

Difundir para conservar: el papel de los promotores culturales en la preservación de la pintura mural en el antiguo convento de San Juan Bautista

Entre enero de 2008 y agosto de 2009, la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH), a través de la Subdirección de Investigación, llevó a cabo, junto con alumnos y profesores de la Universidad Iberoamericana, una serie de estudios histórico-artísticos sobre los monasterios de la Ruta de los Volcanes, en los estados de Morelos y Puebla, que fueron difundidos a las diversas comunidades por medio de trípticos, carteles y conferencias. En una segunda etapa se formó un equipo multidisciplinario que realizó estudios científicos de la pintura mural del templo y antiguo convento de San Juan Bautista, en Tlayacapan. Este equipo llevó a cabo estudios de restauración en diversas técnicas de análisis instrumental. Como complemento a estas propuestas de trabajo, se estableció como uno de los objetivos la reapropiación y la resignificación del patrimonio cultural edificado de cada una de las comunidades, en donde se subraya la concientización y la corresponsabilidad de los diferentes actores de la sociedad, así como de los promotores culturales en esta relevante tarea.

Palabras clave: promotores culturales, Tlayacapan, acción comunitaria, preservación, pintura mural.

192 |

“... a pesar de que vivo aquí desde hace treinta y tantos años, pues [antes de convertirme en promotora cultural] yo nunca me imaginaba lo que hubo, lo que hay, lo que existe y lo que existió. En las escuelas hace falta que nos hablen de esto; antes yo ni siquiera sabía que había un museo”.¹

“... y yo dije, bueno quiero cuidar esto, quiero concientizar a la gente que nos visita, quiero comunicar a la gente sobre nuestra cultura, quiero ser promotor cultural”.²

“Ahora ya entiendo las pinturas murales; antes nomás las veía, y no sabía; hoy las veo y las entiendo, sé qué es lo que me quisieron decir, por qué están ahí, y qué es lo que yo puedo hacer para cuidarlas”.³

El presente texto tiene como objetivo dar cuenta de dos procesos fundamentales para la conservación, presente y futura, de la pintura mural del antiguo conjunto conventual de San Juan Bautista, en Tlayacapan, Morelos, a saber: la *reapropiación* y la *resignificación* comunitaria e individual de la misma. Ambos procesos constituyen los ejes articuladores con los que se pretende, en primer lugar, destacar la muy valiosa labor de los promotores culturales del convento

* En el tiempo que se realizó este artículo la doctora Fiorentini fungía como subdirectora de Investigación de la CNMH-INAH. Actualmente es investigadora-docente en la Universidad de Quintana Roo, *campus* Riviera Maya.

** Subdirección de Investigación, CNMH-INAH.

¹ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa y promotora cultural. A solicitud de los entrevistados, sus nombres se presentan con sus iniciales.

² Entrevista a GRP, 8 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: campesino y promotor cultural.

³ Entrevista a MAFT, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa, vendedora de gelatinas y promotora cultural.

en estas tareas; y en segundo término, fortalecer el sentido de responsabilidad social en la preservación de las pinturas, fundamentalmente a través de la implementación de un curso de educación patrimonial dirigido a los promotores culturales, por ser ellos los principales responsables de comunicar al público visitante la importancia de esta manifestación artístico-religiosa. El resultado de la investigación se presenta en tres apartados; en el primero de ellos se presenta un panorama general sobre la importancia que ha tenido la acción comunitaria en la conservación del conjunto conventual, en diversos momentos de la historia de Tlayacapan; a continuación se hace referencia a la función y los retos de los promotores culturales en el museo, y finalmente, se describe el contenido del curso-taller impartido a los promotores con el propósito de brindarles mayores elementos para su quehacer cotidiano.

La acción comunitaria en el antiguo conjunto conventual de San Juan Bautista

La tierra morelense ha sido cuna de importantes movimientos sociales, pues, como bien señala John Womack, los campesinos de la región

[...] lloviera o tronase, llegaron agitadores de fuera o noticias de tierras prometidas fuera de su lugar, lo único que querían era permanecer en sus pueblos y aldeas, puesto que en ellas habían crecido y en ellos, sus antepasados, por centenas de años, vivieron y murieron en ese diminuto estado de Morelos del centro-sur de México.⁴

Por ello, en palabras de Womack, “los campesinos que no querían cambiar hicieron una revolución”.⁵ Algo semejante sucedió con el convento, en

⁴ John Womack, Jr., *Zapata y la Revolución Mexicana*, 22a. ed., México, Siglo XXI, 1997, p. XI.

⁵ *Idem*.



Figura 1. Estado del llamado Portal de Peregrinos, ca. 1961. Fototeca “Constantino Reyes-Valerio”, CNMHNAH.

particular cuando se advirtió, en la década de los noventa del siglo pasado, la creciente presencia y participación de instancias privadas y públicas en torno al antiguo convento con la finalidad de mejorar las instalaciones del pequeño museo, ubicado en el área del refectorio a partir del descubrimiento, en 1982, de 39 cuerpos momificados bajo el piso de la iglesia,⁶ sin que se incluyera con igual fuerza la participación de la comunidad en dichos trabajos, y sin que los recursos económicos obtenidos por visitar las momias se invirtieran en el mantenimien-

⁶ A mediados de mayo de 1982, trabajadores de la entonces Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas (SAHOP) encontraron tres entierros momificados bajo el piso de la iglesia cuando se realizaban trabajos para recuperar su estructura y nivel originales. Días después, del 27 de mayo al 27 de julio de dicho año, se encontraron 36 enterramientos más, de los cuales 23 se dejaron en el sitio por el grado de deterioro en que se encontraban; nueve de ellos se exhiben en el museo, y los cuerpos restantes, según comentarios de algunos vecinos, “se perdieron”; Arturo Oliveros, *Las momias de Tlayacapan*, México, INAH, 1990, pp. 9-11. Sobre la operación del museo de sitio, a raíz del descubrimiento de los cuerpos momificados, una de las informantes señala “[...] el museo lo abrieron cuando encontraron las momias, ahorita tiene 28 años, pues fue en 1982 cuando sacaron las momias, y me decían mis hijas [...] vamos amá a la iglesia, están sacando momias”; “¡ay no, para luego estar soñando! mejor vayan ustedes”; yo no sabía que más tarde las iba yo a cuidar” (entrevista con MRC, marzo de 2010, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa y custodia del museo, responsable del aseo de los baños y cobro de la entrada).



Figura 2. Obras de restauración en la fachada principal del templo, ca. 1961. Fototeca “Constantino Reyes-Valerio”, CNMHNAH.



Figura 3. Estado del patio del claustro del convento, ca. 1973. Fototeca “Constantino Reyes-Valerio”, CNMHNAH.

to del mismo. Cabe señalar que el museo estaba a cargo del Sistema Integral para la Protección de la Familia (DIF), a través del Instituto de Cultura de Morelos (ICM).

La historia de esta comunidad “que no quería cambiar”, en cuanto a quiénes deberían ser los custodios de la riqueza patrimonial albergada en el antiguo convento, concluye, al menos para efectos de este trabajo, en 1996, con la creación del Patronato del Exconvento de San Juan Bautista, A. C.; conviene, pues, enunciar algunas generalidades de este proceso.

