



***Xiksamb najaw tyety ñix,\** mito y ritualidad:  
el movimiento de imágenes sagradas ikojts  
en San Dionisio del Mar, Oaxaca**

*Xiksamb najaw tyety ñix, myth and rituality: the relocation of sacred images  
ikojts in San Dionisio del Mar, Oaxaca*

**Angélica Vásquez Martínez**

Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, INAH /  
[ang.vmz@hotmail.com](mailto:ang.vmz@hotmail.com)

**Franco de Jesús Mendoza Martínez**

Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, INAH /  
[franko1285@hotmail.com](mailto:franko1285@hotmail.com)

*RESUMEN*

Durante la pandemia de 2020, la comunidad de San Dionisio del Mar hizo al INAH una solicitud para el movimiento y traslado de 16 imágenes religiosas a una Capilla Alterna, debido a los trabajos de restauración que se efectuarán en el Templo Antiguo afectado por los sismos del 2017. Ante esta situación, un equipo de la DAIC de la CNCPC-INAH, se trasladó a la localidad para trabajar en conjunto con el Comité del Templo y llevar a cabo el movimiento de una manera adecuada. El trabajo interdisciplinario entre la conservación-restauración y la etnografía contempla la vinculación social de las comunidades con sus herencias culturales materiales e inmateriales, permite comprender las dinámicas sociales y prácticas alrededor de las imágenes, así como su importancia, en este caso para los habitantes mareños y en especial hacia su Santo Patrón. La ritualidad, el mito, la tradición oral, el simbolismo y las formas de usos y costumbres propias de esta comunidad oaxaqueña, son elementos que entran en juego durante y después del traslado de sus santos y tienen impacto en su tradición ancestral y en la configuración continua de su propia historia y cotidianidad comunitaria.

*Palabras clave:* San Dionisio del Mar, conservación-restauración, etnografía, trabajo con comunidades, trabajo de campo, patrimonio, ritualidad, COVID -19.

*ABSTRACT*

During the pandemic year of 2020, the community of San Dionisio del Mar made to the National Institute of Anthropology and History of Mexico (INAH) a request to transfer 16 religious images to a new

\* Elegimos este título para el artículo, pues cuando se estaba realizando el movimiento, el sacristán Crisanto nos dijo que a nuestro regreso a la Ciudad eso íbamos a contarle a la gente: *xik samb najaw Tyety Ñix*; la traducción es: fui a ver al Santo Patrón San Dionisio.

chapel, due to the restoration work that will be carried out in their Old Temple affected by the earthquake that took place on 2017. Faced to this situation a team from the DAIC of the CNCPC-INAH, traveled to this town to work together with the Temple Comitee (Comité delTemplo) for the adequate manipulation of the religious images. The interdisciplinary work between conservation-restoration and ethnography, contemplates the social bonding of communities with their material and immaterial cultural heritages. This allows us to understand the social and practical dynamics around images, as well as their importance. Especially in this case, the importance that the community gives towards their “Santo Patrón”. The rituality, the myth, the oral tradition, the symbolism and the forms of uses and typical manners of this Oaxacan community, are elements that get inside the game during and after the movement and manipulation of their saints, and have an impact on their ancestral tradition and continue configuration about their own history and community daily life.

*Keywords:* San Dionisio del Mar, conservation-restoration, ethnography, work with communities, field work, heritage, rituality, COVID -19.

Fecha de recepción: 12 de enero de 2021

Fecha de aprobación: 15 de julio de 2021

**E**l presente artículo es resultado del trabajo realizado por un equipo interdisciplinario conformado por una restauradora y un etnólogo de la Dirección de Atención Integral a Comunidades (DAIC) de la Coordinación Nacional de Conservación de Patrimonio Cultural (CNCPC) del INAH, la cual tiene la función principal de atender a las comunidades del país que solicitan apoyo para resolver las problemáticas de conservación de su patrimonio cultural.

En el mes de marzo del 2020, llegó a la DAIC una solicitud por parte del encargado y el secretario del Comité del Templo Católico de San Dionisio Areopagita en San Dionisio del Mar, Oaxaca. Ellos comunicaron que, debido a las afectaciones de los sismos del 2017 en su templo antiguo, que data del siglo XVIII, habían tomado la decisión de construir una capilla alterna en donde pudieran resguardar a sus santos dignamente, poniendo mucho énfasis en su patrón San Dionisio. Su preocupación se centraba en que las imágenes habían permanecido en el templo apuntalado por casi ya tres años y podrían sufrir daños debido a la constante filtración de humedad en época de lluvias y por el estado actual del inmueble.

Al momento que tuvimos el primer contacto mediante una videollamada, el secretario del comité, Ernesto Aragón, nos mencionó la necesidad del cambio de lugar del patrón, pero también expresaba la preocupación que los miembros del comité y también de la comunidad estaban viviendo a causa de la intención de realizar el movimiento, pues significaba para ellos un cambio radical para su sistema mitológico, histórico y tradicional, debido a que el patrón Tyety Ñix (san Dionisio) nunca se había movido de su lugar original.

El interés de presentar este trabajo, estriba en mostrar los fenómenos que se generaron y que giraron alrededor del movimiento y cambio del lugar de los santos —y en especial del Santo Patrón—, y hablar sobre la aproximación social de la conservación-restauración para ejecutar acciones directas en imágenes sagradas. También nos interesa presentar aspectos que se tomaron en cuenta durante las acciones de conservación que se realizaron en conjunto

con la comunidad de San Dionisio del Mar, los cuales permitieron un acercamiento y una visión más cercana hacia la interpretación, apropiación y a las relaciones que establece dicha comunidad con su patrimonio vivo y su valoración, así como su significado.

La metodología empleada durante la ejecución de las acciones de conservación preventiva y traslado de las imágenes parte desde las experiencias y aproximaciones sociales a la conservación del patrimonio, que se han venido fortaleciendo en México por lo menos en las últimas tres décadas, tanto en la formación de restauradores en la ENCRYM-INAH y durante la ejecución de proyectos con comunidades y el desarrollo de un área especializada de la CNCPC-INAH, pues en nuestro país gran parte del patrimonio se encuentra bajo el resguardo de las comunidades originarias y distintos actores sociales, y éste constituye parte de su historia, configuración de identidad, memoria y construcción social.

La vinculación con las comunidades tiene como objetivo conocer y tomar en cuenta la valoración, expectativas y significados de su patrimonio y hacerlos partícipes en su conservación a corto y largo plazo. Estas aproximaciones cada vez toman mayor relevancia e involucran a las personas en la conservación de su patrimonio e incluso de su entorno natural.

Ese tipo de aproximación contempla los sentimientos y explicaciones de los integrantes de las comunidades con respecto a sus imágenes y sus bienes culturales. Ello exige una especie de vínculo entre la visión institucional y la de los sujetos sociales sobre lo que se considera como patrimonio cultural. Se describen las situaciones vividas antes y durante el trabajo de campo a partir de la experiencia empírica y también de los testimonios y actitudes de los miembros de la comunidad ante los acontecimientos que se presentaron durante el movimiento de las imágenes. También se indagó sobre la historia local y oral para establecer conexiones con el momento actual que se estaba viviendo.

