Introducción de la utilidad de la Macrofotografía en el Arte Sacro.

El arte es una poderosa herramienta de expresión y representación del entorno del ser humano. Para cualquier comunidad el arte toma un papel importante en su representación, ofreciendo un significado breve a este concepto y en palabras del autor Longan, S, “El arte acompaña al ser humano en su transitar histórico; la estética está plasmada en todas las culturas, no siempre con las mismas manifestaciones. (Longan, S. 2011, p. 75)

Bien lo menciona el autor, definir el arte es un proceso complejo, se puede decir que es el conjunto de resultados de las expresiones, sentimientos y pensamientos de uno o varios individuos, plasmado en diversos materiales, todo esto bajo un conjunto de reglas para su realización, también se menciona que avanza de manera paralela en la evolución de la humanidad y las modas que vayan surgiendo, a lo que también se puede deducir que cada época se va a distinguir por ciertas características estéticas, un década por decir o cierto periodo de tiempo sobre otro, de ahí que esta definición sea compleja.

Otra definición según la Real Lengua Española define “Arte” del latín ars, artis, y este calco del gr. τέχνη téchnē (Real Academia Española, s.f, definición 2) como la exposición de la actividad humana que plasme aquello que interpreta lo que vive de manera real o imaginaria con recursos tangibles, sonoros, por medio del habla, entre otros, es decir, sirve para el ser humano como una forma de dejar antecedentes o constancia de sus experiencias y creencias.

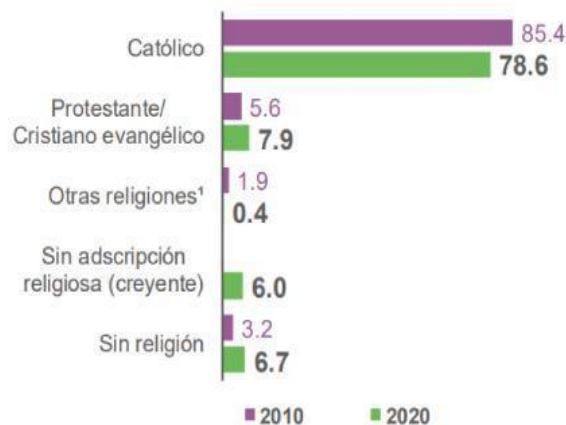
En este mismo sentido se conoce que el arte representa el entorno o una parte específica del mismo, en el caso de la religión es sobre todo mediante imágenes, esculturas y otras piezas que se exponen o muestran aquello en lo que se cree y tienen fe, en el entendido de que para cualquier persona sería más fácil creer en algo que se puede ver y conocer su historia o contexto.

Uniendo estas bases de arte más religión, debe entenderse bajo un apoyo estadístico la importancia de este tipo de expresiones artísticas en el país, sobre todo

conocer cómo está dividida la población en temas de fe y creencias, de acuerdo a datos del censo del INEGI en los años 2010 al 2020 muestran que al menos en México el 78.6 % de la población es católica, el 7.9 % protestante, cristiano evangélico y en tercer lugar se ubican las personas sin religión con un 6.7%, entre otros. (INEGI, s.f)

Figura 1

Estadística de las religiones en el país



Nota: Adaptado de INEGI Censos de Población y Vivienda 2010 - 2020

<https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/poblacion/diversidad.aspx?tema=me&e=15#:~:text=Diversidad..Estado%20de%20M%C3%A9xico&text=En%202020%20en%20estado%20de.religi%C3%B3n%20con%206.7%20por%20ciento.>

Estos datos estadísticos son de gran interés para este estudio, como primera impresión se puede notar que el arte religioso católico además de extenso desprende figuras o piezas que rindan respeto, propiciando el sentido de lo sacro, siendo igual de importante que la doctrina que expresa. Reflexionando lo siguiente; una iglesia estaría incompleta sin piezas que representen a su máxima figura de autoridad que es Dios y con quien el creyente puede orar, por lo tanto a todo este conjunto de obras que se encuentran en un recinto religioso, que sirven para expresar respeto, son el canal para orar y son admiradas, se le denomina “Arte Sacro”.

1.1 Las Diversas Interpretaciones del Arte Sacro

Este apartado tiene la finalidad de mostrar diversas interpretaciones del “Arte Sacro” desde la antigüedad en Grecia, Roma, Reino Germanico hasta la definición actual que se puede encontrar en un diccionario online, son diversos autores que señalan que algunos objetos por diversas cuestiones pueden considerarse sagrados.

Tal como se indicó anteriormente, bajo el significado histórico en Grecia, las palabras ἅγιος (goyros), ἱερός (lepós), ὄσιος (Soros) en agrupación determinaban que todo aquello perteneciente o consagrado se refería a lo santo, a lo sacro. En específico ἱερός (lepós) precisaba lo prodigioso, según Plazaola en un sentido mágico, además detalló que:

En la era clásica calificó cuanto pertenece a la religión objetiva, al mundo de los dioses, de cualquier dios concreto; por ejemplo, un templo: lepón. 'lepós tiene, pues, una significación de algo objetivo, y, por cierto, con un valor siempre positivo, al contrario de ayios que significa objeto de temor, y está en relación con ἄεοα = temer, venerar. Porque un objeto o un lugar es ayos, porque “infunde temor” se le separa de lo demás, de lo profano e impuro, y se convierte en ἄγνός, “calificativo del dios puro y purificador Apolo”, y usado para designar “elementos intactos de la naturaleza”. (Plazaola, J. 1965 p. 4)

Puede ser contradictorio la significación de ayos y ayios, el primero como objeto de “miedo o incluso de crimen”, el segundo siendo su opuesto como la palabra “puro o intacto”.

En Roma lo “Sacro” partía del término “Sacer” describiendo que todo lo sagrado es por ley lo que se le entregaba a los dioses, en otro término significativo da el ejemplo de un lugar de este tipo, “Un bosque, aun frecuentado por un dios, no era sacro por sí mismo, sino en cuanto había sido venerado por los antepasados”(Plazaola, J. 1965 p. 5) la cuestión de adorar al descubrir un lugar, un objeto, un escrito es lo que le dan sentido a esta delimitación de conceptos, aunque por otra parte no se deja de lado contradecir su sentido positivo, ya que al ser consagrado por lo divino, “Sacer” también tiene la connotación de “maldito” determinando que Sacro es una palabra ambivalente.

Para la época clásica Germánica existe el "heilig" que significa "fuerte" y que para lo sagrado, es un poder misterioso o entidad conectado con las cosas, sucesos, incluyendo seres.

Para expresiones más actuales, en la tesis de R, M.González (2007) se destaca lo sacro mediante los objetos, materiales tangibles por lo que señala lo siguiente:

Son objetos Sacro aquellos cuya esencia pertenecen a una veneración de la comunidad religiosa o son usados para impartir a través de ellos un fin de evangelización, dichos objetos se convierten en "Sacro" desde el momento que son sometidos al rito, los cuales son utilizados para el culto divino. (R, M.González, 2007, p.6)

Instituciones culturales reconocidas en México también abordan el concepto refiriéndose al Arte Sacro como:

Los objetos colocados, en los altares o en lugares destacados de los templos e iglesias, son cosas reales de algunos labrados o fabricados con materiales preciosos y de una belleza plástica que son considerados como verdaderas obras de artes, más el significado dado de forma espiritual sólo se les concede por la devoción religiosa que se le haya otorgado, las hace estar catalogadas como arte sagrado o sacro. (CONACULTA, citado por R,M. González 2007, p.7)

El diccionario online de la Real Lengua Española define lo Sacro desde su etimología latin sacer, sacri que significa sagrado. (Real Academia Española, s.f, definición 1) llegando al punto de que el tema sacro es algo que está ahí por eventualidad, que se introduce al mundo y hace realidad la existencia de las entidades divinas, qué es lo más similar a la opinión de que el creyente refuerza su ideología de acuerdo a lo que puede ver o conocer.

En un argumento personal y significado propio de la conexión que hay entre la definición de "Arte" con las diversas interpretaciones de la palabra "Sacro", se deduce que "Arte Sacro" son todas aquellas obras resultado de la creatividad enfocada en la fe y el culto

a lo sagrado o divino, bien lo menciona Plazaola, J (1965) “este tipo de manifestación artística es capaz de expresar en lo posible la presencia de ese misterio terrible y fascinante”. Decimos en lo posible porque, por definición, ese misterio es inefable” (p.20) en un ejemplo que expone este autor menciona:

Un arquitecto sólo logra un espacio auténticamente sacro cuando, por el juego de las luces y las sombras dentro de este recinto o lugar considerado divino consigue que el creyente en este caso cristiano se sienta atraído irresistiblemente hacia el santuario y detenido ante él como en la cercanía de alguien que ha impuesto en aquel lugar su presencia cautivadora y terrible. (Plazaola, J. 1965 p.20)

Es importante hacer notar la diferencia entre los conceptos “Arte Sacro” y “Arte Religioso” ya que parecen sinónimos, sin embargo ambas expresiones se diferencian radicalmente por su utilidad, un ejemplo es el caso de una pintura famosa, por un artista reconocido, en el que este pretende mostrar su percepción visual en ocasiones también emocional sobre un tema o pasaje bíblico, su interés es el mostrar precisamente eso, algún evento religioso, dicho caso como el de la célebre pintura “La Última Cena” creada por Leonardo Da Vinci (1452 -1519) se dice que fue un encargo para la remodelación de un convento dominico (Santa Maria delle Grazie) un pedido del duque Ludovico il Moro, más se desconoce que este pintor haya tenido originalmente la intención de que esta obra se colocará en la mayoría de los comedores de hogares creyentes, ya que es muy común esta práctica en México hasta en la actualidad, este cuadro se considera hoy en día como un signo de respeto y culto que provee más alimento, lo bendice y protege al que lo obtiene, se podría decir que Da Vinci solo plasmo un momento historico escrito en la Biblia, que en la actualidad representa la divinidad del acto de “comer” al que incluso se le agrega alguna oración como parte del rito sagrado, este cuadro originalmente creado para la decoración de un refectorio y que años más tarde sería venerado podría ser una auténtica expresión de Arte Religioso al igual que del Sacro.

Se puede decir que uno de los objetivos del “Arte Sacro” es el enriquecer espiritualmente a un conjunto de personas a través de las enseñanzas plasmadas en los objetos artísticos de carácter sagrado. El valor que se le asigna a dichos objetos lo proporciona el interés social, artístico y por supuesto religioso. Otro de los supuestos que se le pueden atribuir a este tipo de arte es la capacidad de brindar a un individuo identidad o pertenencia a un grupo o comunidad, les proporciona educación de la misma ideología y retomando la idea de que también da crecimiento espiritual sobre aquello en lo que se tenga fe, “al ver y mostrar los objetos que la Iglesia ha tenido y tiene en exhibición y resguardo, los cuales se les destina el papel de la devoción, el culto y la memoria histórica, puede que atribuya enriqueciendo a la población creyente su espiritualidad por medio de dichos recursos o materiales”. (Arancibia, 2015, p. 249).

Este tipo de expresiones creativas pueden ser tan diversas para las diferentes creencias y religiones que existen en el mundo sin embargo hay que delimitar que a partir de este capítulo, esta investigación solo hará referencia al Arte Sacro de la religión católica, esto por dos razones; la primera es que dicha doctrina es la que mayor población tiene en el país y la segunda, situándose históricamente en las obras de arte que se analizaron del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, la orden de religiosas pertenece al catolicismo.

En una entrevista realizada al director del museo el Mtro. Sergio Moises Andrade Covarrubias para fines de la presente investigación, él concuerda en el sentido de que en la antigüedad, las personas se educaban espiritualmente mediante imágenes y esculturas sobre lo divino:

Si aprendemos a conocer lo que nos están diciendo las imágenes es decir la historia y lo ligamos, se puede interpretar mucho mejor, haciendo que se expanda la mente y obtener mucho más conocimiento de ello, sobre todo para comprender a nuestros antepasados y su forma de vida de este entonces, porque hay que tomar en cuenta que las personas en el pasado no sabían leer ni escribir, eran analfabetas, ¿cuáles

eran sus libros o forma de entender la vida? pues las imágenes, las imágenes eran su medio para aprender, con ello aprendían sobre la vida de Jesús, claro, guiados por el sacerdote, pero ellos sabían leer las imágenes, cosas que no sabemos tratando en este aspecto, porque son muy alegóricas, claro, sí es una imagen, una fotografía que estamos haciendo un hecho, sí, tiene un acercamiento mayor o una imagen de movimiento, se diga, el video, pero una imagen de este tipo de religioso, que tiene tanta alegoría, por ejemplo la imagen de algún evangelista, que está escribiendo, que es lo que dice atrás el fondo, pero eso era lo que había antes, entonces si empezamos a aprender a ver esas imágenes, vamos a empezar a aprender también cómo vivía la gente anteriormente, ¿Cuál era su modo de ver el mundo? digamos que ese era su noticiario por decirlo así¹.

Por el lado artístico no se puede negar que todo este tipo de obras ya sea plasmadas en pintura, música, escultura, etc, constituyen una herencia cultural para las próximas generaciones de dicho grupo (Católicos) y que quedarán para el futuro como un grupo de recursos artísticos divinos que estarán constantemente en un ciclo de enseñanza y adoración.

Debido a lo ya mencionado es que surge la necesidad de proteger los materiales considerados de "Arte Sacro", porque como ya se mencionó estos brindan identidad, algunos son parte de la cultura y además hay que poner mayor atención en los detalles de los desgastes de dichas obras, ya que todas estas piezas también se ubican como parte del patrimonio cultural, permitiendo que pueda ser defendida como el legado que es, una herencia, algo que otorga el pasado y lo recibe la sociedad, además forma parte de los tesoros que son dignos de preservarse por su propio valor histórico además de espiritual, ya que también transmite pasajes del pasado, contexto y hechos relevantes para la vida de una comunidad, es importante según R, M. González (2007) "brindar la protección de

¹ Mtro.Sergio Moises Andrade Covarrubias, director del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, Puebla, México. Entrevistado por Gandhy Mendoza Najera el día 23 de enero de 2024.

lugares destinados al culto y de los artículos encontrados en él” ya que todo forma parte de la características de un recinto religioso (s.p).

No sólo es proteger las obras sino también exhibirlas, claro que con todos los parámetros adecuados, siendo obras tan antiguas se debe evitar lo más que se pueda exponerlas a factores de degrado como microorganismos o negligencia en su colocación, esta es una enseñanza más de lo que se pudo rescatar en la entrevista con el Mtro. Sergio Moises Andrade, director del museo quien aporta su granito de arena en la difusión de este tipo de arte, sobre todo para las escuelas en nivel primaria y secundaria, quien en sus propias palabras son más fáciles de capturar su apreciación:

Bueno, el arte tiene más que ver con las redes sociales, realmente, esta compañía está encargada de eso, pues todos los días suben publicaciones referentes al calendario litúrgico, la festividad que corresponde, entonces tenemos una imagen de la propia colección, pues la suben y son la descripción de mi personal. Por un lado, por otro, pues también los talleres, hacer que la gente le interesé asistir a exposiciones temporales, conferencias, y estar, pues tratar de refrescar un poquito la colección, esa es nuestra obligación, si ya cambia la museografía, uno de los problemas también es tiempo y dinero y es un poco complicado, porque si tenemos muchas piezas tan resguardadas y que es necesario sacar, entonces básicamente, pues es, por la difusión, de las tareas que hacemos, o a las otras actividades, entre el año, o particular, por ejemplo, con el ayuntamiento, con los de noche a museos que nos ayuden, invitar a las escuelas también que vengan, que por ahí empieza el asunto, o sea, si los chicos se interesan, pues de jóvenes es la ganancia, porque si ya vienen ya de universidades como que ya no es tanto de su interés, si viene por obligación, pero yo creo que el principal objetivo escolar son las primarias y las secundarias, para que desde pequeños entonces se sepan apreciar este tipo de arte.²

²Mtro. Sergio Moises Andrade Covarrubias, entrevista ya citada.

Aunque los feligreses católicos elaboran y conservan la imagen de Dios mediante el Arte Religioso hay cierto aspecto contradictorio sobre el hecho de adorar pinturas, mosaicos y esculturas de esta temática, de acuerdo a los diez mandamientos creados por Dios y otorgados a Moises que se especifican en la Biblia, hay una regla en específico que emite la alerta de que no se deben adorar dichas imágenes o réplicas de los sagrados personajes de esta religión ya que esto puede confundirse con fanatismo, dicho mandamiento menciona: “No te harás escultura ni imagen alguna ni de lo que hay en los cielos, abajo de la tierra ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra” Santo Tomas (s.f) esta postura puede replicarse explicando que fanatismo (admiración exagerada) y una mera representación no convergen bajo los mandamientos de la iglesia, de hecho se responde lo siguiente:

Hay dos tipos de movimientos del alma que se dirigen a una imagen, uno que se dirige a la imagen como cosa material considerada en su propia realidad y otra que se dirige a la imagen en la medida en que es imagen de otra cosa, es decir que no se detiene en la imagen misma” (Santo Tomas citado por Horacio Basterretche, 2018, p. 161).

El Arte Sacro es sumamente relevante para la sociedad mexicana y en Puebla no es la excepción, para ser el estado con mayor infraestructura religiosa del país, “contar con 288 templos” Aroche, E.(2014). “Puebla una de las Ciudades con más Iglesias”. *El Financiero Online*. Este dato hace pensar que las obras religiosas son parte del día a día de la población mexicana, además de que cualquier pieza que se tenga que rendir cierto culto o veneración se contempla dentro del significado “Sacro”.

1.2 La regulación del Arte Sacro por parte de la Iglesia Católica.

En esta sección se presentan las autoridades aprobadas y acreditadas de acuerdo a la religion catolica para evaluar y regular bajo ciertas reglas o lineamientos todo aquello que se considera Arte Sacro, además de diferenciar una obra por esta categoría o como simple Arte Religioso, aunque muchas veces pueda llevar esto a la confusión existe un comité integrado por ciertos miembros de las entidades eclesiásticas que se mencionan a

continuación con la licencia de dar mantenimiento a algunas piezas, aquellas de carácter valioso de forma religiosa, histórica incluso hasta económica.

El arte no le es indiferente a la religión, se apoya de este para difundir su ideología, mucho más tratándose de la comunidad católica, por ello es que surge la intención de informarse acerca del proceso de validación de algunas obras por parte del clero, esto para catalogar las piezas como “Arte Sacro”, L.S. González (1983) reafirma esta opinión mencionando “La iglesia nunca ha despreciado el arte, sino que, al adoptarlo, declara la estima que le tiene, y al hacerlo suyo lo ennoblece” (p.310).

Es sumamente trascendental conocer quién regula por parte de la iglesia el concepto de “Arte Sacro”, aquellos que estudian historia del arte son elementales para los análisis de las obras, el curador también es una figura influyente en la preservación y conservación de lienzos, esculturas entre otras piezas, sin embargo su equivalente para la religión católica en cuestión de responsabilidad se le asigna a la comisión llamada “Pontificia Comisión de Estudio y Conservación Arte Sacro” o la “Comisión Pontificia para los bienes culturales de la Iglesia” la cual fue creada en año de 1993 por San Juan Pablo II en dicho comité se postuló el objetivo de “promover y presidir la tutela y conservación de los bienes artísticos e históricos de la Iglesia católica” (Arancibia J. 2015 p. 250). Además otras autoridades relevantes son:

- La Comisión diocesana de Arte Sacro, que se rige bajo el artículo 20 del tratado o convenio entre la Santa Sede y España.
- La Comisión diocesana de Monumentos, se normaliza bajo el canon 1164 del Código de Derecho Canónico.

Este grupo está compuesto de eclesiásticos que se encargan de clasificar, ordenar, custodiar edificios, monumentos, pinturas, objetivos nuevos y antiguos, para determinar que se considera Sacro, además de describir la habilidades y aptitudes que debe tener un artista para crear dichas obras.

No se deja atrás otro intermediario aparte de esta comisión que es igual de importante para la toma de decisiones quien es el obispo general, este debe además de promover y fomentar un arte auténticamente Sacro también puede deliberadamente desaprobado o rechazar imágenes u otros objetos al servicio de la fé que no se ajusten a las prescripciones de la Iglesia. Dichas restricciones para reprobar algún material artístico se basan en la observación y análisis, ante dichas acciones se determina que aquellas imágenes o esculturas que deformen el genuino sentido religioso no se deben exhibir, ya que el objetivo es ilustrar la fe, piedad e incitar la práctica de las virtudes espirituales, los cuadros, altares, o estatuas estereotipados sobre la veneración están prohibidos para los fieles, un ejemplo de ello el cual el clero no acepta son las adaptaciones infantiles o en caricatura de la Virgen de Guadalupe de la empresa Distroller, que aunque no son irrespetuosas con la contemplación de esta Santa se lucra con su imagen para atraer la venta de sus productos por parte de su público infantil, esta no puede ser sacra de manera formal puesto que aunque alguien la venerara, le colocará un altar, o un niño le rezara, ante la iglesia esta imagen se rechaza como símbolo de veneración, solo la verdadera imagen puede serlo.

Figura 2

Versión Distroller de la Virgen de Guadalupe



Nota: Adaptado de la página oficial de Distroller esta versión no es aceptada formalmente por la Iglesia Católica ya que se lucra con esta para obtener más ventas.

<https://mexico.distroller.com/personaje-virgencita>

Retomando algunas de las actividades de las que se encarga la Comisión diocesana de Arte Sacro son:

- Examinar la arquitectura de los lugares de culto (hablando de Iglesias, casas de oración, templos, etc).
- Promover el sentido artístico religioso del clero y fieles mediante la artesanía religiosa (imágenes, rosarios, escapularios, pulseras y cualquier producto que reproduzca la fe).
- Inventariar monumentos y objetos de lugares sagrados o de culto.
- Proceder a recolectar objetos que corran peligro de daño o robo, para ser custodiados, restaurados y conservados por la misma Comisión.
- Vigilar las demás piezas que por permiso y buen estado no estén en poder de la Comisión.
- Proteger y salvaguardar los hallazgos o descubrimientos arqueológicos o históricos de temática sagrada.

Ya que toda pieza sagrada es igual de importante, su recuperación en caso de daño es elemental para la protección del arte, y dentro de la fe, si es un cuerpo de devoción perderlo es la última opción para los creyentes por lo que en ocasiones se recurre a profesionales en restauración de piezas.

En cuanto a los artistas Sacro L.S. González menciona:

Ellos hablarán en sus obras unas verdades que no son nuevas; va a reproducir unos hechos sucedidos entre Dios y los hombres, y esos hechos no se pueden falsear. La misión del artista consistirá en traducir al idioma del arte esas verdades, escenas provenientes de hechos bíblicos, pero de alguna manera haciéndolos lo más accesibles a los espectadores que los ven y a la mentalidad del pueblo que los tendrá para contemplar y vivir con ello (L.S. González, 1983, p 338)

Surge la interrogante de ¿Qué formación debe tener un artista Sacro? Primero, debe estar relacionado con la Biblia, esta es su fuente por excelencia donde se inspira para

reproducir sus imágenes religiosas, es necesario que se revele una lección espiritual de los pasajes bíblicos y segundo en ocasiones es necesario exigir por parte del artista una fe religiosa auténtica.

Los artistas agnósticos también son aceptados sin embargo sus limitaciones creativas se basan en lo siguiente, “es el artista mismo quien decide si es capaz o no de hacerse cargo de aquello que le ofrecen” (Ramseyer, J. y López, N, 1967. p.187) se le otorga un tema bíblico para tratarlo con la absoluta libertad posible, además se le orienta sobre lo que quiere expresar dicho evento religioso. Tal como Ramseyer, J. y López, N (1967) comentan “Han existido artistas alejados de la comunión con la Iglesia, que han tomado su tarea con seriedad y atención respetuosa, se han sometido a la objetividad litúrgica, a riesgo de borrarse ellos mismos ante el carácter sacro y trascendente de la obra (p.187).

Mientras que Plazaola, J (1965) enuncia que:

Artistas incrédulos, agnósticos o, al menos, alejados de la Iglesia, y que sus obras han sido exaltadas como excepcionales logros del arte religioso contemporáneo por ciertos sectores del clero. La fe es el principio del carácter sagrado cristiano. Si la fe no existe, el carácter sacro cristiano es imposible (p. 95).