Como antecedente de este proceso de resignificación y reapropiación patrimonial contemporáneo, cabe señalar que la organización comunitaria en Tlayacapan para apoyar al conjunto conventual es añeja. Así lo demuestra un documento emitido el 31 de julio de 1882 por las autoridades municipales, que frente a los daños ocasionados al templo y convento por el sismo del 19 de julio del mismo año, solicitaron el apoyo económico de los vecinos. El comunicado señala:

[...] se realizó junta de vecinos de esta villa para proceder a la reparación de los deterioros que causó el temblor del día 19 en los claustros y en el templo de

esta villa. Se nombró una junta directiva compuesta de un presidente que lo es el C. Refugio M. Segura, tesorero el C. Apolonio Armillas y secretario el C. Anastasio Lima, y haber solicitado a todos los jornaleros dos reales a cada uno, y haber suscrito a los de mejor posición con cantidades desde 4 reales hasta 5 pesos, que deben de entregar.⁷

Desafortunadamente las fuentes disponibles no permiten rastrear con puntualidad el estado del inmueble a lo largo del siglo xx, pero al parecer sufrió un daño importante por la ocupación armada producto de la actividad revolucionaria en la zona durante las primeras décadas de la centuria pasada.⁸ Años después, allá por 1960, el párroco responsable, junto con una parte de la comunidad, solicitó —por escrito y sin mucho éxito— a las autoridades correspondientes su apoyo para “recuperar” al inmueble del olvido y del abandono en que se encontraba

Este último comunicado fue el inicio de una larga historia, de casi 40 años (1960-1996) de encuentros y desencuentros institucionales y comunitarios

⁷ Archivo Histórico de Tlayacapan, Rubro: Fomento, años 1874-1900; vol. 26.

⁸ John Womack, Jr., *op. cit.*, pp. 112-257.

en torno al conjunto conventual, que sin duda ocasionaron, no en pocas ocasiones, la destrucción o la intervención deficiente de algunos elementos patrimoniales, y en otras tantas la posibilidad de realizar trabajos de restauración debidamente autorizados por las instancias correspondientes. Prueba de ello son los numerosos escritos, contenidos en el expediente del antiguo convento,⁹ que dan cuenta de las autorizaciones y suspensiones de obra (trabajos de restauración) por parte de las autoridades federales, de acuerdo con la normatividad vigente en la materia.¹⁰ Sirva como ejemplo de estas últimas, un escrito con fecha 13 de febrero de 1969, que advierte que en el ex convento se realizan obras sin la autorización de la entonces Secretaría del Patrimonio Nacional:

[...] [la] demolición de altares laterales del templo y de la capilla lateral, afectando elementos muy interesantes que han aparecido, como recubrimientos de enlucido del siglo XVI pintado al fresco, con escenas de la pasión de Cristo, que el día de la visita estaban por desaparecer bajo la piqueta; eliminación de capas de pintura al temple para descubrir pinturas al fresco en los paramentos interiores de los muros y bóvedas del templo, incluyendo las correspondientes al sotocoro y altocoro; adición de un falso y desproporcionado ajimez, de cantera labrada, en una de las ventanas altas del lado sur del templo [...].¹¹

Lo anterior motivó la suspensión de los trabajos descritos hasta no contar con un proyecto de restau-

⁹ Ubicado en el Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH.

¹⁰ Véase oficios 14 y 25 de marzo de 1960; 25 de julio de 1960, 3 de noviembre de 1966, 8 de febrero de 1969, 15 de junio de 1970, 12 de mayo de 1972, 1 de febrero de 1973, 23 de marzo y 25 de septiembre de 1974; 5 de septiembre y 18 de noviembre de 1977; 2 de marzo y 21 de abril de 1978; 3 de enero de 1989 y 20 de abril de 1982, entre otros, en expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH.

¹¹ Oficio dirigido por el arquitecto Juan Antonio Siller a la arquitecta Virginia Isaak Basso el 13 de febrero de 1969, para informar los resultados de la visita de inspección realizada al sitio (expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH).

ración integral. Después de décadas de falta de una solución de fondo para el inmueble, la situación del conjunto conventual se agravó de modo considerable a raíz del sismo acaecido en la zona el 24 de octubre de 1980. De nuevo la comunidad organizada, junto con el presbítero Humberto Limón Lascuráin, en ese entonces párroco del templo, escribieron al presidente de la República, José López Portillo y Pacheco, para informarle sobre el estado de abandono en que se encontraba el convento a raíz del temblor ocurrido en dicho año, y le solicitaron recursos económicos para su consolidación.¹² Cabe señalar que la respuesta oficial no correspondió a la gravedad de la situación, y sólo se realizaron algunos trabajos urgentes, dejando de lado la pintura mural por no contar con un presupuesto para su restauración.¹³

Otro aspecto que sin duda contribuyó a la agudización del conflicto entre el párroco del templo y parte de la comunidad por un lado, y por otro las instancias estatales responsables del museo de sitio localizado en el convento, fue que estas últimas no consideraron que el templo y el convento formaban parte del mismo conjunto arquitectónico que necesitaba un programa de mantenimiento y conservación integral, el cual a su vez requería cuantiosos recursos económicos para llevarlo a cabo. De hecho, en un comunicado fechado en 1992 se señala que el museo de sitio del ex convento estaba siendo administrado desde hacía varios años por la delegación estatal del DIF a través del ICM,¹⁴ situación que no sería bien vista por una parte de la comunidad, debido a la permanencia del lamentable estado de deterioro del inmueble.

¹² Oficio dirigido al presidente de la República, José López Portillo, por el párroco Limón Lascuráin; los "encargados" de las capillas de la Exaltación, Santa Ana y del Tránsito de la Virgen, junto con otros vecinos de la localidad, el 24 de octubre de 1980 (en expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH).

¹³ Oficio 24 de abril de 1989, en expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH.

¹⁴ Oficio 12 de agosto de 1992, en expediente del Archivo-Planoteca "Jorge Enciso", CNMH-INAH.

Hacia 1994 era evidente para el ICM que era necesario buscar otras fuentes de financiamiento para costear un proyecto de restauración integral. En dicho año la compañía American Express manifestó su interés por restaurar la pintura mural del conjunto conventual, para lo cual pidió al INAH que realizara el respectivo diagnóstico con el correspondiente proyecto de restauración.¹⁵ Así, en 1996 el INAH fue la instancia responsable de la dirección y supervisión de la obra, además de brindar apoyo en materia de arqueología histórica; por su parte, el gobierno del estado y el municipal administraron el donativo realizado por American Express y apoyaron los trabajos con materia prima y mano de obra, mientras que la comunidad

[...] se conformó en un comité de apoyo al proyecto, [que aportaba] mano de obra para el traslado del mobiliario y bienes muebles, así como su vigilancia. Además de que algunos de los vecinos donaron una hora diaria de trabajo para apoyar la restauración.¹⁶

En términos generales, los trabajos consistieron en la restauración del museo de sitio y de la pintura ubicada en la sala *de profundis*.

En el mismo comunicado se señala que “la comunidad interesada en conservar el monumento histórico ha obtenido del Gobierno del Estado la entrega de las instalaciones del museo para su operación, con la asesoría administrativa necesaria”,¹⁷ para lo cual se creó, en el mes de octubre de 1996, el Patronato del Exconvento de San Juan Bautista, A. C., el cual opera hasta el día de hoy. Quedaba claro que la comunidad organizada no estaba dispuesta a dejar al antiguo claustro, convertido en

¹⁵ Véase oficios 30 de agosto, 24 de septiembre, 31 de octubre y 13 de noviembre de 1996, en expediente del Archivo-Planoteca “Jorge Enciso”, CNMH-INAH.

¹⁶ Tarjeta informativa del 31 de octubre de 1996, en expediente del Archivo-Planoteca “Jorge Enciso”, CNMH-INAH.