Ese evento, en atención a sus herencias culturales, tuvo un impacto dentro de lo intangible, no sólo

en una forma de vida comunitaria superficial, sino en un sistema profundo de pensamiento que se manifiesta en diferentes esferas íntimamente relacionadas; la ritualidad, el mito, la dimensión simbólica a través del lenguaje, los sueños y la historia local, son elementos del engranaje que puso a funcionar ese sistema comunal en un momento de crisis y de cambio para llegar a un objetivo. Además, nos integramos a su sistema como elementos exógenos, es decir, *muel* (gente de fuera o extranjera); para ese caso en particular, como especialistas con conocimientos que ayudarían a llevar a cabo el movimiento de una manera segura para evitar dañar sus imágenes, generando una verdadera corresponsabilidad entre la comunidad y nosotros.

Como se puede notar, son varios los factores que dotaban de un *corpus* de retos a un trabajo de esas características: por una parte, las problemáticas de conservación a resolver, que no sólo implican las consideraciones técnicas respecto al estado de conservación de la materia y estrategias para el movimiento de los bienes en riesgo, sino también tomar en cuenta los aspectos inmateriales que rodean a estas imágenes en uso. Por otro lado, el establecimiento de un diálogo constante con los custodios, para realizar un trabajo en conjunto, respetando en todo momento lo que señalaban sus usos y costumbres a través de los rituales. En este aspecto escuchamos sus necesidades, para poder establecer una aproximación que permitiera dar continuidad a los significados de las imágenes y asegurar su conservación.

Esos retos, además, se encontraron inmersos en un contexto inédito ante la crisis sanitaria causada por la pandemia de COVID-19, que durante 2020 tuvo un gran impacto en la sociedad, así como en los trabajos de campo, y ante la cual se buscaron estrategias para cumplir con la misión del INAH, que es la salvaguarda del patrimonio a través de sus especialistas.

Esperamos ser fieles a lo que queremos transmitir al interesado lector, pues fue un momento de vivencia única, como lo es cada comunidad y sus formas culturales.

## Una mirada a San Dionisio del Mar

San Dionisio del Mar es una comunidad ubicada en el istmo de Tehuantepec, Oaxaca; pertenece al distrito de Juchitán de Zaragoza. Colinda al norte con Juchitán, Unión Hidalgo, Santiago Niltepec y San Francisco del Mar; y al este y oeste con la Laguna Superior o Mar Santa Teresa. Cuenta con dos agencias municipales: Huamuchil, San Dionisio Pueblo Viejo y una ranchería: Playa Copalito, pertenece a uno de los cuatro pueblos denominados huaves o ikojts (verdaderos nosotros) con los que comparte etnicidad: San Mateo del Mar, San Francisco del Mar y Santa María del Mar. La población total del municipio era de 5 127 personas para el 2015.<sup>1</sup>

Aunque practican la agricultura basada principalmente en el maíz, el sorgo y la siembra de algunos frutos como la sandía y el mango, los mareños de San Dionisio tienen en el mar su principal actividad por medio de la pesca, esto hace que mantengan una relación estrecha con su ecología, tomando éste término acuñado por Philippe Descola cuando menciona: “La aportación del etnólogo a un enfoque ecológico en el sentido amplio consiste más bien en mostrar la parte de creatividad que cada cultura pone en su manera de socializar la naturaleza”.<sup>2</sup> En este sentido, los ikojts se relacionan de manera muy cercana con todos los elementos que componen su idea, materia, modos de producción y de acción de su mundo social.

Los vientos (norte y sur), el mar, la tierra, los astros, las personas, los animales, las autoridades y por supuesto los santos y el Santo Patrón, forman parte del sistema, al mismo tiempo que generan acciones para hacer funcionar su vida. Esta relación no se trata de una visión idílica del entorno, pues los mareños son conscientes de lo hostiles que se pueden tornar esos elementos: las personas se pueden aho-

<sup>1</sup> Sedesol (Secretaría de Desarrollo Social), “Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social” (México: Sedesol, 2017).

<sup>2</sup> Philippe Descola *La selva culta: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar* [en línea] (Lima: Institut français d'études andines, 1988) (generado el 27 marzo 2017), acceso el 15 de noviembre de 2021, DOI: 10.4000/books.ifea.1600, 13-14.

gar en el mar; el “corta mortaja” (un ave del monte) es un espíritu que puede causar la muerte si vuela alrededor de la casa de alguien; las autoridades hacen política que a veces no funciona; el patrón puede castigar y, por supuesto, hay un mal (coronavirus) que te puede matar. Debido a ello, se deben seguir ciertos lineamientos y mecanismos que tienen que ver con la ritualidad, la memoria y la creencia para evitar estos males.

Los pobladores del Municipio de San Dionisio del Mar conservan diversas manifestaciones culturales expresadas en sus tradiciones y relaciones sociales; la lengua Umbeyajts (huave) es uno de los principales sustentos de su identidad aunque no es el único pues existen otros elementos como la organización comunitaria, el tequio o servicio como forma de cooperación y su sistema de usos y costumbres que reconoce la pertenencia y el arraigo y que está sustentado en el sistema de cargos, “esta institución se presenta a lo largo de las regiones indígenas del país con la forma de dos jerarquías simultáneas que operan en distintos ámbitos, uno de los cuales se extiende sobre las formas de gobierno tradicional y otro sobre los espacios de reproducción simbólica”.<sup>3</sup>

Queremos remarcar el carácter simbólico expresado principalmente en el lenguaje, la memoria y la tradición. En el caso de los cargos del Comité del Templo (con los que tuvimos relación), también queremos destacar su carácter religioso. Son muchas las definiciones que se han dado a este concepto según la perspectiva que se tenga del fenómeno, pero para el caso que nos ocupa queremos abordarla como una respuesta de las sociedades ante acontecimientos que no pueden controlar del todo, y que generan una suerte de incertidumbre. Los antropólogos Beals y Hoiyer la definen “Como resultado de este tipo de acontecimientos, que perturban el curso uniforme de la actividad cotidiana, todas las sociedades que conocemos desarrollan ciertas formas de comportamiento, destinadas a precaverse, por un

<sup>3</sup> Saúl Millán Valenzuela, “Etnografía de un pueblo del mar”, *Diario de Campo: Ritos de paso* 2, núm. 56 (2002), 3.

medio u otro, contra lo inesperado, y a controlar mejor las relaciones del hombre con el universo en que vive”.<sup>4</sup> Como lo mencionamos en la introducción, existía incertidumbre por parte de los habitantes de San Dionisio causada por una situación no prevista, ante la cual tenían que implementar mecanismos que generaran certidumbre y eficacia.