Por lo que tener fe, es un factor esencial para la creación de una obra santa, o en ocasiones especiales pueden venir las obras divinas de la nada como fue el caso de la imagen de la Virgen de Guadalupe en la Basílica de la CDMX donde hasta el día de hoy se desconoce su autor pero es sumamente venerada, el propósito del concepto central de este estudio puede estar relacionado con alguien sumamente cercano a lo celestial, además de que infiriendo la idea de que el artista sacro sin importar su ideología puede crear una obra tan respetada y valorada que trascienda diversas generaciones, sobre todo que con el pasar del tiempo su creación sigue siendo venerada.

La iglesia católica es un aliado para la protección del Arte Sacro, hablando en términos legales, ya que es mediante reformas de mantenimiento que hoy en día se siguen

conservando piezas tan antiguas, este tipo de arte también se considera para otras diferentes autoridades fuera de lo religioso como patrimonio histórico y cultural, más adelante se explicará cómo se manejan legalmente estos aspectos de protección, los cuales son convenientes para las instituciones culturales que estudian estos casos además de los fieles creyentes que desean que estas piezas perduren lo más que se pueda con el pasar del tiempo.

1.1.1 El Arte Sacro como Patrimonio Cultural y su Exposición Histórica.

El uso adecuado del arte favorece la fe y el sentido de pertenencia de una comunidad. La producción de obras artísticas en la religión enriquece de manera cultural a la misma y conforme pase el tiempo y se acumulen estas piezas todo esto conforma un “Patrimonio” que en definición de Méndez, A. y Castañeda, V. (2014):

Patrimonio suele referirse a los bienes culturales que deben estar protegidos por su antigüedad y por los materiales con que están hechos ya que suelen ser objetos frágiles, por ello deben tratarse con cuidado y evitar que se dañen, porque una vez que se pierden, no se pueden recuperar (p.13).

Una de las instituciones aliadas del Arte Sacro es el INAH, dicho organismo determina aquellos objetos considerados como patrimonio, los protege e invierte en su tratamiento (restauración) esto con el fin de evitar perder de manera definitiva bienes valiosos por la negligencia e ignorancia de recintos que desconocen su valor cultural, histórico y económico en algunos casos por ser piezas únicas. Mencionando lo de recintos que no saben cuidar del Arte Sacro como en algunos casos, hay diversidad de iglesias de la Ciudad de Puebla que se encuentran en mal estado al igual que las piezas que resguardan.

Actualmente el arte y sus diversas expresiones son protegidas por La Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAH) creada en 1972, en el cual brinda bases legales para la confirmación y participación de organismos coadyuvantes del INAH que puedan estar al tanto del adecuado manejo de este patrimonio y que quienes lo conforman pueden ser desde asociaciones civiles, juntas vecinales, las

uniones de campesinos que impidan el saqueo arqueológico o cualquier otro mal uso de las obras.

Uno de los recintos que resguarda, protege y hace valer las leyes de protección para el arte y sus diversas formas de expresión es el Museo, lo decía Arancibia (2015) para el arte sacro los museos son viveros perennes en los que se transmiten en el tiempo el genio y la espiritualidad de la comunidad de los creyentes (p. 261)

Un claro ejemplo de un Museo especializado en Arte Sacro en el estado de Puebla es el Ex Convento de Santa Mónica, este lugar es la fuente de estudio de este proyecto y está ubicado en la avenida 18 poniente #103 del Centro Histórico de Puebla, data del año 1686, dicho lugar alberga piezas creadas por las mismas religiosas que ahí vivieron gran parte de su vida y cuya historia es enigmática y otras tantas son recolectadas tras la exclaustación de otras órdenes de monjas. En la administración de este museo, el Mtro. Sergio Moises Andrade menciona que una de sus tareas primordiales como director en protección del patrimonio cultural es además de cuidar de gente externa, también pedir el mantenimiento al recinto y su colección de piezas.

En primer lugar, pues, somos responsables del cuidado del patrimonio nacional, ¿no? Todo lo que está aquí, cerca de cuatro mil piezas, es patrimonio nacional, patrimonio de todos, entonces, el objetivo es que se conserve lo más adecuado posible. Y que se conserve bien, que no tenga ningún menoscabo la colección, ese es en primer lugar, en segundo, pues, también está el asunto del mantenimiento y conservación del propio inmueble, ¿no? Que, que acoge, que guarda la colección, que también es patrimonio el propio edificio, pues, tratar de que la gente llegue al mismo, ¿no? Y que sea atractivo para la gente, darles alguna visión de lo que fue el convento, lo que es el museo. Y eso, bueno, aparte los trámites diarios, ¿no? Que tiene que ver con, con la administración, con el personal, con las cuentas que salen de taquilla, y gestionar algunas cuestiones que tengan que ver con el funcionamiento diario.³

³ Mtro. Sergio Moises Andrade Covarrubias, entrevista ya citada.

Además de los creyentes y las autoridades eclesiásticas, por su valor histórico el Arte Sacro está protegido por las leyes, cualquier individuo que intente atentar en contra de alguna pieza es acreedor de una sanción, puesto que el valor de estas obras no sólo es espiritual sino cultural.

1.3 Definición de los conceptos Deterioro, Conservación, Restauración y su Aplicación sobre el Arte Sacro.

Ya que se abordó la importancia que este tipo de expresiones artísticas tienen y también se aclaró que están protegidas legalmente ante cualquier indicio de ataque o lucro humano, existen ciertos factores difíciles de evadir como lo son agentes naturales; es decir, microorganismos y presencia de desgaste por las condiciones del propio entorno, es por lo que en este apartado se explicarán los conceptos deterioro, conservación y restauración, así como las soluciones para la prevención del declive de las obras de Arte Sacro situadas en el Museo de Santa Mónica.

Debe recordarse que los principales aliados para rescatar el arte sagrado son los feligreses, quienes deben crear conciencia en cuanto a la relevancia de cuidar sus recintos y las piezas que hay en ellos, también es significativo definir para comprensión del lector en qué se basa este proceso de cuidado, partiendo de los conceptos ya mencionados los cuales son: “deterioro”, “conservación” y “restauración”, palabras fundamentales para esta investigación.

Ya que es un factor notable del paso del tiempo sobre las obras de arte, el concepto de “deterioro” (s.a) partiendo del latín, y más exactamente del verbo deteriorare, puede traducirse como “desgaste o empeorar” (Real Academia Española, s.f, definición 1), y puede estar referido a varios aspectos, desde objetos, situaciones o el estado de alguna persona, también tiene la denotación de empeoramiento de forma gradual sobre algo, esto como consecuencia directa del paso del tiempo y de distintos agentes aplicados a ese elemento en cuestión.

Dichos agentes pueden ser propios de condiciones naturales o externas, tal es el caso de la temperatura y humedad del lugar o la contaminación ambiental, en otros casos el almacenaje, mantenimiento y manipulación negligente de las piezas, pueden provocar accidentes, además de las agresiones humanas cuando las obras se encuentran en exhibición y sin seguridad adecuada.

Para mantener en buenas condiciones las obras de arte dentro de un espacio, las primeras recomendaciones según Bellido son medir las condiciones ambientales del lugar donde se resguardarán las obras de arte, esto puede ser con instrumentos como el termohigrógrafo, termohigrómetro incluso un termómetro, después de ello tomar en cuenta los siguientes parámetros, “la humedad adecuada es mínimo de 45% y un máximo de 65%, con oscilación de $\pm 2\%$, considerando el rango óptimo en 55% de HR (con oscilación de $\pm 2\%$) (Herráez y Rodríguez, 1991 como se cita en Bellido 2016, p. 59) y para el caso de la temperatura “varía según sus materiales constitutivos, pero una buena recomendación general establece un rango térmico de entre 18°C y 22°C, con una oscilación de $\pm 2^\circ\text{C}$. (Bellido, 2016, p.60) es fundamental analizar el pasado y condiciones históricas del lugar donde se almacenará o expondrá la obra, para que de esa manera se pueda conseguir una estabilidad climática.

Otro aspecto a destacar son los agentes biológicos (insectos, moluscos, termitas, roedores y aves) además de los microorganismos (bacterias, hongos, moho) estos últimos pueden ocasionar manchas oscuras o claras y se propagan por medio del aire a través de esporas, tan solo la presencia de oxígeno provoca la oxidación de algunos materiales, hablando principalmente del metal, la humedad como ya se había mencionado incita a detallar manchas e impurezas en las obras, al igual que debilitar el material del que está hecho y provocar un olor penetrante.

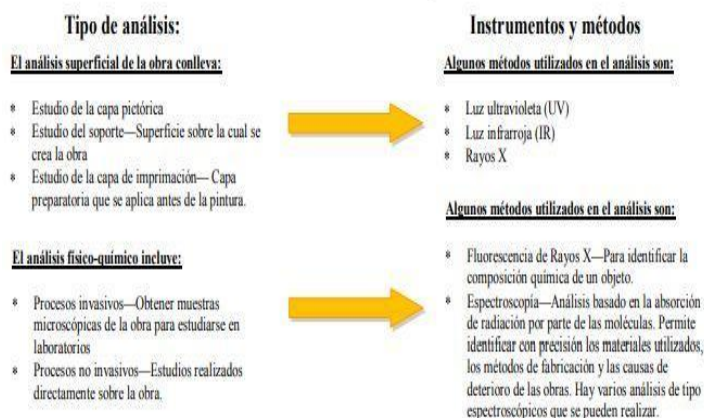
Unos consejos adicionales por parte de Bellido en el caso necesario de trasladar una obra de arte o reubicarse en una sala dentro del recinto, es hacerlo de manera lenta o progresiva con su debido acondicionamiento, esto para evitar los cambios bruscos del

entorno y otro aspecto importante es cuidar la iluminación del lugar, es decir; para favorecer la conservación de las piezas se debe reducir la intensidad lumínica en relación con los tiempos de exposición, según los valores recomendados para los diferentes materiales, evitando toda iluminación cuando éstas no están siendo observadas (Bellido, 2016, p.69)

El Museo de Arte de Puerto Rico (2012) tiene una tabla muy precisa de los procesos que realizan los expertos en conservación y restauración del arte, esto con el fin de determinar las condiciones de las obras y partir de eso presentar diagnósticos profundos de la estructura física, química incluso estética del objeto de estudio, la cual es la siguiente.

Figura 3

Condiciones físico - químicas de una obra de arte.



Nota: Adaptado de Museo de Arte de Puerto Rico 2012 <https://www.mapr.org/es>

El deterioro de cualquier obra de arte se aborda con la solución, es decir con la meta de detener que dicha obra empeore su condición estética, es por ello que se apoya de los procesos de “Conservación y Restauración” para retrasar el desgaste de las piezas, ambos términos tienen el objetivo de prevenir el desgaste mayor de cualquier obra y cuidar que se desaparezca de la historia, es por esto que los medios de control y cuidado a los que se someten dependen de los factores en los que se encuentren dichas piezas, del lugar que los resguarde, hay otros componentes que se toman en cuenta como lo son su uso, las

condiciones del entorno y los evidentes recursos que debe poseer la institución que esté a cargo de ellos para continuar preservandolos.

Las galerías, curadurías o museos invierten de manera inteligente en cuidar sus piezas inventariadas, se apoyan de especialistas y personal calificado para llevarlo a cabo, hay que diferenciar que mientras la restauración aplica cierto tratamiento sobre una obra, es decir, lo manipula con cierta y especializada metodología, eso con el objetivo de ralentizar lo más posible su deterioro, por otro lado la conservación restringe mediante instrucciones aquello que pueda ser una amenaza sobre el objeto, complementandose y recuperando el material y valor estético de la obra.

Otras definiciones se encuentran con Carreño quien citando a Muñoz (2016) define Restauración como “las acciones directas efectuadas en una obra para recuperar sus valores históricos y estéticos, conservando el concepto original de la obra, su legibilidad y comprensión y que estos valores puedan seguir transmitiendo a las siguientes generaciones” (p.6).

Un autor recurrente de esta investigación también contribuye en sus opiniones con definir el proceso de Restauración como:

Arreglar o reparar un objeto o cosa, de los daños que ha sufrido, mientras que la conservación es la acción de detener el daño que pueda sufrir un objeto, estabilizando y en otros casos regenerando los materiales en proceso de degradación para que no pierda sus características y propiedades con el paso del tiempo. (T. González. 2012, p.30)

Para el tema de conservación, su estrategia está basada en la propuesta de equipo y materiales que minimicen el daño del tiempo y condiciones del entorno, mediante un trabajo sistemático controla las condiciones de sus objetos, Carreño quien nuevamente citando a Muñoz (2016) propone que este concepto se basa en aquellas acciones directas o indirectas destinadas a evitar o disminuir el avance del deterioro de una obra para protegerla, prolongando y manteniendo los materiales que lo componen (p.6)

Herráez, J. y Rodríguez, M. (1999) también contribuyen con su definición al hablar de la conservación preventiva como la forma de dirigirse mediante una serie de reglas o procedimientos que permitan una toma de decisiones óptimas en cada momento de la intervención del objeto. (p.3)

Para la Iglesia, siguiendo los lineamientos de la Comisión diocesana de Arte Sacro, las acciones propias de los conceptos conservación y restauración se basan en:

- Custodiar la limpieza de las obras con gran valor artístico.
- Inspeccionar periódicamente las obras que están bajo su cuidado, dichas revisiones deben ser hechas por expertos, también se realizan visitas a edificios y arquitectura de valor cultural para la iglesia.
- Recolectar, conservar y cuidar todo aquello que tenga valor cultural y espiritual.
- Llevar un inventario y catalogación adecuado de estas creaciones artísticas correspondientes a su época.
- Ser oportunos en la aplicación del mantenimiento de todas las piezas.

Otro punto importante es restaurar aquello dañado, roto o en malas condiciones, todo esto sin perder su estética, su esencia artística, bien lo menciona Plazaola, J (1965) “las normas de arte sacro son imperativas ante una obra nueva, mas no deben servir para corregir o destruir las antiguas” (p.589)

Los antecedentes del concepto “conservación preventiva” se desarrollan desde 1945, cuando se creó bajo la Conferencia Internacional del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en París. Se terminó de consolidar con la fundación del International Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works (IIC) y bajo la publicación del libro *The Conservation of Antiquities and Works of Art*, ambos en la década de los 50's

Se pretende conservar y restaurar la imagen sagrada, aquello divinamente valioso para la comunidad religiosa que en palabras de Carreño (2016) es “memoria y presencia de

Dios, es la representación plástica de temas religiosos, con una finalidad devocional o litúrgica”. (p.8)

Las obras de arte con su debido tratamiento regenerativo y método de conservación adecuado pueden trascender el tiempo, sin embargo antiguamente no existía la educación de preservar el patrimonio cultural por lo cual dichas piezas solían ser desechadas o maltratadas sin ninguna consecuencia.

Hoy en día existen comisiones de estudio y restauración de aquellas obras que sobrevivieron al paso del tiempo sin ningún tratamiento hacia su material y como ya se comentaba antes, además de los artistas, los curadores y sobre todo restauradores se convirtieron en figuras esenciales para conservar la estética y el material del que están hechas estas piezas.

Tal es el ejemplo de Diana Roque (2019) especialista en restauración de piezas religiosas quien explica como es el proceso para las comunidades, “es como si las imágenes religiosas fueran atendidas por un médico de un hospital y fueron intervenidas quirúrgicamente (s.p). Además también opina que:

Para este trabajo tenemos que ser seres sensibles, pero también humildes, creo que esta es una de las herramientas para poder atender la situación que le puede doler a los devotos por sus santos, porque hay que atender a su imagen y estas situaciones representan un dolor y preocupación de que no se destruyan”. (Roque, D. citada por Rojas, M. 2019 s.p)

Ella habla de su método de trabajo mencionando que primero se diagnostica el objeto, se hace un plan de intervención, después de ello se realiza un contrato de conformidad que debe ser firmado por el custodio de las piezas, por último ya se interviene y se comienza con el proceso restaurativo y de conservación.

Algunos de los trabajos de Diana Roque son el de San Sebastián Mártir en el Municipio de Zapotitlán Palmas, San Antonio de Padua patrono de Nanahuatipam, Oaxaca y a San Miguel Arcángel de Teotitlán de Flores Magón y la representación del Cristo

crucificado del Señor de la Clemencia en el Municipio de Ahuehuetitla, además de la imagen del niño Dios en San José Petlalcingo, Puebla.

En el artículo “Restauración de arte sacro, trabajo que requiere entrega y respeto” de la autora María Guadalupe Rojas para el periódico Igavec Noticias del 2019, menciona la importancia que tienen las obras de arte sacro para la comunidad religiosa en tanto que conservar la imagen de su devoción es prioridad por ello se restauran o se necesitan de especialistas que restauren dichas piezas.

Todo este tratamiento y aplicación de métodos en la preservación de piezas se apoya de dos pasos considerados elementales para obtener resultados favorables sobre las obras, el primer concepto es la desinsectación es decir, eliminar a los insectos, “se trata de un proceso de mantenimiento y conservación de la madera; se aplica a los retablos cuando hay insectos, para frenar que éstos se propaguen” (Méndez, A. y Castañeda, V. 2014, p.35)

El segundo concepto es el inventariado, cuya relevancia radica en el riesgo que corren las piezas por su valor histórico y económico de ser robadas; por este motivo “es necesario disponer de información sobre ellos para ayudar a recuperarlos o restaurarlos” (Méndez, A. y Castañeda, V. 2014 p.47)

Además de que el registro o catalogación de obras no solo es labor de las instituciones sino de todos, el resguardar, recolectar pero sobre todo proporcionar información de la obras es tarea de los que están relacionados o custodios con alguna pieza, así lo piensa el Mtro. Sergio Moises Andrade, quien menciona también:

Bueno, el registro se da primero en un inventario. El inventario con el que obviamente se le da a cada pieza un número y una descripción muy breve, y ese es el primer paso, el siguiente paso es el registro en la base de datos de la coordinación nacional en museos, hay un registro nacional de obra que puede ser consultado por cualquiera en un momento dado. Pero ahí sí, es un registro más completo, porque sí tiene que haber primero fotos de diferentes perfiles, una descripción más puntual de la pieza, porque tiene que haber temporalidad, con

descripción de la misma pieza que es lo que representa, si es una ficha mucho más completa, entonces ese registro sí es una base de datos que se va llenando, y que no solamente es la obligación de INAH, sino que es obligación de cualquier persona que tenga dicha información, lo que pasa es que la gente no lo hace, inclusive de museos particulares o galerías deben tener, deben llenar ese registro, pero no lo hacen. Entonces, obviamente, pues ser parte del INAH, de tener la obligación mayor, pero es obligatorio para todo mundo.⁴

Y es que así como existen diversas formas de cuidar el patrimonio cultural, también lo hay de exposición al deterioro y daño irreversible de las piezas, retomando algunos factores son: las condiciones ambientales como la humedad, temperatura, iluminación o contaminación y otros temas son los robos, accidentes y manipulación de los objetos.

Reflexionando sobre la importancia que tiene el apoyo de instancias gubernamentales a espacios culturales, bien lo menciona el Mtro. Sergio Moises Andrade muchos museos carecen de personal y material para llevar a cabo la restauración de toda su colección, cosa que perjudica y se nota con el pasar de los años con la presencia del desgaste:

Por supuesto, o buscar otras instancias que nos apoyen pero también es muy difícil por los mismos costos y las restricciones legales porque bueno, en un momento dado, si se puede contratar gente de fuera, porque hay gente que trabaja por fuera, pero al tener el propio INAH su personal, no nos permiten contratar por fuera, si es que tuviéramos dinero, que quizás se puede conseguir los apoyos financieros, pero igual implicaría hacer un trabajo, digamos, de legal de contratación de personal por fuera. Es decir, el INAH es un elefante, muy grande y tiene muchos reglamentos que muchas veces nos limitan más que abrir. También el principal reto es el mantenimiento del edificio, porque igual no contamos con recursos, entonces, al ser un edificio ya del siglo XVII y a pesar de que se hizo un proyecto de restructuración hace poco más de diez años, justo cuando sale en el 2008 al 2011 se hizo este

⁴ Mtro. Sergio Moises Andrade Covarrubias, entrevista ya citada.

trabajo y sí se restauró y se arregló bastante bien, pero ahorita hay nuevamente problemas, tanto estructurales como de mantenimiento.

Complementando el punto de que los ingresos para recintos culturales son de alta relevancia, el INAH es una institución que con sus recursos tiene que asignar equitativamente y de manera oportuna a los museos que lo necesiten:

Todo lo que entra en taquilla se deposita una cuenta única y va directo a Hacienda entonces, ya Hacienda, pues, lo ocupará para lo que tenga que ocupar. No hay una retroactividad digamos de una o retroalimentación de entradas y gastos del museo. Ojalá y fuera así, o sea que con lo que ingresa se puede ocupar directamente para cubrir las necesidades, sería genial, pero no. O sea, todo lo que ingresa del INAH se va directo a Hacienda. Y Hacienda lo mete al presupuesto de ingresos de ellos y ya en su momento lo distribuirá, pero no sabemos. Es cómo estamos exactamente, ¿no? Ese es el problema, ¿no? Que no se tiene un control sobre los mismos ingresos.⁵

Para este tema de la restauración y conservación se pueden rescatar diversos puntos, entre ellos que dependerá del acondicionamiento del Museo que resguarda cierta pieza para que esta sobreviva con el pasar del tiempo, que para su preservación hay que tomar en cuenta todos los factores dañinos y contrarrestarlos con mantenimiento oportuno, que la labor de un restaurador es arte por sí solo y que son sumamente importantes los recursos económicos y de material con los que cuente un Museo para que sea sostenible y no pierda piezas con valor patrimonial.

Hasta este apartado se ha definido que el Arte Sacro de la religión católica está en resguardo de sus propias autoridades y también de las instituciones culturales a nivel nacional (INAH), por su valor espiritual y patrimonial se ha propuesto aplicar los métodos de conservación y restauración de aquellas piezas que presenten un deterioro avanzado, son importantes los recursos económicos para la contratación de profesionales que den mantenimiento a sus obras protegidas. Sin embargo, para el caso del Museo de Santa

⁵ Mtro. Sergio Moises Andrade Covarrubias, entrevista ya citada.

Mónica como bien lo mencionó el Mtro. Sergio Moises Andrade se necesita que esos recursos sean donados o adquiridos por las propias entradas de taquillas, ya que todo ese dinero ingresado se direcciona al pago de impuestos, es poco el capital con el que se cuenta para se logre realizar un mantenimiento constante, es por ello que en las visitas realizadas por el autor de esta investigación se ha logrado ver de manera clara aquellas piezas consideradas sagradas en un estado notable de desgaste, por ello se llega al siguiente cuestionamiento ¿De qué manera precisa pueden hacerse notar detalles de desgaste en ciertas obras para captar la atención de las instituciones culturales en ayuda de su posterior restauración? Ya que la solución se refuerza con la idea de hacer visible estos detalles, verlos de manera grande, hace pensar que la macrofotografía se puede ocupar como herramienta de análisis y exhibición de este propósito, ya que la técnica macro engrandece las cosas apenas visibles, este puede ser una auxiliar para el llamado de atención de las autoridades correspondientes.

1.4 La Macrofotografía como herramienta para la conservación y restauración de obras de arte

Antes de profundizar en cómo realizar fotografía macro para la exposición de desgastes en una obra de arte, hay que regresar en el tiempo en la breve historia de la fotografía y situándose en el siglo XIX donde captar los eventos del entorno eran posibles mediante procesos químicos de propiedades fotosensibles, esto se convirtió en todo un descubrimiento para el sistema fotográfico, en el que se adaptó, se transformó y evolucionó hasta llegar a lo que hoy conocemos.

Fue con diversas fuentes y datos bibliográficos encontrados en material de libros que abordaban el tema de la historia de la fotografía que se conoce que fue con Joseph-Nicephore Niépce en 1816 cuando se obtienen las primeras imágenes en una compleja cámara oscura, tiempo después para el año de 1839 llega su primera variación con el Daguerrotipo, creada por Louis Jacques Mandé Daguerre esta se popularizó de inmediato, hasta terminar con el proceso más cercano a la fotografía que en la actualidad se

conoce, el proceso del calotipo, la fotografía se convirtió en la forma de visión más práctica en cuestión de transportarse de inmediato a un lugar o evento único y memorable.

