



FILHA



Autor: Joaquín Trujillo. Título: Se que no hay un Camino recto, ningún camino recto en este mundo. Solo un laberinto gigante de cruces de caminos, 2020. Título de la serie: Sí l'm el viejo. Impresión con pigmento en papel de algodón. 86x145cm.



FILHA

Valverde Ramírez, Maricela de la Luz. (2025). La catedral zacatecana, un diálogo entre la historia, el arte y la religión. *Revista digital FILHA*. Julio-diciembre. Número 33. Publicación semestral. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: <http://www.filha.com.mx>. ISSN: 2594-0449.

Maricela de la Luz Valverde Ramírez. Mexicana. Docente investigadora de la Universidad Autónoma de Zacatecas. SNI Nivel I. Perfil PRODEP. Evaluadora de programas académicos para su ingreso o permanencia en el PNPC. Estancias Posdoctorales en el Extranjero y de proyectos de investigación del CONACYT. Dictaminadora de artículos publicados en libros y varias revistas de arbitraje de circulación internacional. Autora de varios libros. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4276-2009> Contacto: mvalv28@gmail.com

Primera ronda.

Fecha de recepción: 31-marzo-2025. Fecha de aceptación: 19-junio-2025.



LA CATEDRAL ZACATECANA, UN DIÁLOGO ENTRE LA HISTORIA, EL ARTE Y LA RELIGIÓN

The Zacatecas Cathedral, a dialogue between history, art, and religion

Gracias, Dr. Pablo Adán Vacio Marufo,
por devolverme la vida cuando el abismo me rozaba,
su ciencia fue faro, sus manos, milagro.
Mi cuerpo, tantas veces al borde,
hoy canta y respira gracias a usted,
que lo curó con sabiduría y compasión profundas.
En agradecimiento,
le dedico con gran respeto y admiración el siguiente artículo.

Resumen: La catedral zacatecana se erige como un testimonio de la fusión entre la historia, el arte y la espiritualidad que definieron la Nueva España. **Contribuye:** al rescate del patrimonio cultural virreinal de la evangelización en la Gran Chichimeca. **Introducción:** el presente constituye un análisis visual del esfuerzo de los escultores. **Metodología:** Revisión bibliográfica, hemerográfica y otras fuentes que se han publicado. Con este estudio inédito hemos encontrado nuevos hallazgos a través de la Historia del Arte. **Objetivo general:** El interés principal es que se conozcan estas obras escultóricas de arte sacro. **Objetivo específico:** Incorporado al anterior, para comprender y valorar el arte mestizo y europeo. **Resultados y discusión:** Después de reflexionar sobre esta ornamentación religiosa, como una alabanza a Jesucristo y la Virgen María, a través de los pasajes bíblicos. **Conclusión:** Cuya veneración trascendió fronteras gracias a la evangelización. A través del análisis de esculturas, pinturas y ornamentos arquitectónicos.

Palabras claves: San Dionisio de París.

Abstract: The cathedral stands as a testament to the fusion of history, art, and spirituality that defined New Spain. It contributes to the preservation of the viceregal cultural heritage of evangelization in the Gran Chichimeca. **Introduction:** This study presents a visual analysis of the sculptors' efforts. **Methodology:** Bibliographic and newspaper review, along with other published sources. Through this unprecedented study, we have discovered new findings in Art History. **General Objective:** The main interest is to make these sacred art sculptures known. **Specific Objective:** Complementing the previous one, to understand and appreciate both mestizo and European art. **Results and Discussion:** After reflecting on this religious ornamentation as praise to Jesus Christ and the Virgin Mary through biblical passages. **Conclusion:** Whose veneration transcended borders thanks to evangelization, through the analysis of sculptures, paintings, and architectural ornaments.

Keywords: San Dionisio of Paris.

