Centro Sur Vol. 5 No. 3 – Julio Septiembre - Revista Centro Sur - eISSN: 2600-5743

http://centrosureditorial.com/index.php/revista

Los protocolos en la restauración del Patrimonio Cultural del Perú: El caso del conjunto escultórico "Los ángeles del juicio" de Joaquín Roca Rey

The restoration protocols of the Cultural Heritage of Peru: The case of the group of sculptures "Los ángeles del juicio" by Joaquín Roca Rey

Lidia Ivonne Lima Cucho
Magister en Educación por la Universidad Nacional Hermilio Valdizán, Lima, Perú.
Artista plástica y visual, y docente en la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, llima@pucp.pe,
https://orcid.org/0000-0001-7958-7593

Resumen

El Patrimonio Cultural del Perú es el legado que forja nuestra identidad como nación, muestra al mundo nuestras herencias y nos da continuidad en el tiempo. Su cuidado debe de ser de vital importancia, por ello, como principio básico, toda restauración debe respetar el valor histórico, estético y la esencia de las obras patrimoniales. El presente artículo pretende analizar el caso de la restauración del conjunto escultórico "Los ángeles del juicio" de autoría del artista peruano Joaquín Roca Rey, ubicado en el pórtico del Cementerio "El Ángel". A través de una revisión de la vida y obra del artista, se deduce que las particularidades formales, iconográficas e iconológicas de su producción plástica fueron el resultado del interés en una nueva postura estética que ingresó en el Perú hacia fines de la década del

https://doi.org/10.37955/cs.v5i3.152
Recibido Noviembre 12, 2020 / Aprobado abril, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

treinta: el arte moderno. En tal sentido, se ha advertido que la restauración del mencionado conjunto escultórico ha modificado sus formas originales y no ha tomado en cuenta un estudio profundo de su aspecto formal y el simbolismo que éste determinaba, quedando al descubierto la ausencia de un protocolo normativo que regule las acciones de restauración del Patrimonio Cultural del Perú.

Abstract

The Cultural Heritage of Peru is the legacy that hold our identity as a nation shows the world our heritages and gives us continuity over time. Its preservation must be an essential matter, therefore, as a basic principle; all restoration work must respect aesthetic, historic, spiritual and social meaning of the cultural heritage. This article analyzes the case of the restoration of "Los ángeles del juicio" sculpture made by the Peruvian artist Joaquín Roca Rey and located in the portico of the cemetery "El Ángel". A review of the life and work of the artist, indicates that the formal, iconographic and iconological particularities of his plastic production are the result of his interest in a new aesthetic movement that entered in Peru in the late thirties decade, called «modern art». In this sense, it has been noted that the restoration of the aforementioned sculptural group has modified its original forms and has not taken into account an in-depth study of its formal appearance and the symbolism that it determined, revealing the absence of a normative protocol that regulates actions to restore the Cultural Heritage of Peru.

Palabras clave/ Keywords

Escultura de bronce, patrimonio cultural, restauración, arte moderno

Bronze sculpture, cultural heritage, restoration, modern art

Introducción

EL patrimonio es muestra de nacionalidad y originalidad, ésta es única, delicada y no renovable, como los recursos naturales, el patrimonio es legado y extensión de las futuras generaciones. Su preservación forma parte de las actividades de los gobiernos. (Jaramillo-Uribe, 2021, p. 41). Para la UNESCO, el patrimonio cultural es al mismo tiempo un producto y un proceso que proporciona a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. (Cantar, Endere y Zulaica, 2021). Por ello es de vital

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

importancia la sostenibilidad del patrimonio cultural, como los factores de conservación y restauración, los cuales pueden cumplir una función social con la aproximación de la cultura a la población. La formación de la sociedad sobre criterios, métodos y procedimientos empleados en la intervención sobre una obra son significativos para atraer la atención del público de forma correcta. En países con importantes legados culturales la función social de la conservación y restauración es esencial en diferentes aspectos: para recuperar el patrimonio, ayudar a la población en tareas de formación como conservadores- restauradores y mejorar la situación económica-laboral de muchas comunidades. (Moreno, 2013). Capote menciona que un componente esencial para la Conservación del Patrimonio Cultural de manera apropiada es la cooperación, la formación de especialistas, el intercambio de experiencias, el uso de nuevas tecnologías y el empleo de nuevos materiales de restauración (2012).