## Reconfigurando la historia

### de San Dionisio del Mar: un trabajo colectivo

Para entender el subtítulo que hemos colocado aquí, empezaremos por el final del movimiento de los santos a su nuevo espacio. Cuando estábamos por despedirnos de los miembros del comité, nos dijeron que ya formábamos parte de su historia como comunidad, pues habíamos participado de un acontecimiento sin precedentes.

Con *reconfiguración* nos referimos a las acciones y fenómenos del mito que se repiten en la actualidad y que tienen una correspondencia entre el presente/pasado, las cuales, además, vuelven a configurar aspectos de la historia local, en este caso los del patrón san Dionisio. Podemos mencionar la necesidad de construir un nuevo espacio donde pudiera quedarse; el temor de una “castigo” por parte del patrón por moverlo de su lugar y la incertidumbre de que al siguiente día se regresará al templo antiguo. En ese contexto, retomamos lo propuesto por Johannes Neurath, cuando menciona uno de sus objetivos: “Sobre todo, quise demostrar que el estudio del ritual aporta elementos para revalorar la compatibilidad entre la tradición y la modernidad indígenas”.<sup>5</sup> En ese sentido, el ritual no es sólo un reflejo del pasado mítico, sino un fenómeno que aborda situaciones de lo contemporáneo y por esta razón reconfigura la historia local de quienes lo practican.

<sup>4</sup> Ralph Beals y Harry Hoiyer, “religión”, en *Mito, rito, símbolo: lecturas antropológicas*, recop. de Fernando Botero y Lourdes Endara (Quito: Instituto de Antropología Aplicada, 2000), 5.

<sup>5</sup> Johannes Neurath, *Someter a los dioses, dudar de las imágenes. Enfoques relacionales en el estudio del arte ritual amerindio* (Buenos Aires: Sb Editorial, 2020).

Algo importante de recalcar es el hecho de que los fenómenos a los que nos referimos están enmarcados en una serie de circunstancias que hicieron del movimiento de los santos un crisol en donde se fundieron, por un lado, el cambio en el mito y en su historia que ya mencionamos; la alteración que sufrió la relación de la comunidad con el templo y con El Patrón a raíz de los sismos de 2017 y, por supuesto, la pandemia que actualmente vivimos. Debido a esta última, como muchas otras comunidades del país, en San Dionisio se colocó un cerco sanitario en la entrada de la localidad para evitar que pudieran acceder personas de otros lugares (especialmente de las ciudades).

Llegar al sitio en plena pandemia con semáforo naranja implicó asumir riesgos, tanto por la propia integridad durante el traslado, como el miedo ante la posibilidad de transportar el virus a un lugar donde sólo se habían registrado 3 casos, recuperados, hasta el mes de septiembre de 2020. Para minimizar el riesgo se tomaron todas las precauciones necesarias para la seguridad de sus habitantes y de los comisionados; permanecimos en casa totalmente aislados más de dos semanas antes de salir de viaje, y tomamos todas las medidas posibles para evitar riesgos durante el traslado. Otra medida importante fue realizar una plática mediante videollamada, para informarle al Comité del Templo sobre el protocolo de salidas de comisión desarrollado en la CNCPC, el cual se debería llevar a cabo durante nuestra visita, solicitando que, para evitar aglomeraciones, sólo acudieran las personas necesarias para realizar los movimientos. Ellos mismos sugirieron que el movimiento debía de ser discreto, ya que la gente querría ver al Patrón; de igual manera, se pidió procurar la sana distancia, usar cubrebocas, alcohol gel y les proporcionaríamos guantes que servirían tanto para la protección personal como para la adecuada manipulación de las imágenes; a esto se sumó el uso de casco debido a que se iba a trabajar en la zona inestable y apuntalada del inmueble.

Para llegar tomamos un vuelo a Ixtepec, un taxi a Juchitán y luego otro a San Dionisio del Mar. El día que llegamos, el cerco sanitario estaba especialmente activo pues era el 29 de septiembre y el 1 de octubre es el inicio de la festividad del Patrón, la cual dura poco más de una semana, y culmina el 9 de octubre con el “día grande” de la fiesta. Ello ocasiona que muchos comerciantes de diferentes lugares lleguen para ofrecer sus productos en la feria que tradicionalmente se coloca, y precisamente la restricción a esas personas era el objetivo del cerco, puesto que, por disposición oficial, la feria estaba suspendida y tuvimos que explicar el motivo de nuestra presencia y nuestra cita en el Templo. Es importante mencionar estas fechas porque para el Comité era indispensable que para el 1º de octubre el Patrón y los santos ya estuvieran en la Capilla Alterna, pues a las 4 de la madrugada de ese día le cantan sus mañanitas, razón por la cual fue necesario acudir a la comunidad en medio de la pandemia.

Llegamos al templo con todo el equipo y nuestros cubrebocas. Pudimos percibir que prácticamente nadie lo usaba; sin embargo, al llegar al templo, los miembros del comité de la Iglesia ya nos estaban esperando todos con sus cubrebocas, con actitud muy colaborativa. Hubo un recibimiento por parte de los principales miembros del comité: el encargado, el secretario, el fiscal, el maestro de capillas los 3 sacristanes y 3 socios católicos. Primero se hizo una presentación en la cual se mencionó la importancia de llevar a cabo el movimiento adecuadamente y en qué consistirían las actividades que se iban a realizar para trasladar las imágenes con la mayor seguridad posible.

Acudimos a la capilla alterna para conocer el nuevo sitio donde se resguardarían las imágenes temporalmente; para ese momento todavía se trabajaba en detalles y acabados, pero prácticamente el lugar estaba listo tras varios meses de esfuerzos por parte de los ikojts para su construcción. Cabe mencionar que dicha capilla fue construida mediante la voluntad, tequio y recursos de la propia comunidad, con el objetivo de tener un lugar digno para sus imágenes; además, los

trabajos se habían acelerado para concluir lo más pronto posible, pues urgía realizar el traslado ya que habían recibido el anuncio de que los trabajos de restauración del templo antiguo comenzarían a finales del año. Además, venía la fiesta del Patrón y el comité quería brindarle la sorpresa a “los pisanos” de volver a celebrarlo, ahora en su nueva capilla.



Comité del Templo Católico de San Dionisio Areopagita, 2020. Fotografía de Angélica Vásquez Martínez CNCPC-INAH.

Las imágenes religiosas que trasladamos a la nueva capilla con la colaboración del Comité de Templo, datan de una temporalidad aproximada que va del siglo XVII al XIX, y comprenden 10 esculturas policromadas: Patrón Tyety Ñix San Dionisio, San Dionisio Obispo, Virgen del Rosario, San Juan Bautista, dos cristos de Esquipulas, Cristo Jesús Crucificado, dos Santas Teresas y un Niño Dios, además de cinco cruces de madera referentes a la Semana Santa y un atril, considerados también como bienes muebles históricos, competencia del INAH. En su mayoría son imágenes principales que siempre se han encontrado en culto, a su alrededor giran prácticas y rituales específicos que vienen desde tiempos inmemoriales, constituyen un patrimonio vivo y tienen una continuidad para los ikojts, quienes han tenido permanentemente su resguardo y cuidados.