Introducción

Hay dos Iglesias: la Iglesia militante y la Iglesia triunfante que corresponden a los fieles de la tierra y los del cielo, respectivamente. Es una afirmación de fe muy importante que entre estas partes de la Iglesia hay una comunión de bienes, llamada comunión de los santos. Comunión en este caso significa comunicación y se llama de los santos porque los miembros del cielo ya están en posesión de Dios y los de la tierra han sido santificados con el bautismo y son llamados a la realización de su propia vocación a la santidad. [i] Esta comunicación de bienes puede verificarse, dado que todos los fieles de ambas iglesias son miembros de un cuerpo místico, cuya cabeza es Cristo. Los miembros de un cuerpo son solidarios y se deben ayudar mutuamente. Dice san Pablo: “Así como tenemos varios miembros en un solo cuerpo y todos los miembros no tienen la misma función; así nosotros que somos muchos no formamos, sino un cuerpo en Cristo”. [ii] Los bienes que nos comunican los santos de la Iglesia triunfante son los infinitos méritos de Cristo. Entre la Iglesia triunfante y la Iglesia de la tierra hay una constante comunicación en cuanto los santos piden a Dios y la Virgen por los devotos y nos alcanzan gracias y favores; y los feligreses les rinden culto y se encomiendan a su protección, solicitando una buena cantidad de favores, ayuda espiritual y resignación cuando el milagro no es concedido.

En este artículo abordamos parte de la arquitectura interior de la catedral y nos referimos a las piezas claves también llamadas dovelas, que están en la parte de en medio de los enormes arcos y también en medio de las ventanas. En total son 84 piezas claves y llevan la parte central custodiada por dos paralelos tallados de la hermosa cantera rosada de la región Zacatecana. Las piezas claves ocupan todos los espacios y las esculturas están moldeadas con detalles exquisitos. Al momento de esculpir las, todas estaban pintadas con pan de oro y plata, otras de minerales como el cinabrio, lapislázuli, etcétera. Desde la portada principal de la Catedral Basílica de Zacatecas, hasta lo que hay adentro, en este caso sería la nave del Evangelio lo que vamos a abordar.



Como ya lo acuñó el maestro Francisco de la Maza: la portada de la Catedral Basílica de Zacatecas es un gran libro de piedra. A la entrada de la catedral se encuentra un arco y del centro a la derecha están dos angelitos desnudos que portan unas cadenas que les cubren sus partes nobles, y del centro del arco a la izquierda está un solo angelito igual a los de la derecha, esto nos antela a una leyenda de San Dioniso de Paris, que veremos más adelante.













San Dionisio (Denis), primer Obispo de París. Leyenda

Los siguientes datos son tomados de Louis Reau, Gregorio de Tours, a mediados del siglo III d. c. [iii] comenta que envió el papa Fabiano, a Denis de misionero a las Galias, quien posteriormente fue decapitado en París hacia 280, junto con sus compañeros Rústico y E Galia (en latín: Gallia) que es el nombre romano dado a una región de la Europa Occidental actualmente formada por Francia, Bélgica, el oeste de Suiza, el norte de Italia y zonas de Alemania y los Países Bajos al oeste del Rin. Leuterio, quien se encargó de difundir y crear su leyenda en el siglo IX fue el abad de Sant Denis. Evangelizó la Galia y murió decapitado hacia el año 285. Se festeja el 9 de octubre.

Descripción detallada de la composición escultórica de San Dionisio y los ángeles que lo flanquean

Son tres piezas separadas, en la central está el santo y flanqueado por dos grandes ángeles. Esta composición abundante en su iconografía tiene tres figuras erguidas. Destaca por su riqueza iconográfica y su magistral talla de cantera rosada en alto relieve, organizada en torno a un eje vertical marcado que guía la mirada hacia los elementos centrales. En el núcleo de la composición se alza la figura del mártir San Dionisio (Denis) representado con un dramatismo conmovedor: su cabeza decae casi sobre el hombro, evocando su martirio según la tradición, fue decapitado en Montmartre. A ambos lados, dos ángeles monumentales lo custodian, portando los atributos episcopales y martiriales del santo, como su báculo pastoral o la palma del martirio, reforzando su identidad sagrada y del cuello pende una cadena torzal con una cruz latina papal de un solo brazo, distintivo de su autoridad.