Después la fotografía evolucionó y fue categorizada de acuerdo a sus metas, una de sus aplicaciones van dirigidas a la investigación científica o referente a contenidos académicos, además se dividen en técnicas fotográficas, de la cuales una de las más interesantes e importantes para este proyecto de investigación es la macrofotografía, la cual busca engrandecer los detalles de ciertos objetos o sujetos de estudio, en definición de Suárez, L (1999) “la fotografía de acercamiento como también es conocida es una técnica mediante la cual se reproducen los sujetos a tamaño real o incluso a mayor tamaño en el negativo” (p. 5) por lo que algunos de los aspectos importantes a considerar son la distancia para capturar un sujeto y complementar dicha toma con distintas herramientas para la cámara a utilizar.

Suárez, L (1999) también opina que “no hay que limitarse a objetos pequeños, algunas de las mejores fotografías son detalles de objetos grandes. La fotografía de acercamiento es la forma ideal de destacar el color, las líneas y texturas y así crear abstractos impactantes” (p.5) tomando en cuenta esto, se puede suponer que este close up en las obras de arte toma un sentido relevante en el analizar el paso del tiempo sobre la pieza y sus consecuencias, tales son el desgaste reflejado en marcas, manchas, arrugas sobre el material, polvo y presencia de microorganismos que debiliten el mismo.

También se pueden visualizar las aplicaciones de mantenimiento hablando de las restauraciones, las marcas del desgaste que son complicados esconder o remover en ellas y la aplicación del material nuevo para su preservación, T. González coincide con esta opinión mencionando la importancia de esta técnica sobre el arte:

El acercamiento de la imagen que nos proporciona la macrofotografía, revela a detalle la textura de la pintura, anomalías en ella, faltantes de pintura o partes que se distinguen del resto de la obra, ya sea por el color en los pigmentos o por el desgaste,

es decir, que el desgaste en la pintura no sea pareja, lo que reflejaba un trabajo de retoque o restauración practicado a la obra (T. González, 2012, p.20).

Definiendo la macrofotografía de forma práctica se puede expresar que es la técnica de foto que mediante un lente básico, ángulos ,etc se puede agrandar todo aquello apenas perceptible.

Existen muchos ejemplos de quien tomar ideas para capturar acercamientos en materiales, naturaleza, etc, uno de ellos es el fotógrafo reconocido Mike Travers quien cuenta con una amplio portafolio dedicado a las flores y mariposas, un dato curioso proporcionado por el libro *Macrofotografía: guía rápida de fotografía* (1999) menciona que Travers cría él mismo sus mariposas modelos, además de que su estudio se encuentra en su propia casa, colocando una tela negra para tapar la luz no deseada y teniendo a la mano diferentes herramientas, toma sus fotos con su equipo Mamiya RZ67 de formato medio sobre trípode con objetivo macro de 140 mm, en el libro mencionado se expone una opinión interesante sobre las ventajas de utilizar macro en la naturaleza en este caso exponer los detalles de las mariposas, algo más detallado como el ala de una mariposa, esta se termina convirtiendo en una tapicería compleja de colores y texturas. “Con el aumento de la imagen, los detalles apenas imperceptibles se convierten en protagonistas” (Suárez, L. 1999, p. 5).

Figura 4

Macro Fotografía de naturaleza y fauna por Mike Travers



Nota: Mike Travers cría mariposas para tomarles fotos de acercamiento. Tomado de *Macrofotografía : guía rápida de fotografía* (p. 48) por Suárez, L. (1999) Edivisión

En los consejos que brinda a los principiantes para tomar fotos macro Mike prefiere utilizar la luz natural, menciona que es mucho mejor para brindar nitidez y textura, también agrega que “una fotografía iluminada por una sola fuente de luz parecerá totalmente natural, cuando se usan más luces empiezan a proyectarse sombras y puede que la foto parezca superficial” (Suárez, L. 1999, pág. 9) cuando lo que se pretende evitar es que las tomas luzcan falsas u opacas. Según el libro explica que cuando Travers desea tomar fotos al exterior para capturar las plantas, uno de los detractores que más afectan su trabajo son el viento, el cual no puede controlar y produce que algunas de sus tomas se expongan borrosas.

Figura 5

Fotografía de acercamiento de Mike Travers sobre una hoja con gotas de agua



Nota: Esta foto muestra los detalles de una hoja de árbol mojada, la claridad de las gotas de agua y su textura. Tomado de *Macrofotografía : guía rápida de fotografía* (p. 27) por Suárez,

L. (1999) Edivisión

Las fotografías que se tomaron para esta investigación se realizaron bajo las recomendaciones del autor Juan Cesar Jover en su libro “Introducción a la fotografía macro” (2011) y de la traducción de Luis Suarez para el ejemplar “Macrofotografía : guía rápida de fotografía” (1999) para la toma de muestras adecuadas de los detalles de imperfección y desgaste de las piezas en el museo, dichos autores relevan en sus escritos las características de la macrofotografía.

Otro de los autores que se consultaron fueron Rodriguez (2012) quien explica “en macro de lo que se trata es de mantener, por el sistema que sea, la mayor diferencia posible entre la distancia del sensor al sujeto y la longitud focal de la óptica empleada” (p.8).

Algunas de las recomendaciones para la aplicación de la macrofotografía es la de trabajar con la cámara reflex, lo especifica Suárez, L. (1996) “para macro la mejor opción es una cámara réflex con fotómetro incluido y capacidad para controlar los flashes teniendo en cuenta la luz que llega al plano de la película” (pag. 6) y agrega que en caso de no contar con instrumentos adicionales; resulta impresionante lo mucho que se puede hacer con dicha cámara y en cuestión de lentes u objetivos uno estándar es funcional, lo regular que se maneja por defecto el es de 18 - 55mm. Cualquier fotógrafo que quiera permitirse ahondar en las imágenes de acercamiento o amateurs que tomen inspiración de los detalles y texturas y no cuenten con un objetivo especializado o demás complementos, no deben desesperarse, hoy en día en el mercado de la fotografía, existen diferentes tipos lentes super accesibles, fáciles de usar y permiten aproximarse al sujeto con un objetivo estándar.

Referido a la luz sobre todo en espacio cerrados como museos, salas de exposiciones, galerías, etc, la iluminación es algo complicado de controlar por lo que en algunos casos se recurre a un equipo de iluminación externo y que no afecte el material de las piezas, es por ello que se solicitan permisos en el lugar para ocupar cualquier herramienta de la cámara, esto incluye el tripie para evitar exponer el material.

En los casos de pinturas, T. Gonzalez (2012) da como sugerencia “Cuando se realizan fotografías a un cuadro pictórico se procura que sea una iluminación controlada,

incluso para protección del cuadro, hay cuadros que deben ser capturados en los sitios donde se resguardan para evitar que el cuadro sea expuesto a cambios climáticos. (p. 9)

Retomando el tema de la iluminación Jover (2011) puntualiza:

La iluminación en la fotografía macro puede considerarse de dos formas; crítica y divertida, dado que con las velocidades y aperturas con las que se trabaja casi siempre nos hará falta (más si es algo que está en movimiento), pero, al mismo tiempo, dado que trabajamos en espacios muy pequeños, no permite una flexibilidad que a otras escala (p.54).

En la macrofotografía existen dos tipos de iluminación adecuada para esta técnica, la luz rasante y la lateral, la primera consiste en iluminar en un ángulo de entre 5 y 20 grados la superficie de cualquier pieza para exponer la textura, deformaciones y otras particularidades del material, T Gonzalez (2012) lo explica:

El ángulo con el que se ilumina la obra realza los relieves de la pintura, es posible observar entre otras cosas la dirección de la pincelada, el grosor del pincel, resquebrajaduras en la pintura, la edad del cuadro, la escuela del pintor y en algunos casos también se puede obtener una idea del tramado del lienzo o alguna huella dejada por el autor (p. 12).

La luz lateral es aquella que emite sombras claras sobre el objeto, creando un contraste entre luz y la oscuridad, es el más apto para añadir sombras al objeto, el tema de la luminosidad es sencillo según Jover (2011) trata de dar la luz correcta al sujeto y oscurecer o aclarar el fondo de manera que destaque el protagonista de forma clara. Casi siempre el sujeto será la zona más iluminada a no ser que tenga tonalidades oscuras (p.63).

Otro concepto es la profundidad de campo, el cual puede convertirse en gran aliado para la técnica macro, explicarlo sería entender su posición entre el objeto y el fondo, ya que este debe colocarse delante y por detrás del punto de enfoque en el que la nitidez sea definida y el punto central no se visualice borroso, es por la separación que el fondo debe tener un color uniforme, esto para destacar al sujeto.

Retomando en breve el tema de los accesorios en la macrofotografía, uno de ellos son los lentes de acercamiento, estos funcionan enroscándose en los objetivos, parecieran filtros pero lo que hacen es reducir la distancia mínima de enfoque y aumentan la imagen, es decir en cuanto mayor sea la graduación del lente mayor será su aumento y menor la distancia focal que van de +1 la de menor aumento versus de +4 la de mayor. Su único inconveniente es que el estar quitándolas y colocándolas todo el tiempo, se pierde la noción principal del sujeto por factores externos como ya se mencionó antes que son el viento y luz, otra herramienta es el objetivo, con diferentes milímetros y distancias focales, pueden beneficiar lo que se desee capturar, por último, el recurso del flash es la extensión de iluminación, la cual provee de la mayor cantidad de luz en las posiciones que beneficien al objeto, pero si no se utiliza adecuadamente puede crear sombras o ruido en la propia imagen.

La importancia de la macrofotografía en el estudio del Arte Sacro radica en que esta se puede utilizar como un mecanismo de investigación, restauración y categorización de ciertas piezas, saber su origen, significado, así como saber si a esa obra se le ha restaurado, cuántas veces y a través de ello incluirlo en el largo listado de obras consideradas como patrimonio cultural y de las cuales se debe divulgar, este tipo de arte toma como complemento las tomas de acercamiento para extender sus detalles y de esa forma hacer más fácil al restaurador localizar el área donde debe actuar dentro de la misma obra.

1.5 ¿Qué comunica la macrofotografía del Arte Sacro? Aplicación del modelo de comunicación de Harold Lasswell.

Para comprender la importancia de la comunicación en este tipo de arte, es necesario definir el primer concepto de manera breve, la “Comunicación” se puede considerar un fenómeno universal que toma forma en cualquier sentido o connotación además de tener lugar en diferentes ámbitos, “Afirmar que la comunicación es un término polisémico implica

decir que se ponen en juego distintos significados para un mismo término” (Aguado, J, 2004 pág.10) comprenderla es ahondar en el contexto social.

Ya que una de las intenciones de esta investigación es conocer lo que comunica el Arte Sacro, es necesario mencionar lo fundamental que es analizar esto desde una perspectiva epistémica y también lo importante que es aplicar un método comunicativo al proceso de la decodificación del mensaje central, para este caso convergen tres líneas teóricas, la primera desde un fundamento epistemológico basado en el modelo constructivista donde parte de que la visión de la realidad es subjetiva, es decir “el conocimiento es el resultado de un proceso de construcción o reconstrucción de la realidad que tiene su origen en la interacción entre las personas y el mundo” (Bautista, N. 2011) por lo cual da paso a explorar la influencia del contexto para el entendimiento del mensaje produciendo a su vez ideas sobre su medio físico, social o cultural. En un ejemplo, el arte Sacro como se ha mencionado antes es el reflejo de la adoración y fe de cierta comunidad, que a través de sus creencias han adoptado una ideología sobre lo divino, las pinturas sobre eventos bíblicos es la exposición de la gente que tuvo contacto con el hecho o con la “Biblia” (u otra representación sagrada) haciendo creer que fue cierto como un momento histórico, haciendo que el sujeto construya sobre lo que conoce con base a su experiencia.

En segundo lugar también se apoya del “Interaccionismo Simbólico” que al igual del constructivismo refleja que los significados dentro de un mensaje (la obra de arte) pueden ser producto de la interacción social con su ideología. De ambos conceptos y en tercer lugar converge una propuesta teórica comunicativa que se adecua al presente trabajo de investigación, la cual es considerada como práctica, útil, certera y básica, siendo esta el “Modelo de Comunicación de Harold Lasswell” (1948).

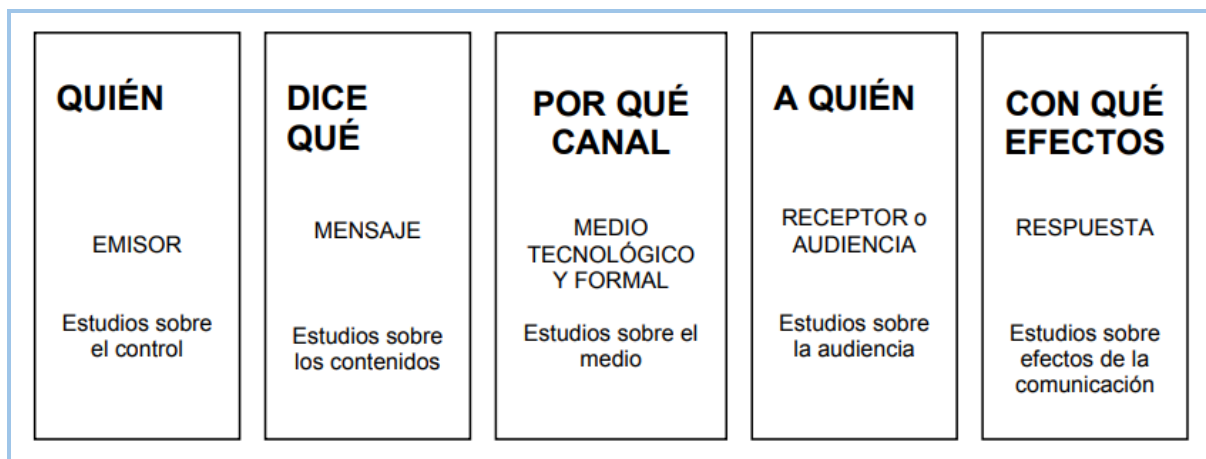
Dando contexto brevemente, el también conocido como paradigma de Lasswell surgió un poco después de la Segunda Guerra Mundial cuando la población estaba siendo invadida metafóricamente por la propaganda masiva que manipula la opinión pública, es por ello que el Sociólogo Harold Lasswell tuvo interés en estudiar dicha propaganda, la

información que se exhibía en ella hacia la sociedad y sobre todo en el mensaje que contenía, por lo que consideró que todos estos estímulos influyen en el comportamiento de las personas, específicamente en el contexto político. Este modelo se publicó mediante un artículo llamado “Estructura y Función de la Comunicación en Masas” en el año de 1948, el contenido del mismo analiza el comportamiento masivo en respuesta de dichos alicientes ofrecidos por un emisor, ya que Lasswell fue pionero en exponer estos efectos, a partir de sus escritos plasma las bases de la teoría funcionalista. (Aguado, J.M, 2024 pág. 201 -202)

La estructura del Modelo de Lasswell se compone directamente de los siguientes cuestionamientos o preguntas centrales: ¿Quién dice qué, en qué canal, y a quién y con qué efecto?, dicho planteamiento puede manejarse desde lo colectivo hacia lo individual de forma lineal y unidireccional.

Figura 22

Modelo de Comunicación de Harold Lasswell 1948



Nota: Conserva los elementos esenciales de éste (emisor, mensaje, canal, receptor)

A Pesar de la novedad para su época en este tipo de estudios, también fue objeto de críticas y replanteamientos sobre su efectividad, de las opiniones en contra más comunes se encuentra la ausencia de retroalimentación del mensaje por parte de Emisor al Receptor y no aborda los posibles ruidos (interferencias) que pueden afectar el mensaje. (Aguado, J.M, 2024 pág. 201 -202)

Como se mencionó el Emisor crea un Mensaje para dirigirlo a un Receptor, en algunos casos puede ser bidimensional (Emisor y Receptor) o multi interaccional (Mensaje de Emisor para múltiples Receptores) para este caso en el Arte Sacro es el segundo, ya que a partir de la visión de una obra transmite un mensaje religioso a una comunidad es decir múltiples receptores que a su vez unidos por su fe forman parte de un dogma, este es el mensaje regular que pretende el "Arte Sacro" exponer, la unión de sus seguidores a través de su fe.

Capítulo 2. Museo de Santa Mónica, origen y evolución como acervo de arte religioso.

Este capítulo está dedicado a exponer los antecedentes históricos del Convento De Santa Monica, dividido en tres partes es como se pretende explorar en la vida cotidiana conventual y los momentos trascendentales como su descubrimiento y clausura, pasajes que lo llevaron ser hoy un importante Museo de Arte Religioso. La primera parte profundiza en la fundación del Convento y la explicación de la Santa que lleva su nombre, además de exponer un poco más la vida de una mujer dentro del convento, su proceso de selección a puestos más importantes dentro de la orden religiosa, mientras que la segunda parte se enfoca en mencionar el descubrimiento de este recinto y su clausura definitiva para dar paso a la tercera y última parte, mostrando cómo pasó a ser Museo de Arte Religioso resguardado por el INAH y además como se encuentra hoy en día tras las remodelaciones realizadas.

Este Ex Convento según locales y turistas alberga un aura de misterio, fe, encierro y para algunos otros un poco de tensión paranormal. Todo tipo de leyendas rodean este museo, desde que se escuchan los cantos de las monjas a media noche, la aparición de una niña en el jardín, la presencia fantasma de una mujer de blanco, hasta la fantasiosa idea de que las figuras y piezas religiosas cobran vida por las noches, todo estos mitos transmitidos de generación a generación desde el momento en que las autoridades de ese entonces descubrieron el lugar donde profesaban las religiosas del Convento de Santa Mónica.

Esta serie de mitos transcurrieron tiempo después del hallazgo de este recinto, mediante los periódicos de ese entonces que con el objetivo de llamar la atención de todo el público posible con sus titulares amarillistas exageraba en sus noticias el descubrimiento y exclaustación de la orden de Agustinas Recoletas, en los títulos se mencionaron la localización de restos humanos principalmente mujeres, bebés, y hasta fetos, también nombraron supuestos rituales dignos de una película de terror, hablaban del sufrimiento de la vida conventual en ese lugar y sobre todo acrecentaron el material descubierto, exponiendo que además de oro, los objetos litúrgicos eran de alto valor monetario.

Tras toda una serie de relatos exagerados que se siguen difundiendo mediante un juego de tipo teléfono descompuesto acerca de la vida de las monjas y el mismo ex Convento el objetivo de este capítulo es recapitular su historia, aquella comprobada mediante documentos encontrados en el lugar y con testimonios obtenidos de las mismas monjas y otras personas aledañas que presenciaron esa época y que mediante sus memorias proporcionan de información a los historiadores, los cuales recolectan y forman un criterio sobre la vida de las monjas en Santa Mónica.

2.1 Fundación del Convento de Santa Mónica y Vida conventual

Para indagar sobre la fundación del Convento de Santa Mónica hay que entender la razón de su nombre, ya que particularmente cuando se le nombró así al lugar de la orden de Agustinas Recoletas se presentaron algunas diferencias ya que esta Santa fue una mujer casada, sin embargo su historia es mucho más profunda y significativa.

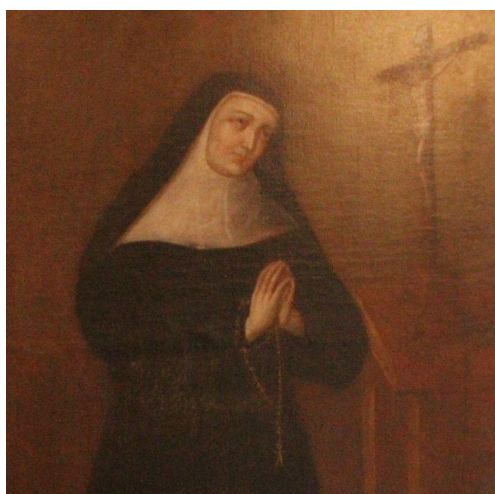
Dando un poco de contexto histórico y según los datos del libro de Monseñor Bougaud (1877) Mónica de Hipona nació en el año 331 en Tagaste, dentro de una familia modesta pero bien acomodada además de ser sumamente creyente y fiel a la Iglesia, en una breve descripción de lo que fue su vida y que relata el libro de Bougaud (1877) llamado "Historia de santa Mónica" menciona que la chica virtuosa al cumplir la edad de veinte años ella contrae matrimonio con un hombre pagano llamado "Patricio" quien fuera en ese tiempo un empleado municipal, su marido aunque fue una persona amorosa también fue explosiva, carente de dominar sus emociones, ya que se cuenta en este escrito que Monica sufrió violencia, múltiples agresiones por parte de él y descubrió muchas veces infidelidades también, ella tuvo que soportar y tolerar por el amor que le tenía a su esposo, se dice que en ningún momento dejó de rezar por su amado y pedir por su conversión a una vida más tranquila cosa que logró años más tarde y con la llegada de sus hijos. (p.63-88)

La preocupación que tenía Monica con su esposo se duplicó con su hijo primogénito, Agustín, ella tuvo tres hijos de los cuales los dos siguientes no le dieron mayores

problemas, fue el joven Agustín de carácter soberbio y rebelde que absorbió la atención y el pensamiento de su madre, este chico requería de consejos, oraciones y cuidado que Monica nunca le negó a pesar de la lujuria y el libertinaje en el que vivía, la historia cuenta que en uno de los viajes que realiza Agustín su madre lo alcanza y vive con él para continuar su rezo, con paciencia y amor, además de un sueño que tuvo es como esta Santa logró el cambio de vida de su hijo, a partir de ello Agustín considerado como la “oveja negra” de la familia se dedicó a servir completamente a dios y escribe un libro donde narra su vida y la de su madre, es a raíz de su servicio al pueblo que difunde la imagen de Santa Mónica y se convierte en un culto religioso que se generalizó en el siglo XIX. (Bougaud.1877, 63-88) Es por su inteligencia, paciencia, decisión, amor y fidelidad a dios que la imagen de Santa Mónica se fusiona con la ideología de las profesas de Puebla.

Figura 6

Santa Monica madre de San Agustin



Nota. Santa Mónica fue para las Agustinas Recoletas un ejemplo de perdón, esperanza y fé.

Retomando la historia del monasterio, y de acuerdo con el libro “Ex Convento de Santa Monica de Cecilia Vazquez Ahumada (2000) la primera vez que se ocupó este edificio con el objetivo de reunir a mujeres se sitúa a inicios del siglo XVII por el año de 1606, los sacerdotes Julian Lopez y Francisco de Reynoso montaron un tipo hospicio para señoras

nobles desamparadas que se quedaron solas tras los viajes de sus maridos por motivos laborales, o por la muerte de su familia. Este proyecto no prosperó mucho debido a los insuficientes recursos donados por nobles caballeros que no lograron mantener a las mujeres que se refugiaron ahí, por lo que en 1609 se transformó en una casa de ayuda y hospedaje para mujeres perdidas cuya iniciación se logró gracias a Micaela Ursula de la Vega además del patrocinio espiritual de Maria Magdalena.

También menciona Ahumada (2000) que tras la llegada de un nuevo obispo para el año de 1679 Don Manuel Fernandez de Santa Cruz Sahagún fue el encargado de reestructurar esta casa de “mujeres perdidas” bajo el amparo de Santa Maria Egipciaca y fue reubicado a otro edificio vecino, esto lo hizo con la intención de fundar un colegio de doncellas vírgenes, virtuosas y con buena educación, que tiempo después se convirtió en un monasterio, el único de la ciudad para acceder sin dote, poco a poco en la casa se edificaron celdas, servicios sanitarios, una cocina además de una cripta, la última dio para muchas historias exorbitantes de generación en generación, con ello se edifica una iglesia, la que hoy en día se conoce como el Santuario del Señor de las Maravillas. (p.11)

Llegando al punto de su nombramiento, algunos historiadores entre ellos el Sr. Eduardo Merlo Juárez durante un podcast de youtube relata que se sorteó tres veces en un jarrón de flores la designación de la patrona encargada de proteger a sus hijas religiosas, dando como resultado en esas tres oportunidades el nombre de la madre de San Agustín - “Santa Mónica”, la orden que elige el obispo para estas mujeres es el de Agustinas Recoletas. (Puebla de Nuestros Amores, 2023, 9m30s).