La cubierta del templo antiguo se encontraba apuntalada; nos percatamos que los daños derivados de los sismos de 2017 ocasionaron filtraciones de agua y humedad constante en el muro del retablo principal y sus nichos, lo cual afectó directamente a siete esculturas, que se encontraron inestables, por lo tanto, requerían de tratamientos específicos para estabilizar su materialidad antes de someterlas al movimiento.

Las acciones de conservación implicaban una serie de observaciones para determinar la condición en la que se encontraban las imágenes y debían de realizarse de manera eficiente, para tomar las decisiones adecuadas en poco tiempo y así ejecutar las intervenciones.

Se requería entrar en contacto directo con las imágenes para su revisión, por lo que fue necesaria una intersección entre la restauradora y cada santo; dicho enlace se realizó por medio del sacristán Crisanto Canseco, quien en su idioma materno, um-beyajts, solicitaba permisos y peticiones para examinarlos, tocarlos, retirar vestimentas, tomarles fotografías o realizar algún procedimiento de estabilización, el cual consistía en la aplicación de materiales especiales, para adherir zonas de capas pictóricas que estaban inestables o incluso a punto de perderse.

Los permisos y peticiones tenían la intención de que los santos consintieran las acciones y pudieran estar en buenas condiciones para irse temporalmente a la capilla nueva. Esa experiencia fue particularmente emotiva ya que desde esta perspectiva se puede apreciar directamente la apropiación y valoración de un bien cultural, e incluso verse inmerso en el diálogo con lo divino. Las preocupaciones e incertidumbre eran compartidas con los miembros de la comunidad pues no sabíamos qué sucedería al hacer el movimiento; así, después de pedir permiso ocurrían espacios de tiempo con mucha expectativa,

Los permisos y peticiones tenían la intención de que los santos consintieran las acciones y pudieran estar en buenas condiciones para irse temporalmente a la capilla nueva. Esa experiencia fue particularmente emotiva ya que desde esta perspectiva se puede apreciar directamente la apropiación y valoración de un bien cultural, e incluso verse inmerso en el diálogo con lo divino. Las preocupaciones e incertidumbre eran compartidas con los miembros de la comunidad pues no sabíamos qué sucedería al hacer el movimiento; así, después de pedir permiso ocurrían espacios de tiempo con mucha expectativa,

largos momentos de silencio, concentración y horas en las que no se sentía calor, cansancio o sed.

Realizar el movimiento y traslado de las imágenes implicó la coordinación y organización de los integrantes del Comité, ya que se necesitaba diseñar las trayectorias y tomar precauciones para poder liberar las esculturas desde las entrañas del apuntalamiento, además de advertir cuántas personas se requerían para cargar cada imagen puesto que algunas eran muy pesadas. Además, se colocaron materiales de embalaje para su protección y se indicó la manera adecuada de manipularlas ya que algunas se encontraban delicadas. Fue notable el entusiasmo y la participación del equipo de trabajo, pues brindaban algunas propuestas, además de contar con su valioso conocimiento de nudos, debido a que la mayoría de ellos se dedican a la pesca.



Procesos de estabilización de la escultura después de pedir permiso. Fotografía: Franco Mendoza CNCPC-INAH.

Un momento relevante de narrar es el movimiento de la imagen de San Dionisio Obispo (otra representación de san Dionisio distinta a la del Patrón Tyety Ñix), las maniobras en este caso fueron complicadas puesto que se encontraba en el nicho más alto y los miembros del Comité tuvieron que desarmar su puerta. Posteriormente se observó que su estado de conservación no era bueno debido a su constante exposición a la humedad; así, a pesar de la

intervención de estabilización que se realizó *in situ* y que duró horas, era necesario que su traslado se llevara a cabo con suma delicadeza. Fue un procedimiento exhaustivo porque la imagen era muy pesada, por ello, los miembros del comité fueron cargándolo en equipos y pausadamente, a través del apuntalamiento.



Traslado de San Dionisio Obispo. Fotografía: Angélica Vásquez Martínez CNCPC-INAH. La comunidad autorizó la publicación de la fotografía bajo la condición de velar el rostro del santo patrón.

Al finalizar esa labor, los señores del comité se dieron el tiempo para contemplar la imagen, pues nunca antes la habían visto tan cerca (ni a los demás santos) por lo que existió un momento de reconocimiento o aproximación a sus características, ante lo cual hicieron preguntas acerca de su manufactura y antigüedad. Por último, se le rezó un rosario a San Dionisio Obispo, dirigido por la señora Guadalupe Ramos (especialista en rezos), quién le pidió a la



imagen que permitiera ser trasladada con bien a la capilla alterna, ya que debido a las complicaciones y el gran esfuerzo que se realizó para su movimiento, se llegó a pensar que tal vez no quería abandonar el templo antiguo.

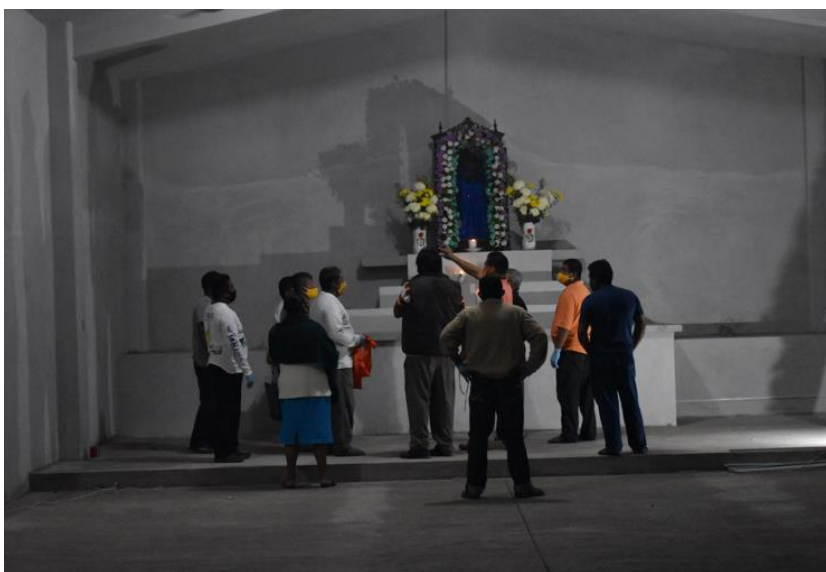
Una vez que las esculturas eran bajadas del nicho, se llevaban a la sacristía, donde se les practicaba una limpieza superficial y se colocaban en sus andas para llevar a cabo la respectiva procesión del templo antiguo a la capilla alterna. Como parte del ritual también se les acomodaron sus vestimentas. Durante el recorrido de cada una de las imágenes, la señora Guadalupe dirigía los rezos y el rosario y les pedía que se dejarán mover a su nuevo sitio, esto mientras uno de los sacristanes ahumaba con copal el camino de cada uno de los santos. Los traslados se hacían en la madrugada; el tratarse de pequeñas procesiones y que cursaran en la oscuridad las dotaba de un ambiente especial, pues por lo regular se efectúan durante el día, lo único que ocurre durante la madrugada es el toque de campanas por parte del sacristán. Estos repiques eran como una especie de anuncio que los traslados iban a comenzar.