12

Descripción del rostro: atributos y simbolismo de San Dionisio

El rostro de San Dionisio irradia una serena benevolencia, tallado con facciones delicadas y refinadas de un rostro europeo que reflejan su dignidad espiritual. Lleva una barba y bigote de ondulaciones delicadas, labrados con minuciosidad, aunque el paso del tiempo ha provocado la pérdida de su nariz común en esculturas antiguas. Lleva su cabeza ladeada, inclinación que alude directamente a su martirio, descansa un bonete doctoral de tres picos, bajo el cual asoman mechones de cabello rizado, esculpidos con naturalismo. En otra representación lleva Dionisio cargando su cabeza en una de sus manos.

Gestualidad y diálogo divino

Con una mano alzada, el santo parece entablar un diálogo místico con una pequeña paloma (símbolo del Espíritu Santo o de la inspiración divina), reforzando su papel como intermediario entre lo celestial y lo terrenal.

La paloma representa al Espíritu Santo, es una esculturita expresiva con el pico muy abierto como hablando con el santo. Respecto a la paloma tenemos la siguiente leyenda “[...] los milagros de san Dionisio se consideran proseguidos después de su muerte. [...] un soldado que había trepado a su relicario para apoderarse de una paloma de oro suspendida encima, resbaló sobre la cubierta y se aplastó los testículos y para colmo de males, se ensartó en su propia lanza”. [iv]

La otra mano, ahora desaparecida, podría haber sostenido originalmente su cabeza decapitada elemento clave en su iconografía tradicional. Junto a su cabeza se

encuentra su mitra episcopal, ricamente decorada: La mitra: símbolo de poder y devoción real. Lleva labrado un adorno triangular frontal: con un sutil excavado que enmarca un símbolo central, (posiblemente un lirio heráldico o las armas de los reyes franceses). Esta referencia no es casual: San Dionisio fue patrono de la monarquía francesa y la basílica de Saint-Denis alberga las tumbas de numerosos reyes, vinculando su culto al poder regio. La mitra, junto al bonete subraya su doble condición de sabio teólogo y obispo mártir. El martirio: cabeza cortada y leyenda.

La inclinación de la cabeza no es solo un detalle realista, sino más bien a una alusión directa a su martirio según la tradición, tras ser decapitado en Montmartre. Dionisio recogió su propia cabeza y caminó hasta su sepultura convirtiéndose en uno de los cefalóforos (santos sin cabezas) más venerados. Por ello, en el arte suele representarse sosteniendo su cabeza entre las manos, aunque aquí el gesto hacia la paloma sugiere una variante iconográfica que enfatiza su conexión con lo divino.

Contexto histórico-artístico

Esta representación fusiona la devoción medieval: La paloma y la mitra reflejan su rol como interceso.

Identidad nacional francesa

Los símbolos reales en la mitra vinculan al santo con la monarquía. Drama barroco, la expresividad del rostro y la mano alzada añaden teatralidad. La pieza clave que nos ocupa trasciende lo narrativo para convertirse en una lección de fe y resistencia donde el mártir aún decapitado dialoga con el cielo, recordando que su legado perdura más allá de la muerte. La ausencia de la cabeza sostenida, probablemente es por la falta de espacio o a una elección artística para destacar su interacción con lo divino sobre el martirio físico.

Base y contexto ornamental

La parte inferior de la pieza presenta un excavado profundo, hundido respecto al plano principal, lo que genera un juego de perspectivas y añade profundidad al conjunto. Bajo la figura de Dionisio, una enorme hoja de acanto símbolo de resurrección y eternidad, se despliega con naturalismo. Debajo de los ángeles, en contraste, aparece un cardo mariano, símbolo iconográfico de la Virgen María invertido, cuya disposición podría aludir a la protección de la Virgen y también a la humildad o al sufrimiento redentor. Los escasos espacios vacíos están cubiertos por una ornamentación vegetal simétrica, tallada con minuciosidad, que enmarca la escena para equilibrar la composición.