Estas son algunas de las reglas que Don Fernando de Santa Cruz otorga a las religiosas para alinear su vida:

Ordenamos y establecemos que en dicho convento se ha de seguir, y observar la misma regla y constituciones que siguen y observan las Religiosas Agustinas Recoletas y elegimos por titular de dicho convento a la gloriosísima Santa Mónica para que lo asista y patrocina como abogada y

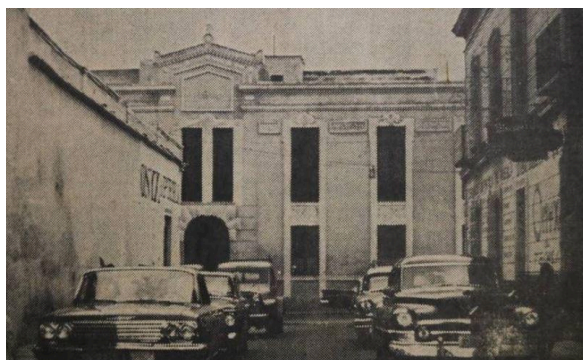
patrona suya. "Ordenamos, que las Religiosas, que entraren, y se recibieren en dicho Convento, sea hasta el número de veinte y quatro; las veinte de velo negro, y las quatro Legas, para que asistan al servicio de las demás. "...no sean recibidas con dote, porque nuestra voluntad es, que entren en él las más virtuosas, cuyo remedio y abrigo es el principal fin de esta Fundación; pero si después de Religiosas Profesas, tuvieren alguna herencia, pueda, y deba suceder en ella, y todos sus derechos el dicho Convento..."...entran han de ser virtuosas, pobres, enteramente Españolas, y sin raza de Mulatas, mestizas, o otra mezcla. "...naturales y vecinas de esta Ciudad, y Obispado de la Puebla y no de otra Diçocesis. "...ninguna Parienta, o Deuda, de la que actualmente fuere Prelada, pueda entrar en dicho Convento, ni ser propuesta para ello, por quitar el inconveniente, de que al respecto de la Prelada nueva, y arrastre la inclinación de las Religiosas a elegir las... "...que siempre, que haya vacante de Religiosa, la Priora, y Comunidad se congreguen, y por votos secretos, que serán todos de una letra, elijan la que hubiere de entrar, sin que ninguna de las Religiosas, ni Prelada, pueda pedir el voto. (Vazquez, C. 2000, p. 14)

Comienza el periodo de funcionamiento del convento con su cotidianidad para sus habitantes, como curiosos de la historia surgen algunas dudas siendo las más recurrentes acerca de la vida conventual, su jerarquía, cómo fue el contacto de estas mujeres con el mundo exterior, ya que muchas veces se suele creer que no tenían gran acción ni relevancia para la sociedad de ese tiempo que no fuera solo el de rezar y pedir por los feligreses, sin embargo nada puede estar más alejado de la realidad que esa aseveración, ya que Puebla siempre se ha caracterizado por ser un estado devoto, las monjas de Santa Mónica contribuyeron en la gastronomía, en las diferentes expresiones de arte como la música, algunas veces pintura, sobre todo en manualidades como el bordado entre otros, fueron féminas educadas, desmintiendo la idea de que por ser las esposas de dios, no

expandieron su entendimiento, de hecho algunas de las motivaciones además de la vocación para las jóvenes en ingresar a un convento es que podrían aprender, estudiar o adquirir más conocimiento que el que les esperaba como cónyuge de un noble o un caballero de buena familia.

Figura 7

Fachada de la 18 poniente número 103



Nota. La fachada ocultaba el funcionamiento de un convento, la misma sociedad las escondió y protegió de ser descubiertas. Adaptado de Santa Mónica, un convento dedicado a la muerte | Los tiempos idos, por G. Velarde, S.F.

<https://www.elsoldepuebla.com.mx/cultura/santa-monica-un-convento-dedicado-a-la-muerte-los-tiempos-idos-10882200.html>

Para el 24 de mayo del año de 1688 profesan 20 monjas de velo negro y 4 de velo blanco, para el ritual se llevo a cabo una procesión donde los acompañantes fueron vecinos y personas aledañas que rodearon la manzana hasta regresar a su lugar sagrado.

Surge nuevamente la interrogante sobre la vida de una novicia en el convento de Santa Mónica para responder hay que jerarquizar su estructura grupal, en primer lugar y como la máxima autoridad de este monasterio es la madre superiora o madre priora, seguido de las monjas en la que cada una desempeña una función concreta, por ejemplo encargada de la cocina, de la enfermería, lavandería y biblioteca, etc, por último se encuentran las novicias, jóvenes ingresadas que no han realizado sus votos y aún se encuentran en periodo de prueba y aprendizaje.

Bajo un documental del INAH encontrado en youtube se sabe que estas mujeres eran obligadas a regirse bajo los votos perpetuos de austeridad, castidad, obediencia y clausura (jamás salir del convento y aceptar que al morir eran enterradas en la cripta ubicada en el coro Bajo), la entrada de las aspirantes al convento se hacía por el coro bajo, allí las esperaban sus hermanas para darles la bienvenida y llevarlas cantando hasta el coro alto ante la virgen de la consolación. (Hijos Bonicos, 2017, 9m27s).

El ingreso de novicias fue variado en la división de los siguientes años esto según Vazquez Ahumada (2000):

- 1892 Se continuó sin dejar de recibir a mujeres interesadas en la vida conventual
- 1927 a 1840 cesó el ingreso y postulación de posibles novicias.
- 1941 Profesan 5 mujeres como novicias, misma cantidad para los años 1943 a 1949.

Se acudió a recursos visuales como documentales o videos educativos para conocer un poco más de la vida de las monjas, y de acuerdo a información que se obtuvo de un podcast llamado "Puebla de Nuestros Amores" (2023) en el capítulo dedicado al Ex Convento de Santa Mónica el Sr. Eduardo Merlo Juárez transporta al oyente al siglo XVII ilustrando el día a día de las mujeres religiosas, relatando que eran damas que madrugaron, desde las 4 de la mañana ellas además de asearse se preparaban espiritualmente para estar presentes en las primeras oraciones del día que se realizaban en los coros (alto y bajo), después de sus rezos se dirigían a desayunar, durante el acto de comer una de las monjas leía pasajes bíblicos con el objetivo de levantar su espíritu, al terminar cada una se dirigía a realizar sus labores determinadas, es decir, un grupo de ellas se iban a la cocina, otras a la enfermería, etc.

Eduardo Merlo Juárez también relata que para las ocasiones especiales de acuerdo a como lo estableciera la madre superiora en las vistas de sus familiares, la familia debía elegir entre dos opciones, la primera consistía en correr la cortina para ver a su familiar religiosa pero no hablar con ella, estas guardaban un voto de silencio durante las visitas, la

segunda opción si es que deseaban hablar con ellas, era negando recorrer la cortina, para poder hablarles con ellas sin verlas. (Puebla de Nuestros Amores, 2023, 17m41s).

Mediante la cocina de este Convento se lograron recaudar recursos para el sustento de sus habitantes, no vendían sus comidas si no que para ese entonces las monjas realizaban platillos y enviaban comida a los personajes más acaudalados de Puebla para sus eventos, en recompensa les enviaban dinero u otros objetos de gran valor.

En su interacción con los feligreses un aspecto importante fueron los coros alto y bajo del recinto religioso, en uno de ambos se colocaron locutorios para recibir a las personas que las consultaban y solicitaban su intervención con dios para el beneficio propio y colectivo.

En otro documental del INAH se retrata mediante testimonios de la madre Imelda del sagrado corazón sobreviviente de la última exclaustación (1993), las anécdotas de la misma en el Convento, ella describe a la madre Lupita como llamaban a la priora como una mujer sumamente organizada y enfocada en que las monjas tuvieran todo lo que necesitaran, un ejemplo fue en el medicamento, que al terminarse enviaba a traer dos frascos, su ropero estaba lleno de cosas útiles, en la limpieza de los pasillos del convento utilizaban atole de maíz colocadas en tinas de baño y tinas grandes con congo y ajos fritos en aceite, esto para brillantar los pisos, en lo que era la antigua enfermería la ubica como un lugar austero con poco material, solo estaba una cama para la enferma y una silla, un ropero para guardar medicamentos e instrumentos, además de ropa, al fondo se encontraba una pequeña cocina con un lavadero y un depósito de agua, un brasero pequeño de carbón y trastes especiales para las enfermas, las medicinas de ese entonces eran hierbas, junto estaba la celda para las enfermeras con dos camas, en la Biblioteca las profesas podían leer lo que sus autoridades les permitían. (INAH TV, 2021, 9m20s).

Estas son algunas de las experiencias que vivió la comunidad femenina del Convento de Santa Mónica, desde que se fundó las religiosas dedicaron su vida para ejemplo de los poblanos, su vida en encierro, pobreza y oración construyeron moralmente a

la ciudadanía, pero fueron sus laboriosos productos comestibles y artísticos los que contribuyeron a la cultura material de Puebla.

2.2 Descubrimiento y Clausura definitiva

El impacto que tuvieron los procesos de reestructura política del país seguido de imposición de nuevas leyes y eventos revolucionarios hicieron que se persiguieran en diferentes tiempos de la historia de México a las instituciones eclesiásticas, se clausuró y exclaustró el Convento de Santa Mónica en diversas ocasiones, una de ellas fue a raíz de las Leyes de Reforma establecidas por Benito Juárez que pronunciaban la separación entre la iglesia y El Estado.

Las Leyes de Reforma dieron la puntilla contra los bienes de las corporaciones eclesiásticas y dinamitaron la existencia de la vida religiosa en México; después de su aplicación decenas de conventos y monasterios fueron destruidos físicamente o reducidos a una mínima expresión. (Peña, J. 2014, p.284)

En el libro histórico de Vazquez Ahumada (2000) expone que tras la victoria de Benito Juárez asumiendo la presidencia de la república, se nacionalizan los bienes eclesiásticos, lo cual provoca que los liberales castiguen a la iglesia con el pago de mil pesos.

La convulsión del país no se detiene. Benito Juárez (1847-1912) asume la presidencia y lleva a la práctica la nacionalización de los bienes de la Iglesia, ocupa los hospitales y los establecimientos de beneficencia, además, el Estado asume el registro de la población. Se secularizaron los cementerios, instituyó el matrimonio civil, anula las órdenes monásticas y otorga la libertad de cultos. (Vazquez, C. 2000, p.17)

El fin del claustro para Puebla comenzó en 1861 cuando se promulgó la Ley de Reducción de Conventos durante la ya mencionada Guerra de Reforma, la cual promovió la clausura y extinción de estos lugares y donde por primera vez las monjas de Santa Mónica fueron trasladadas al ex colegio de Jesus Maria, siendo la noche del 23 de febrero de 1861

momento en el que todas las religiosas son exclaustradas, la tristeza de aquella primera salida tiene como producto un poema de alguna de las devotas:

Adiós Claustro idolatrado / decían en triste suspiro / adiós precioso retiro / dulce centro de la paz. / Adiós ¡Oh coro sagrado / donde oramos al Cielo / siendo nuestro solo anhelo / amar al Supremo ser! / Adiós celditas amadas / adiós huerta, adiós jardín / ya vamos a hacer en fin / la voluntad del Señor. (Vazquez, C. 2000, p.18)

El edificio que albergó a las agustinas recoletas fue ocupado un tiempo por una fábrica de luminarias para el inicio de alumbrado público, por lo que las mantuvo a una calle separadas de su monasterio, esos momentos les producen incertidumbre ya que buscaban la forma de ingresar otra vez por lo que recurrieron a diversas estrategias para entrar nuevamente al claustro y aunque era prohibido en ese momento, su secreto estaba protegido por la propia sociedad, se decía que aún practicaban la vida religiosa pero para la población era un secreto a voces.

Dentro de su destierro y clausura improvisada, aquellas mujeres buscaban influir con sus rezos en favor de lo que tenían por correcto; el mundo no les era ajeno. El espíritu de las monjas, violentadas en su modelo aspiracional de vida, desprovistas de lo que les daba seguridad y expuestas a los ojos de la sociedad, requirió de muchas atenciones. Se promovió entre ellas componer o copiar versos que les infundieron ánimo y, sobre todo, esperanza. (Peña, J. 2014, p. 294)

En datos de Peña (2014) y Escutia (2014) casi al finalizar el siglo XIX ingreso la “salvación” del monasterio, la mujer que renovó la orden de Agustinas Recoletas y testigo de la clausura definitiva del convento, la priora Guadalupe Badillo, dicha mujer se postuló en 1894 y cubrió los datos básicos que solicitaban, desde la solicitud de postulante, acta de bautismo, certificado médico, certificado de su director espiritual y mediante todo un proceso administrativo se profesa como monja en 1896, mediante una altercado de ideas entre las hermanas religiosas sobre quién debía dirigir la comunidad, el mismo arzobispo encarga el título de presidenta interina a la monja Guadalupe, una anécdota de compasión y amor que

esta mujer le tenía a la orden de Agustinas fue cuando atacó la fiebre española y enfermo de gravedad a todas las monjas, por lo que Sor Guadalupe Badillo hizo un voto a la Virgen de Guadalupe de colocarla como patrona de su comunidad si mejoraba las condiciones de salud.

Figura 8

La Madre Superiora Guadalupe Badillo junto con sus novicias



Nota. Guadalupe Badillo considerada una mujer fuerte y admirable para las novicias.

Adaptado de “Crisis, agonía y restauración del monasterio de Santa Mónica de la ciudad de Puebla, 1827-1943” (p.296) por J. Peña, 2014, *Boletín de Monumentos Históricos* 3(30)

La vida conventual para estas mujeres poblanas fue tranquila hasta 1910 en los inicios del movimiento revolucionario donde se dio el golpe y desmantelación final para la orden de Agustinas Recoletas, en información recopilada de Peña (2014), Escutia (2014) y Vazquez Ahumada (2000) a partir de la revuelta en la casa de la familia Serdán se amotinaron algunos presos y para controlar la situación soldados se colocaron en las azoteas de algunos edificios entre estos el del convento, al detectar movimientos sospechosos decidieron bajar y forzar la puerta reglar, lograron entrar y llegar hasta el área de claustros, descubrieron lo que resguardaba dicho lugar, para el año de 1914 tras la entrada de los carrancistas a la ciudad, por órdenes del arzobispado Sor Maria Guadalupe Badillo envió a algunas monjas a casa de sus padres, fueron pocas las que permanecieron en las fechas del 11 al 13 de agosto junto con la priora, se escondían en la enfermería y en

otros cuartos de la casa, cada vez más las religiosas optaron por entrar y salir de algunos refugios temporales proporcionados por caseros, para junio de 1915 Sor Guadalupe se vio en la necesidad de rentar el segundo patio del recinto y de mantener a sus hermanas sin mobiliario y dinero, provocando una crisis de vocación, por lo que algunas se dieron de baja.

Sin embargo las monjas de Santa Mónica no estaban totalmente desprotegidas por la sociedad ya que recibieron la protección y el apoyo de quien menos esperaban como aquellas mujeres prostitutas de la ciudad, en un relato se comparte la siguiente anécdota:

El día 26 la tropa rodeó el inmueble y supieron que tenían orden de buscarlas y desalojar las; al parecer fue una prostituta, tal vez dueña de un burdel, sabemos que le apodaban la Mamita, quien deliberadamente distrajo a la tropa, los embriagó y la orden quedó sin cumplir. (Peña, J. 2014, p. 297)

La exclaustación definitiva de las monjas de Santa Mónica o de la orden de Agustinas Recoletas sucedió la mañana del 18 de mayo de 1934, esto de acuerdo a la crónica de la autora Fernanda Melchor (2019) para la revista Liber, donde relata que a la llegada de policías a la calle 18 poniente los vecinos fueron alertados y trataron nuevamente de proteger a las hermanas, pero debido a un gran número de elementos lograron entrar a la edificación con el número 103, realizaron su cateo y por consiguiente el desalojo de toda persona posible, con ayuda del considerado para esa época el Sherlock Holmes Mexicano el detective Valente Quintana descubre que tras los supuestos departamentos de gente común se escondía un monasterio activo.

Figura 9

Valente Quintana descubre el convento clandestino de las Agustinas Recoletas



Nota. La famosa Alacena que fungió como pasadizo oculto de las autoridades expuso la orden religiosa. Adaptado de “Noticias y leyendas en torno al descubrimiento del convento de Santa Mónica” (p. 76) por F. Melchor, 2019. Liber.

Se afirma que el descubrimiento del pasadizo secreto sí lo realizó Quintana el día del cateo al domicilio marcado con el número 103 de la calle 18 Poniente. Que se encontraba revisando una alacena cuando vio un cuadro que le llamó la atención, junto a un macetón, al darse la vuelta, la gabardina se le atoró en el macetón, donde había una cuerda oculta que hacía sonar una campanilla que servía de timbre para comunicarse con la priora del convento, sor María Guadalupe. Está, pensando que se trataba de algún miembro de la familia que vivía en el domicilio-fachada, abrió la compuerta, pero al ver los zapatos del detective trató de cerrarla y corrió a avisar a sus compañeras enclaustradas que las habían descubierto. (Melchor, F. 2019, p. 79)

Aunque era un secreto a voces la operatividad clandestina del Convento, los poblanos se sorprendieron cuando en las publicaciones periodísticas los titulares con un poco de morbo y sensacionalismo expusieron la supuesta vida secreta de las monjas, manejando el convento como un lugar de terror, sufrimiento para las mujeres y donde se encontraban muertos, rituales particulares además de cuantiosas obras evaluadas al triple de su valor, algunos de esos títulos fueron: “Cuantioso tesoro ha sido encontrado”, “Tras un

velo de misterios se ocultaban Corredor exterior del convento de Santa Mónica”, “Toda una red de caminos secretos”, “Un tesoro de dos mil quinientas onzas de oro”, dichas noticias no hacían más que alimentar la imaginación de los habitantes y alrededores, es por ellas que generación tras generación se transfirieron diversos mitos, acerca del lugar, lo que dio hoy en día un aspecto de fe oscura.

Figura 10

La nota del periodico “La Opinión” sobre el descubrimiento del Convento



Nota. El periodico de La Opinión fue uno de los medios informativos en publicar la investigación sobre el descubrimiento, pero al igual que otros títulos, los exageraron para atraer más lectores. Adaptado de Santa Mónica, un convento dedicado a la muerte | Los tiempos idos, por G. Velarde, S.F.

<https://www.elsoldepuebla.com.mx/cultura/santa-monica-un-convento-dedicado-a-la-muerte-los-tiempos-idos-10882200.html>

Los funcionarios y la prensa afirmaron que el asunto era extraordinario, pues entre las paredes de la casa 101 y la 103 (ambas formaban parte del convento) se habían encontrado 2,500 onzas de oro cuyo valor ascendía a 22 millones de pesos.

Todavía añadió que era tal el secreto de la existencia del convento que ni siquiera los inquilinos de la vecindad se habían percatado de la presencia de las monjas. Al día siguiente la fantasía creció azuzada por la retórica febril que hablaba sobre los supuestos subterráneos del convento que “ameritaba la intervención de los arqueólogos”. Ni aun la cripta donde se enterraba a las monjas permite sustentar

semejante elucubración, pero sí contribuyó a que en las décadas posteriores apuntalará estas fantasías. (Peña, J. 2014, p. 300)

Para los años 1923 y 1925 la comunidad estaba compuesta por 19 religiosas, entre ellas aun seguía a la cabeza la priora Guadalupe Badillo, quienes siguieron en sus últimos días, recibiendo educación en diferentes aspectos y organizados a la semana.

Aunque fue un acontecimiento importante el descubrimiento de la orden religiosa de la 18 poniente, no deja de ser conmovedor la voluntad de estas mujeres para no dudar de su vocación seguir pidiendo por su comunidad y sus semejantes, además de que contribuyeron y revolucionaron en Puebla parte de la gastronomía que hoy en día sus habitantes disfrutan.

2.3 Conversión del Ex Convento de Santa Mónica a Museo de Arte Religioso en Puebla

Tras el descubrimiento de la clandestina orden religiosa de las Agustinas Recoletas en el Convento de Santa Mónica, las autoridades además de incautar sus bienes usaron la propiedad como bodega de recolección de las pertenencias de otras órdenes religiosas situadas en Puebla como las Dominicas, Capuchinas y Carmelitas Descalzas. El acervo de arte de este museo está conformado en su mayoría por estas cuatro colecciones, convirtiéndose en el mayor exponente de la vida monacal femenina, arte virreinal y también popular.

Según la información proporcionada en los recorridos del museo, para el año de 1935 el Ex Convento de Santa Mónica se encontraba abandonado, por lo que en una intervención de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) y de la Dirección de Bienes Nacionales de Puebla, le adhieren el título de Museo De Arte Religioso, tiempo después en el año 1940 este recinto forma parte del listado de edificios históricos protegidos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica conserva más de cinco mil piezas, además de pinturas y esculturas también se pueden notar los objetos personales

de las monjas, herramientas de trabajo e instrumentos de cocina, los materiales que predominan son la madera estofada y policromada, textiles bordados, objetos litúrgicos, además de algunas pinturas de caballete, también se exponen obras de artistas locales de la época novohispana como Juan Tinoco, Pascual Pérez, Juan de Villalobos, Luis Berrueco, Miguel Jeronimo de Zendejas, Joseph Patricio Polo o José de Páez , Andrés López, Miguel Cabrera, Lorenzo Zendejas y Rafael Morante.

Describiendo el inmueble, el visitante se encontrará con dos patios interiores, uno de profesas y otro de novicias, ambos rodeados de 23 salas de exposición, las cuales están divididas en salas de sitio y salas temáticas. Las salas de sitio muestran la vida cotidiana de estas mujeres y su funcionamiento dentro del convento, las habitaciones se titulan: Placeres, Cocina, Despensa, Refectorio, Sala Capitular, Biblioteca, Antecoro y Coro Bajo, Antecoro y Coro Alto, Celda y Despacho de la Priora, mientras que la salas temáticas muestran diferentes pinturas y esculturas, en estas encontramos: La Virreinal Puebla de los Angeles, Vida Cotidiana, Vida de San Agustin, Sala de Ora et Labora, Relicarios, Pasajes Hagiográficos, Alegorías y Patrocinios, Monjas Coronadas, Devoción Mariana, Sala de Místicas y por último Terciopelos de Rafael Morante.

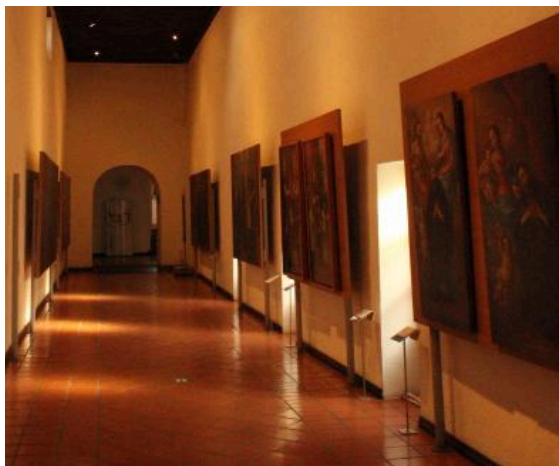
En la planta baja durante los recorridos guiados, la primer sala a visitar es la de “La Virreinal Puebla de los Ángeles” donde se contextualiza históricamente mediante mapas la distribución del Centro Histórico de Puebla durante el virreinato, la llegada de las primeras órdenes religiosas y quien es Santa Mónica, prosigue “Vida Cotidiana” donde exponen algunos objetos que utilizaban para sus hábitos y actividades diarias, esta sala junto con la de “Placeres” muestran el lado humano de las monjas, donde ellas tenían necesidades de ir al baño, asearse, se pueden observar algunas tinas de talavera que se usaban dos a tres veces al mes. Continúa la cocina, despensa y refectorio, tres habitaciones donde hay ollas, cazuelas de barro, vajillas de porcelana, palas de madera y donde se iniciaron los más grandes mitos de la gastronomía poblana, en el que se presume que nació el emblemático Chile En Nogada, además de la sala de comer donde mientras se nutren espiritualmente

leyendo algún pasaje bíblico o de un santo también se alimentaban, continuando con las señaléticas del lugar se pasa a la biblioteca, seguido del antecoro bajo y Coro Bajo, este último era el umbral entre la vida conventual y su pasado, ahí realizaron sus votos con la promesa de nunca salir del convento, por ninguna razón se les permitía tener contacto con el mundo exterior incluso cuando estuvieran a punto de morir, cuando alguna de ellas falleció las enterraban en alguno de los patios o en la cripta, lugar que se encuentra abajo del este Coro Bajo, además de que es un acceso fácil al Coro Alto por medio de una escalera de caracol, también las monjas se quedaban para escuchar misa.