¹⁷ *Idem*.

museo, en otras manos que no fueran las propias; así lo hace ver el siguiente testimonio que subraya el importante papel que el párroco, de nombre Rómulo —desafortunadamente ni los vecinos de mayor edad recuerdan su apellido—, tuvo en este proceso:

Fue iniciativa de él, porque a él le preocupaba el inmueble, de hecho más que nada le preocupaba que estuviera a punto de caerse, [...] y su idea era pues que quien mejor que la comunidad administrara las entradas del museo; entonces él hizo la invitación al pueblo en general para que se formara una asociación; hizo la convocatoria a todos; de hecho cuando él hacía sus misas, invitaba a la comunidad, pero para él su prioridad era esa [...] pensaba que con los ingresos esto se podía levantar, se podía rescatar.¹⁸

En el mismo tenor, la tesorera de la mesa directiva anterior (2008-2009) comenta:

[...] lo que sucede es que en ese entonces se organiza parte de la comunidad, bueno un grupo; la mayoría de la gente que está dentro de ese grupo, es gente que participa en las actividades evangelizadoras de la parroquia, y entonces dicen “bueno vamos a luchar porque seamos nosotros quienes administremos el museo”, [...] hubo incluso que la gente viniera y dijera “nosotros lo vamos a resguardar, es de nosotros y nos lo tienen que entregar” [...]. Obviamente esto conlleva a que también tengamos que administrar toda la casa cural en general; estamos hablando de todo el edificio [...] ellos [el DIF municipal] no se encargaban de pagar la luz de la parroquia, el atrio estaba descuidado, y con ese tipo de detalles es cuando ellos dicen “pues nosotros también podemos administrarlo” [...] y esto lo logran con la ayuda, en ese entonces, del gobernador [...] quien accede y dice “bien, lo dejamos en manos de la comunidad”, y es entonces que

¹⁸ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

se forma la asociación civil; se cumplió con todos los requisitos, se hizo la legalización, y bueno, se inician las funciones.¹⁹

Esta acción, llevada a cabo en 1996, en la que los socios fundadores tuvieron un papel muy relevante en la “reapropiación comunitaria del museo”, ha motivado el reconocimiento por parte de los actuales miembros de la asociación:

[...] De la gente que estuvo, pudiéramos decir, en ese grupo de lucha para poder rescatar el museo para que fuera administrado por la comunidad, hay todavía algunas personas; casi la mayoría se han retirado por cuestiones de salud o personales [...] Pero de esas personas que estuvieron en un principio, hoy en día, todavía hay gente que participa en la asociación; por ejemplo, tenemos al arquitecto Saturnino [Navarrete], tenemos a los custodios que están ahorita, la señora Catalina Linares, la señora Aída Santa María, tenemos a la señora Guadalupe Olmos; ellos fueron de los primeros fundadores, que cuando el museo pasa a ser custodiado por la asociación, bueno pues la primera gente que inicia a hacer el aseo, a resguardarlo, a custodiarlo; es gente que no percibe ningún donativo, no percibe nada; a cambio parece ser les daban una torta y un refresco, y eso era todo; entonces últimamente [a los custodios] se les da un donativo; no es una paga, es un donativo; de lunes a viernes es de 80 pesos, sábados y domingos es de 100 pesos.²⁰

Sobre la importancia de la asociación, el presidente de la mesa directiva del bienio 2008-2009 señala:

[...] Si la asociación no existiera, [...] [el museo] estaría en manos del gobierno, y el gobierno no haría nada

¹⁹ Entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa, alfarera, promotora cultural, secretaria de la mesa directiva en el bienio 2008-2009.

²⁰ *Idem.*

de lo que hoy estamos haciendo; cuando el museo estaba a cargo del DIF estatal, ¿qué hacía el gobierno?, se llevaba el poco dinerito que entraba; en ese entonces cobraban cinco pesos y aquí no dejaban nada, [...] si no hubiera asociación, pues había de haber unos errores muy tremendos; si así que hay asociación, hay gente que cree que estamos en contra de ellos, y ellos en contra de nosotros. Yo creo que sí es muy importante que haya una persona o grupo como ahora, que esté al frente de este museo, para el manejo del dinero, para el manejo de los trabajos, según entradas y según salidas.²¹

En cuanto a la representatividad de la comunidad tlayacapense en la asociación, el mismo entrevistado refiere:

[...] los vecinos de Tlayacapan somos tan apáticos que no asistimos a esto; yo he invitado a muchas personas para que nuestra asociación crezca, pero no vienen. Hacen lo que yo hacía, sólo les interesa su trabajo, entonces no vienen [...] pero sería muy importante que toda la comunidad se diera cuenta de estos manejos, de lo que entra, de lo que se gasta [...] Había que invitarlos, pero es en vano, no vienen, y sí en cambio dicen muchas cosas; yo conozco a mi gente, y créamelo porque yo era uno de ellos, pero ahora que me doy cuenta, no es lo mismo ver el toro de cerca a verlo de fuera.²²

Hoy en día la asociación está conformada por cerca de 50 socios; “son muchas más mujeres que hombres; la mayor parte es gente grande, y como ocho o 10 son jóvenes menores de 30 años”.²³ En-

²¹ Entrevista a FSM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: jardinero, socio y presidente de la mesa directiva en el bienio 2008-2009.

²² *Idem.*

²³ Entrevista a LAFFR, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: estudiante de ingeniería industrial, promotor cultural, actual presidente de la mesa directiva.

tre las funciones de los miembros de la asociación (socios), se encuentran: “[...] pues más que nada [...] participar en las asambleas, apoyar en las actividades que convoca la mesa directiva; todos tienen igual voz y voto mientras sea uno socio”.²⁴ Dentro de los requisitos solicitados para formar parte de la asociación destacan: “[...] ser originario de la comunidad y tener más que nada ganas de trabajar”. Pero “[...] no todos quieren ser socios, no quieren responsabilizarse del trabajo, porque en un principio les decimos ‘si quieres ser socio, pues tus actividades van a ser éstas’, y dicen pues no, es que no tengo tiempo; hay mucha apatía”.²⁵

De lo expuesto, destaca la importancia que tienen las formas de organización paralelas a las instancias estatales que tienen la responsabilidad de proteger y conservar los bienes culturales, que ante la carencia de recursos, la corrupción, la negligencia y la apatía (de algunos funcionarios, párrocos y miembros de la comunidad en lo individual), surgen como mecanismos organizativos del esfuerzo colectivo para resolver necesidades específicas, que no siempre es posible atender por medio de los distintos niveles de gobierno. Claro está que dichas formas de organización no están exentas de problemas, pues en muchas ocasiones al interior de éstas existen distintas visiones para llevar a cabo acciones concretas, además de que existe una desconfianza ante la gestión de cualquier otra dependencia que desee “sumarse” al esfuerzo comunitario. El caso del patronato del ex convento no es la excepción. Dentro de las distintas visiones para llevar a cabo acciones concretas como asociación, la tesorera del periodo 2008-2009 señala:

[...] en la asociación hay dos grupos ahí mismo insertados [...] en donde [...] unos son los conservadores y otros los liberales, pudiéramos decir, y ya cuando

²⁴ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

²⁵ *Idem.*

estás en la mesa directiva, unos te jalan para acá, y si no jalas para acá, pues ya se enojaron contigo, y hora vete con aquellos, y eso es como una especie de obstáculo o limitante que no te permite que avances o que trabajes como debieras [...] la visión y las ideas no son las mismas, además de que no hemos aprendido a consensuar; si yo tengo una idea y mi idea no se realizó, bueno, pues entonces estoy enojado y ya no participo, ya no apoyo, es eso [...] Básicamente, los conservadores piensan que al venir y permitir por ejemplo que el Instituto Nacional de Antropología e Historia esté viniendo a supervisar los trabajos y esté coordinando el programa de empleo temporal, ellos sienten que con eso, en cualquier momento nos desplazan y nos quitan como asociación [...] ese es el temor de la gente.²⁶

Además de las dificultades por las diversas posturas sobre cómo debe trabajar la asociación, existe otro tipo de problemas cotidianos que determina, en un grado no menor, el alcance de las acciones llevadas a cabo:

[...] Híjole, pues nos enfrentamos a todo; tuvimos por ejemplo el problema de la luz del atrio; se supone que esta luz la debe pagar el Ayuntamiento por ser un espacio público; sin embargo, se metieron solicitudes, se hicieron peticiones y a veces no hay respuesta [...] nunca hubo respuesta [...] y la luz, la mayor parte del tiempo la pagó el museo, siendo un gasto importante, y ese dinero en vez de que se utilizara para otras actividades que se necesitan aquí, pues no se realizan por pagar la luz del templo, convento y atrio, que no eran cinco ni 10 mil pesos; hubo una ocasión que llegaron los recibos de más de 20 mil pesos, [...] vamos atrás de los dineros, porque no son suficientes [...] y esto es un motivo de presión.²⁷

²⁶ Entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

²⁷ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

No obstante los problemas presentados al interior del patronato y de los a veces poco efectivos esfuerzos de las dependencias gubernamentales, cabe resaltar lo señalado por Francisco Vidargas en el sentido de que

[...] los esfuerzos de las instituciones federales por salvaguardar el patrimonio cultural, han contribuido para que la destrucción no sea mayor, pero su efectiva conservación rebasa con mucho sus capacidades reales de acción. Por ello, con una mayor participación democrática de la sociedad civil se podría contribuir a la realización de mejores y más objetivas políticas de preservación de nuestra herencia cultural.²⁸

Queda claro que ante las limitaciones de unos y otros, el mejor camino para la salvaguarda del patrimonio es llevar a cabo acciones conjuntas entre la comunidad organizada y las instancias de los tres órdenes de gobierno, siempre y cuando estas acciones sean construidas colectivamente, con transparencia y bajo un clima de respeto entre los actores involucrados.