Desde hace algunos años ha sido un tópico de interés, la relación entre el desarrollo sostenible y el patrimonio cultural tanto para la UNESCO, como para el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). Se han venido dando eventos científicos y producción de documentos diversos, por ello existe la necesidad de promover un desarrollo que considere al patrimonio cultural como un componente esencial de la sustentabilidad, además es importante proporcionarle una visión humana al desarrollo. Sin embargo, el vínculo entre sustentabilidad y patrimonio no siempre estuvo presente en la agenda patrimonial, éste es resultado de un proceso de evolución. (Cantar, Endere y Zulaica, 2021).

Cabe mencionar que los objetivos de las políticas de gestión del patrimonio son promover medidas orientadas a la conservación, restauración y puesta en valor de los bienes culturales y arqueológicos. Para garantizar que se realicen estas actividades las instituciones responsables deben suscitar tareas de difusión y transferencia del patrimonio cultural, promover acciones con el mayor rigor posible, mediante estudios científicos y técnicos que optimicen los métodos de intervención. (García-Molina et al, 2021). García, menciona que los bienes patrimoniales deben tener un entorno expositivo acondicionado, encontrarse en buen estado de conservación, es importante también la seguridad y planificación, además se debe poner en práctica la exhibición de bienes culturales, en la que regularmente se encuentran, ciertos riesgos para la conservación y, por otro lado, la puesta en valor de las piezas o colecciones exhibidas. Proponen para la conservación de estructuras arqueológicas e

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

históricas el modelado 3D, en su investigación se establece el primer paso en un proyecto más grande destinado a recuperar las aldeas antiguas de la zona griega al sur de Calabria.

Chávez, menciona en su investigación "La investigación y la conservación del patrimonio arqueológico en Teotihuacán: problemas, perspectivas y propuestas", que son varios los factores que han generado una actitud hostil y de desprecio de los pobladores por los restos arqueológicos, entre ellos se encuentran las dificultades económicas del país, la falta de una política institucional, la carencia de planes de trabajo a mediano y largo plazo dirigidos a la preservación de los bienes arqueológicos del lugar, así como de programas orientados a las comunidades para concientizarlas e involucrarlas de manera directa en la conservación. Sin un plan institucional y alternativas viables para los habitantes, la mayor destrucción es ocasionada por los propios pobladores del valle o peor aún, por las instancias de gobierno estatal y municipal encargadas de dotar de los servicios a las comunidades. (2015, p. 23).

En cuanto al caso de la restauración realizada en el 2018 al conjunto escultórico "Los ángeles del juicio", ubicado en la fachada del cementerio "El Ángel" y realizado por el artista peruano Joaquín Roca Rey en 1957, la presente investigación tiene como principal finalidad señalar la importancia de la utilización de un protocolo normativo conciso en los trabajos de restauración del Patrimonio Cultural del Perú. En el año 2018, luego de ser declarado, el mencionado conjunto escultórico, como Patrimonio Cultural del Perú, la Municipalidad de Lima, a través de la Sociedad de Beneficencia de Lima, ordenó la restauración de esta obra, la cual se hallaba, en términos generales, en estado de deterioro y con elementos faltantes. Durante el desarrollo de los trabajos de restauración, se procedió a reemplazar una pieza perdida del conjunto, sin embargo, se ha podido observar que el inserto colocado durante el proceso no se corresponde con las formas originales creadas por Roca Rey.