La Planta Alta se conforma del Coro Alto donde las monjas rezaban a primera hora, se colocaban sillas para que estas pudieran durante el día realizar sus actividades y en espacio libres sentarse para seguir orando, la siguiente “Vida de San Agustín” presenta 14 pinturas que ilustran la vida y muerte del sagrado hijo de Santa Mónica, Santo Patrono de quien se adoptan sus enseñanzas y reglas como base de la orden, más adelante y como fundamento de esta investigación en la sala “Reliquias” el visitante observa todas las reliquias que se consideran milagrosas, que sirvieron en su momento a las monjas como protección e intercesión de un santo ante dios, del cual solo se lograba mediante la devoción y el culto a las mismas, en el mismo recorrido y casi para terminar hay dos salas super importantes, la primera denominada “Celdas” un espacio modificado en la actualidad pero que tiene como propósito revelar los espacios privados de las religiosas, por sus votos que exigían pobreza no tenían más que un crucifijo, una cama de madera y una sola manta para el frío, en “Despacho de la Priora” se revela en escondite del convento por el cual el detective Valente Quintana dio con el paradero ese claustro clandestino, ese lugar representaba la máxima autoridad para las demás profesas.

Figura 11

La Sala en Planta Alta “Vida de San Agustín”

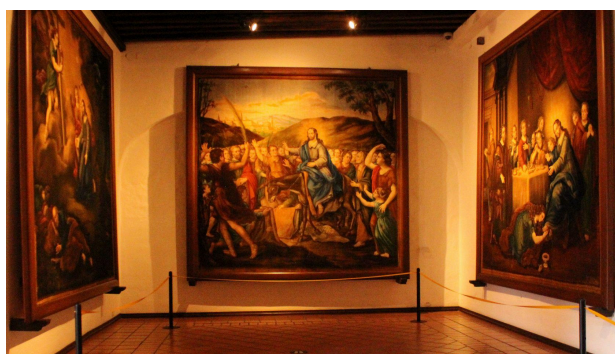


Nota. Esta Sala expone la vida y momentos relevantes de San Agustín.

Por último la sala de “Terciopelos de Rafael Morante” consideraba como enigmática, exhibe óleos sobre terciopelo de gran formato originarios de la primera mitad del siglo XIX, estos representan cinco momentos decisivos de la vida de Jesucristo, son interesantes dos aspectos, el primero es que su autor Rafael Morante sea originario de Cholula y segundo el material de los mismos, ya que crean un efecto de óptica o perspectiva que al estar mirándolo fijamente y moverse un poco de lugar hace la ilusión de que la mirada de Jesús o otro personaje dentro de la pintura sigue al espectador.

Figura 12

Terciopelos de Rafael Morante



Nota. Los Terciopelos de Rafael Morante son pinturas de dos metros de altura que tienen un efecto de movimiento y perspectiva.

Algunas particularidades de la arquitectura de este recinto conventual son; un nicho que alberga una escultura de piedra en representación de la Virgen María, patrona de las Agustinas Recoletas, este se encuentra ubicado al lado de la entrada del primer patio, además en los contrafuertes se podrán ver en la actualidad símbolos de argamasa: columna, báculo y algunas pilas de agua bendita.

Figura 13

Pilas de Agua Bendita



Nota. Dentro del convento en específico en las columnas que dirigen a las escaleras se encuentra una pila de agua bendita.

Durante el embargo del convento, a pesar de que la hermana Badillo intentó eliminar todos los documentos posibles, el INAH logró rescatar alrededor de 2400 manuscritos e impresos, los cuales se clasificaron en las siguientes categorías: Capellanes, Correspondencia, Homilética, Labores, Licencias, Literatura, Matricula, Música, Papeles Suelos, Pecuniaria, Piedad y Votos, en dicha clasificación destacaron principalmente diarios personales, cartas de seculares a sus amigas o parientes, felicitaciones por su onomástico, lecturas recomendadas cada época del calendario litúrgico, panegíricos, pastorelas, poesías, recados, etiquetas, recordatorios de obligaciones espirituales, cuadernos con ejercicios de gramática y aritmética, artículos de cocina y oraciones.

Cualquier museo con amplio acervo artístico como lo es este convento, necesita regularmente trabajos de mantenimiento (pintura y restauración) además de catalogación y estudio de sus obras para llevar un buen inventario y control de las mismas, para ello es indispensable que las salas de exposición estén adecuadas correctamente al igual que abrir espacios que complementen la secuencia artística de todas las piezas que resguarda. Se debe recordar que el Ex Convento de Santa Mónica preserva entre sus muros parte de la memoria histórica de la Ciudad de Puebla, por un tiempo al igual que otros recintos proporcionó identidad a la comunidad, es por esto que se considera fundamental como poblano acercarse, conocer este espacio y principalmente cuidarlo, admirar y preservarlo.

Capítulo 3. Metodología

Este apartado aborda la metodología utilizada para esta investigación, la cual tiene un enfoque cualitativo concepto que más adelante se describe. La fuente principal de investigación son las fotografías tomadas con cámara digital, marca Canon EOS Rebel T6, sin accesorios adicionales como tripie, y con un solo lente de 55mm, se utilizó el género fotográfico macro para registrar un total de 255 fotografías con la finalidad de seleccionar 23 de nueve obras también elegidas de todo el Museo de Arte Religioso Ex Convento Santa Monica, estas obras son consideradas Arte Sacro por la devoción que se le atribuía por la comunidad de mujeres religiosas en los años hábiles del Convento.

Para la catalogación de esas 23 fotografías se retomaron dos formatos de catalogación del inventario en fotografías y piezas, el primero “El modelo de catalogación mínima LUIM” de la Dra. Veronica Vázquez Valdés (2017) el cual consta de 10 categorías. Dicho modelo está basado en las siguientes Normas Mexicanas NMX-R-069-SCFI-2016 / NMX-R-002-SCFI-2011 / NMX-R-001-SCFI-2013. Documentos fotográficos - Lineamientos para su catalogación (2016), un modelo práctico de abordar y poder tener datos generales de las piezas a estudiar, mientras que el segundo es el ISAD “Norma Internacional de Descripción Archivística” (1994) cuyo propósito es asegurar la descripción coherente y accesible de las obras y facilitar la recuperación de información sobre las mismas, además de hacer posible la unificación de información.

Así mismo, como herramientas adicionales se utilizó de la hoja de cálculo de Excel para organizar los datos de catalogación junto a las fotografías tomadas, formando una ficha de esa fotografías con datos de la obra, para así agregar contexto al espectador, lector o incluso futuro investigador de este tema, también se recurrió a la técnica de la entrevista para obtener más reflexiones del tema, el entrevistado fue el director actual del Museo, se avanzó hasta la aplicación de los modelos ya mencionados, que arrojaron resultados que concluyen con la importancia de este proyecto para el investigador y público en general.

3.1 Primera fase del trabajo de investigación: Observación cualitativa

La observación es el primer paso para la elección de un tema de investigación, es a través de lo que se puede observar que da paso a indagar más por curiosidad cierto hecho, evento o fenómeno. Ya que dos de los tres temas centrales son el Arte Sacro y los antecedentes del Ex Convento de Santa Mónica se procedió a ir al museo como cualquier visitante, esto con el objetivo de observar las obras de arte en exposición, las remodelaciones del edificio y mobiliario, y escuchar el recorrido guiado que ofrece este recinto. Observar proporcionó conocer el terreno a investigar y mediante las guías metodológicas con las que se contaba, se determinó que este hecho fue parte de una “observación cualitativa”, la cual en palabras de Sampieri, R. Fernández, C. y Baptista, P. (2014) “la observación cualitativa implica adentrarnos profundamente en situaciones sociales y mantener un papel activo, así como una reflexión permanente. Estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones” (p.399). En ese primer acercamiento hubieron algunos detalles que se anotaron en un diario de estudio, esto también como propuesta de Gibbs (1920) “muchos investigadores llevan un diario de investigación reflexivo en el que registran sus ideas, concepciones sobre el proceso mismo de investigación y cualquier otra cosa relacionada con la totalidad del proyecto de investigación y el análisis de datos” (p.59).

Se realizó una participación pasiva, es decir se observó pero no se interactuó del todo en el museo, solo se acudió como espectador cuatro veces en un recorrido guiado proporcionado por el Museo los días Domingos ya que este es el único día de la semana que hay incremento en los visitantes, cabe agregar que no se propuso ninguna actividad cultural dentro del lugar esto por motivos de tiempo para la investigación y personales.

Los resultados de ver y escuchar durante el recorrido guiado fue tener curiosidad por las condiciones de algunas piezas, lo que llamó más la atención del investigador de este proyecto, fue que en algunas se reflejaban más el desgaste con características como pliegues, arrugas de la pintura, grietas, cortes, manchas, excesiva capa de microorganismos y olor penetrante de humedad, y en esas mismas obras de arte el guía

explicaba la importancia espiritual para las monjas por lo que de todo el material se fue delimitando aquel que fuera considerado más venerado o sagrado y que tomara la relevancia de querer hacer algo para recuperarlo y detener lo más posible su daño.

Como se mencionó en la introducción este trabajo, este proyecto es de carácter cualitativo, en palabras de Sampieri (2014) la investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación a su contexto (p. 358). Se define cualitativo por los factores de observación y descripción sobre las propiedades de las piezas del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, en las que algunas se pueden clasificar como Arte Sacro por que durante el periodo de actividad del Convento se rigieron bajo un ritual que conlleva la adoración y la fé, además de que expone la interacción e importancia de rescatar las obras de este museo del inevitable deterioro natural causado por el paso del tiempo, también se ocupó de técnicas de investigación como son la entrevista para conocer la opinión de quien dirige este recinto sobre el apoyo del INAH para la conservación de este tipo de Arte, además de que en técnica fotográfica se ocupa el método que se basa en los detalles y particularidades de un objeto, es decir la macrofotografía.

Es importante mencionar que este proyecto no utiliza el metodo etnografico de la manera convencional ya que al elegir este modo de investigación el investigador debe convivir, involucrarse incluso en determinadas ocasiones participar como uno más del grupo social que se esté estudiando, este no es el caso, ya que lo que se pretende es recolectar información es una orden de religiosas que se exclautro hace muchos años atrás, que incluso si alguna de ellas aún viven presentan una edad muy avanzada de la cual es más complicado recordar su vida en el Ex Convento, por ello se optó por la Etnografía Histórica, la cual se construye a partir de documentos que plasman esa historia o esos testimonios que relatan la vida de ese entonces, para así explicar el desarrollo y situación actual del fenómeno del Arte Sacro por medio de las obras que resguarda el Museo de Santa Mónica, uniendo pasado y presente, un ejemplo claro de ello es la fotografía tomada del cuadro de

la Virgen de Guadalupe y monja de hinojos, de la cual los visitantes aún realizan el ritual de la señal de la cruz como símbolo de fe y respeto, con la misma devoción que las monjas la realizaron en el pasado.

3.2 Segunda fase del trabajo de investigación: Elección y selección del corpus visual (Fuente primaria)

En el papel de visitante una tercera vez y tras escuchar nuevamente el recorrido guiado se tomó la decisión de elegir y seleccionar el material a trabajar, de todas las pinturas, esculturas y manualidades en exhibición de las salas que componen el recinto se seleccionaron 9 piezas, las cuales tuvieran relevancia para las monjas y fueran sagradas para estas, y segundo que fuera evidente alguna marca de desgaste en su material, por ello a continuación en lista se enumeran las obras elegidas:

- La Última Cena
- Escultura de un Santo
- San Agustín Obispo
- Santa Mónica
- San Lucas Evangelista
- Santa Mónica en sus sueños pide la conversión de su hijo
- Virgen de Guadalupe y monja de hinojos
- Jesús y el ciego jericó
- Jesús entrando a Jerusalén

Debido a que ninguna otra técnica fotográfica lograría capturar y enfocar los desgastes de forma más visible y extendida sobre las obras se decidió optar por la Macrofotografía, procediendo a solicitar dos permisos, el primero al laboratorio de la Facultad para la solicitud de material primario como lo es una cámara, se utilizó una reflex Canon EOS Rebel T6 con un lente de 55mm equipos con los que cuenta la institución y el segundo formato fue una carta de presentación del alumno emitida por la Facultad de Comunicación de la Buap donde expone las razones de pedir permiso al museo para tomar

fotos de sus piezas con equipo profesional, la fecha en la que se realizaría dicha sesión, sobre qué obras se trabajaría y la confidencialidad de este trabajo para fines exclusivamente académicos, dicho documento fue firmado y sellado por la directora actual de la carrera de comunicación y ya como último paso para acceder a la petición se tuvo que informar adjunto al documento escaneado por medio de correo electrónico al director del Ex Convento de Santa Mónica el Mtro. Sergio Moises Andrade Covarrubias el día que se realizaría dicha actividad, los formatos mencionados se pueden observar en la parte de anexos⁶. Se realizaron tres sesiones de fotos, la primera fue el sábado 4 de noviembre del 2023 en compañía de 2 personas externas al proyecto, ese día la toma de información visual duró 1 hora durante un recorrido guiado, la segunda visita se llevó a cabo el miércoles 6 de diciembre del 2023 por correcciones con el director de la presente Tesis, entre semana mejoró la calidad debido a su poca recepción de turistas, en esta ocasión duró 1 hora y media, la tercera y última visita fue el jueves 26 de junio del 2024, dando como resultado un total de 255 fotografías de las cuales se seleccionaron para su análisis 23 fotos.

Todas las fotografías se tomaron a mano alzada, esto fue debido a las restricciones impuestas por el propio museo y los lineamientos establecidos del INAH hacia ellos, las reglas fueron las siguientes:

- Se prohíbe el uso de flash en las cámaras fotográficas
- La distancia recomendable para acercarse a las obras es de 50 cms
- Se prohíbe el uso del trípode

El aporte de la fotografía en el arte se utiliza como un recurso documental, el cual mejora de alguna manera la forma de catalogar de las piezas, la metodología de la catalogación es sumamente importante en el registro de materiales artísticos, y sobre todo en el arte sacro mejora su investigación.

⁶ *Anexos - Formato 1: Oficio de permiso del investigador hacia el Museo, se presentó y entregó de manera física en cada visita.*

3.3 Tercera fase del trabajo de investigación: Entrevista y modelos de catalogación.

Antes de abordar el proceso de aplicación de los modelos de catalogación, también es importante agregar el proceso y relevancia en dos herramientas para la recolección de datos para este trabajo, la primera es la elección de fuentes bibliográficas y la segunda es la técnica de entrevista.

En la primera, al indagar superficialmente del tema, procede en la búsqueda formal de fuentes de investigación se decide separar por temas principales: Arte Sacro, Macrofotografía e Historia del Ex Convento de Santa Mónica, los principales buscadores fueron <https://bibliotecas.buap.mx/> donde tanto de manera física como virtual se rescataron algunos libros, después en <https://scholar.google.es/> donde se optó por hallar artículos o tesis que estuvieran relacionados o previas investigaciones del tema que se eligió, dando como resultados la obtención de 39 documentos y lecturas que ayudaron a profundizar algunos subtemas, también se apoyó de material audiovisual como fueron documentales del INAH y algunos podcast encontrados en la plataforma de Youtube.

Un vez leyendo y recabando información se obtuvieron definiciones del concepto de Arte Sacro su diferencia con el Arte Religioso y bajo qué contexto se le puede atribuir el nombre de uno de estos, también se explica la importancia de la técnica macro cuando se pretende exponer los detalles de ciertas obras, cuáles son los parámetros físicos de la cámara para tomar una macrofotografía, entre otros consejos de autores, por último se da un viaje en el tiempo recordando la vida conventual y porque este tipo de Arte predominaba en el entorno de las religiosas, cómo les era útil en su forma de vida.

Para el orden de actividades que se realizaron todo se fue llevando a cabo mediante un cronograma que determinó las fechas en las que se avanzaría con cada capítulo del proyecto esto tomando en cuenta los tiempos libres y personales con los que se contaban, algunos autores que abordan la metodología de investigación proponen anticipar las acciones de análisis o estudio del tema, uno de ellos Flick (2015) el cual indica “para la planificación realista de un proyecto propongo hacer un cálculo de las actividades

implicadas. Este cálculo se puede referir a la escala temporal completa del proyecto o a la planificación de las actividades individuales en él” (p.100)

La segunda herramienta que se agregó fue la entrevista como técnica de investigación. Para entender la razón por la cual se eligió este instrumento se induce que la entrevista es una interacción estructurada entre dos sujetos en la que se obtienen datos que después se interpretan o analizan de acuerdo al objetivo planteado, otras definiciones sobre este concepto apuntan que:

La entrevista es una conversación que tiene una estructura y un propósito determinados por una parte: el entrevistador. Es una interacción profesional que va más allá del intercambio espontáneo de ideas como en la conversación cotidiana y se convierte en un acercamiento basado en el interrogatorio cuidadoso y la escucha con el propósito de obtener conocimiento meticulosamente comprobado.

(Kvale,2011, pág.37)

Entrevistar de forma cualitativa tiene la misma rigurosidad que en la práctica cuantitativa, solo que de esta forma se recaban también reflexiones, opiniones personales incluso descripciones del fenómeno que se estudia, existen tres tipos de entrevistas: las estructuradas, semiestructuradas y no estructuradas, de acuerdo a Sampieri las del primer grupo se rigen bajo una guía de preguntas sin interrogar más allá de lo que pueda surgir en la interacción, el segundo grupo tiene cierta libertad de agregar interrogantes que surjan de ese momento entre entrevistado - entrevistador pero ya cuenta con una lista de lo que preguntará y para el último tipo el entrevistador tiene flexibilidad de cambiar, modificar o agregar al momento de cuestionar al sujeto todas aquellas dudas que vayan apareciendo. (Ryen, 2013; y Grinnell y Unrau, 2011 como se citó en Sampieri, R., Fernandez, C. y Baptista, P. 2014. pág. 403).

Ya que la entrevista es un método con estructura y planeación, así como lo sugiere Kvale (2011) “el escenario de la entrevista se prepara habitualmente con un guión. Una guía de entrevista es un guión que estructura el curso de la misma de manera más o menos

ajustada” (pág.104) bajo este argumento por orden se eligió primero al entrevistado, determinando que para esta investigación el sujeto debe ser alguien con alta responsabilidad en la conservación y administración de bienes o personal dentro del museo, a quien se le deba dar razón o informes de los recursos y del estado físico en el que se encuentra este inmueble y sus piezas, que conozca ampliamente la historia del Ex Convento y que pueda ofrecer reflexiones sobre la conservación del mismo, por ello se eligió al Mtro.Sergio Moises Andrade Covarrubias director actual del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, quien proporcionó un poco de su tiempo al investigador para responder las dudas elegidas.

La entrevista con el Mtro.Sergio Moises Andrade se llevó a cabo el 23 de enero del 2024 alrededor de las 2:40 pm, se definió que sería semiestructurada, esto para tener libertad en el manejo de las preguntas, es decir agregar dudas u orientar la respuesta de alguna pregunta específica hacia las palabras clave de esta investigación, se consolidaron 8 preguntas divididas en 3 bloques y se solicitó una conclusión u opiniones finales, el primero pretende conocer al entrevistado y su relación con el museo, el segundo expone el Arte Sacro que se alberga en el Ex Convento de Santa Mónica junto con sus antecedentes, y el tercero es sobre la conservación y administración de estas piezas dentro del museo, el lugar de la reunión fue su oficina, donde a puerta cerrada se buscaba disminuir distracciones del ruido externo o interrupciones, situación que llegó a pasar en la mitad de la conversación debido a que personal del museo necesitaban atender algún asunto con él, pero esto no afectó en gravedad a la recolección de información.

Las preguntas seleccionadas y aplicadas fueron las siguientes:

- Nos podría contar un poco de usted y su formación académica.
- ¿Cómo fue su acercamiento por primera vez al Convento de Santa Mónica?
- ¿Cuáles fueron las razones personales por las que le llevaron aceptar la dirección de este museo?
- ¿Qué aspectos le apasionan de la historia de este museo?

- ¿Qué responsabilidades conlleva dirigir el museo de Santa Mónica?
- ¿Cada cuanto se realizan trabajos de mantenimiento y restauración para las obras?
- Hoy en día implica un gran reto dentro del museo la restauración de sus piezas podría decirse ¿Qué otros retos existen para el Museo de Santa Mónica?
- ¿Cuál cree usted que es el papel del museo de Santa Mónica en la educación del Arte Sacro?
- ¿Cómo es el proceso de registro de las obras que se exponen?
- Conclusión u opiniones finales

Al concluir la entrevista esta fue evaluada con un modelo extraído del libro de Metodología de la Investigación de Sampieri (2014) basado en Creswell (2005) donde sugiere trece preguntas con un escala o rango de medición para poder identificar qué tan eficaz y práctica fue la interacción con el entrevistado.⁷ El rango de calificación se basó en las palabras “No”, “Medio”, “Si” y “Completamente” para poder crear una tabla en excel que se puede ver completa en la parte de Anexos⁸ y donde arroja como resultados que “Completamente” fue la respuesta más común, mencionando que el ambiente físico fue el adecuado, a pesar de la interrupción en media entrevista por parte del personal del museo al Mtro. Sergio Moisés Andrade no hubieron distracciones adicionales que pudieran perjudicar la concentración de la interacción, el equipo de grabación funcionó correctamente y si surgieron más dudas en algunas de las preguntas que estaban siendo respondidas además se añadieron datos adicionales por parte del entrevistado que enriquecieron a los conceptos de este proyecto.

⁷ Anexos - Formato 2: Las preguntas abordan el ambiente, tensión, comodidad o estado neutro identificado y la interacción entre entrevistador - entrevistado. Tomado de Metodología de la Investigación Sampieri, R., Fernandez, C. y Baptista, P. 2014 basado en Creswell 2005. Tabla 14.3 pág. 408.

⁸ Anexos - Formato 3: Nota: En un excel se elaboró la tabla de preguntas con rango de calificación por respuesta.

El último paso fue la transcripción de la entrevista, un método adicional que ayuda a detallar y subrayar los datos clave que haya aportado el entrevistado, esta forma de análisis es tan importante que en palabras de Kvale menciona (2011):

Transcribir las entrevistas de una forma oral a una escrita estructura las conversaciones de la entrevista en una forma susceptible de análisis más detallado y es, en sí mismo, un análisis inicial. La cantidad y forma de la transcripción depende de factores tales como la naturaleza del material y el propósito de la investigación, el tiempo y dinero disponibles y no se debe olvidar de la disponibilidad de un mecanógrafo fiable y paciente. (pág 153)

El proceso de transcripción requirió de aproximadamente 3 o 4 horas en 2 días, y durante su realización se concluyó que la entrevista con el Mtro. Sergio Moisés Andrade fue de ayuda y aportó más información a esta investigación, dio algunos puntos clave de cómo entender el arte sacro, desmintió algunas creencias sobre el Ex Convento, y también dio reflexión sobre la conservación de los bienes culturales mediante las nuevas generaciones de estudiantes.

Retomando el tema de los modelos de catalogación, la razón de utilizar imágenes dentro de una investigación visual es documentar y exponer hechos o eventos relevantes, en este caso la fotografía cumple una función importante al ser testimonio de un acontecimiento del que se tenga como propósito estudiar, dicha foto o imagen es analizada y aplicada a modelos teóricos mediante los cuales proponen una respuesta de lo que se visualiza. Según Banks (2011) “hay dos líneas principales de investigación visual en las ciencias sociales. La primera gira en torno a la creación de imágenes por el investigador social para documentar o analizar posteriormente aspectos de la vida social y la interacción social” (pág.54).