A continuación se referirá el importante papel que desempeñan los promotores culturales que laboran en el museo del antiguo convento.

Los promotores culturales del museo

Hoy en día es bien conocido que el patrimonio cultural de un país está conformado por bienes de carácter no renovable, y que la defensa y estudio de los mismos, así como la conservación y protección de esas manifestaciones, es ahora más que nunca una obligación colectiva. De ahí que, como bien señala Arturo de la Serna, “no hay mejor protección

²⁸ Francisco Vidargas (ed.), *La sociedad civil frente al patrimonio cultural. Tercer coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. Conservación, restauración y defensa*, México, IIE-UNAM, 1997, p. 13.

para el patrimonio cultural que aquella en la que la comunidad circundante participa activamente siendo su propio custodio”.²⁹ De hecho puede afirmarse que ninguna medida será suficiente si no se involucra a la sociedad en el proceso de protección. Queda claro también que el insuficiente aprecio e identificación con los bienes culturales es el terreno de cultivo para su expolio y degradación. Por ello, el primer paso para la conservación del patrimonio cultural es el reconocimiento del valor o los valores de los bienes patrimoniales a preservar, ya que, de acuerdo con las concepciones de carácter antropológico en la materia, el patrimonio cultural por sí mismo carece de todo tipo de valor.³⁰ De ahí que sea necesario considerar que el valor de un bien es un concepto que se va a construir a partir de la subjetividad de cada individuo, es decir:

[...] se trata de una cualidad añadida por las personas, que puede crecer o disminuir, y que los hace estimables. Se trata pues de un concepto relativo, sometido a los vaivenes de la percepción y del comportamiento humano, y por lo tanto, dependiente de un marco de referencias intelectuales, históricas, culturales y psicológicas, que varía con las personas y los grupos que le atribuyen valor.³¹

²⁹ Arturo de la Serna, “El restaurador y su función de enlace entre la sociedad y los proyectos de restauración”, pp. 73-76, *apud* Blanca Paredes, “La riqueza del patrimonio arqueológico de México en riesgo”, en Paz Cabello Carro, *Patrimonio cultural e identidad*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, p. 52.

³⁰ La postura antropológica que conceptualiza al fenómeno patrimonial como una construcción social nos permite destacar, por un lado, el papel que éste juega en la reproducción social de la diferencia cultural, y por otro lado las consiguientes dificultades para su apropiación e identificación por parte de la población; Enrique Timó, “Patrimonio e identidad cultural en la microrregión de Huacalera-Quebrada de Huahuaca, provincia de Jujuy”, en Paz Cabello Carro, *op. cit.*, pp. 59-67; Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 20.

³¹ Josep Ballart, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel Patrimonio, 2003, p. 62, *cfr.* Llorenç Prats, *Antropología y Patrimonio*, Madrid, Ariel, 2001; Enrique Florescano, *El patrimonio nacional de México*, México, FCE, 1997; Olaila

Luego entonces, el valor atribuido al bien cultural estará relacionado con la importancia que se le asigne en la memoria colectiva e individual, de un determinado grupo social, en un determinado momento histórico. En este sentido, cabe resaltar el importante papel que han tenido los promotores culturales del museo para que la comunidad tlayacapense y quienes lo visitan como turistas, puedan valorar, reapropiarse o resignificar el patrimonio cultural de Tlayacapan, incluyendo por supuesto la pintura mural del convento. Desde su conformación, la asociación tuvo la iniciativa de formar a sus propios promotores culturales.³² Para formar parte de este grupo es necesario, en primer lugar, inscribirse al curso convocado por la mesa directiva en turno. Una vez acreditado el curso-taller, la mesa directiva otorga la credencial que acredita a su portador como promotor cultural del ex convento.³³

A continuación se describe lo que representaron estos cursos para un joven que se desempeña como promotor desde hace casi ocho años:

[...] realmente fue sorprendente para mí el cambio, porque cuando hacen una impartición del curso para

Fontal, *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, museo e Internet*, Gijón, Trea, 2003; Ignacio González-Varas, *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 2005.

³² En este proceso, el trabajo del arquitecto Saturnino Navarrete, miembro del patronato desde 1996, ha sido el responsable de diseñar, promover e impartir los cursos. Sin embargo, la mesa directiva de la asociación es la instancia que otorga la credencial que acredita a quienes "pasaron" el curso como promotores culturales del museo; entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos. De acuerdo con Guillermo Marín, el promotor cultural trabaja de manera institucional para promover los mecanismos comunitarios de expansión cultural. Su labor es alentar, auspiciar, fomentar y promover el trabajo de animación cultural comunitaria, integrando mecanismos externos para lograr sus objetivos, pero siempre respetando los usos, tradiciones y costumbres de su universo de trabajo; Guillermo Marín Ruiz, *Manual básico del promotor cultural*, Aguascalientes, ICA, 1996, p. 108; Adolfo Colombres, *Manual del promotor cultural: bases teóricas de la acción*, Buenos Aires, Colihue, 1990.

³³ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009; RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

ser promotor cultural del museo, es ahí cuando nos damos cuenta de lo valioso que es este inmueble, porque muchas veces nos pasa desapercibido, lo vemos sólo como pobladores de Tlayacapan, y decimos que la iglesia es para ir los fines de semana a misa y nada más; entonces no sabemos qué es una pintura mural ni las técnicas que se utilizaron, ni el tiempo en que se tardaron en construirlo ni lo valioso que es.³⁴

Dentro de las funciones de un promotor cultural se encuentran:

[...] promover obviamente la cultura de la comunidad [...] y pues obviamente va incluido promover el museo, que es el objetivo principal; y bueno, pues otra función importante es custodiar y resguardar lo que hay dentro tanto del museo como dentro de la comunidad; además de apoyar principalmente en las labores de limpieza y de mantenimiento cuando se nos es requerido por la mesa directiva.³⁵

Actualmente al grupo de promotores lo conforman 15 personas, de las cuales están activas alrededor de siete; a todas luces, la cantidad es insuficiente, sobre todo en los días festivos y en los periodos vacacionales.³⁶ Desafortunadamente, cada vez con mayor frecuencia se advierte un menor interés entre los tlayacapenses, en particular entre los jóvenes, para formar parte del grupo de promotores culturales del museo. Al respecto, una de las promotoras comenta:

[...] la mesa que está en turno hizo una convocatoria para formar un nuevo grupo de promotores, porque algunos de los que estaban ya se separaron y se convirtieron en promotores independientes [...] y no hubo mucha respuesta; de hecho se presentó un jo-

³⁴ Entrevista a LAFR, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

³⁵ Entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

³⁶ *Idem*.

ven, una jovencita y una señora, y pues la convocatoria fue al público en general, y no hubo la respuesta que se esperaba [...] pienso que pues igual se debe hacer otra convocatoria e invitar a todos, sobre todo a jóvenes que tengan las ganas de conocer la historia, de trabajar, de apoyar más que nada en las actividades, que sea una ayuda mutua; o sea, yo te doy este curso y tú apoyas en las actividades que se realizan.³⁷