La primera mitad del siglo XX supone, para las artes plásticas peruanas, un momento de quiebre y transformación. La corriente indigenista, liderada por el artista José Sabogal, se había institucionalizado como la tendencia de uso oficial dentro del medio peruano. Sin embargo, en 1937 retorna desde Europa el pintor Ricardo Grau, trayendo consigo una nueva corriente que luego sería asumida y defendida por un grupo de artistas que no se sentían identificados con el indigenismo. Esto marcaría el inicio del ampliamente debatido y

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

cuestionado arte moderno en el Perú y generaría una vasta producción de obras de tendencia abstracta y no figurativa. Joaquín Roca Rey destacaría como una figura clave, desde la especialidad de escultura, iniciando y promoviendo los ideales del arte moderno peruano.

Por un lado, Joaquín Roca Rey estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú, en 1949 ganó una beca que le permitió viajar por Europa donde permaneció hasta 1952, año en el cual retornó al Perú, donde enseñó en la Escuela de Arte de la PUCP y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Lima (Lama, 2013). El mismo año de su retorno, recibió el Premio Nacional de Escultura y en 1953 fue finalista del concurso mundial de escultura del Institute of Contemporary Arts, plataforma para la cual presentó un conjunto escultórico en conmemoración del "preso político desconocido". Estos reconocimientos le abrieron las puertas para recibir diversos encargos de distintas índoles, logrando asimilar una producción escultórica profundamente cargada de contenido simbólico, tomado tanto del corpus occidental como del corpus prehispánico. Al respecto, Montealegre señala que existe en el arte de Joaquín Roca Rey la intención de relacionar el propio mundo de procedencia, que él sigue amando, con Europa, que constituye su otro polo afectivo, en particular Italia, y especialmente Roma, de la que no podía prescindir. (2019, p. 20)

En 1963 se fue a vivir definitivamente a Roma donde, a la par de continuar con su carrera artística, trabajó como Consejero Cultural en el Consulado del Perú. En 1967 le encargaron la ejecución de la estatua del Inca Garcilaso de la Vega en Villa Borghese, Roma. Su reconocida trayectoria le hizo merecedor de innumerables obras públicas en distintos países del mundo, asimismo, participó en bienales y su obra se exhibió en 38 presentaciones personales y 150 colectivas. Joaquín Roca Rey murió en Roma en el año 2004.

Por otro lado, con respecto a la ejecución del conjunto escultórico Los ángeles del juicio, habría que recordar que en 1956 se inicia la construcción de un nuevo cementerio, el cual sería nombrado Cementerio El Ángel, llegando a ser el camposanto más grande de su época con una extensión aproximada de 29 hectáreas. En 1957, en pleno proceso de construcción, la Sociedad de Beneficencia de Lima convocó a un concurso para el levantamiento de la entrada principal, resultando ganador un proyecto conjunto de los artistas plásticos, Fernando de Szyszlo, encargado del mosaico posterior, y Joaquín Roca

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

Rey, encargado del conjunto escultórico de bronce. Finalmente, la inauguración del cementerio se realizó el 27 de junio de 1959.

Para dimensionar adecuadamente la importancia de la obra del artista Joaquín Roca Rey dentro del contexto del arte moderno peruano, se han tomado los siguientes antecedentes. Urueña, basándose en los postulados de Bajtin, señala que la importancia de una creación artística está determinada por un discurso doblemente compuesto por un objeto estético (contenido) y forma artística (materia) (2014, p. 6), elementos indisolubles entre sí. Por lo tanto, la significación e interpretación de una obra de arte no solo está establecida por el aspecto netamente conceptual (o idea), sino que necesita expresarse mediante la forma material. A la par, Álvarez, analiza los "modos particulares" dentro del discurso artístico, entendiéndose que el lenguaje utilizado por los artistas responde a su propia y única identidad, por tanto, al escoger los signos (unidades plástico - visuales de sentido) construyen los enunciados desde un nivel cognoscitivo y práctico que posibilita la naturaleza comunicacional (2011, p. 236). Del mismo modo, Tovar, reflexiona sobre el papel del artista como generador de objetos con carga simbólica, valiéndose de su habilidad para la creación de una forma material única capaz de transmitir un mensaje, menciona que para que una obra de arte sea autónoma, contenedora de una forma de conocimiento, es indispensable que el artista la transforme en ser, el artista debe actuar para producir la obra, debe iniciar una relación de acción con el material real, con lo substancial con lo cual lleva la obra a término. (p. 42)