Todos esos elementos hicieron del movimiento un acontecimiento *sui generis*, ya que se estaba reconfigurando su historia local y oral por un movimiento que nunca se había efectuado, pero también existía un cambio en cuanto a lo tradicional, pues normalmente la comunidad acude al templo cuando se hace algo referente al Patrón debido a su importancia, pero en esta ocasión no podría ser así.

En cuanto al ritual, nos permitió insertarnos a su sistema de pensamiento/acción, siguiendo a los nuevos abordajes en cuanto a las ritualidades indígenas. Estamos de acuerdo en que son fenómenos que tienen que ver con la actualidad de las comunidades y los grupos que los prac-

tican. Alrededor de ellos existen conflictos, incertidumbres y rupturas actuales, además de que su accionar genera mecanismos de regulación y diálogo con otros seres en esos momentos de crisis. Podemos hacer una comparación con Johannes Neurath<sup>6</sup> cuando habla sobre su experiencia con los rituales huicholes: “En los huicholes participamos en rituales en donde se establecen negociaciones complejas con seres que pertenecen a ámbitos de la alteridad, y del resultado de estos arreglos depende ‘nuestra vida’, *tatukari*, es decir, no solamente la vida de los individuos que practican esos rituales, sino hasta cierto punto también la de otros seres e, incluso, la del planeta”. En ese sentido, el ritual que realizaron los mameños de San Dionisio es una acción, porque resolvió una problemática vigente; y se relaciona con su pensamiento, puesto que creen firmemente en su eficacia.

Necesitaríamos un espacio superior para abordar cada uno de los santos que se movieron a la nueva capilla, por lo que ahora nos concentraremos en hacer énfasis en el Patrón Tyety Ñix (san Dionisio), no por un capricho nuestro, sino que la misma comunidad era quien le daba mayor relevancia debido a su jerarquía.



Llegada del patrón Tyety Ñix a la Capilla Alterna y organización del nuevo altar. Fotografía: Franco Mendoza CNCPC-INAH.

<sup>6</sup> *Idem*.

### Tyety Ñix, un patrón milagroso

El Patrón San Dionisio o Tyety Ñix, en idioma um-beyajts, es pronunciado como (Tet Nish) y la traducción del significado se aproxima a la de un “Padre Sagrado”. La imagen del santo es representada como un hombre de pie (algunos lo perciben joven y otros viejo), va con los brazos extendidos hacia enfrente y sus palmas dirigidas hacia arriba, en ellas sostiene un libro rojo sobre el cual se encuentra su cabeza, decapitada, como símbolo de su martirio. Su rostro es de tez grisácea, su semblante es serio y su mirada se encuentra dirigida hacia arriba. Viste una casulla y una mitra de obispo con ornamentos fitomorfos (figura 5) El santo es celosamente resguardado ante la vista de las personas, impidiendo ser fotografiado; además, se asegura que aunque se le intenten tomar fotografías estas salen oscuras o borrosas ya que él no permite ser retratado.

Tyety Ñish es un imperativo para la vida social de los habitantes de San Dionisio del Mar, influye en muchas de las esferas que reproducen la comunidad de los mareños y su relación con el entorno; en la producción de la pesca y de la agricultura a través de las lluvias, pues son ellas las que proveen a la tierra de fertilidad, a los mares de suficiente nivel de agua para que exista la pesca, que es el sustento de muchas familias, es decir, en su economía. También es el motor de la vida religiosa, pues se encuentra en la cumbre de la jerarquía de los santos que componen sus divinidades dentro del templo. Además de que políticamente debe de ser incluido en las formas de organización comunitaria, mediante las ritualidades que las distintas autoridades locales deben de realizar en momentos específicos, como la fiesta patronal o la petición de lluvias a Cerro Cristo. Con política no nos referimos sólo a las actividades que se realizan en el Ayuntamiento Municipal, pues en una comunidad como San Dionisio del Mar, la mayordomía, la Asamblea Comunitaria, los cargos del Comité del Templo y las festividades de su calendario litúrgico son elementos que componen y que influyen en la vida política local. Con esto queremos

recalcar la importancia que Tyety Ñix tiene para la vida social de San Dionisio en su conjunto.

Aunque, en efecto, el Patrón San Dionisio es una escultura policromada probablemente del siglo XVII o XVIII, de acuerdo con sus características formales, queremos recalcar que no puede ser visto ni tratado como un objeto, pues está dotado de apropiación, intencionalidad y agencia —lo mismo ocurre con los otros santos—, tiene existencia y presencia subjetivas y es parte de la sociedad de San Dionisio del Mar. Bruno Latour, en su libro *Nunca fuimos modernos*,<sup>7</sup> habla sobre la existencia de *híbridos*, los cuales tienen la característica de ser cuasi objetos/cuasi sujetos. Esos híbridos son los que durante mucho tiempo fueron denominados como objetos —dentro de la tradición moderna cartesiana— la cual Latour intenta superar. No nos podemos aventurar diciendo que el Patrón sea visto como una persona, pero sí estamos seguros de que la comunidad católica mareña no lo objetiviza.

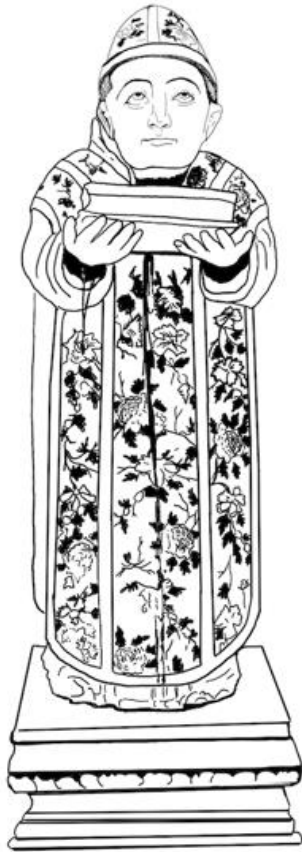
Ante la situación actual de crisis causada por la pandemia, Tyety Ñix también ha hecho acciones para proteger a sus hijos ikojts. Los mareños dicen que el Patrón en algún momento tomó el virus y lo fue a arrojar al mar en algún punto remoto. Podemos ver claramente la intencionalidad de san Dionisio, así como su importancia capital, además de la relación íntima con los elementos de su entorno.