En este último sentido se expresa una ex integrante de la mesa directiva:

[...] quizá lo que debemos hacer para contar con más promotores es primero una concientización para que veamos lo que tenemos, porque ya es muy poquito arte sacro el que nos queda en las capillas, y se va perdiendo por lo mismo de que no tenemos interés en cuidarlo; pero, ¡ ah!, eso sí, cuando se lo roban, todos sacamos las uñas, pero mientras no, pues no vemos lo que tenemos.³⁸

Probablemente un factor que explique el creciente desinterés para convertirse en promotor del museo es la falta de una remuneración fija por su trabajo, salvo lo que el turista desee otorgarle como gratificación por el recorrido, por lo que es necesario realizar otras actividades para sostenerse. Sobre esta situación una de las informantes señala:

[...] Bueno, hay personas que sí agradecen y reconocen el trabajo, pero como en todo, está el lado contrario, y pues hay gente que dice que estamos aquí porque hay mucho dinero, pero no [...] cada uno de nosotros como promotores tenemos cierta remuneración económica al brindar nuestro servicio, y eso es algo voluntario para el visitante, que de acuerdo como juzgue el trabajo eso es lo que ellos nos dan, o muchas veces pues nada más las gracias y hasta lue-

go, y nosotros como promotores igual estamos conscientes [...].

[En cuanto a la necesidad de combinar la actividad de promoción] yo diría que hasta ahorita todavía es necesario combinarlo con otras actividades, pero en un futuro sí debemos prepararnos para que sea una actividad así como principal, de la cual también se pueda vivir o mantenerse, porque si esto sigue creciendo al paso que va, sí va a ser necesario que te enfoques o que te dediques nada más a ser promotor cultural.³⁹

Pero tampoco puede dejarse de lado —como explicación de esta situación— el hecho de la creciente presencia en Tlayacapan de los promotores culturales independientes al museo, que ofrecen sus servicios sobre todo a grupos de escolares, con quienes previamente establecen una tarifa por su trabajo. Para algunos de los actuales promotores del museo esta situación no es fácil de sobrellevar,

[...] a veces uno se desmoraliza por la actitud; cuando alguien nos dice sí soy promotor, pero ya independiente, entonces si quiero vengo y si no, pues no [...]. Entonces ahí es donde dice uno, si no hay comunicación, si no hay participación, pues aunque haya buenos proyectos no se puede.⁴⁰

Ante la pregunta expresa a una de las informantes sobre la percepción externa de su quehacer como promotora, respondió:

[...] hay veces que sí reconocen nuestro trabajo, pero hay de todo; hay otras que dicen que nomás nos pasamos todo el día aquí sin hacer nada [...] hay otros que dicen que nos estamos llevando los dineros del museo; de todo un poco, pues no ven el trabajo que se está llevando a cabo.⁴¹

³⁷ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

³⁸ Entrevista a MPO, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

³⁹ Entrevista a RCA, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

⁴⁰ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

⁴¹ *Idem*.

Las situaciones descritas reflejan la existencia de problemas de comunicación entre la asociación y una parte importante de la comunidad tlayacapense en cuanto a que esta última desconoce la labor de la asociación y los promotores del museo, de ahí que, desde nuestro punto de vista y para evitar en un futuro un problema mayor, sea necesario comunicar con una campaña informativa, dirigida a la comunidad en general, los logros obtenidos y los retos presentes en materia de conservación y restauración del conjunto conventual, y de las actividades de difusión llevadas a cabo por el museo.

No obstante las vicisitudes enfrentadas, uno de los promotores culturales del museo —que complementa su actividad de promoción con “la siembra de jitomate, pepino, de repente calabaza y nopal”— expresa lo gratificante que para él es “enamorar al turista” de la riqueza cultural de Tlayacapan:

[...] le platico al visitante, aunque sea *grosso modo*, cómo era nuestro pueblo desde su origen prehispánico, cuándo se da su conquista, qué materiales se utilizaron para la construcción del conjunto monacal [...] y bueno, hablando de la pintura mural, les platico cómo tuvo que haberse aplicado este material sobre los muros [...]. Incluso hubo una vez que una familia me dijo que le había preguntado a alguien en la calle que qué podían visitar aquí, y les contestó que aquí no había nada, nada más piedras y nopales, que por qué mejor no se iban a Oaxtepec [...] y ya después de la visita que les di se quedaron hasta las siete de la noche; la verdad que ese es el mejor pago.⁴²

Un aspecto reiterativo en las entrevistas realizadas a los promotores culturales, es que se advierte que su labor está destinada principalmente a los turistas y no a la población local,⁴³ situación que,

⁴² Entrevista a GRP, 8 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

⁴³ Aspecto que fue confirmado por directores de planteles educativos y maestros de la localidad, quienes señalaron que en

desde nuestro punto de vista, debe discutirse al interior de la asociación, pues son ellos mismos quienes limitan su función de promoción cultural entre los miembros de la comunidad, con la consecuente falta de aprecio y reconocimiento de su labor. Sobre todo porque se trata de un municipio que tiene cerca de 14467 habitantes, de los cuales alrededor de 5466 (38%) tienen menos de 18 años, y 1378 (9.5%) más de 60 —con la peculiaridad de que 9% de la población mayor de 15 años es analfabeta—,⁴⁴ de ahí que nos parezca necesario que los miembros de la asociación y las autoridades educativas locales evalúen con seriedad el papel que pueden tener los promotores culturales en la educación patrimonial de estos sectores de la población, a través de la implementación de un programa diseñado con tal fin —que articule la experiencia de los mayores con la inquietud de los niños y jóvenes por aprender más acerca del patrimonio cultural que les rodea—; y que cuente con el apoyo debido por parte de las autoridades municipales para el logro de los objetivos planteados.

En este sentido, una educación patrimonial incluyente, entendida como una herramienta de alfabetización cultural que habilite a los ciudadanos o comunidades a que aprecien el universo socio-cultural donde se insertan,⁴⁵ es el camino que debe

general los promotores culturales no trabajan de manera coordinada con las escuelas. Entrevista a FMZ, JRCCG, MRRSM, 18 de marzo de 2010, Tlayacapan, Morelos.

⁴⁴ Cifras del II Censo de Población y Vivienda, 2005, disponible en [<http://www.muestro-mexico.com/Morelos/Tlayacapan>] y [http://www.conapo.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=125&Itemid=203].

⁴⁵ María Horta, *Guía básico de educação patrimonial*, Brasilia, IPHAN-Museu Imperial, 2000, *apud* Sandra Pelegrini, “Educación patrimonial e identidad en América Latina”, en Paz Cabello Carro, *op. cit.*, pp. 75-81. El concepto de educación patrimonial se desarrolló en Inglaterra durante los años setenta del siglo pasado, y se implementó en Latinoamérica muy recientemente, sobre todo en museos y centros culturales; *ibidem*, p. 76. Aunque conviene recordar que ya desde 1931 en la Carta de Atenas, en el décimo postulado, hace referencia al papel de la educación y el respeto a los monumentos indicando que “la mejor garantía

Tabla 1. Resultado del sondeo entre alumnos de la localidad, con relación a su conocimiento sobre el antiguo convento, ahora museo

Pregunta/alumnos	Alumnos de primaria	Alumnos de secundaria
¿Conoces el convento y el museo?	Sí: 100%	Sí: 68.5%
¿Cómo lo conociste?	Catecismo: 33% Padres: 23% Escuela: 10% Fiesta religiosa: 3% Otros: 31% (respuestas ambiguas)	Por un familiar: 32% Catecismo/misa: 17% Inquietud personal: 6% Otros: 45% (respuestas ambiguas)
¿Sabes que en él hay pintura mural muy antigua?	100%	62%
¿Te gustaría saber más sobre la pintura mural?	100%	100%

recorrerse para lograr, además de la valoración, la reapropiación y la resignificación del bien patrimonial, estimular la conciencia para su protección.⁴⁶ Cabe recordar lo que señala Sandra Pelegrini en relación con los alcances de la educación patrimonial:

[...] en la actualidad, [ésta] ejerce un papel muy importante en el ámbito del reconocimiento y la conservación de los bienes culturales, y además facilita la integración de los ciudadanos en el legado vivo de su historia y de su memoria. Un ejercicio educativo de esta naturaleza constituye una acción política ya que se muestra como una herramienta dinámica de ciudadanía e inclusión social. La pedagogía en el campo

para la conservación de los monumentos y obras de arte reside en el respeto y en la afición de los pueblos, y que éstos pueden ser en gran medida fomentados por una acción adecuada de los poderes públicos" [http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/carta_de_atenas.pdf]. Aspecto que fue reiterado en el *Convenio para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*; UNESCO, París, noviembre de 1972, arts. 27, 28 y 29 [<http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/doctos/conv.htm>]; en la *Carta europea del patrimonio arquitectónico*, adoptada por el Consejo de Europa y proclamada por el Congreso de Patrimonio Arquitectónico Europeo; Amsterdam, 26 de octubre de 1975; [<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/AMSTERDA.pdf>]; en la *Convención de Granada*, 3 de octubre de 1985, arts. 15 y 16; [http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/convencion_granada_1985.pdf].