En todos los casos, las mencionadas investigaciones coinciden en señalar que una obra de arte es una creación particular en la cual el artista logra transversalizar una forma material con un contenido conceptual. Por tanto, se deduce que la alteración de algún elemento que compone una obra de valor patrimonial supondría modificar el discurso original e intrínseco y la posible depreciación de su valor, contemplado no solo como objeto histórico, sino que, proyectándose, como sucede con muchas obras de arte, como parte de un conjunto potencialmente turístico (Willians, 2020) (Gamboa et al., 2019), «siendo la misma una actividad estratégica que impulsa el progreso de la calidad de vida de sus habitantes y la creación de nuevas fuentes de ingresos locales» (García y Malucín, 2018, p. 54). Falcón, menciona que un monumento nace para inmortalizar la memoria de algo, concediendo identidad y representación a un colectivo, además está relacionada usualmente a la edificación donde se privilegia a gran escala, con un sentido estético, y donde los materiales son los

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

convenientes para favorecer a la duración de la memoria por medio de sus formas escultóricas en el espacio público. (2018) Los espacios con esculturas suelen ser individualmente útiles para el estudio de la percepción del tiempo, el espacio y la expresión de la memoria (2018, p 45).

Al mismo tiempo, es importante resaltar el papel de la producción artística en su determinado espacio/tiempo, entendiéndose que toda producción responde y representa a su particular coyuntura política, social y económica, en la cual es producida. Bajo este precepto, Von Feigenblatt (2020) describe cómo, en China, el periodo determinado por la presencia de la dinastía Shang (1600-1046 a. C.) construye, mediante la inversión de cuantiosos recursos especialmente desde la producción cultural, un discurso que no solo logró imponer sus ideas sobre las de las dinastías anteriores, sino que muchas características de aquel estilo de vida han llegado a mantenerse hasta la actualidad, siendo considerada, la dinastía Shang, por los historiadores como la cuna de la identidad cultural china. Mientras tanto, Castiblanco (2020) desde el análisis del caso de las artes populares de Zipaquirá, Colombia, indica que el pasar del tiempo y el escaso interés académico y/o divulgatorio sobre las manifestaciones artísticas que corresponden al pasado de esta localidad, amenazan su memoria cultural, asimismo, pone de manifiesto que es necesario propiciar la investigación académica en aras de mantener viva la historia e identidad propia, y a la vez diversa, que identifica a cada nación, este autor sitúa al artista como el primer escultor moderno peruano, pues mientras para la historia de la pintura el arte moderno había incursionado hacia la década del treinta, en escultura «habrá que esperar la llegada de Roca Rey, bien entrado los cincuenta, para encontrar un planteamiento verdaderamente moderno» (p. 367). Gheaţău, menciona en su artículo sobre la escultura del conjunto composicional de la iglesia monacal "Los Santos Tres Jerarcas" de Iaşi, que la mencionada escultura fue un experimento artístico exitoso y extraordinario, el desafío del arquitecto fue reunir, sintetizar y armonizar los componentes del trasfondo bizantino con la ornamentación oriental, todas incrustadas en la estructura básica de los motivos tradicionales locales. El resultado impresiona por la novedad y particularidad del concepto. (2019).