### La llegada de Tyety Ñix

Dentro de la iconografía occidental, una de las fuentes hagiográficas del siglo XVII menciona que San Dionisio Areopagita era un juez del Aerópago ateniense en el siglo I, fue testigo del eclipse sucedido durante la Pasión de Cristo y posteriormente se convirtió al cristianismo, haciéndose discípulo del apóstol san Pablo y fue nombrado obispo de Atenas. Finalmente, fue enviado a las Galias por el papa san Clemente para predicar el Evangelio y por esta causa fue martirizado, sentenciado a muerte y decapitado

<sup>7</sup> Bruno Latour, *Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica*. (Buenos Aires: Siglo XXI, 2007), 15-21.

en París junto a sus compañeros un 9 de octubre, “Pero sucedió después un milagro de grande admiración. Levantóse el cuerpo de san Dyonisio en pie y tomó su propia cabeza en las manos [...] Anduvo el santo con su cabeza en las manos como dos millas”.<sup>8</sup> Dichos elementos iconográficos distintivos de san Dionisio se hallan visiblemente en el Patrón Tyety Ñix (san Dionisio), pues en su composición se observa que porta vestimenta y mitra de obispo, además de llevar en las manos su cabeza sobre un libro. Sin embargo, la concepción por parte de los ikojts es diferente al pensamiento europeo y cuenta con su propia mitología.



Dibujo que representa a Tyety Ñix, ya que no es posible tomarle fotografías. Angélica Vásquez 2021.<sup>9</sup> Fotografía: Angélica Vásquez Martínez CNCPC.INAH.

<sup>8</sup> Pedro de Rivadeyra, *Flos Sanctorum, ó libro de la vida de los santos*, 3a parte (Barcelona: Vicente Surià, 1688), acceso el 135 de noviembre de 2021, <https://books.google.com.mx/books?id=iLgQAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=FLOS+SANCTORUM&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwihuiD28ZTuAhVCMawKHTPXBFiQ6AEwAHoECAMQAg#v=onepage&q=FLOS%20SANCTORUM&f=false>.

<sup>9</sup> Debido a que la comunidad no permite publicar fotografías de Tyety Ñix, dieron su consentimiento para la elaboración de un dibujo, mediante una reunión con el Comité del Templo.

Hay variantes sobre el mito que cuentan la forma en la que El Patrón llegó a la comunidad, aunque todos tienen la misma estructura. Tomaremos el más difundido y no en toda su extensión.

Es difícil determinar exactamente cómo llegaría esta imagen a los territorios actuales de San Dionisio del Mar, si bien el templo antiguo es del siglo XVIII, míticamente los mareños cuentan que hace mucho tiempo, cuando no existía aún San Dionisio del Mar como comunidad, llegaron tres hermanos: San Francisco, San Mateo y San Dionisio, al territorio de las lagunas inferior y superior. Ellos debían elegir una porción de tierra para fundar su pueblo y ahí edificar cada quien su templo, que sería su casa de cada uno. El territorio que más les gustó a los tres hermanos fue el que actualmente ocupa el municipio de San Dionisio del Mar. Como los tres querían quedarse ahí —pero no podía ser posible— hicieron política,<sup>10</sup> saliendo victorioso San Dionisio.

Entonces Tyety Ñix, empezó a construir su templo en San Dionisio Pueblo Viejo (una de las dos agencias actuales), pero no la terminó, pues lo dejó sin techo<sup>11</sup> y así permaneció por largo tiempo. Cuando pasó el tiempo, los *tijkiuel* (gente antigua), se vieron en la necesidad de cambiar de territorios, pues en Pueblo Viejo no tenían suficiente tierra para practicar la agricultura y pastorear a su ganado, por lo que decidieron mudarse a lo que actualmente es San Dionisio del Mar, ya que es un territorio más extenso. Entonces, la mayoría de familias de Pueblo Viejo empezaron a mudarse, pero Tyety Ñix seguía allá. Una de las necesidades que enfrentaron los habitantes de Pueblo Viejo fue el hecho de llevar al patrón a lo que sería su nueva casa, pero en el nuevo asentamiento no había una iglesia. Por esta razón varias veces el patrón regresaba a Pueblo Viejo; lo traían de nuevo a Pueblo Nuevo, pero al siguiente día aparecía en Pueblo Viejo. Las personas pensaron y

<sup>10</sup> Los ikojts comparan la política que hicieron los tres hermanos a la forma actual, como una lucha de intereses.

<sup>11</sup> Actualmente, en San Dionisio Pueblo Viejo existen los restos de aquel primer templo no acabado.

llegaron a la conclusión de que la razón por la cual El Patrón no quería quedarse era porque no tenía una casa (su templo) digna, por lo que decidieron construir un nuevo templo y así es como se quiso quedar en el nuevo territorio, adquiriendo su nombre actual: San Dionisio del Mar Pueblo Nuevo.

Desde ese entonces El Patrón Tyety Ñix había permanecido en su lugar; ahí en el nicho del retablo, y no debía moverse porque ello traería alguna “desgracia” para los mareños. Alguna vez uno de los sacerdotes que oficiaba una misa en el Templo decidió sacar al Patrón para hacer una pequeña procesión en las calles principales del pueblo, pues se estaba llevando a cabo la fiesta patronal. Durante estos días de celebración, los mareños quemaron muchos cuetes en honor al Patrón, los cuales resguardan dentro del templo. En aquella ocasión, al momento de intentar moverlo, de la nada todos los cuetes que se encontraban dentro del templo se quemaron, provocando un momento de angustia para todas las personas que se encontraban presentes. Los mareños dicen que eso pudo haber causado la muerte de varias personas, pero agradecen que no haya sido así; sin embargo, explican que fue una manifestación clara de que Tyety Ñix no quería que lo movieran de ahí ni si se intentara nuevamente, pues podría haber otra reacción de esas características.

Ésa es la parte del mito que nos parece importante presentar, pues, como es claro, está relacionado estrechamente con el movimiento que se pretendía hacer por parte del comité en conjunto con nosotros como comisionados. Aquí es donde existía la preocupación de los mareños: el patrón nunca se había movido de su lugar y la incertidumbre de lo que pudiera pasar al moverlo. Es necesario hacer énfasis en este mito como un hecho de verdad para los mareños y que, “esta historia se considere absolutamente verdadera (porque se refiere a realidades) y sagrada (porque es obra de los seres sobrenaturales)”.<sup>12</sup> pues no es del todo

manipulable por parte de los hombres, aunque sí cumplen una función importante.

Hay una correspondencia crucial que se repite del mito: la necesidad de construir un nuevo espacio para que El Patrón se pueda mover y permanecer en el nuevo sitio, así como las dificultades que esto significa. De ahí que el mito sea un hecho de verdad, pues no se trata sólo de un cuento o una historia, sino que tiene impacto en una realidad concreta actual. A esa incertidumbre se le puede sumar el hecho de que, una vez que ocurrió el sismo de 2017, la razón por la que el Templo no se cayó por completo es porque el patrón se quedó sosteniéndolo, generando una preocupación más: cuándo lo muevan, ¿quién va a sostener el Templo?