Vestimenta y jerarquía episcopal

La indumentaria de San Dionisio refleja su alta dignidad eclesiástica y está labrada con exquisito detalle: Túnica talar, larga y plisada, cubierta por un alba de tres cuartos con un encaje ondulado en el ruedo, que demuestra la maestría del artesano escultor en simular tejidos. Porta un soberbio sobrepelliz. En la parte de más arriba, un ancho y finísimo y delgado flequillo, además de mangas muy anchas; sobre los hombros una capa magna y gran capillo. *“La capa magna deriva de la capa coralis y las había de dos clases: la desplegable, que era la que llevaba capillo, y la con tortillón, que se llevaba retorcida y no se podía desplegar.* De bordes finamente tallados, sobre la cual lleva una capa magna, derivada de la capa coralis, con su característico capillo (capucha ceremonial). Esta capa, desplegable y asociada a ceremonias solemnes, era sostenida en la realidad por un caudatario, reflejando el protocolo eclesiástico medieval. “Se llamaba caudatario al encargado de sostener la cauda extendida”. [v] Respecto a su calzado pontifical, asoman sus sandalias litúrgicas.

14

Simbolismo y técnica

La obra fusiona naturalismo y simbolismo. Los ángeles, de proporciones majestuosas, actúan como guardianes celestiales, mientras los adornos vegetales acanto y cardo mariano, nos remiten a la tradición medieval de vincular la naturaleza a lo divino. La técnica del alto relieve casi exento en algunas zonas crea un efecto de claroscuro dinámico, acentuado por los huecos profundos que proyectan sombras dramáticas. Esta composición probablemente se inspira en un grabado que proliferaron mucho en la época colonial, no solo representa al santo, sino que glorifica su martirio mediante una simbología jerárquica y una ejecución virtuosa, típica del arte virreinal. La disposición vertical y la carga emotiva de las figuras sugieren una función devocional, invitando al espectador a contemplar lo trascendente. La referencia a la cruz papal de un solo brazo podría requerir verificación, ya que las cruces papales suelen tener tres travesaños. Podría tratarse de una simplificación artística o de un atributo específico del santo.

Descripción de los ángeles acompañantes de San Dionisio



Los dos ángeles que flanquean al mártir son figuras adultas, desnudas y de complexión robusta, esculpidas con un naturalismo que contrasta con su función celestial. Su representación rompe con el estereotipo de ángeles infantiles o delicados, otorgándoles un carácter solemne y casi hercúleo. Respecto a sus atributos y simbolismo: cadenas y desnudez, llevan gruesas cadenas sobre uno de los hombros, que según Louis Réau simbolizan la prisión de Dionisio antes de su martirio. Según Louis Réau sus atributos son “la mitra episcopal y las cadenas que recuerdan su prisión [...] Dionisio, como la mayoría de los cefalóforos, suele estar enmarcado por dos ángeles que se consideran los guías de su marcha. [vi] Hay un

lienzo espléndido de San Dionisio de París del pincel de José Gabriel de Ovalle en la ciudad de Zacatecas.





Las cadenas son prácticamente su única vestimenta que cubre su desnudez, simulando un paño de pureza en la entrepierna, podría aludir a la vulnerabilidad humana ante el sacrificio o a la idea de que los ángeles, como seres espirituales, trascienden lo material. En una mano sostienen una gran flor de campanilla posiblemente *Convolvulus* o *Datura*, cuyo simbolismo es ambiguo para algunos autores. En el arte cristiano, las flores blancas representan pureza y resurrección. También podrían evocar la fugacidad de la vida terrenal, en contraste con la eternidad del mártir. En relación a su postura y expresión, una mano en la cintura, en un gesto que denota espera o tedio mientras la otra carga la flor. Sus rostros de facciones gruesas con labios entreabiertos sugieren que están cantando, tal vez un himno celestial o un réquiem por el santo. El cabello ensortijado recuerda al de Dionisio, creando un vínculo visual entre las figuras. Alas disparejas y técnica escultórica mal definida. Las alas son asimétricas, una está bien definida y plegada, mientras la otra parece desproporcionada o mal adaptada al bloque de cantera. Esto podría deberse a un error de cálculo del escultor al trabajar la cantera. Una elección intencional para dar dinamismo.

Función iconográfica

Según Réau, estos ángeles no son simples acompañantes, sino guías que conducen a Dionisio en su marcha postrera tras la decapitación. Su actitud entre lo mundano y lo sublime, cadenas vs. flores, tedio vs. Canto, refleja la dualidad del martirio: dolor físico y gloria eterna.