⁴⁶ Sandra Pelegrini, *op. cit.*, pp. 75-81.

del patrimonio debe ser un proceso continuo y sistemático que privilegie el contacto directo con los bienes culturales tomados como fuente de conocimiento y aprendizaje de los ciudadanos.⁴⁷

Con la finalidad de tener algunos datos preliminares que den cuenta del conocimiento que niños y jóvenes tienen del antiguo convento y su pintura mural, se realizó un sondeo entre 30 alumnos de tercero de primaria y 35 estudiantes de primero de secundaria, en dos planteles educativos de la localidad.⁴⁸ Los resultados obtenidos se presentan en la tabla 1.

⁴⁷ Sandra Pelegrini, *op. cit.* Según Pelegrini los procedimientos iniciales de la educación patrimonial deben centrarse en la identificación, valoración y preservación de los bienes que componen el patrimonio cultural de las diversas comunidades, y también en el desarrollo de actividades que apoyen la difusión de sus valores y la adopción de medidas preventivas contrarias a la degradación de los bienes —como material informativo, seminarios, exposiciones, libros, revistas, folletos, videos— con vistas al desarrollo de acciones educativas dedicadas a estimular la importancia de los bienes culturales y de la memoria colectiva de los pueblos. Para la autora, la educación patrimonial consta de cuatro etapas: 1) observación para identificar la función y significado del objeto; 2) registro del conocimiento aprendido; 3) evaluación del desarrollo de capacidades de análisis y juicio crítico, y de interpretación de las evidencias y significados que permitan dilucidar el significado de estos bienes culturales, y 4) apropiación afectiva en relación con el bien; *op. cit.*, p. 77.

⁴⁸ Agradecemos a la profesora María del Rocío de la Rosa Santa

Tabla 2. Perfil de los promotores culturales que participaron en el curso de educación patrimonial

<i>Número de participantes</i>	15
<i>Sexo</i>	6 hombres 9 mujeres
<i>Edad</i>	Entre 18 y 60 años
<i>Escolaridad</i>	3 sin estudios 1 con primaria concluida 1 con primaria inconclusa 3 con secundaria concluida 2 con secundaria inconclusa 3 estudiantes de bachillerato 1 estudiante de carrera técnica de turismo 1 estudiante de licenciatura en historia
<i>Ocupación</i>	Amas de casa, campesinos, alfareros, estudiantes, vendedores



Figura 4. Encuesta aplicada a un grupo de tercero de primaria de la escuela "Justo Sierra", turno matutino. Fotografía de Eduardo Guadarrama, 17 de marzo de 2010.

En términos generales, los datos señalados dan cuenta del enorme potencial que tienen las escuelas y el museo para articular esfuerzos en favor de una educación patrimonial que desarrolle en los niños y jóvenes tlayacapenses una mayor responsabilidad social en cuanto a la conservación de su legado cultural.

María, directora de la Escuela Primaria "Justo Sierra", y al profesor Primo Sánchez Arias, director de la Escuela Secundaria Técnica núm. 6, por las facilidades brindadas para la aplicación de una pequeña encuesta entre una parte del alumnado.

La preservación de la pintura mural a través de la educación patrimonial

Al ser la pintura mural el eje articulador de los trabajos de la Red académica, se planteó como uno de los objetivos del proyecto formular un curso-taller que, por un lado, proporcionara a los promotores culturales del museo mayores elementos para sensibilizar a los visitantes sobre tan importante manifestación artístico-religiosa, y por otro lado, que les permitiera reforzar las competencias básicas de su quehacer. Con tales propósitos, Claudia Morales desarrolló para la CNMH un programa de educación patrimonial titulado "Curso de sensibilización para promotores culturales del ex convento de San Juan Bautista en Tlayacapan, Morelos". El curso fue diseñado con la autorización de la mesa directiva del patronato del convento, y se utilizaron los principios de la andragogía; este enfoque permite que el adulto que decide aprender participe activamente en su propio aprendizaje e intervenga en la programación, ejecución y evaluación de las actividades educativas, con apoyo de un facilitador, en condiciones de igualdad con el resto de sus compañeros.⁴⁹

⁴⁹ Adolfo Alcalá, *Praxis andragógica en los adultos de edad avanzada*, Caracas, UNA, 1999.

En la tabla 2 se incluye el perfil de los promotores culturales que participaron en el curso-taller.

El primer paso para el diseño del curso, por parte de la facilitadora, fue identificar los aspectos que pudieran condicionar el aprendizaje de los adultos involucrados; entre éstos destacan los siguientes.

1) Las experiencias previas de aprendizaje de los participantes: 93% de los promotores había tomado cursos sobre la historia de Tlayacapan, la cual incluía por supuesto la historia del conjunto conventual. En la mayoría de los casos, el aprendizaje se dio de manera tradicional, es decir, como receptores pasivos del mensaje del emisor (instructor del curso), donde la memorización fue la estrategia fundamental para la adquisición de conocimientos.

2) La técnica utilizada para las visitas guiadas, basada en la repetición acrítica del contenido del libro *Ruinas de Utopía. San Juan de Tlayacapan: espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas*, de Claudio Favier Orendáin.⁵⁰

3) El tiempo disponible de los participantes, ya que en su totalidad se dedican a diversas labores, además de fungir como promotores culturales, por lo cual fue necesario instrumentar seis sesiones sabatinas de 180 minutos cada una, mismas que se impartieron dentro de las instalaciones del antiguo convento.⁵¹

Una particularidad del diseño del curso es que, debido a que estaba dirigido a adultos, había que aprovechar las experiencias de vida y de trabajo de los participantes, sin dejar de considerar que hay ocasiones en que, por un lado, es necesario

“desaprender” ciertas técnicas para abordar un tema o para “ver” un objeto histórico-artístico, pero por otro lado hay ocasiones, como lo fue ésta, en que es necesario utilizar las técnicas que les han funcionado a los cursantes a lo largo del tiempo. Respecto a este último punto, destaca la dinámica aplicada por uno de los promotores en su recorrido para comunicar a los visitantes cuáles fueron los materiales utilizados en la construcción del convento:

Yo les digo a los turistas: “vamos a hacer un trabajo ahorita, pero imaginario; los invito a que nos metamos en un túnel del tiempo y vamos a aparecer casi 500 años antes, cuando llegaron los españoles y conquistaron a nuestro pueblo [...] y digo va. Ya está listo el túnel, nadie se va a quedar atrás”, y les digo “a ver señores, a usted le va a tocar traer la cantera desde Puebla, a usted el tezontle de una mina de por aquí cerca, a otro la cal y el nopal, pero en cantidades suficientes porque no es una casa cualquiera [...] son cientos de metros cúbicos de material”. Y los niños me dicen “¿y yo que voy a hacer?”, y les digo “tú vas a arrimar el frijol, tú el maíz, y tú a limpiar el solar”, y las señoras dicen “¿pues qué vamos a hacer nosotras?”, y les digo “pues a usar su metate” [...] y se meten en el mundo y ahí están [...] otros niños dicen “yo traigo los nopales, pero me espinan” [...] y otro más dice “yo todavía no llego con mi cantera porque vengo de lejos”.⁵²

Otra joven promotora explica que, en sus visitas:

Empiezo por decirles a los turistas la ubicación en donde estamos, el significado del nombre del pueblo, qué significa Tlayacapan, qué es lo que hay para visitar, y les digo sobre las montañas, las momias, los monumentos, las capillas. Luego los voy involucrando a que visitemos lo que hay dentro del ex convento,

⁵² Entrevista a GRP, 8 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos.