El evento o interacción social de interés para el investigador le ofrece la alternativa de realizar trabajo de campo y obtener sus propias fotografías, mismas que podrá presentar en su proyecto, además de dejar su sello personal proporciona al lector una visión diferente

que en otro estudio o autor no se encuentra, Banks (2011) aborda una opinión valiosa sobre esto:

El uso de imágenes para estudiar la sociedad, es una práctica empírica porque se estudia mediante su realización trabajo de campo de la investigación social, (investigación de campo empírica.) El análisis de contenido, por ejemplo, que evalúa metódica y objetivamente los rasgos variables en un grupo de elementos. (pág. 72)

La representación visual en este tipo de investigaciones aporta a cierta comunidad identidad y memoria social colectiva, esto se interpreta que cierto grupo de personas se pueden ver reflejadas a través de las fotografías capturadas por el investigador, conforme pase el tiempo y se conserven dichas imágenes ese mismo grupo de personas puede notar su evolución con el paso del tiempo, un ejemplo de ello son Chiozzi y Geffroy según Banks (2011) investigadores que “en su uso de fotografías para la obtención de datos, estaban interesados en gran parte en la memoria social y, en consecuencia, utilizaron fotografías de los períodos en los que estaban interesados” (pág.119)

La memoria social también está implícita en este estudio, al analizar la evolución física y patrimonial de las obras de arte creadas en el pasado por la orden de Agustinas Recoletas hasta su preservación en la actualidad por su valor histórico de la época conventual de Puebla, retomando la importancia de obtener datos de material visual, en la presente investigación se aplicaron dos modelos de análisis y catalogación, ambos tienen como objetivo además de ordenar las fotografías, agregar información de las obras fotografiadas dentro del museo, responder la pregunta de investigación y revelar su interpretación mediante las herramientas de estudio que se eligieron.

El primer modelo elegido fue la “Catalogación Mínima de Objetos LUIM” (Laboratorio Universitario de Imagen y Memoria) dicha norma está compuesta de 10 características de las cuales Vasquez (2022) menciona que en estas se contemplan los datos del fotógrafo, los elementos técnicos fotográficos, temas y categorías registradas, así como lo que se ha

dicho de esas imágenes y, a su vez, se considera el contexto en el cual se producen como un elemento sumamente relevante en su análisis.

Se pueden ordenar de la siguiente forma: número de inventario; clave original, clave GCDC (índice temático); qué (descripción sociocultural); quién (quién es el autor) dónde (lugar de lo que hay en el objeto); cuándo (fecha de los que hay en el objeto); cómo (cómo se realizó, descripción del material, formato o proceso), proceso técnico de catalogación, notas.

Figura 17

Modelo de Catalogación Mínima de Objetos LUIM



Catalogación mínima de objetos - Deance-Vázquez

Catalogación mínima de objetos fotográficos, fonográficos y videográficos ¹	
a. Núm de inventario	b. Clave original c. Clave GCDC (índice temático)
d. Qué (descripción sociocultural)	
e. Quién (quién es el autor)	
f. Dónde (lugar de lo que hay en el objeto)	
g. Cuándo (fecha de los que hay en el objeto)	
h. Cómo (cómo se realizó, descripción del material, formato o proceso)	
i. Proceso técnico de catalogación. j. Notas	
Ejemplo en hoja de cálculo: a) rnk19753 b) 1970na40 c) 34 (edificios, arquitectura) d) Fachada de los arcos de San Pedro Cholula e) Ralph Harland Cake jr. f) San Pedro Cholula g) 2018/08/30 h) Negativo b/n 35mm. ISO 400 i) Digitalizó con NikonD5 Verónica Vázquez Valdés. Catalogó Iván Deance. j) La fotografía presenta dobles y el número "357" en el reverso.	

Tomado de Deance - Vázquez 2018

Este modelo fue aplicado en un artículo llamado "Vida Cotidiana de Atlixco a partir de la fotografía de Ralph H. Cake" (2022) que trata acerca de la catalogación, conservación y difusión de material fotográfico del antropólogo estadounidense Ralph H. Cake cuando llegó a territorio poblano durante las décadas de 1970 y 1980 y logró capturar el entorno de la etnia nahua de Atlixco, esto como alternativa ante la carencia en el país de cierta legislación que defina la patrimonialización de material.

En la siguiente imagen de la figura 18 se puede observar la aplicación del modelo de "Catalogación Mínima de Objetos LUIM" mediante un cuadro que determina las casillas donde debe ir colocada cada dato específico de las fotografías.

El ISAD se conforma de 26 elementos que pueden ser combinables entre sí, con una jerarquía en el manejo de la información tal es el ejemplo en la siguiente figura.

Figura 20

Elementos básicos de la Norma Internacional de Descripción Archivística

AREAS Y ELEMENTOS
AREA DE MENCIÓN DE IDENTIDAD
*1. Signatura
*2. Título
*3. Fechas de producción de los documentos que componen la unidad de descripción
*4. Nivel de descripción
*5. Volumen de la unidad de descripción (cantidad, volumen o tamaño)
AREA DE CONTEXTO Y CONTENIDO
6. Historia administrativa/biográfica
7. Fechas de acumulación de la unidad de descripción
8. Historia de la custodia
9. Forma de ingreso
10. Situación legal
11. Información sobre valoración, selección y eliminación
12. Nuevos ingresos
13. Sistema de organización
14. Nota/resumen de alcance y contenido
AREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACION
15. Lengua de los documentos
16. Características físicas
17. Condiciones de accesibilidad
18. Derechos de autor/normas sobre reproducción
19. Instrumentos de descripción
AREA DE MATERIALES RELACIONADOS
20. Ubicación de los originales
21. Existencia de copias
22. Unidades de descripción relacionadas
23. Documentos complementarios
24. Nota de publicación
AREA DE NOTAS
25. Notas
* Elementos obligatorios en cualquier descripción
(Elaboración propia a partir del propio Proyecto ISAD (G) : Norma de Descripción Archivística, primera versión revisada, adoptada por la Comisión ad Hoc sobre Normas de Descripción, Madrid, 1992. Ottawa : Secretaría de la Comisión sobre Normas de Descripción, 1992, 21 pp.)

Tomado de "Hacia un estándar internacional de descripción archivística", Muñoz. M, 1995,

fig.1 pág.28)

Para la Licenciada Tabatha Giselle Gonzalez Torres en su trabajo de tesis titulado "La fotografía en el estudio de Obras de Arte vinculando la elaboración y catalogación de una obra de arte" (2012) el manejo del ISAD fue estimulante, en comparación con otros modelos este le permitió extraer diversa información y además realiza una reflexión sobre la importancia de la clasificación de archivos con el objetivo de ser difundidos como parte de un patrimonio, en la siguiente imagen se observa su forma de aplicar el ISAD en una obra de arte popular.

Figura 21

Aplicación de la Norma Internacional de Descripción Archivística en una pintura de Frida

Kahlo



'Las dos Fridas', Frida Kahlo, 1939.
Fotografía realizada como parte del registro del proceso de investigación de una obra de arte, durante el servicio social en noviembre del 2008. No forma parte de la serie integrada a la investigación de esta obra.

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD	
Área de identificación	
Códigos de referencia:	MXUNAM-01-III- LDOA/FK/Las_dos_fridas/UVC/001
México, Universidad Nacional Autónoma de México, serie fotográfica, Instituto de Investigaciones Estéticas, Laboratorio de Diagnóstico de Obras de Arte	
Título:	Las dos Fridas
Fechas de creación:	051108
Nivel de descripción:	Proyecto de investigación sobre la obra pictórica de Frida Kahlo: Las dos Fridas
Volumen de la unidad de descripción:	350 fotografías realizadas con diferentes técnicas
Área de contexto	
Nombre del productor:	Eumelia Hernández
Historia institucional / biográfica:	Frida Kahlo pinta esta obra en 1939 con tintes cercanos al surrealismo por la influencia directa de André Breton quien visitó México por esas fechas.
Historia archivística:	Las imágenes que conforman el proyecto de investigación fueron realizadas dentro de las instalaciones del CENCROPAM
Forma de ingreso:	Registro directo
Área de contenido y estructura	
Resumen de alcance y contenido:	La serie fotográfica cuenta con una excelente resolución.
Valoración, selección y eliminación:	Consignar los datos de origen para identificar el material. Mantener la totalidad del material, descartando las imágenes repetidas o las que considere el investigador a cargo del. Realizar la catalogación.
Nuevos ingresos:	Al ser un proyecto cerrado, no se esperan nuevos ingresos.

Tomado de “La fotografía en el estudio de Obras de Arte vinculando la elaboración y catalogación de una obra de arte” González. T, 2012, pág.68)

Una afirmación de Ramirez, J (2011) hace ver que el ISAD es práctico, él menciona que “no necesariamente deben utilizarse todas las áreas y elementos determinados en ella, estos pueden combinarse, como la propia norma lo advierte, pues trata de una norma flexible” (Ramirez, J. 2011, pag) lo que hace más sencillo por su flexibilidad añadirlo a otro modelo y proporcionar mayor contenido al usuario.

Es por esto que se propone la combinación de ambos sistemas de catalogación para ampliar la información del inventario, dicha propuesta puede ser aplicable en los contextos académicos y en los acervos de arte para curadores, restauradores o encargados de museos y piezas de valor artístico patrimonial.

En este proyecto de investigación se explora sobre el “Arte Sacro” a través de las fotografías tomadas del Ex Convento Museo de Arte Religioso Santa Mónica definiendo que como en cualquier manifestación de comunicación (verbal, no verbal, y paraverbal) el resultado siempre será la exposición de la experiencia humana sobre ciertos hechos.

Aplicar el modelo de Lasswell mencionado en el capítulo uno (Ver pág. 44) en la catalogación de fotografías sobre deterioro de Obras de Arte Sacro implica desarticular los elementos involucrados en dicha Obra, es extraer la información dada y la que falte rellenar ese faltante con indagación.

Un ejemplo aplicado con los elementos de dicho modelo podría visualizarse de la siguiente manera:

¿Quién? El emisor puede ser el artista, la institución que resguarda la pieza, el curador, investigador o catalogador de la misma. Este agente es responsable de la organización, clasificación y documentación de dichas piezas, asegurando que la información sea precisa y accesible. El conocer quien emite el mensaje ayuda a comprender la intención, la ideología que se refleja a través de la obra de arte.

¿Qué? El mensaje es la información detallada sobre cada obra de arte sacro: esto incluye el nombre de la obra, el autor o creador (si es conocido), la fecha de creación, el estilo artístico, los materiales, las dimensiones, el contexto histórico y religioso, así como cualquier símbolo o significado litúrgico que la pieza pueda tener. Es importante estudiar el mensaje ya que a través de este se pueden entender los valores y enseñanzas que se pretendan comunicar por medio de esa pintura o escultura.

¿En qué canal? Para transmitir dicha información o mensaje se pueden ocupar bases de datos, catálogos de museos, fichas de información, algún sistema de registro de la Obra.

¿A quién? El público que reciba el mensaje puede ser desde los visitantes del museo o fieles, personas religiosas que buscan información sobre las piezas durante sus visitas, incluso como ya se había mencionado antes también investigadores del arte sacro que desean profundizar ciertos aspectos.

¿Con qué efectos? El efecto puede ser variado, desde la apreciación de estas piezas, facilitando su interpretación, hasta la comprensión sobre los autores y creadores de la misma, es tener una mirada espiritual que puede expandir la fe religiosa, surgen las

interrogantes ¿Cómo afecta la información de esta fotografía de Arte Sacro espiritualmente o emocionalmente al espectador? ¿Contribuye a la devoción, reflexión o enseñanza de preservar este tipo de patrimonio? Los efectos varían dependiendo el contexto social, cultura y la interpretación del receptor.

Resumiendo un poco el punto de este modelo aplicado a las obras de Arte Sacro al igual que la macrofotografía de los deterioros de esta, se considera el mensaje en sí, para la pintura está procesa un evento religioso digno de adorar y para la macrofotografía del desgaste de dicha obra Sacra es un llamado de atención a las autoridades a realizar algo para seguir conservando, para restaurarla y preservarla como patrimonio, los elementos adquieren sentido en la unión de todos lo hay dentro de la misma pintura, escultura o fotografía realizada, para esta parte toma sentido otro concepto llamado semiótica, el cual más adelante tendrá una explicación.

Los espacios que resguardan este tipo de objetos, es decir galerías de arte o los mismos museos juegan un papel primordial en lo que se pretende comunicar del Arte Sacro, esto lleva a reflexionar en la función de estos espacios, no solo como protectores de dichas piezas, sino que transmiten a los visitantes foráneos y habitantes de Puebla que ellos protegen parte de su historia, una parte de ella centrada en su identidad religiosa, puesto que el público meta del Ex Convento Museo Religioso de Santa Mónica no solo son investigadores o historiadores sino personas creyentes y demás usuarios que deseen conocer cómo era la vida conventual de ese entonces, creyentes que también desean saber cómo ha evolucionado la forma de creer en “Dios”, los cuidados de dichas piezas se abordaron en el subcapítulo “1.3 Definición de los conceptos Deterioro, Conservación, Restauración y su Aplicación sobre el Arte Sacro”, este museo en específico lugar de esta investigación promueve la Puebla Religiosa, provee de identidad en la memoria histórica del estado, además de intervenir desde la creación y transmisión de la información hasta el efecto que esa información tiene en el público.

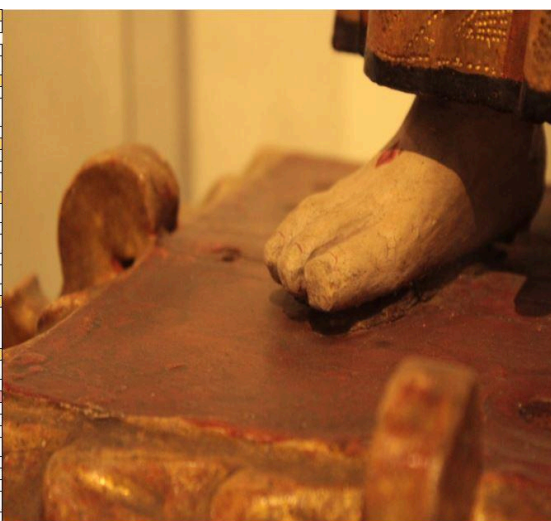
3.4 Resultados

De ambos modelos se propone una nueva catalogación que unifique y simplifique los elementos agregados a la información expuesta, la ventaja de esta propuesta es aportar al usuario más contexto sobre las piezas de arte y fotografías que visualiza, además de ser un antecedente para las futuras investigaciones que deseen retomar este tema o dar seguimiento de la evolución de los deterioros en las obras de Arte Sacro que fueron seleccionadas para este proyecto propiedad del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, su practicidad invita al personal especializado o gente común a contribuir en el análisis del paso del tiempo en los objeto de arte y obtener fichas técnicas de ellos que puedan ser organizadas.

Figura 23

Modelo ISAD - LUIM

ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SIN NOMBRE PERO ES LA ESCULTURA DE SAN FRANCISCO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 8 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / (BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA)	FOTOGRAFIA 8 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN LUIM SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 8 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVESTIGADO POR EL TESISGA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCION BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOS
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA ESCULTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 1940 x 3003 PIXELS
TÉCNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACION PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA ESCULTURA TALLADA EN MADERA CON DIMENSIONES DESCONOCIDAS
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	V
CLAVE ORIGINAL	IMG_8915
CLAVE SDCO	EX03M11
QUÉ	PLANO DETALLE Y EN FICADO DE LOS PIES DE LA ESCULTURA DE SAN AGUSTIN, DONDE SE APPRECIA LA CARCOMA, FISURAS DE LA MADERA
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - P16.6 Velocidad 1/250 ISO 3200 Lente: 55mm Formato: jpeg / Sin Flashes
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZO CON CÁMARA CANON EOS REBEL T8 GANDHY MENDOZA NAJERA



Fuente: Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica. Ficha de catalogación del ISAD y LUIM y elaboración de fichas y toma fotográfica por Gandhi Mendoza Najera

En el ejemplo de la figura 22 se presenta el cuadro completo, dividido en dos columnas, la primera de lado izquierdo es toda la información a vaciar de lo recolectado, y la segunda es la fotografía sobre la pieza de interés, esta imagen busca ajustarse lo más

posible a la medida de esta tabla, la orientación para su lectura es de forma vertical, que a su vez de arriba para abajo también se encuentra dividida por la norma ISAD y LUIM en la parte inferior.

En la primer parte de este cuadro de forma vertical que corresponde a la norma ISAD, algunas categorías de información tuvieron que suprimirse y otras unirse con otras para hacerlas sencillas y prácticas de llenar, tal como se mencionaba antes, ISAD es flexible y adaptable a las necesidades del investigador, por lo que sus categorías se ordenaron de la siguiente forma:

- Área de identificación que incluye: un código de referencia, título de la obra, fecha de creación, nivel de descripción y volumen de la unidad.
- Área de contexto incluye: nombre del productor, historia institucional, biográfica, archivística, forma de ingreso.
- Área de contenido y estructura incluye: resumen de alcance y contenido, valoración, selección y eliminación, organización.
- Área de condiciones de acceso y utilización incluye: condiciones de acceso y reproducción, lenguaje de la documentación, características físicas de la documentación, técnica utilizada, estado de conservación para su consulta, instrumentos de descripción.
- Área de documentación asociada incluye: existencia y localización de originales y notas de publicación.
- Área de notas incluye: notas adicionales y fecha de descripción.

Figura 24

Parte de la descripción ISAD en el nuevo modelo

ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	SIN NOMBRE PERO ES LA ESCULTURA DE SAN FRANCISCO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFÍA 5 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 5 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 5 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA ESCULTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 1980 x 3003 PIXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFÍA COMO MÉTODO DE ANÁLISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA.
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFÍA DE UNA ESCULTURA TALLADA EN MADERA CON DIMENSIONES DESCONOCIDAS
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024

Fuente: Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica. Ficha de catalogación del ISAD y LUIM y elaboración de fichas y toma fotográfica por Gandhy Mendoza Najera

Es importante mencionar que el autor y nombre del productor se refiere a quién tomó la fotografía y no al creador de la obra de arte. Mientras que en la parte inferior izquierda del cuadro como se mencionó aborda todas las categorías de la norma LUIM, donde pretende recabar por medio de las siguientes preguntas en similitud del modelo de Lasswell, qué, cuándo, dónde precisando el autor de la fotografía, quién y cómo, la forma en la que se recabo la información la imagen capturada.

Figura 25

Parte de la descripción LUIM

CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	V
CLAVE ORIGINAL	IMG_9915
CLAVE GCDC	EXCSM V
QUÉ	PLANO DETALLE Y EN PICADO DE LOS PIES DE LA ESCULTURA DE SAN AGUSTIN, DONDE SE APRECIA LA CARCOMA, FISURAS DE LA MADERA.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5.6 Velocidad: 1/25s ISO: 3200 Lente: 55mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA.

Fuente: Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica. Ficha de catalogación del ISAD y LUIM y elaboración de fichas y toma fotográfica por Gandhy Mendoza Najera

Se puede asegurar que mientras para la parte de arriba la información de la pieza junto con los datos fotográficos y archivísticos son relevantes para investigadores concentrados en el arte, para la zona de abajo la fotografía sobre la misma pieza tiene total protagonismo con aquellos interesados en la investigación visual, esto por datos técnicos que aborda, como el tipo de cámara, lente, incluso formato, siendo que esta tabla permite visualizar sobre un mismo objeto todas las aristas por analizar.

En la siguiente figura se muestra otra de las pinturas del Corpus Visual seleccionado y que destaca de esta un orificio, también cierta rugosidad y muy poco de desprendimiento de material, lo interesante de esta foto comparativa es que precisamente por la técnica macro pueden ser más perceptibles los detalles ya mencionados, ya que en un plano general de este cuadro como se mostrará a continuación no se pueden ver a menos que el usuario se acerque a una distancia considerable y permitida por el museo, por ello la flecha blanca indicando la zona donde se puede encontrar este cúmulo dando a entender la magnitud de la pintura siendo que la mayoría de los lienzos que fueron elegidos tienen dimensiones de 1 a 2 metros de altura o ancho, por lo que a simple vista pasan desapercibidos estos detalles.

Figura 26

Cuadro comparativo del cuadro con su detalle de desgaste



Fuente: Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica. Ficha de comparación del cuadro con su respectivo detalle. Toma fotográfica por Gandhy Mendoza Najera.

Dando a continuación los resultados del análisis visual sobre el deterioro de las 9 piezas elegidas del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica es la siguiente información:

- 5 de las 9 obras de arte elegidas no cuentan con autor y año de creación.
- Las 9 piezas contemplan dimensiones mayores de los 100 cm de altura o ancho, son cuadros definidos como “grandes”.
- La temática de los lienzos es Sacro y religiosa también.
- Para la toma de plano a detalle el lente que más se ocupó de 18 - 55 mm, rondando el ISO entre 3200 a 6400 y con una velocidad de 1/80, respetando algunas de las indicaciones de los autores mencionados en el subtema de “La macrofotografía”.
- Las características de desgaste con mayor presencia en las obras elegidas son grietas, orificios, desprendimiento de material, craquelado, rugosidad, cúmulo de capa pictórica y humedad.
- Predominan detalles de deterioro en la parte superior, regularmente en las esquinas 2 obras presentaron detalles en medio de la pintura.

- Es importante la presencia y acción de personal dedicado a la restauración que pueda trabajar sobre los detalles fotografiados.

Los modelos LUIM (catalogación Mínima de Objetos), ISAD (Norma Internacional General de Descripción Archivística) y el paradigma de Lasswell (1948) son herramientas pertenecientes a diferentes disciplinas (unas archivísticas y la otra de comunicación), sin embargo las tres persiguen un objetivo en común, que es el de organizar la información para hacerla al público o investigadores más accesible y entendible, Es por ello que se puede examinar la información presentada de una Obra de Arte Sacro en un propósito de conservación y restauración, algunas de las similitudes de estos enfoques teóricos son:

- Aseguran que los archivos e información sea organizada de manera coherente, esto en pro de su posible recuperación.
- La información está organizada de manera estructurada mediante una guía de preguntas básicas que son parte también del proceso comunicativo: ¿Quién? (emisor), ¿Que? (mensaje), ¿Cómo? (canal), ¿A quién? (receptor), ¿Efecto? (efecto producido).
- Facilita el acceso a estos recursos, asegurando que cualquier persona pueda comprender rápidamente qué contiene y cómo está estructurado.

Estas son algunas de la facilidades que beneficia el unir estas perspectivas teóricas y aplicarlas al presente tema, al implementarlo en la base de datos que ya se había realizado cabe señalar que dentro del cuadro ISAD - LUIM en la parte de arriba existen áreas de la misma tabla que son válidas para responder las cuestiones planteadas por Lasswell, las cuales pueden ser; el área de identificación, área de contexto, área de contenido y estructura.

En un ejemplo aplicado y retomando el cuadro ISAD - LUIM de la figura 23 las interrogantes básicas se pueden emplear de la siguiente manera:

- ¿Quién? (Emisor): El creador de la obra de arte o en este caso el autor de la fotografía macro.

- ¿Qué? (Mensaje): El mensaje de esta escultura, que es de San Francisco, tiene contenido religioso que transmite divinidad, esto se nota por sus estigmas en las manos y en este caso el pie, refleja en un tono rojizo simulando sangre las aberturas de dios, además está descalzo exponiendo humildad y santidad, sobre todo muestra en la técnica macro la craquelación del material.
- ¿A quién? (Receptor): Desde la obra en sí, los receptores pueden ser los espectadores, quienes interpretan y se relacionan con la obra desde su propia fe o perspectiva cultural, y en la macrofoto los investigadores o interesados en preservar dicha pieza.
- ¿Con qué efectos? (Impacto): El impacto puede ser intelectual en el sentido de responsabilidad que tiene el personal encargado de cuidar dichas obras, o emocional por los receptores que sean fieles creyentes, tener esa condición de seguir adorando y haciendo señales en respeto a la figura sagrada.

Por último se puede determinar que este nuevo cuadro de catalogación ISAD - LUIM ayuda a dar más contexto al usuario sobre la información de la fotografía de una obra de arte, sobre todo en la observación de los desgastes de la misma con el paso del tiempo y la importancia de su restauración, se espera que esta norma complementaria pueda ser de apoyo al personal calificado en el mantenimiento de estas piezas, para poder actuar directamente sobre las áreas localizadas que se fotografiaron, también como una forma de hallar de manera precisa estos detalles, sin duda en las fotografías que se tomaron la técnica macro fue un aliado en tener primeros planos de estas particularidades, y sobre todo reflexionar que falta apoyo al museo por parte de instituciones culturales en la restauración de algunas de sus piezas y que es urgente que se tomen acciones al respecto, esto si se desea no perder legado cultural e espiritual.