Relación con otras representaciones

El lienzo de José Gabriel de Ovalle en Zacatecas, muestra una iconografía similar, confirmando que esta composición no es aislada, sino parte de una tradición artística que vincula a Dionisio con ángeles custodios. Aunque esta representación al momento es poco común el estado de zacatecano, esperemos nuevas investigaciones. La inclusión de atributos episcopales como la mitra que portan en otras obras de arte aquí en la pieza clave destacan por las cadenas, recordando el drama del encarcelamiento. Estos ángeles, lejos de ser meros adornos, son testigos activos del martirio. Su desnudez y fuerza evocan serafines guerreros, mientras sus rostros aburridos humanizan lo divino. La pieza, así, equilibra lo grotesco de las cadenas, podría ser asimetría, con lo sublime: flores, canto, encapsulando la tensión entre sufrimiento y redención que define la leyenda de San Dionisio. La referencia a Ovalle sugiere que esta iconografía tuvo difusión en el mundo hispánico, posiblemente llevada por misioneros o artistas europeos. El patrimonio arquitectónico dentro de las obras de arte en México es la más estudiada y por lo tanto la más valorada por ser monumental. La reflexión sobre las piezas claves de la catedral Zacatecana, que son parte importante del también patrimonio arquitectónico, que por ser más pequeñas y estar al interior del edificio, no se les ha dado la importancia que tienen por parte de los historiadores del arte. Con esta puesta en valor al rescatarlas del olvido, resaltamos los elementos prehispánicos como lo son los amocillos mecapaleros o tamemes.

Reflexión sobre el patrimonio artístico olvidado: El caso de la Catedral de Zacatecas y sus piezas clave

El patrimonio arquitectónico de México, especialmente el de escala monumental, lo reiteramos ha sido ampliamente estudiado y valorado, eclipsando otras manifestaciones artísticas de igual riqueza simbólica, pero de menor tamaño. Dentro de la Catedral de Zacatecas, joya del barroco novohispano, existen piezas escultóricas y ornamentales que, por estar en el interior o no ser parte de la fachada, han sido relegadas por la historiografía tradicional. Entre ellas, destacan las representaciones de amocillos mecapaleros o tamemes, figuras que fusionan el

imaginario europeo con raíces prehispánicas y que merecen una revaloración crítica.

La paradoja del patrimonio: Lo monumental vs. lo íntimo enfoque tradicional

La arquitectura religiosa mexicana se ha analizado desde su impacto visual: fachadas, retablos dorados, cúpulas, dejando en segundo plano esculturas, relieves y elementos decorativos interiores. Mientras la portada de la catedral es celebrada por su exuberancia barroca, obras como la escultura de San Dionisio junto a sus ángeles de cadenas y flores o los amorcillos tamemes pasan desapercibidas, pese a su carga histórica y estética.

Amorcillos mecapaleros

Sincretismo en talla de piedra, estas figuras, en las piezas de las dovelas están representadas como putti indígenas, cargan mecapales (cargas sostenidas con cuerdas, como las de los tamemes prehispánicos). Su presencia revela supervivencia cultural, artistas indígenas o mestizos trasladaron su cosmovisión a un lenguaje cristiano, mostrando continuidad de prácticas laborales (el trabajo de carga) en un contexto sacro. Ironía colonial, mientras los ángeles europeos simbolizan lo etéreo, estos amorcillos encarnan el trabajo físico, quizá como metáfora de la evangelización como carga impuesta. Rescatar estas piezas implica cuestionar jerarquías, lo pequeño no es menor; estas obras son microcosmos de identidad, donde conviven el Barroco español y la resistencia iconográfica mesoamericana. Detrás de estos detalles hay escultores indígenas o mestizos cuyo nombre se perdió, pero cuyo genio pervive en gestos como los pliegues de las túnicas o las diversas expresiones de los ángeles cantando, aburridos, cansados etc. Reconocer a estos artistas anónimos es parte de la intención de este artículo.

A manera de un preámbulo para las conclusiones finales, haremos un llamado a la mirada atenta. La Catedral de Zacatecas no es solo su fachada; es también el diálogo entre San Dionisio y su paloma, los ángeles desnudos de cadenas, las guacamayas y los amorcillos que llevan mecapales como sus ancestros tamemes. Valorar estas obras es honrar las capas de historia que el arte esconde y, sobre todo, recuperar las voces silenciadas de quienes las crearon. Se propone de esta forma un estudio interdisciplinario de historia del arte, antropología, sociología y restauración que podría documentar estas piezas con tecnologías 3D, vinculándolas a fuentes coloniales que mencionen a sus creadores. Así, lo "pequeño" dejaría de ser marginal.