⁵⁰ Independientemente del poco “rigor científico” utilizado en el libro en comento, éste tuvo un enorme impacto entre los habitantes de Tlayacapan. Claudio Favier Orendáin, *Ruinas de utopía. San Juan de Tlayacapan (Espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas)*, México, FCE, 2004.

⁵¹ Los días 25 de abril, 16 de mayo, 13 de junio, 11 de julio, 25 de julio y 8 de agosto de 2009.

Tabla 3. Sesión 1. Introducción y contexto geográfico e histórico de Tlayacapan

Tema	Contenido-actividad de aprendizaje
Expectativas del curso.	Para conocer las expectativas de los participantes se utilizó una dinámica lúdica llamada <i>la telaraña</i> , mediante la cual cada uno de los asistentes tuvo que reconocer frente a los demás compañeros del grupo, sus cualidades personales, además de expresar lo que esperaba del curso. Mientras tanto, una <i>telaraña de estambre</i> se tejía entre todos los asistentes, para concluir la dinámica con una reflexión sobre la interrelación que debe haber entre los promotores como grupo.
Contexto geográfico-climático y su relación con la arquitectura.	Mediante una exposición interactiva sobre el contexto geográfico y climático, los cursantes se remontaron a sus primeros recuerdos de la infancia en esta materia, y se percataron de la influencia que tienen el clima y la geografía sobre la arquitectura. Con ayuda de aviones de papel se realizó una búsqueda de las diferentes corrientes de aire, para ejemplificar la diversidad de conocimientos no formales.
Patrimonio de la Humanidad UNESCO.	Una vez que los participantes conocieron la declaratoria de Patrimonio de la Humanidad de los “Primeros monasterios del siglo XVI en las laderas del Popocatepetl”, emitida por la UNESCO en 1994, se designó a cada uno de los asistentes un monasterio para que revisara la información proporcionada por el facilitador y expusiera, con dibujos, lo más relevante de su caso, así como promocionar el sitio.

la ubicación del momento, de qué siglo es, incluso de algunos personajes que puedo recordar de los que están enterrados en esos mausoleos que están en el atrio; también voy involucrando a los visitantes para que ellos mismos pregunten, pero hay veces que no les interesa.⁵³

Es importante resaltar que las estrategias didácticas de enseñanza-aprendizaje utilizadas en las sesiones del curso se adaptaron a las diferentes habilidades cognitivas de los participantes; para ello se utilizaron estrategias visuales, auditivas, kinestésicas.⁵⁴ En las tablas 3-8 se describen las particularidades de cada una de ellas.

⁵³ Entrevista a MPO, 8 de octubre de 2009, Tlayacapan, Morelos; ocupación: ama de casa y promotora cultural.

⁵⁴ Howard Gardner propone que existen inteligencias múltiples; una de éstas es la inteligencia kinestésica, también llamada inteligencia corporal, la cual se refiere a la capacidad de utilizar y controlar el propio cuerpo para realizar movimientos, manipular objetos, construir cosas o expresar sentimientos. En términos generales, sirve para comunicarse de forma no verbal, para practicar juegos o deportes que impliquen el movimiento corporal, y para transformar y crear objetos de distintos materiales; Silvia Luz de Luca, “El docente y las inteligencias múltiples en *Revista Iberoamericana de Educación*, disponible en [http://www.rieoei.org/deloslectores/616Luca.PDF], consultado en marzo de 2010.



Figura 5. Dinámica *telaraña de estambres* (sesión 1). Zona de Aljibes. Fotografía de Eduardo Guadarrama, 25 de abril de 2009.

En términos generales, los comentarios de los asistentes al curso hacen pensar que este tipo de experiencias deben continuar periódicamente, debido a los beneficios obtenidos tanto por el grupo de promotores culturales como por el grupo de trabajo de la red académica, ya que a través de la labor, en este caso de la facilitadora del curso-taller —entre otros factores—, se logró fortalecer el clima de confianza necesario para el trabajo colectivo. Asimismo, los promotores culturales del museo recibieron nuevas herramientas para

Tabla 4. Sesión 2. Elementos arquitectónicos de las edificaciones novohispanas

<i>Tema</i>	<i>Contenido-actividad de aprendizaje</i>
Elementos arquitectónicos.	<p>Después de realizar un diagnóstico sobre el manejo de conceptos arquitectónicos entre los participantes, se concluyó que había carencias importantes en esta materia y que los niveles de conocimiento eran muy dispares, por lo que fue necesario dedicar una sesión completa a su estudio. Como recurso didáctico se mostró una presentación en Power Point de 60 elementos arquitectónicos, explicando cada uno de ellos.</p> <p>Como ejercicio de reafirmación de contenidos, se jugó con una <i>lotería arquitectónica</i>, para posteriormente realizar una búsqueda —en equipos— de ciertos elementos <i>in situ</i>. La sesión concluyó con la exposición de los resultados de esta dinámica frente al grupo.</p>

Tabla 5. Sesión 3. Elementos y funciones de un convento novohispano

<i>Tema</i>	<i>Contenido-actividad de aprendizaje</i>
Conventos novohispanos: elementos y funciones.	<p>Una vez reafirmados los términos arquitectónicos, se dedicó una sesión a los elementos que conforman un convento novohispano, destacándose las adaptaciones que éstos tuvieron en la Nueva España, debido al clima, materiales y costumbres prehispánicas. Se puso especial atención a los conventos edificados en el hoy estado de Morelos.</p> <p>La sesión se complementó con una visita guiada al atrio, templo y convento, utilizando las competencias adquiridas en las dos sesiones anteriores.</p>

Tabla 6. Sesión 4. Técnicas de pintura mural y su función didáctica

<i>Tema</i>	<i>Contenido-actividad de aprendizaje</i>
Pintura mural.	<p>En relación con este tema se abordaron los siguientes aspectos: 1) antecedentes de la pintura mural; 2) sentido didáctico-evangelizador de la pintura mural novohispana, y 3) los pintores y temas de los murales; introducción a la iconografía e iconología del convento.</p> <p>Para la comprensión de la técnica pictórica, se realizó un ejercicio (<i>aprender-haciendo</i>) en el cual los participantes incluyeron los motivos vegetales presentes en las cenefas del convento.</p> <p>Como actividades de reforzamiento se obtuvieron algunos ejemplares de pigmentos orgánicos; se les dio un glosario escrito de términos relacionados con el tema, y finalmente se realizó una dinámica titulada “¿Adivina qué santo es?”.</p>

| 207

Tabla 7. Sesión 5. El perfil de un promotor cultural

<i>Tema</i>	<i>Contenido-actividad de aprendizaje</i>
<i>Modos de ver</i> y análisis de la imagen.	<p>Una vez que los participantes estuvieron más familiarizados con las nociones de los contenidos de las pinturas murales y sus significados, así como de su manufactura, el siguiente paso fue aprender a verlas de manera diferente. Cabe señalar que durante la sesión se identificó que algunos de los cursantes, por su condición de promotores que suelen ver constantemente las imágenes durante los recorridos, a veces pierden <i>la curiosidad de la vista</i>, y en otras tantas pierden la capacidad de disfrutar la obra de arte.</p> <p>Esta sesión se planteó totalmente práctica y se escogió la pintura mural de la sala <i>de profundis</i> para poner en práctica la estrategia de <i>reaprender a ver</i>. El ejercicio consistió en describir las imágenes y la composición geométrica de éstas, además de intentar establecer una relación personal con la imagen mediante preguntas a la obra misma, y a sí mismos, acerca de la pieza artística.</p> <p>Se intercalaron ejercicios visuales con ejercicios respiratorios para elevar los niveles de concentración, y así obtener un mayor provecho de la dinámica.</p>