Conclusiones

Abordando de manera resumida el contenido presentado en este trabajo, se puede decir que el Arte Sacro como se mencionó con anterioridad aporta identidad y protección espiritual, el significado y relevancia se lo atribuye la devoción de cierta comunidad, en este caso para la orden de religiosas del Ex Convento de Santa Monica aportó sensibilidad artística y una convicción fuerte sobre su vocación religiosa, a pesar de las dudas que pudieron haber tenido en su encierro dentro del convento; las expresiones creativas sobre dios, dieron paso a que coleccionan muchas más obras de las esperadas, por ello hoy en día se ha convertido en un museo con un acervo basto de pinturas, esculturas, manualidades, etc, algunos de estos objetos se lograron ver como sagrados en el momento que fueron adorados mediante el rito de las misas que realizaban.

Para los presentes argumentos se optó por mezclar la cultura, el arte, y la religión, la intersección de estos tres puntos es el Arte Sacro, aplicado en México un país sumamente religioso como se abordó en el primer capítulo, delimitando al estado de Puebla donde se encuentra uno de los mayores exponentes de Arte Sacro y Religioso del país el cual es El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, todo esto da como resultado la curiosidad por observar sus piezas y sus particularidades, entre ellas el desgaste sufrido por el paso del tiempo.

En la observación también se puede notar que sus fichas de información son muy básicas, hace falta más desarrollo en la historia de cada pieza, pero es complicado por los antecedentes que se abordan en el capítulo dos, al enclaustrar a la mayoría de órdenes religiosas en Puebla todas las pinturas, esculturas, se combinan en Santa Monica cumpliendo su función como bodega de materiales para el año de 1934, tras todos estos detalles es que surgió y se comenzó a preparar esta investigación.

Otro aspecto relevante que se tomó en cuenta durante la observación en el recorrido guiado en el Museo de Santa Mónica fue la duda acerca del mantenimiento y conservación

de sus piezas, ya que algunas tienen características de desgaste, en el capítulo 1 subtema 3 se indaga de manera general sobre el proceso de restauración y conservación de obras dentro de un instituto cultural de este tipo, a lo que brindó dos consejos relevantes para los restauradores o personal de mantenimiento, el primero es que según Bellido, las condiciones ambientales donde se encuentran y resguardan piezas son sumamente importantes así que hay que ambientarlas, es decir, cuidar temperatura de la sala o bodega donde estarán, tener totalmente limpio el espacio para evitar el ataque de microorganismos, que puedan consumir ese objeto de arte y segundo es que esta evaluación debería ser periódica para evaluar el grado de desgaste o que tan preservada está la pieza, el arte puede trascender en el tiempo siempre con su correspondiente cuidado, hoy en día ya hay un poco más de educación cultural que valora el arte y obedece las indicaciones para seguirlo preservando en las mejores condiciones posibles, en esta misma idea el maestro Sergio Moises Andrade Covarrubias director general del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Monica a quien se le tuvo la oportunidad de entrevistar menciona que el futuro de estas mismas obras depende de las nuevas generaciones las cuales pueden educarse culturalmente.

Se reflexiona que la fotografía tiene un papel relevante en este tema, puesto que se puede considerar auxiliar testimonial de la conservación de una obra con el paso del tiempo. Además también se considera la fotografía como una herramienta indispensable para la investigación visual, ya que es lo más cercano a la visión humana esta logra reproducir el espacio físico de un momento, de un evento, por lo que la macrofotografía pone especial detalle en aquellos espacios que a simple vista no se ven o cuando se detectan tienen que ser expandidos por medio del acercamiento visual, lo macro en el estudio del Arte Sacro puede ayudar a localizar partes deterioradas, y ayudar al especialista en la localización de estas partes que necesitan mantenimiento para su posterior proceso de restauración y con ello seguir conservando dichas obras de manera adecuada.

Una vez obteniendo las fotografías macro de las obras se aplica el objetivo principal de este proyecto que es ofrecer una aportación de catalogación que apoyada de los modelos ISAD y LUIM, su diseño y aplicación pueda ser práctico, accesible al visitante, al investigador, incluso al restaurador de la pieza de interés.

La ventaja del modelo complementario ISAD - LUIM para este proyecto fue poder añadir información técnica fotográfica a las Obras de Arte capturadas y determinar los datos primarios que se requieren como nombre del autor, fecha de su creación, dimensiones físicas, tipo de material del que está hecho, entre otros rubros básicos para su análisis, también beneficia la práctica y breve localización de detalles de deterioro en las piezas para su posterior proceso de mantenimiento con personal calificado de restauración, este trabajo de investigación logró proporcionar más contexto acerca del lugar de estudio que fue el Museo de Santa Mónica esto para eliminar mitos que se quedaron arraigados en todas las generaciones hasta ahora, además de que sirve al personal directivo del mismo, en este caso al Mtro. Sergio Moises Andrade Covarrubias director actual de este lugar que se muestra sumamente preocupado por el futuro del estado físico del inmueble y de la colección que resguardan, las nueve piezas de Arte Sacro que se eligieron presentaron rugosidad, craquelado, humedad, desprendimiento, son las características presentadas más comunes durante la realización de la catalogación.

También es importante resaltar el modelo de Lasswell expuesto en el subcapítulo 1.5, ya que este puede ser de ayuda en estructurar y dar coherencia a la información que se transmite a través de la catalogación del ISAD - LUIM, el paradigma de Lasswell es valioso en esta base de datos de catalogación de las obras de Arte Sacro del Museo de Santa Mónica porque ayuda a desglosar y entender los diversos elementos de la comunicación en la obra de arte, la intención del creador de dicha pieza o fotografía, el contenido de la misma, el canal por el que lo recibe el receptor y el efecto que genera en este. El modelo de Lasswell aplicado al ISAD - LUIM ofrece una perspectiva diferente al personal que se encarga del mantenimiento de las obras o a quienes resguardan las piezas, se convierte en

una herramienta para acceder a la información de manera más puntual y directa, por lo que el usuario no se convierte en un ente pasivo del todo, se pretende que reaccione en pro de la conservación de dichas piezas, el análisis realizado puede servir de base para catalogar las siguientes obras de Arte Sacro o Religioso dentro del inventario del Museo de Santa Monica, resaltando su propósito comunicativo, el contexto y el impacto esperado, que es que algún investigador retome el tema y de continuidad a la exposición de la conservación de dichas piezas.

Se espera que este tema pueda ser retomado para diagnosticar y dar seguimiento a la evolución del trabajo de restauración de las piezas fotografiadas, se reflexiona una vez más sobre la importancia de cuidar de este tipo de arte, los interesados en ello no solo deben ser creyentes, también la población en general ya que para la sociedad poblana la religión es un punto de partida en la identidad social, este tipo de objetos son prueba de ellos y corresponde a la larga colección de patrimonio cultural que se debe preservar.

Referencias

Arancibia, J.M. (2015) El patrimonio religioso y cultural. Anuario Argentino de Derecho Canónico, vol. 21, pp. 243 - 269.

<https://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/patrimonio-religioso-cultural-arancibia.pdf>

Aguado, J. (2004) Introducción a las teorías de la comunicación y la información. Universidad de Murcia. pp. 10 -80.

Aroche, E. (17 de abril de 2014). Puebla, una de las ciudades con más iglesias. *El Financiero*.

<https://www.elfinanciero.com.mx/sociedad/puebla-una-de-las-ciudades-con-mas-iglesias/>

Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.

Basterretche, V. (2018). El arte sacro, cultura elevada por la Gracia. *Sapientia*. vol. 74 (243) pp. 153 - 164. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/9659>

Bautista, N. (2011). Proceso de investigación cualitativa, epistemología, metodología y aplicaciones, 2º. Ed. Bogotá: El Manual Moderno. pp 47-67.

Bellido Márquez, M. D. (2016). Agentes de deterioro medioambiental: planificar la conservación de las obras de arte. *Opción*, vol 32 (11), pp 54-74.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31048902005>

Benloch, N. (2000) ISAD Norma internacional de general de descripción archivística. [Archivo PDF].

<https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:2700ee49-7b45-40c1-9237-55e3404d3a3f/isad.pdf>

Bougaud, L. E. (1877). *Historia de Santa Mónica*. Imprenta Miñón

Carreño, M. (2016) *Conservación y restauración de tres obras religiosas en madera policromada : Virgen del Carmen, San Antonio de Padua y Cristo en la cruz*. [Tesis de licenciatura, Facultad de Arte de la Universidad de Chile]

<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/147623>

Ceberio, M. Wild, C (2023) *Arte, Comunicación y contexto: La relación entre el artista, su obra y el espectador*. *Redes*. Vol. 45

Escutia, R. J. (2014). *La madre Guadalupe Vadillo, restauradora del monasterio de Santa Mónica de Puebla*. *Boletín de Monumentos Históricos*, 30, 304-316.

<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/download/11143/11923>

Flick, U. (2015) *El Diseño de Investigación Cualitativa*. Morata.

Gonzalez, L, S. (1983) *El arte sacro en la normativa de la iglesia*. *Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra*. vol. 01. pp. 302-344. <https://hdl.handle.net/10171/10192>

Gonzalez, R, M. (2007) *Análisis sobre la reglamentación y protección internacional de monumentos religioso e históricos: el caso del Arte Sacro en México* [Tesis de licenciatura, Universidad del Tepeyac] <https://repositorio.unam.mx/contenidos/250394>

González, T. (2012) *La fotografía en el estudio de obras de arte vinculando la elaboración y catalogación de una obra de arte*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México] <https://repositorio.unam.mx/contenidos/417236>

Hernández Sampieri, R. Fernández, C. Baptista L y María del Pilar. (6° ed.). (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw Hill Interamericana Editores S.A. de C.V.

Herráez, J. y Rodríguez, M. (1999). *La conservación preventiva de las obras de arte*. *Arbor. Consejo Superior de Investigaciones Científicas*. Vol. 164 (645) pp. 1- 11.

<http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/1389>

Hijos Bonicos. (29 de enero de 2017). Museo de arte religioso Santa Mónica en Puebla, documental [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0gBTR6U5EKk>

INAH TV. (14 de abril de 2021). Museo de Arte Religioso ex Convento de Santa Mónica, Puebla. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=UxHD7JvS-Qg>

INEGI (s.f) *Diversidad. Cuéntame INEGI*. Recuperado el 14 de Octubre de 2023. <https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/poblacion/diversidad.aspx?>

Jover, J. (2011) Introducción a la fotografía macro. Autoedición. <https://guao.org/sites/default/files/biblioteca/Introducci%C3%B3n%20a%20la%20fotograf%C3%ADa%20macro.pdf>

Kvale, S. (2011) Las entrevistas en Investigación Cualitativa. Morata.

Longan, S. (2011) Sobre la definición del arte y otras disquisiciones. Comunicación, vol. 20 (1), pp. 75 - 79. <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=16620943011>

Melchor, F. (2019) Noticias y leyendas en torno al descubrimiento del convento de Santa Mónica. Liber, vol 5, 72 - 85. <https://revista-liber.org/articulo/leyendas-en-torno-al-convento-de-santa-monica>

Méndez, A. y Castañeda, V. (2014). Conservación preventiva para todos. https://conservacion.inah.gob.mx/pdf/tu_conservas/conservacion_preventiva.pdf

Muñoz, M. (1995) ISAD: Hacia un estándar internacional de descripción archivística. Formación Permanente, Vol 2 (8), 26 - 31. <http://eprints.rclis.org/5563/>

Museo de Arte de Puerto Rico (2012) *¿Cómo se deterioran las obras de arte?*. https://www.mapr.org/sites/default/files/19_hoja_educativa_sobre_conservacion_la_plena.pdf

Peña, J. (2014). Crisis, agonía y restauración del monasterio de Santa Mónica de la ciudad de Puebla, 1827-1943. *Boletín de Monumentos Históricos*, 30, 283-303.

<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/article/download/11142/1192>

2

Plazaola, J. (1965). *El arte sacro actual : estudio, panorama, documentos*. Biblioteca de Autores Cristianos.

Puebla de nuestros amores. (10 de junio de 2023). Museo de Santa Mónica / episodio 4 [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=na7li_B0Pos

Ramirez, J. (2011). Descripción archivística: diseño de instrumentos de descripción.

<https://inicio.inai.org.mx/Publicaciones/cuaderno4.pdf>

Ramseyer, J.-Philippe. y López, N. (1967). *La palabra y la imagen : liturgia, arquitectura y arte sacro*. San Sebastián: Dinor.

Real Academia Española. (s.f) Arte. En el diccionario de la lengua española. Recuperado el 17 de noviembre de 2023, de <https://dle.rae.es/arte>

Real Academia Española. (s.f) Deterioro. En el diccionario de la lengua española.

Recuperado el 1 de enero de 2024, de <https://dle.rae.es/deterioro>

Real Academia Española. (s.f) Sacro. En el diccionario de la lengua española. Recuperado el 17 de noviembre de 2023, de <https://dle.rae.es/sacro>

Reyes, E. (21 de Octubre de 2023) Santa Mónica, un convento dedicado a la muerte | Los tiempos idos. *El Sol de Puebla*.

<https://www.elsoldepuebla.com.mx/cultura/santa-monica-un-convento-dedicado-a-la-muerte-los-tiempos-idos-10882200.html>

Rodriguez, J,F. (2012) *Curso de Macrofotografía*. JdeJ Editores.

<https://franniето.es/pdf/macro.pdf>

Rojas, M. (31 de Julio de 2019) Restauración de arte sacro, trabajo que requiere entrega y respeto. *Igavec Noticias*.

<http://igavecnoticias.com/restauracion-de-arte-sacro-trabajo-que-requiere-entrega-y-respeto>

Suárez, Luis, ed. 1999. *Macrofotografía : Guía Rápida de Fotografía*. Agata.

Vázquez Ahumada, C. (2000). Ex convento de Santa Mónica (R. M. Garza Mercúe (Ed.); 2a ed.). BUAP.


Vázquez, V. y Deance, I. (2022). El camino del nómada: Vida cotidiana de Atlixco a partir de la fotografía de Ralph H. Cake. *Revista Internacional de Humanidades*, Vol 15 (4), 1-13.

<https://doi.org/10.37467/revhuman.v11.4277>

Abreviaturas y Anexos

Anexo 1. Instrumentos de recolección de datos y anexos de procesos administrativos.

Formato 1



BUAP

Oficio No. FCC/S.A./1343/2023
Asunto: Carta presentación

Mtro. Sergio Andrade Cobarrubias
Director del Museo de Arte Religioso
Ex Convento de Santa Mónica
Presente

Por este medio le saludo y al mismo tiempo hago de su conocimiento que, la **C. GANDHY MENDOZA NAJERA** con matrícula 201543760, es estudiante de la Licenciatura en Comunicación en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la BUAP, quien llevará a cabo una actividad académica, la cual consiste en tomar fotografías con cámara Reflex proporcionada por nuestra institución a 9 de las piezas que resguarda el museo y que se encuentran en exposición actualmente, siendo las siguientes obras:


1. San Agustín Obispo	6. San Agustín lavando los pies a Cristo
2. Santa Mónica	7. Virgen de Guadalupe y Manja de Hinojos
3. San Lucas Evangelista	8. Jesús y el ciego Jericó
4. La sábana Santa o Santa Sudario	9. Jesús entrando a Jerusalén
5. Santa Mónica en sus sueños pide la conversión de su hijo	

Dicho trabajo corresponde a la materia Práctica Profesional con folio 177555, fotografía e innovación social: uso de la fotografía para recuperación de identidades y espacios sociales y avance del proyecto de investigación en la modalidad de tesis de la alumna bajo el título "Macrofotografía como herramienta de análisis en el deterioro de obras de arte en Santa Mónica", ambas a cargo de la Dra. Verónica Vázquez Valdés, docente de esta Facultad, mismo que **es de carácter confidencial y únicamente con fines académicos.**

Por lo anterior solicito su autorización y apoyo para que la alumna pueda llevar a cabo dicha actividad en la fecha y horario que previamente le sea autorizado.


Sin más por el momento, agradezco de antemano su valioso apoyo.

ATENTAMENTE
"Pensar bien, para vivir mejor"
H. Puebla de Z. a 21 de noviembre de 2023



Dr. Guillermo Carrera García
Secretario Académico

C.c.p. Ministerio
D'GCG/Fvtc"



Facultad de Ciencias de la Comunicación
Of. E. 26-01-2016
C.P. 12161
Puebla, Pue. C.P. 72161
01 0221 228 50 00 Ext. 2368

Formato 2

● **Tabla 14.3** Sugerencia de formato para evaluar la entrevista

1. ¿El ambiente físico de la entrevista fue el adecuado? (quieto, cómodo, sin molestias).
2. ¿La entrevista fue interrumpida?, ¿con qué frecuencia?, ¿afectaron las interrupciones el curso de la entrevista, la profundidad y la cobertura de las preguntas?
3. ¿El ritmo de la entrevista fue adecuado al entrevistado o la entrevistada?
4. ¿Funcionó la guía de entrevista?, ¿se hicieron todas las preguntas?, ¿se obtuvieron los datos necesarios?, ¿qué puede mejorarse de la guía?
5. ¿Qué datos no contemplados originalmente emanaron de la entrevista?
6. ¿El entrevistado se mostró honesto y abierto en sus respuestas?
7. ¿El equipo de grabación funcionó adecuadamente?, ¿se grabó toda la entrevista?
8. ¿Evitó influir en las respuestas del entrevistado?, ¿lo logró?, ¿se introdujeron sesgos?
9. ¿Las últimas preguntas fueron contestadas con la misma profundidad de las primeras?
10. ¿Su comportamiento con el entrevistado o la entrevistada fue cortés y amable?
11. ¿El entrevistado se molestó, se enojó o tuvo alguna otra reacción emocional significativa?, ¿cuál?, ¿afectó esto la entrevista?, ¿cómo?
12. ¿Fue un entrevistador activo?
13. ¿Estuvo presente alguien más aparte de usted y el entrevistado?, ¿esto afectó?, ¿de qué manera?

Formato 3

A	B	C	D
¿El ambiente físico de la entrevista fue el adecuado?			
No	Medio	Si	Completamente
¿La entrevista fue interrumpida en algún momento?			
No	1 vez	2 veces	Más de 3 veces
¿Afectaron las interrupciones el curso de la entrevista, la profundidad y cobertura de las preguntas?			
No	Medio	Si	Completamente
¿El ritmo de la entrevista fue adecuado al entrevistado o la entrevistada?			
No	Medio	Si	Completamente
¿Funciono la guía de entrevista?			
No	Medio	Si	Completamente
¿Se hicieron y respondieron todas las preguntas?			
No	Medio	Si	Completamente
¿Surgieron datos adicionales a las preguntas realizadas?			
No	Medio	Si	Completamente
¿El entrevistado se mostro honesto y abierto en sus respuestas?			
No	Medio	Si	Completamente
¿El equipo de grabación funciono correctamente?			
No	Medio	Si	Completamente
¿Se evito influir en las respuestas del entrevistado?			
No	Medio	Si	Completamente
¿El comportamiento entre el entrevistado y entrevistador fue cortés y amable?			
No	Medio	Si	Completamente
¿Estuvo presente alguien más en la entrevista?			
	Si	No	
¿Afecto de alguna manera?			
	Si	No	

Anexo 2. Catalogación de obras sacro

Obra sacro 1

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	LA ULTIMA CENA
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 1 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 1 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 1 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 5194 X 3456 PÍXELES
TÉCNICA UTILIZADA	PLANO GENERAL
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO CON DIMENSIONES DE 111.5 ANCHO X 88 ALTO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	I
CLAVE ORIGINAL	IMG_6350
CLAVE GCDC	EXCSM I
QUÉ	TOMA PLANO GENERAL DE UNA PINTURA QUE REPRESENTA LA ULTIMA CENA DE JESUCRISTO CON LOS APOSTOLES. IMPORTANTE PARA LA RELIGION CATOLICA PUES SE COLOCA EN LOS COMEDORES COMO SIMBOLO DE BENDICION PARA EL ACTO DE COMER YA SEA CON LA FAMILIA O EN SOLITARIO.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	26/06/2024
CÓMO	TOMA DE LADO EN PLANO GENERAL /LENTE: S18-55MM F/4.5 -VELOCIDAD: 1/8 - ISO: 400 - FORMATO: JPEG / SIN FLASH
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 2

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	LA ULTIMA CENA
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 2 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 2 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR DE DETALLE SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 2 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 4481 X 3456 PÍXELES
TÉCNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO CON DIMENSIONES DE 111.5 ANCHO X 88 ALTO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	II
CLAVE ORIGINAL	IMG_6363
CLAVE GCDC	EXCSM II
QUÉ	PLANO DETALLE DE LA ESQUINA DERECHA Y CENTRAL DEL CUADRO DE LA "ULTIMA CENA" CUYO PROPOSITO ES EXPONER LOS DETALLES DE DETERIORO SOBRE ESA OBRA, COMO SE OBSERVA HAY CUMULOS DE PINTURA SOBRESALIENDO.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	26/06/2024
CÓMO	TOMA DE LADO EN PLANO DETALLE /LENTE: S18-55MM F/7.1 -VELOCIDAD: 1/25 - ISO: 6400 - FORMATO: JPEG / SIN FLASH
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 3

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SIN NOMBRE PERO ES LA ESCULTURA DE SAN FRANCISCO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 3 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 3 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 3 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESIS TA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA ESCULTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 1960 x 3003 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	PLANO GENERAL
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA ESCULTURA TALLADA EN MADERA CON DIMENSIONES DESCONOCIDAS
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	III
CLAVE ORIGINAL	IMG_9914
CLAVE GCDC	EXCSM III
QUÉ	PLANO ENTERO DE LA ESCULTURA DE SAN FRANCISCO HIJO DE SANTA MONICA, ESTA PIEZA ES IMPORTANTE YA QUE COMO CUALQUIER SANTO SE LE ENCOMENDABA LA PROTECCIÓN DE LA ORDEN DE LAS AGUSTINAS RECOLETAS.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO ENTERO VERTICAL F/5.6 Velocidad: 1/160 s ISO: 3200 Lente: 55mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



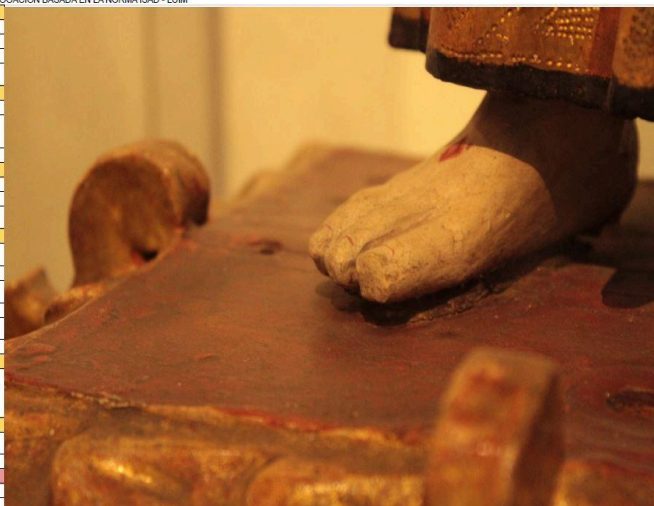
Obra sacro 4

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SIN NOMBRE PERO ES LA ESCULTURA DE SAN FRANCISCO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 4 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 4 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 4 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESIS TA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA ESCULTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 4857 x 3456 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA ESCULTURA TALLADA EN MADERA CON DIMENSIONES DESCONOCIDAS
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	IV
CLAVE ORIGINAL	IMG_6368
CLAVE GCDC	EXCSM IV
QUÉ	PLANO DETALLE Y EN CONTRAPICADO DE LAS MANOS Y PARTE DEL PECHO DE LA ESCULTURA DE POSIBLEMENTE SAN AGUSTIN, DONDE SE ENFOCAN LAS FISURAS Y OTROS DETALLES DE DETERIORO
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	26/06/2024
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5.6 Velocidad: 1/60 s ISO: 3200 Lente: 55mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 5