### **Los sueños: un cambio anunciado**

Antes del movimiento, los miembros del Comité tenían una sensación de incertidumbre, pero al mismo tiempo de tranquilidad, pues ellos creían que el movimiento debía realizarse. Esta decisión no era arbitraria, pues lo hacían por el bien del Patrón, para que estuviera en mejores condiciones, ya que, de seguir en el templo antiguo, el desplome de la cubierta o las condiciones de humedad podrían dañarlo. Pero además existía otra razón por la que creían firmemente que hacían lo correcto: los sueños. En efecto, los sueños son el medio por el cual El Patrón se manifiesta con los habitantes de San Dionisio. El sacristán del templo nos contó que varias personas habían soñado con Tyety Ñix, quien les comunicó que ya no quería estar ahí en el Templo Antiguo.

El sacristán nos platicó que antes de que se decidieran a hacer el movimiento del patrón a la nueva capilla tuvo un sueño que no entendía, pero sabía que tenía significado, el cual pudo entender hasta que se realizó. Soñó que entraba al templo antiguo (aún sin daños) y que comenzaba a ocurrir un terremoto muy fuerte (como el de 2017), entonces pensó en la integridad del Patrón y en ese mo-

<sup>12</sup> Mircea Eliade, “La estructura de los mitos: la importancia del mito vivo”, en *Mito, rito, símbolo: lecturas antropológicas*, recop.

mento tomó una guía de sandías que estaba en el piso, con ella amarró al Patrón y lo colocó en su espalda, y sujetándolo con la guía lo sacó del templo, que ya estaba a punto de colapsar. Una vez afuera y a salvo El Patrón, se derrumbó todo; entonces llegaron los habitantes, preocupados porque Tyety Ñix se había quedado bajo los escombros, entonces el sacristán empezó a decirles que no se preocuparan porque él ya lo había sacado antes del derrumbe. Cuando despertó, no podía explicarse la razón del sueño, pero si tenía claro que “algo” le quiso decir el Patrón. Durante el movimiento de los santos a la capilla alterna, todo fue claro para él: había soñado eso porque él iba a sacar a Tyety Ñix del peligro en el que se encontraba, pues al ser el sacristán mayor, fue quien tuvo una participación más directa, cercana y en conjunto al momento de mover a San Dionisio.

### Un ritual para Tyety Ñix

Antes de que se empezara con el movimiento de los santos —a petición del comité— nos pidieron que se revisara y se trasladara primero al patrón San Dionisio, debido a la importancia que tiene para la comunidad; por lo tanto, se realizaron los preparativos para poder moverlo.

Fue sorprendente encontrar que, pese a la humedad del muro del retablo y la condensación de ésta dentro de los nichos, el Patrón Tyety Ñix se encontró en buen estado de conservación si se lo compara con las demás imágenes expuestas a condiciones similares, pues sólo presentó dos alteraciones muy puntuales: dos pequeñas zonas inestables a causa de la humedad. De alguna manera su estado de conservación estaba asociado a que no sufrió más daños debido a que él es el Patrón y es muy poderoso, comentó el sacristán mayor.

El contacto físico con Tyety Ñix es poco permitido. Sólo algunos miembros del Comité pueden hacerlo en momentos muy específicos; por ejemplo: durante el cambio de vestimenta. Tampoco se permite que cualquier persona pueda tocar la imagen,

ya que sólo lo hacen los sacristanes. Debido a estas razones, los miembros del comité implementaron una serie de prevenciones locales que tienen que ver con su pensamiento y la relación con sus santos.

Realizar un diagnóstico o intervención de una imagen sagrada implica transitar a terrenos más allá de la teoría y las metodologías. La aproximación por parte del conservador-restaurador requiere de un acercamiento sumamente respetuoso y sensible. Este caso en particular conllevó una inmersión dentro del ámbito de lo sagrado, no sólo como un espectador ajeno o imparcial, puesto que en esos breves momentos de participación en el ritual, se estableció un diálogo que permitiría entrar en contacto directo con algo divino e incluso restringido. Ese diálogo incluía no sólo dirigirse a los custodios, sino directamente a la imagen para mencionar las acciones que se le iban a realizar o para que los procedimientos de estabilización funcionaran.

El ritual que se realizó con el Patrón y con cada imagen estaba compuesto por permisos y peticiones mencionadas anteriormente, realizadas a todas las imágenes por medio del sacristán Crisanto, quien tiene un contacto muy cercano con ellas. A continuación transcribimos un fragmento de las peticiones que se le hacían a Tyety Ñix:

Tyety Ñix natüñ permis par Angélica pamyuelyich  
uwix paxol ik pa mata ik majñej.

Ik mejch permis ajgey sanatüñ tyiel imbas Tyety  
Ñix par mejch permis najtaj Angélica mi ñüty.

Ngumi parang ñinkuej mal, parang ikyuej bien  
pamiküly najñej, ajgey satüñ permis mejch permis  
xik natüñ, en el nombre del Padre, del Hijo, del Es-  
píritu Santo parang bendición niw.

Santo Patrón San Dionisio: te estoy pidiendo per-  
misso para que Angélica va a meter sus manos, te  
va a tocar para que te arregle.

Que le des permiso, eso te estoy pidiendo en tu  
presencia Santo Patrón San Dionisio, para que le  
des permiso a la señora Angélica es su nombre. No  
te va a hacer mal, te va a hacer bien para que estés  
bien, por eso te estoy pidiendo permiso. Te estoy

pidiendo permiso en el nombre del Padre, del Hijo, del Espíritu Santo va a hacer una bendición.<sup>13</sup>

Aunque son muchos los elementos que componen al ritual efectuado durante la manipulación del Patrón, queremos resaltar el poder de las palabras, es decir, del lenguaje. Cuando Lévi-Strauss habló acerca de la eficacia simbólica<sup>14</sup> sobre los cantos de un chamán como medio para curar un parto que se había complicado, puso de manifiesto el poder del simbolismo por medio del lenguaje. En el ritual para Tyety Ñix pasó algo similar, pues fue la oralidad en lengua materna lo que hizo posible el movimiento. También es evidente el permiso que pide el sacristán al Patrón ante un contacto físico y directo de las manos de la restauradora con el cuerpo/presencia de Tyety Ñix, pues en Umbejats el término imbas designa “presencia”, pero también es la traducción de “cuerpo”, por lo que no hay una disociación de presencia/cuerpo.

Dentro de ese ritual también se le colocaron sus vestimentas tradicionales, un paliacate en la cabeza (el cual es usado con fines rituales en las promesas) y sobre éste un sombrero. Debido a tales elementos y a que generalmente se encuentra en su nicho, no es fácilmente apreciable, pues también se busca cubrirlo y de cierta manera ocultarlo; así, la percepción de Tyety Ñix es variada: en general se aprecia como un hombre moreno, de hecho esta cualidad es otra de las adjudicaciones que le dan los mareños, lo llaman el Moreno. También han expresado que la gente que va con buenas intenciones a visitarlo lo mira como “algo joven”, y los que van con malas intenciones o tienen malos pensamientos lo perciben como “algo viejo”.