Asimismo, Mollo (2018) indica que, aunque en los últimos años se ha avanzado en los trabajos de restauración de monumentos, en Perú, no existe una instancia que ejerza algún tipo de liderazgo, ni algún tipo de política que normativice este tipo de trabajos. Finalmente, Copaira

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

(2018) en su investigación sobre las restauraciones realizadas a algunos monumentos del Centro de Lima realizadas por el municipio, ya advertía que los resultados ponían en peligro la autenticidad original de estas obras, pues los procedimientos se basaron «en conceptos teóricos diferentes extraídos de las distintas interpretaciones dadas a las teorías de intervención y las numerosas cartas de salvaguarda patrimonial» (p. 63), es decir, no existía un protocolo claro y específico analizado desde el contexto peruano y el carácter particular de la obra. La ausencia de enseñanza local de la historia y cultura en el currículo refuerza el sentido de desconexión entre los ciudadanos y el patrimonio cultural del país. (Ishihara-Brito y Rodríguez, 2012, p. 34).

A partir de las teorías propuestas, las fundamentaciones conceptuales se basaron, en primer término, en la transversalidad entre la teoría del arte formal, puesta de manifiesto inicialmente por Kant (1961) en el año 1970, y la teoría iconológica, propuesta por el historiador de arte alemán Erwin Panofsky (1972) en 1939. Esto tiene como propósito considerar que todos los elementos (materiales e inmateriales) de la obra Los ángeles del juicio de Joaquín Roca Rey están involucrados de modo indisoluble, es decir, las características tangibles que componen este conjunto escultórico determinan un simbolismo único y particular. Este vínculo materia-contenido no es un concepto contemporáneo, sino que parte del antiguo debate que ha buscado profundizar y establecer los nexos entre la práctica y la teoría, acerca de este tema, Pascuales (2019) manifiesta que entrelazar lo teórico con lo práctico permite ir desarrollando un contenido, de riguroso cumplimiento, pero enfocando actividades que permitan abrir los ojos a las situaciones reales, que sea experiencial y por supuesto, que se aporte a la sociedad, que se actúe proactivamente, con el sentido social.

Por otra parte, como se ha mencionado anteriormente, aquello que distingue a los objetos patrimoniales de otros objetos, es probablemente que los primeros expresan claramente las identidades culturales propias de una nación -especialmente es un país como el Perú, donde existe una riqueza multicultural- y allí radica la relevancia de prestar atención a estos bienes como materia representativa de una historia única y particular. Cachupud, menciona que todo país tiene una historia, que comprende un legado sobre el cual ha sido construido su presente, pretendiendo alcanzar un mejor futuro por ello, se debe considerar y tratar a la riqueza cultural como un tesoro al que se promueva y conserve de manera adecuada en cada pueblo,

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

considerando la importancia que refleja esta como base fundamental para su desarrollo. (2018, p.73). Sobre este tema, la Carta de Venecia, Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios publicada por el (2007) indica que la restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjetura (p. 138). No obstante, no existe una política clara capaz de regular los trabajos de restauración, lo cual ha devenido en la realización de procedimientos carentes de criterio que han terminado perjudicando y desvalorizando la esencia del Patrimonio Cultural del Perú.

Materiales y Métodos

La presente investigación utiliza un enfoque cualitativo, dado que el acercamiento al objeto de estudio es de carácter interpretativo de acuerdo con la naturaleza humanística que posee la creación artística. Asimismo, se trata de un estudio deductivo-analítico, en el sentido que las conclusiones han sido obtenidas a partir de una serie de premisas, las cuales fueron previamente deconstruidas y analizadas individualmente. Para tal efecto, Rodríguez (2019) señala que la deconstrucción se ha convertido en una herramienta indispensable dentro de todo proceso de investigación, habiendo ésta «influenciado en todas las áreas del saber, llama especialmente la atención de su intervención en las ciencias del arte; de la cultura. Esto ha ocurrido por sus postulados que se inmiscuyen en el ser y su esencia».

Se puede agregar que esta investigación pertenece al campo de las ciencias humanas, entendiéndose que, aunque no se pueda desprender del carácter subjetivo, éste no deja de asirse a un análisis riguroso, al mismo tiempo, es capaz de generar un amplio diálogo a partir de las diversas percepciones que podrían resultar entre un sujeto y otro.