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SIN NOMBRE PERO ES LA ESCULTURA DE SAN FRANCISCO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 5 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 5 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 5 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESIS TA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA ESCULTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 1960 x 3003 PÍXELES
TÉCNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANÁLISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA ESCULTURA TALLADA EN MADERA CON DIMENSIONES DESCONOCIDAS
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	V
CLAVE ORIGINAL	IMG 9915
CLAVE GCDC	EXCSM V
QUÉ	PLANO DETALLE Y EN PICADO DE LOS PIES DE LA ESCULTURA DE SAN AGUSTIN, DONDE SE APPRECIA LA CARCOMA, FISURAS DE LA MADERA.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5.6 Velocidad: 1/25s ISO: 3200 Lente: 55mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



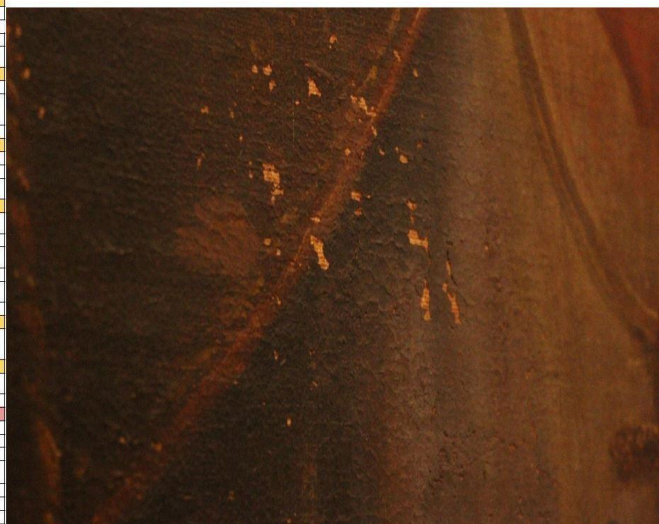
Obra sacro 6

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SAN AGUSTIN OBISPO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 6 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 6 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 6 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESIS TA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 2705 x 3753 PÍXELES
TÉCNICA UTILIZADA	PLANO GENERAL
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANÁLISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 106.5 ALTO X 79 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	VI
CLAVE ORIGINAL	IMG 6384
CLAVE GCDC	EXCSM VI
QUÉ	PLANO ENTERO DEL CUADRO DE SAN AGUSTIN HIJO DE SANTA MONICA, EL DIRIGENTE ESPIRITUAL DE LA ORDEN DE AGUSTINAS RECOLETAS. SU IMPORTANCIA AL IGUAL QUE EL SU MADRE TRASCENDIO PARA LA MONJAS POBLANAS EN SU CAPACIDAD DE REINSERCIÓN A LA RECTITUD DE LA VIDA.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	26/06/2024
CÓMO	PLANO ENTERO - F/3.5 Velocidad: 1/20s ISO: 3200 Lente: 18mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



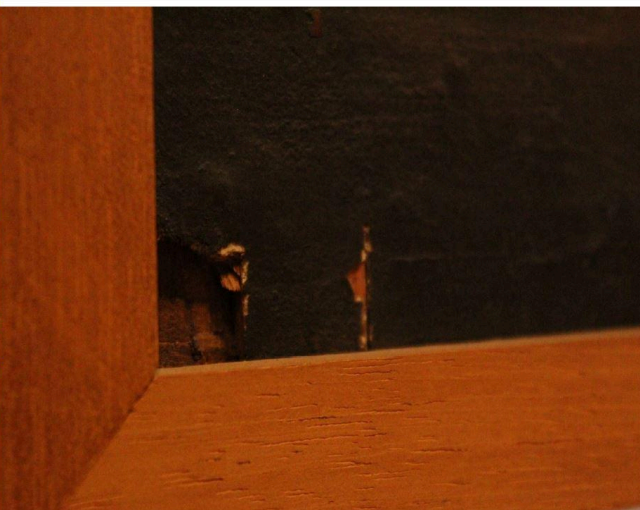
Obra sacro 7

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM	
AREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	SAN AGUSTIN OBISPO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 7 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
AREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 7 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
AREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 7 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
AREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 5184 x 2912 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
AREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
AREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 106.5 ALTO X 79 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	VII
CLAVE ORIGINAL	IMG_9982
CLAVE GCDC	EXCSM VII
QUÉ	PLANO DETALLE DEL CUADRO DE SAN AGUSTIN DONDE SE OBSERVAN DETALLES DE DETERIORO, MANCHAS Y DESPRENDIMIENTO DE LA PINTURA.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5 Velocidad: 1/20s ISO: 6400 Lente: 41 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



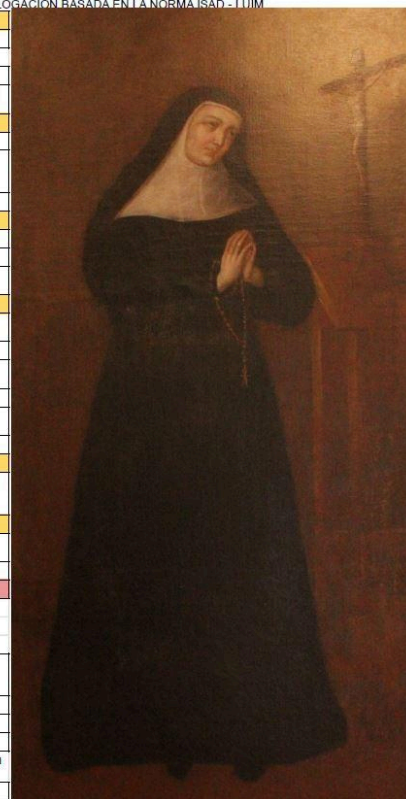
Obra sacro 8

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM	
AREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	SAN AGUSTIN OBISPO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 8 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
AREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 8 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
AREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 8 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
AREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 4786 x 3109 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
AREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
AREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 106.5 ALTO X 79 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	VIII
CLAVE ORIGINAL	IMG_9984
CLAVE GCDC	EXCSM VII
QUÉ	PRIMER PLANO DE LA PARTE IZQUIERA INFERIOR DEL CUADRO DE SAN AGUSTIN, DETALLANDO QUE LE FALTA UN PEDAZO DE LA PINTURA Y SE COMIENZA A DESPRENDER EN UNA RAYA LA PINTURA.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5.6 Velocidad: 1/20s ISO: 6400 Lente: 49 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



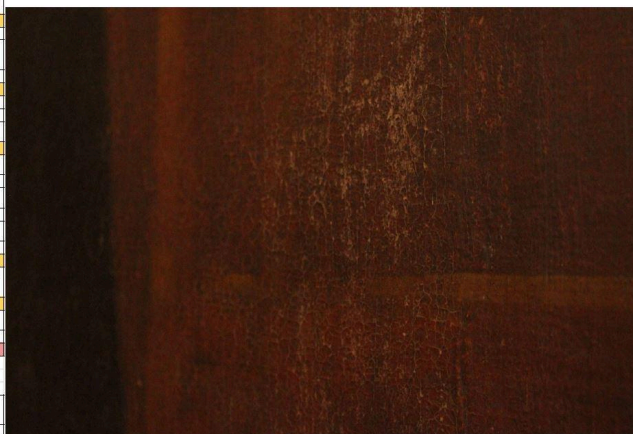
Obra sacro 9

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	SANTA MÓNICA
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 9 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 9 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 9 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 2026 x 4286 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	PLANO GENERAL
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO MÉTODO DE ANÁLISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 1.6 ALTO X 79 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	IX
CLAVE ORIGINAL	IMG_9986
CLAVE GCDC	EXCSM IX
QUÉ	PLANO ENTERO DEL CUADRO DE SANTA MONICA, POR QUIEN LLEVA EL NOMBRE DICHO CONVENTO, LA SANTA ERA SAGRADA PARA COMUNIDAD CONVENTUAL, ADEMAS DE SER LA SANTA PATRONA.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO ENTERO - F/5 Velocidad:1/30s ISO: 6400 Lente: 21 mm Formato: .jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 10

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	SANTA MÓNICA
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 10 DE 23 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 10 DE 23 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 10 DE 23
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 5184 X 2912 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO MÉTODO DE ANÁLISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 1.6 ALTO X 79 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	X
CLAVE ORIGINAL	IMG_9988
CLAVE GCDC	EXCSM X
QUÉ	PLANO DETALLE DE LA PARTE CENTRAL DE LA PINTURA, DONDE SE VISUALIZA EL DETERIORO DE LA OBRA, CRAQUELADO Y CON UNA MANCHA DE HUMEDAD DE LADO DERECHO INFERIOR.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5 Velocidad:1/30s ISO: 6400 Lente: 30 mm Formato: .jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 11

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM

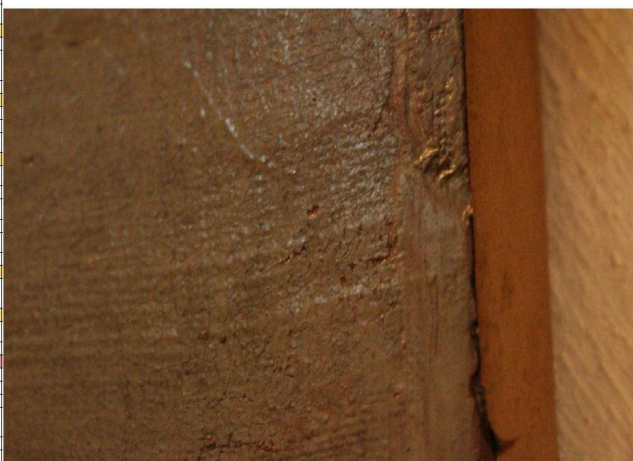
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SAN LUCAS EVANGELISTA / Pascual Pérez / siglo XVII
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 11 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 11 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BIAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 11 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESIS TA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 3617 X 2656 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	PLANO GENERAL
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO MÉTODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 156 ALTO X 216 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	XI
CLAVE ORIGINAL	IMG_3992
CLAVE GDCO	EXCSM XI
QUÉ	PLANO GENERAL DEL CUADRO DE SAN LUCAS EVANGELISTA, AUTOR DEL TERCER EVANGELIO Y DE "HECHOS DE LOS APOSTOLES" SANTO PATRON DE PINTORES, MEDICOS Y ARTISTAS, SE LE PRESUMIA POSEIA AMPLIOS CONOCIMIENTOS DE MEDICINA.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO ENTERO - F/5 Velocidad: 1/30s ISO: 6400 Lente: 18 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 12

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM

ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SAN LUCAS EVANGELISTA / Pascual Pérez / siglo XVII
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 12 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 12 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BIAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 12 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESIS TA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 4791 X 2912 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO MÉTODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 156 ALTO X 216 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	XII
CLAVE ORIGINAL	IMG_3996
CLAVE GDCO	EXCSM XII
QUÉ	EN PLANO DETALLE EN CONTRAPICADO SE OBSERVA EL ESPACIO DE LA PARED CON LA PINTURA, EL GROSOR DEL CUADRO, Y EL PEQUEÑO DESPRENDIMIENTO DE LA TELA.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5.6 Velocidad: 1/30s ISO: 6400 Lente: 55 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 13

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUMI	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SANTA MÓNICA EN SUS SUEÑOS PIDE LA CONVERSIÓN DE SU HIJO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 13 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 13 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 13 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 4575 X 2027 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	PLANO ENTERO
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OILEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 343 ALTO X 152 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUMI	
NO. DE INVENTARIO	XIII
CLAVE ORIGINAL	IMG_0011
CLAVE GCDC	EXCSM XIII
QUÉ	EN LA TOMA PLANO GENERAL DE LA FEY Y ORACIÓN DE SANTA MONICA PARA GUIAR POR EL BUEN CAMINO A SU HIJO AGUSTIN.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO ENTERO - F/5 Velocidad: 1/30s ISO: 6400 Lente: 18 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 14

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUMI	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SANTA MÓNICA EN SUS SUEÑOS PIDE LA CONVERSIÓN DE SU HIJO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 14 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 14 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 14 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 5184 X 2912 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OILEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 343 ALTO X 152 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUMI	
NO. DE INVENTARIO	XIV
CLAVE ORIGINAL	IMG_0020
CLAVE GCDC	EXCSM XIV
QUÉ	PLANO DETALLE EN CONTRAPICADO DE LA PINTURA DONDE SE OBSERVA UN PEQUEÑO AGUERO UBICADO EN LA PARTE SUPERIOR DERECHA, EL FOTOGRAFO TIENE QUE ACERCARSE Y COLOCARSE EN PUNTILLAS PARA ALCANZAR ESE FRAGMENTO
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5.6 Velocidad: 1/30s ISO: 6400 Lente: 55 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 15

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	SANTA MÓNICA EN SUS BUENOS PÍELES LA CONVERSIÓN DE SU HIJO
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 15 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 15 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 15 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 5184 X 2912 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 343 ALTO X 152 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	XV
CLAVE ORIGINAL	IMG_0015
CLAVE GCDC	EXCSM XV
QUÉ	PLANO DETALLE DE LA PINTURA DONDE SE OBSERVA EL LEVANTAMIENTO DE LA PINTURA, OTRO PEQUEÑO HOYO, ADEMÁS DE NOTARSE LA RASGADURA DEL MATERIAL, ESTE SE ENCUENTRA UBICADO DENTRO DE LA PINTURA EN LA PARTE CENTRAL
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5.6 Velocidad 1/30s ISO: 6400 Lente: 55 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 16

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	VIRGEN DE GUADALUPE Y MONJA DE HINOJOS
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 16 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 16 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 16 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 2844 X 3630 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	PLANO GENERAL
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 211 ALTO X 170 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	XVI
CLAVE ORIGINAL	IMG_0043
CLAVE GCDC	EXCSM XVI
QUÉ	PLANO ENTERO DEL CUADRO DE LA VIRGEN DE GUADALUPE, UN TIEMPO SE CONVIRTIO JUNTO CON SANTA MONICA EN LA PATRONA DEL CONVENTO, POR SU IMPORTANCIA ESPIRITUAL, ES UNA IMAGEN QUE RETRATA LA IMPORTANCIA QUE TENIA EN LA FE CONVENTUAL.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO ENTERO - F/5 Velocidad 1/80s ISO: 6400 Lente: 18 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 17

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
AREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	VIRGEN DE GUADALUPE Y MONJA DE HINOJOS
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 17 DE 0 ' SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
AREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 17 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
AREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 17 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISSTA GANDHY MENDOZA NAJERA
AREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 5184 X 2912 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
AREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
AREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO ' SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 211 ALTO X 170 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	XVII
CLAVE ORIGINAL	IMG_0048
CLAVE GCDC	EXCSM VII
QUÉ	PLANO DETALLE DE LA PARTE CENTRAL DERECHA DEL CUADRO DE LA VIRGEN DE GUADALUPE. SE OBSERVA CON DETALLE EL DESPRENDIMIENTO DEL MATERIAL, EL CRAQUELADO Y FISURA SOBRE LA PIEZA, ADemás DE PRESENCIA DE MICROORGANISMOS COMO POLLAS.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA.
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5.6 Velocidad: 1/25s ISO: 6400 Lente: 55 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 18

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
AREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	VIRGEN DE GUADALUPE Y MONJA DE HINOJOS
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 18 DE 0 ' SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
AREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 18 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
AREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 18 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISSTA GANDHY MENDOZA NAJERA
AREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 3289 X 2448 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
AREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
AREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO ' SOBRE TELA CON DIMENSIONES DE 211 ALTO X 170 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	XVIII
CLAVE ORIGINAL	IMG_6391
CLAVE GCDC	EXCSM VIII
QUÉ	PLANO DETALLE DONDE SE OBSERVAN CUMULOS DE PINTURA
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	26/06/2024
CÓMO	PLANO DETALLE - F/4.5 Velocidad: 1/30s ISO: 3200 Lente: 18 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



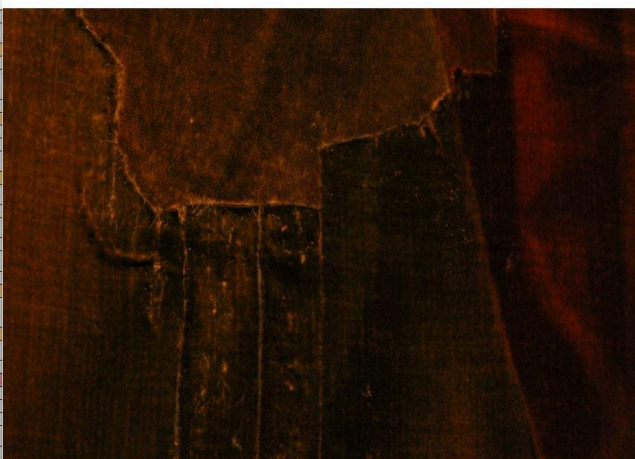
Obra sacro 19

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	JESUS Y EL CIEGO JERICÓ / Rafael Morante / 1850
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 19 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 19 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 19 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 3544 X 2786 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	PLANO GENERAL
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TERCIPOLEO CON DIMENSIONES DE 342 ALTO X 330 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	XX
CLAVE ORIGINAL	IMG_0056
CLAVE GCDC	EXCSM XIX
QUÉ	PLANO GENERAL DEL CUADRO DEL ARTISTA POBLANO RAFAEL MORANTE EL CUAL RELATA EN SUS PINTURAS LOS PASAJES MÁS IMPORTANTES QUE EXPONE LA BIBLIA SOBRE JESUS SUS ACCIONES MÁS MILAGROSAS.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	23/10/2023
CÓMO	PLANO ENTERO - F/5 Velocidad: 1/800 ISO: 6400 Lente: 18 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 20

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	JESUS Y EL CIEGO JERICÓ / Rafael Morante / 1850
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 20 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 20 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 20 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACION CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMÁTICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 5184 X 2016 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TERCIPOLEO CON DIMENSIONES DE 342 ALTO X 330 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	XX
CLAVE ORIGINAL	IMG_0063
CLAVE GCDC	EXCSM XX
QUÉ	PLANO DETALLE DE UNA PARTE DEL CUADRO DONDE SE NOTA FACILMENTE UN DESPRENDIMIENTO DE MATERIAL, LA PINTURA CORRIDA Y UNAS FISURAS.
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	23/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE F/5.6 Velocidad: 1/800 ISO: 6400 Lente: 53 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



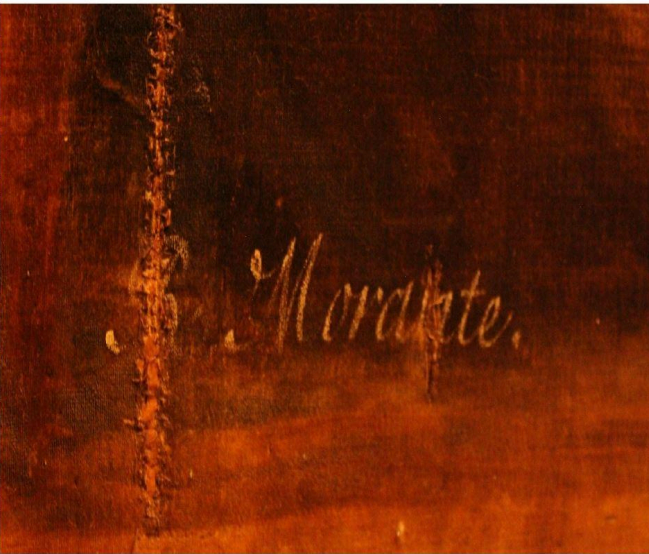
Obra sacro 21

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	JESUS ENTRANDO A JERUSALEN / Rafael Morante / 1850
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 21 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 21 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 21 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 3078 X 2768 PÍXELES
TÉCNICA UTILIZADA	PLANO GENERAL
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TERCIOPELO CON DIMENSIONES DE 342 ALTO X 323 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	XXI
CLAVE ORIGINAL	IMG_0066
CLAVE GCDC	EXCSM XXI
QUÉ	
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO ENTERO - F/5 Velocidad: 1/60s ISO: 6400 Lente: 18 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 22

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TÍTULO	JESUS ENTRANDO A JERUSALEN / Rafael Morante / 1850
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 22 DE 0 SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 22 DE 0 TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 22 DE 0
ORGANIZACIÓN	SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESISISTA GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 5194 X 2912 PÍXELES
TÉCNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TERCIOPELO CON DIMENSIONES DE 342 ALTO X 323 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUM	
NO. DE INVENTARIO	XXII
CLAVE ORIGINAL	IMG_0077
CLAVE GCDC	EXCSM XXII
QUÉ	PLANO DETALLE DEL LA FIRMA DE RAFAEL MORANTE QUIEN ES ORIGINARIO DE CHOLULA PUEBLA Y ALGUNOS DETERIOROS SOBRE LA MISMA
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE - F/5 Velocidad: 1/15s ISO: 6400 Lente: 37 mm Formato: jpeg / Sin Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA



Obra sacro 23

PROPUESTA DE CATALOGACIÓN BASADA EN LA NORMA ISAD - LUIM	
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
CODIGO DE REFERENCIA	DESCONOCIDO
TITULO	JESUS ENTRANDO A JERUSALEN / Rafael Morante / 1850
FECHA DE CREACIÓN	DESCONOCIDO
NIVEL DE DESCRIPCIÓN Y VOLUMEN DE LA UNIDAD	FOTOGRAFIA 23 DE 0 ' SOBRE UNA OBRA DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA
ÁREA DE CONTEXTO	
NOMBRE DEL PRODUCTOR	GANDHY MENDOZA NAJERA
HISTORIA INSTITUCIONAL / BIOGRÁFICA / ARCHIVÍSTICA	FOTOGRAFIA 23 DE 0 ' TOMADA PARA EL PROYECTO DE TESIS PARA EL GRADO DE LICENCIATURA EN BUAP SOBRE OBRAS DE ARTE SACRO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA CON FECHA DEL 07/07/2024
FORMA DE INGRESO	REGISTRO DIRECTO
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
RESUMEN DE ALCANCE Y CONTENIDO	LA SERIE FOTOGRAFICA CUENTA CON UNA EXCELENTE RESOLUCIÓN
VALORACIÓN, SELECCIÓN Y ELIMINACIÓN	POR SU VALOR RELIGIOSO SE ESCOGE SIENDO DE LA SERIE LA NUMERO 23 DE 0 ' SERIE FOTOGRAFICA ORDENADA CON NUMERACIÓN CONSECUTIVA E INVENTARIADO POR EL TESIS TA GANDHY MENDOZA NAJERA
ORGANIZACIÓN	
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN	
CONDICIONES DE ACCESO Y REPRODUCCIÓN	ACCESO DIRECTO A USUARIOS Y REPRODUCCIÓN BAJO PERMISO DE DERECHOS DE AUTOR
LENGUAJE DE LA DOCUMENTACIÓN	ESPAÑOL
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE LA DOCUMENTACIÓN	FOTOGRAFIA DIGITAL DE UNA PINTURA DE TEMATICA RELIGIOSA CON DIMENSIONES DE 4149 X 2912 PÍXELES
TECNICA UTILIZADA	MACROFOTOGRAFIA
ESTADO DE CONSERVACIÓN PARA SU CONSULTA	BUENO
INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN	BASE DE DATOS
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
EXISTENCIA Y LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES / NOTAS DE PUBLICACIÓN	EN LA TESIS TITULADA "LA MACROFOTOGRAFIA COMO METODO DE ANALISIS EN EL DETERIORO DE OBRAS DE ARTE SACRO EN EL ACERVO DEL EX CONVENTO DE SANTA MONICA" CREADA POR GANDHY MENDOZA NAJERA
ÁREA DE NOTAS	
NOTAS	FOTOGRAFIA DE UNA PINTURA AL OLEO SOBRE TERCIPELO CON DIMENSIONES DE 342 ALTO X 323 ANCHO
FECHA DE LA DESCRIPCIÓN	07/07/2024
CATALOGACIÓN LUIM	
NO. DE INVENTARIO	XXIII
CLAVE ORIGINAL	IMG_0071
CLAVE GCDC	EXCSM XXIII
QUÉ	PLANO DETALLE DE UN DESPRENDIMIENTO DE TELA SOBRE LA PINTURA DEL CUADRO DE RAFAEL MORANTE
QUIÉN	GANDHY MENDOZA NAJERA
DÓNDE	MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MONICA
CUÁNDO	22/10/2023
CÓMO	PLANO DETALLE: F/5.6 Velocidad: 1/80s ISO: 3400 Lente: 53 mm Formato: jpeg / Sñti Flash
PROCESO TÉCNICO DE CATALOGACIÓN	DIGITALIZÓ CON CÁMARA CANON EOS REBEL T6 GANDHY MENDOZA NAJERA