Conclusiones

En las piezas claves que nos ocupan hay indicios de que estuvieron pintadas. De por sí lo más alejado de los amantes del arte es la escultura, ya que está más descuidada que la pintura y, por supuesto, es la arquitectura crecidamente estudiada y admirada en nuestro país, nos referimos al periodo virreinal. Estas esculturas se encuentran, aproximadamente, a dieciocho metros de distancia del espectador. Es meritorio el facsímil que publicó Federico Sesscose, precisamente sobre este tema, consideramos que habría que ampliarlo como una investigación. Hay diferentes grados de pericia en el esculpido, no tenían los artesanos en esa época el conocimiento de la proporción del cuerpo humano, tal vez puedan parecer las figuras desproporcionadas, esto era lo usual en esa época.

Para finalizar haremos una lectura iconográfica de las claves y la portada principal que no se han mencionado de la catedral Zacatecana. Únicamente mencionaremos los elementos iconográficos que se repiten en las claves y algunos que nunca se han mencionado. Toda la talla de las piezas, en especial las de la ornamentación vegetal del acanto, están acomodadas siempre con simetría, simulando un bordado muy barroco que tienen magníficos enroscamientos, son carnosas, que, combinado con los relieves alternados aumentan espléndidamente la estética de las piezas que acompañan a los elementos de la Pasión, a los Marianos o de los santos; así como a los animales u otros objetos religiosos que son los que llevan la cantera, según su composición son transformables, se van a desprender de piezas claves.

Respecto a la cantera, sería conveniente que los especialistas restauradores analizaran y verificaran si hay infiltraciones de agua por la parte externa; los efectos atmosféricos, ver la porosidad de las piezas claves y realizar algunas pruebas radiográficas de la roca. Si el daño es interno, a futuro puede seguir dañando la pieza. Ver si el aire es muy caliente, atmósfera baja en oxígeno, esto cómo afecta a la cantera, y por la parte exterior qué la está afectando. También hay diferentes tipos de cantera, lo que llaman los canteros cantera dura y cantera blanda; estas piezas que están afectadas tal vez puedan ser tobas, que son mucho más blandas que la cantera. Lo anterior únicamente como un reflector en las maravillosas piezas claves de nuestra catedral zacatecana; sería un logro volverlas a pintar como estaban, además de restaurarlas y conservarlas.

La riqueza del patrimonio arquitectónico zacatecano es innegable y la valoración del arte virreinal a través de sus monumentos arquitectónicos se ha convertido en un tema central de los estudios de historia del arte. Sin embargo, como se menciona, hay elementos menos visibles y a menudo olvidados, como las esculturas interiores de la Catedral de Zacatecas, que también merecen una atención especializada. La reflexión sobre estas piezas, en especial los amorcillos mecapaleros o tamemes revela un interesante diálogo entre las tradiciones prehispánicas y las influencias europeas que coexistieron durante el periodo virreinal.

La afirmación de que la escultura ha sido menospreciada en comparación con la arquitectura y la pintura en los estudios de arte en México es válida y merece ser ampliada. Las esculturas, en particular las que se encuentran en lugares de difícil acceso, como a 18 metros del suelo en la Catedral de Zacatecas, tienden a quedar fuera de las narrativas predominantes. Sin embargo, estas piezas no solo representan una gran habilidad técnica, son un homenaje a Jesucristo y la Virgen, también un simbolismo que conecta las creencias populares, los ideales religiosos y las tradiciones culturales de la época. Recordemos que estas piezas claves estaban pintadas originalmente, algo común en el arte virreinal y que subraya la intención de dar vida y dinamismo a estas obras. Recuperar este aspecto, a través de investigaciones y posibles restauraciones, permitiría un acercamiento más completo a su significado, religioso histórico y artístico.