Tabla 8. Sesión 6: Lenguaje corporal

Tema	Contenido-actividad de aprendizaje
Características y conducción de grupos.	<p>En su carácter de promotores culturales, queda claro que tienen que enfrentarse a diversos retos, como grupos difíciles, personas sin interés, o con demasiado interés y conocimientos, de ahí que la primera parte de la sesión estuviera dedicada a conocer las características de los distintos grupos de visitantes, las técnicas de recorridos, el manejo de grupos y un guión básico para una visita guiada.</p> <p>La segunda parte de la sesión se dedicó al conocimiento del lenguaje corporal —tanto su lectura como su impacto visual en terceros—, señales del cuerpo, hábitos, gestos que deben evitarse y el uso-modulación de la voz.</p>

208 |



Figura 6. Exposición de elementos arquitectónicos (sesión 2). Salón de usos múltiples. Fotografía de Eduardo Guadarrama, 16 de mayo de 2009.



Figura 8. Gerardo Rosales e Israel Gómez en la presentación de resultados *trabajo en equipo* (sesión 3). Salón de usos múltiples. Fotografía de Claudia Morales, 13 de junio de 2009.



Figura 7. Isabel Ávila y María Antonia (sesión 2). Promotoras culturales en búsqueda de elementos arquitectónicos. Fotografía de Claudia Morales, 16 de mayo de 2009.



Figura 9. Gerardo Rosales, Edgar Campos y Nazario Ávila de Rosario Crespo jugando lotería de elementos arquitectónicos (sesión 3). Fotografía de Claudia Morales, 13 de junio de 2009.



Figura 10. Estarcido de grisalla para la comprensión de las técnicas de elaboración de la pintura mural novohispana (sesión 4). Fotografía de Claudia Morales, 11 de julio de 2009.

mejorar la “comunicación patrimonial” con el público visitante. Al respecto una de las promotoras señaló: “de hecho, a mí en lo personal el curso me sirvió mucho, porque hubo cosas que yo no sabía [...] a mí me impulsó mucho más, me gustaron las dinámicas en las que participamos”.⁵⁵ Otra más comentó:

[...] Me sentí muy diferente antes y después, porque te das cuenta que crees que tú sientes que sabes todo, pero cuando estás en esos cursos dices “¡híjole no!”, y te das cuenta de tus tropezones. Vas mejorando, vas modificando lo que tú estás mal, por lo bueno que te dejan esos cursos [...] aprendí a hablar en público, cómo controlar el timbre de voz, cómo expresarte, incluso hasta qué hacer con las manos [...] además de saber si la gente que está enfrente de ti te está poniendo atención, y antes pues no, tú te pones enfrente, y entonces *bla, bla* y pues no es correcto [...] me sentí más fuerte y como que con más seguridad para hacer las cosas.⁵⁶

⁵⁵ Entrevista a RRM, 22 de octubre de 2009.

⁵⁶ Entrevista a MPO, 22 de octubre de 2009.



Figura 11. Reynalda Roldán, Francisco Santa María y Minerva Pedraza, Ejercicio de manejo de grupos (sesión 5). Fotografía de Claudia Morales, 25 de julio de 2009.

Por su parte, una más de las asistentes al curso señaló:

[...] después del curso, veo al convento diferente; antes nada más lo tomaba como una cosa que estaba allí y ya, ¡y ahora digo no, lo tengo que cuidar!, tengo que saber decirle a la gente para que se enamore de lo que yo le estoy platicando, y si puede que lo vea, y después que lo palpe, [...] y entonces le busco y rebusco para convencer al visitante de valorar a la gente que trabajó [e] hizo esa maravilla, y que a nosotros hoy nos toca cuidarlo, respetarlo; y ¿por qué no?, decirle a la gente “¡ven, ayúdame, apóyame!”, pero también decirle “yo te doy lo que yo tengo, para que tú puedas también conocer lo que yo hoy conozco, y que eso se lo cuentes a tu familia, y si puedes que la traigas”.⁵⁷

Como parte de la clausura del curso, se contrastaron las expectativas que tenían los promotores culturales al inicio de éste con los resultados obtenidos. La totalidad de los participantes pensaba que iba a “capacitarse” a través de la

⁵⁷ Entrevista a MAPT, 22 de octubre de 2009.



Figura 12. Rosario Crespo, Reynalda Roldán, María Luisa Flores e Israel Gómez, Lenguaje corporal (sesión 6). Fotografía de Eduardo Guadarrama, 25 de julio de 2009.

memorización de conceptos, ya que los cursos anteriores habían seguido esa línea, por lo cual fue un poco difícil romper los esquemas preconcebidos y generar el clima adecuado para aprender de manera lúdica. Al finalizar las seis sesiones, la mayoría de los participantes expresó que el curso había sido diferente, ya que se practicaba lo aprendido, y sobre todo se impulsaba el trabajo en equipo y una actitud diferente hacia el patrimonio al hacerlos responsables de su difusión.

A manera de corolario de esta sección, vale la pena señalar lo dicho por una de las asistentes al curso, por considerar que esta clase de experiencias también tiene otro tipo de efectos entre algunos de los participantes:

[Sentía] [...] que ya no servía para nada, [...] estaba como agüitada y decía “ya no voy a hacer nada, ya me voy a quedar aquí en mi casa”, [...] y entonces digo “bueno, ya que me invitan al curso [...] pues iré a curiosear”, [...] allá en la casa, pues es todo monótono, que ya se fue una hija, que ya llegó la otra, que ya llegó el marido, que hay que darle de comer; uno no

tiene el tiempo para uno, y aquí como que me hizo revivir otra vez, me di cuenta que yo puedo todavía [...] Mi esposo dice que cada sesión que yo venía, después llegaba a la casa con más ganas, con más entusiasmo y con más alegría [...] y pues yo me he sentido muy contenta, como que me inyectó vida, no nada más por lo que tenemos, sino que a mí como mujer y como ser humano.⁵⁸

Comentarios finales

El trabajo presentado da pie para algunos comentarios finales. Nos parece que queda claro que, particularmente desde el siglo xx, las leyes que protegen al patrimonio cultural no son suficientes, por sí solas, para lograr su conservación. De ahí que toda acción, oficial o no, que coadyuve a este propósito deberá además de promoverse, fortalecerse. Sin duda, dentro de estas acciones destaca la participación de la sociedad civil organizada en proyectos y programas concretos que buscan la conservación y difusión del bien cultural. Para el caso que nos ocupa, nos parece que es evidente la pertinencia y relevancia de la labor del Patronato del Exconvento de San Juan Bautista, A. C., y de los promotores culturales por él formados. Sin embargo, no por ello hay que dejar de mencionar que cuando sólo una instancia asume de manera casi exclusiva llevar sobre sus hombros el peso que implica el mantenimiento, la conservación y la restauración del antiguo conjunto conventual, los efectos serán limitados, en comparación con los que podrían obtenerse si se articulan con otras instancias, y muy en particular si se buscan otras fuentes de financiamiento. En otras palabras, consideramos que difícilmente podrá hablarse de una conservación efectiva del templo y convento en el largo plazo —incluyendo por supuesto a la pintura mural— si no hay el suficiente consenso

⁵⁸ *Idem.*

social respecto del papel que deben jugar otros actores —como pudieran ser las instancias municipales, muy particularmente, las relacionadas con cultura y educación— en beneficio no sólo del museo sino del patrimonio cultural de Tlayacapan, privilegian-

do ante todo la complementariedad, la coordinación y la planificación conjunta de las acciones que se pretendan llevar a cabo, si no se quiere que la conflictividad y la carencia de recursos se repita cíclicamente.