El estudio se ha planteado en dos partes, por un lado, se ha tratado acerca de la relación entre el aspecto formal y el aspecto simbólico en la obra escultórica de Joaquín Roca Rey, de acuerdo con el particular contexto social en el que se desenvuelve. En segundo lugar, se detallan las características particulares (tangibles e intangibles) y la historia del conjunto escultórico Los ángeles del juicio, haciendo mención a la problemática planteada.

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

Finalmente, cabe mencionar que para el desarrollo de esta investigación se revisaron fuentes documentales bibliográficas y hemerográficas, asimismo, se realizó una observación y registro fotográfico in situ.

Resultados

Los primeros trabajos del escultor Joaquín Roca Rey son el resultado de su formación tradicional en la Escuela Nacional de Bellas Arte del Perú1 en la década de los cuarenta, siendo sus primeras obras de corte realista-figurativo, aquello le valió el encargo para la realización de esculturas para la Catedral de Lima. Posteriormente, durante un viaje a Europa, se vuelca hacia una tendencia abstracta cargada de simbolismo.

Al llegar la década del cincuenta se considera que su sólida formación técnica se la debe al trabajo realizado en el taller del español Victorio Macho y posteriormente a su contacto con el escultor Jorge Oteiza. Complementando lo anterior, Guerra indica que con Joaquín Roca Rey se inicia la escultura moderna peruana hacia 1948. Después de trabajar en el taller de Victorio Macho y de estilizar las formas naturales, Roca Rey ingresa a la vanguardia influenciado por el británico Henry Moore; entonces recibe el encargo de realizar las figuras a la entrada del cementerio El Ángel de Lima. (1984, p. 332). Por consiguiente, Roca Rey, al alejarse de su formación inicial debido a la influencia de Macho, Oteiza y Moore, expresa la esencia del hombre y su cosmovisión simbólica a partir del uso de recursos técnicos particulares dentro del aspecto formal, aquello lo convertiría en el pionero de la escultura moderna peruana.

Ya en el apogeo de su trayectoria, Roca Rey logra moldear formas mediante un dominio de técnicas que llegan a transmitir mensajes relacionados a su preocupación por la vida y la muerte, al respecto en una entrevista que le realizara Jorge Eduardo Eielson en 1990 y reproducida por Vallejo & Co. (2017) se señala, existen en toda tu obra tres constantes perfectamente reconocibles: la presencia insistente de Thanatos, por un lado, y la de Eros, por otro; ambos indisolublemente unidos por un humor negro irreverente e iconoclasta (...). Un poco como si, con el pasar del tiempo, tú avizoraras siempre más claramente

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

el definitivo triunfo de la muerte, que todo lo congela y lo vuelve majestuoso, inmóvil, sereno.

Se puede agregar que sus formas captan el movimiento y, por sus raíces peruanas, en sus temas siempre estuvo presente el erotismo Moche, la historia del Perú y la religión. Art Museum of the Americas, menciona, que Roca Rey se interesó desde el inicio por lo erótico y lo cósmico, lo astral y lo biomórfico, como también por capturar el movimiento. Por eso, muchas de sus piezas más tempranas hacen referencia a temas provenientes de un mundo mágico-mítico, de un ritualismo tribal y de los símbolos de antiguas civilizaciones andinas. Aunque los intereses del artista cambiaron con el tiempo, la idea del retorno mítico a un reino primitivo estuvo siempre presente en su trabajo y, en su caso, casi siempre se manifestó por medio de interpretaciones centradas en el folclor y la religión. (2018)

Se puede agregar que nos encontramos frente a la presencia de imágenes divergentes que nos traen reminiscencias sexuales y, al mismo tiempo. Correlativamente, la representación de lo sagrado a través de lo sexual ha sido plasmada de una manera lúdica que Appella (2011) vincula con el surrealismo, mientras que Eielson propone que esto fue influencia de su aprehensión del arte moderno occidental, generando un mestizaje en su obra.