Los elementos iconográficos y ornamentales, como el acanto tallado, los símbolos de la Pasión de Cristo y los motivos Marianos o animales, enriquecen el lenguaje visual de la catedral. La simetría y el detallado en los enroscamientos barrocos crean una conexión con la estética ornamental, de las guacamayas, los cestos de mecate, con España. Al mismo tiempo, los "tamemes" refuerzan una narrativa histórica que vincula las creencias prehispánicas con la reinterpretación colonial de estas figuras como soportes o intermediarios. Este sincretismo es un tema que aún requiere mayor exploración.

La propuesta de analizar las esculturas desde un punto de vista técnico es fundamental. La cantera, en sus diversas variedades, es susceptible a factores como la humedad, las veladoras, el ruido de los eventos culturales del exterior puede acelerar su deterioro. No tenemos protocolos de conservación adecuados. Estos artículos son para poner un reflector a esta parte de la arquitectura pequeña de los interiores, así como la restauración de estas piezas claves, además de agregarle la pintura de acuerdo con la iconografía de los santos en este caso. El llamado a realizar una lectura iconográfica de las piezas y la portada principal, así como a resaltar elementos que han pasado desapercibidos, es una tarea esencial para ampliar nuestra comprensión del patrimonio cultural Zacatecano. La integración de estudios técnicos con investigaciones artísticas y simbólicas enriquecería el panorama histórico y permitiría destacar las contribuciones de los artesanos locales, cuya destreza y creatividad merecen mayor reconocimiento.

Finalmente, estas reflexiones no solo iluminan aspectos olvidados del patrimonio artístico, sino que también plantean una oportunidad para sensibilizar a las comunidades locales y nacionales sobre la importancia de preservar estos tesoros culturales. Invertir en su restauración y conservación no es solo un acto de cuidado hacia el pasado, sino también es nuestro legado heredado que debemos de cuidar.

Referencias

Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*, Tomo 2, Volumen 3, Ed, del Serbal, España, 2000, pág. 385.

Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*, Tomo 2, Volumen 3, Ed, del Serbal, España, 2000, pág. 385.

Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*, Tomo 2, Volumen 3, Ed, del Serbal, España, 2000, pág. 384.

Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*, Tomo 2, Volumen 3, Ed, del Serbal, España, 2000, pág. 386.

Héctor H. Schenone, *Iconografía del Arte Colonial, Los Santos*, Volumen I, Ed. Fundación Tarea, 1992, Argentina, pág. 805.

Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*, Tomo 2, Volumen 3, Ed, del Serbal, España, 2000, pág. 383.

Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*, Tomo 2, Volumen 3, Ed, del Serbal, España, 2000, págs. 385 y 386.

Maricela Valverde Ramírez, *Ignacio Berben, un pintor del Reino de la Nueva Galicia. Siglo XVIII*. México: Amate editorial, 2009.

Maricela Valverde Ramírez, *Ignacio Berben un pintor del Reino de la Nueva Galicia. Siglo XVIII*. México: Amate editorial, 2009. Pag. 129.

Sagrada Biblia, traducción de Félix Torres Amat, 1995.

Vera Schaubert, Hanns Michael Schindler, *Diccionario ilustrado de los santos*. ESPAÑA: Grijalbo, 2001.

Notas

[i] Concilio Vaticano II, 1962. Constitución dogmática sobre la Iglesia, No. 40, “Es, pues, perfectamente claro que todos los fieles, de cualquier estado o condición, están llamados a la plenitud de la vida cristiana y a la perfección de la caridad y esta santidad suscita un nivel de vida más humano, incluso en la sociedad terrena”.

[ii] Sagrada Biblia, Torres Amat, 1995. Rom 12:4-5

[iii] Galia (en latín: Gallia) es el nombre romano dado a una región de la Europa Occidental actualmente formada por Francia, Bélgica, el oeste de Suiza, el norte de Italia y zonas de Alemania y los Países Bajos al oeste del Rin.

[iv] Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*, Tomo 2, Volumen 3, Ed, del Serbal, España, 2000, pág. 383.

[v] Héctor H. Schenone, *Iconografía del Arte Colonial, Los Santos*, Volumen I, Ed. Fundación Tarea, 1992, Argentina, pág. 805.

[vi] Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*, Tomo 2, Volumen 3, Ed. del Serbal, España, 2000, págs. 385 y 386.