El traslado del Patrón Tyety Ñish fue especial, pues fue el primero que se realizó durante las primeras horas de la madrugada del 30 de septiembre; esto lo decidieron por dos razones: primero, para evitar aglomeraciones, pues si lo hicieran en el día y

por la importancia del Patrón, la gente asistiría, y segundo, para que él fuera quien primero llegara a la capilla alterna. Antes de trasladarlo, se volvió a ahumar con copal y se le volvió a hacer la petición para que se dejara trasladar, fue un momento crucial dentro de esta historia; sin embargo, el Patrón permitió que todo saliera con bien y que el templo todavía se mantuviera en pie.

Durante el recorrido de Tyety Ñix (como en el de los otros santos), se hizo el rezo correspondiente, esto mientras uno de los sacristanes ahumaba con copal el camino del Patrón, que fue colocado en la parte más alta y central el altar con mucho cuidado. Aun así, después de permanecer en su nicho continuaban los rezos, ya que las personas también contaban que si al Patrón no le gustaba el nuevo lugar podría desaparecer, lo cual se encuentra directamente ligado con el mito.

Durante las tardes de los días en los que trabajamos, los músicos tradicionales que caracterizan a las comunidades ikojts tocaban canciones afuera del templo antiguo, debajo del campanario. Esta música no se toca en cualquier momento del año; está reservada para momentos muy específicos dentro de las festividades de su calendario litúrgico y ritual. Se trata de melodías que se ejecutan con flautas de carrizo (o actualmente de PVC) y dos tambores manufacturados en madera con piel de venado. Algo que distingue a esta música tradicional es que se toca cuando los ikojts están llevando a cabo actividades de mucha importancia tradicional, lo que quiere decir que durante el movimiento de los santos estábamos inmersos en un momento en el que ellos están en contacto con lo sagrado.

Cabe resaltar que en todo momento contamos con el apoyo de los miembros del comité, y aunque se trabajó arduamente durante todo el día, siempre estuvieron presentes, a pesar de las dificultades. Sin ellos no hubiera sido posible, pues además de su conocimiento, son quienes conocen los códigos culturales que permitieron el movimiento. También estuvieron atentos a las recomendaciones para la

<sup>13</sup> Queremos agradecer al sacristán Crisanto Canseco, por permitirnos hacer la grabación; y también al profesor Obdulio Muriel Díaz, por la transcripción y traducción del texto.

<sup>14</sup> Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural* (Barcelona: Paidós, 1987), 211-227.

conservación de sus imágenes a corto y largo plazo. Así mismo, nos dijeron que todo había salido bien gracias al Patrón, ya que él nos había llamado y había propiciado que acudiéramos a ayudarlos aun con las complicaciones ocasionadas por la pandemia.



Mañanitas para el Patrón Tyety Ñix el 1 de octubre de 2020.

Fotografía: Angélica Vásquez Martínez CNCPC-INAH.

Después de las mañanitas y varias piezas dedicadas al Patrón, ya aclarado el día, cómo es su tradición, se realizó la Mayordomía, aunque con poca gente y medidas de seguridad como la sana distancia. Para muchas personas que acudieron, ese día fue realmente emocionante, pues pudieron estar de nuevo cerca del Patrón y tuvieron oportunidad de venerarlo, y se observaban satisfechas cantándole a San Dionisio Tyety Ñix.

Al concluir los trabajos en San Dionisio del Mar, el encargado del templo nos practicó un ritual ikojts ante el Patrón y los demás santos para pedirles que pudiéramos regresar con bien y con salud en nuestro viaje de regreso.

## Conclusiones

El tiempo y el espacio en el que se llevó a cabo el movimiento de los santos y El Patrón Tyety Ñix fue un hito de fuerte cambio para la comunidad de San Dionisio del Mar, pues su mito fue trastocado por un momento de crisis que representaba el estado del templo antiguo y el posible daño que podría sufrir el

Patrón y los santos. La importancia del ritual está claramente expresada como medio de solución ante situaciones adversas, inesperadas e inciertas. En este caso, el mito y la ritualidad alrededor de un santo como Tyety Ñix no pueden ser vistos sólo a la luz de simples historias y costumbres, sino como parte de un modo de pensamiento que significa y reproduce una realidad concreta.

El trabajo interdisciplinario en la práctica profesional debe ser visto como algo natural, pues las disciplinas —en este caso la conservación-restauración y la etnografía— se nutren y enriquecen notablemente a través las diferentes observaciones, visiones y perspectivas aportadas para la interpretación y comprensión del patrimonio, como en esta ocasión.

El ejercicio de la conservación-restauración con las comunidades permite obtener información, desde fuentes primarias, a propósito de la relación que tienen los actores sociales con su cultura material, para interpretar y analizar por qué es valiosa, cómo se relaciona con su historia, sus configuraciones sociales, sus visiones y sentires. Permite otros tipos de diálogos, que van más allá del objeto y trascienden a terrenos como el de lo sagrado y el de los saberes. Si bien los especialistas no terminarán de entender por completo esos pensamientos, dicha comunicación permite interpretar de una forma más cercana los fenómenos del patrimonio y así poder colaborar en su salvaguarda. La conservación ayuda a que el patrimonio que es resignificado en el presente tenga una continuidad de significados, sentidos, intenciones y mensajes a lo largo del tiempo.

El trabajo de conservación en coadyuvancia con las comunidades no es algo nuevo, se ha venido desarrollado institucionalmente desde hace aproximadamente tres décadas, intentando atender las necesidades que surgen, incluyendo a los actores

sociales, no debería parecer raro o novedoso establecer canales de comunicación y de respeto, escuchar o identificar las diferentes prácticas que rodean al patrimonio, además de consultar e informar sobre las acciones que se realizarán sobre éste.

Los nuevos fenómenos a enfrentar, como la pandemia por COVID-19, impacta en nuestro trabajo con el patrimonio cultural, así como en los discursos que la gente le atribuye, y repercuten en la forma de aproximación al Otro; éste es uno de los muchos panoramas que atravesamos dentro del INAH y en particular desde la DAIC, por lo que nos tenemos que

adaptar a para seguir brindando nuestro trabajo a las comunidades.

Estamos muy agradecidos con la comunidad de San Dionisio del Mar y en especial con todas las personas que nos estuvieron ayudando con su tiempo y sus conocimientos, así como con quienes forman Parte del Comité del Templo, pues nos apoyaron mucho para la elaboración del presente artículo. Ante la actual crisis de salud y económica, y si el Patrón Tyety Ñix lo permite, esperamos poder continuar apoyando a San Dionisio del Mar mediante un proyecto integral para la conservación de sus imágenes.