Las anteriores premisas develan la fuerte influencia del mundo occidental en la obra de Roca Rey, sin embargo, él supo recrear sus raíces peruanas y adecuarlas a los conceptos foráneos como una suerte de sincretismo contemporáneo. En el caso particular del artista no existe una prevalencia de las formas sobre las narraciones simbólicas de sus obras, o viceversa, sino que la correspondencia e importancia que le otorga a ambos elementos, hacen de su escultura única, inconfundible y una de las más representativas del arte moderno peruano. En términos de Crespo, su obra hace tangible la inmaterialidad de lo instantáneo para proyectase hacia la preservación de los siglos. (2019, p. 34)

En términos de artes plásticas, la década de los cincuenta representó un acercamiento a un nuevo espíritu modernista introducido a la capital peruana por artistas e intelectuales que traerían diversos estilos de occidente y que planteaban una ruptura con la idea de lo figurativo nacionalista establecido desde el indigenismo. Bajo este panorama es que se proyecta la construcción de un nuevo gran cementerio en Lima, el cual, estilística y funcionalmente, se diferenciaría del neoclásico

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

Cementerio Presbítero Matías Maestro. Tácunan, dice que en 1956, en el exfundo Ancieta Alta en El Agustino, se empezaron los trabajos de construcción del Cementerio El Ángel, proyectándose como el espacio funerario más grande de Lima en aquel momento y su nombre se debe «a que fue construido muy cerca de la Plaza de El Ángel de la Resurrección, espacio público inaugurado en 1877» (2011, p. 278). La institución encargada de las gestiones para su edificación fue la Sociedad de Beneficencia de Lima y su diseño fue elaborado por el arquitecto Luis Miró Quesada Garland y el ingeniero Simón Ortiz, ambos utilizarían los parámetros modernistas que ellos mismos promovían, ejecutando formas simples y geométricas para su construcción.

Por otro lado, para la fachada se esperaba una coherencia con el proyecto interior y fue realizado mediante concurso público. En el año 1957, un año después de iniciadas las obras, se anunció una convocatoria para ejecutar esta fachada, tal convocatoria contó con una vasta acogida y resultaron ganadores los artistas plásticos Fernando de Szyszlo y Joaquín Roca Rey. Los bocetos ganadores y los de los otros participantes fueron expuestos en marzo de 1957 en las salas del Instituto de Arte Contemporáneo.

Zafra y Azanza, el conjunto escultórico fue ejecutado en bronce y es interpretado como una agrupación de ángeles que acompañan a Jesucristo durante el Juicio Final (figura 1), asimismo, se puede observar una frase ubicada en el pórtico: «Nom moriar, sed vivam», esta frase fue extraída del Salmo 118 (117), cuya redacción completa es: «Non moriar, sed vivam et narrabo opera Domini», que significa: «No he de morir, que viviré para contar las hazañas del Señor» (2000, p. 42), el tema hace mención a la narración de la resurrección de Jesucristo y a las alabanzas que el hombre realiza sobre las proezas de Dios en su vida.

Habría que añadir que Roca Rey planteó tres secciones en su propuesta: En la izquierda colocó dos ángeles, uno con una trompeta que anuncia la victoria de Jesucristo sobre la muerte; en el área central se encuentra la representación de un tercer ángel –que años más tarde revelaría, Roca Rey, que se trata de una simbología de la hazaña de Jorge Chávez al cruzar los Alpes y en el extremo derecho plasma la resurrección de Jesucristo acompañado de dos ángeles. Asimismo, se puede agregar que la figura de Jesucristo es la más cercana, en su torso y extremidades inferiores, a la corporeidad humana, utilizando detalles que acentúan la tensión muscular y, al mismo tiempo, la

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

contracción propia de la posición que está adoptando el personaje. Mientras que, en el caso de los ángeles, aunque las formas tienen un aspecto antropomorfo, la corporeidad de estas figuras ha sido estilizada y alargada y se muestra incompleta en las extremidades inferiores.

En resumen, el conjunto escultórico Los ángeles del juicio combina magistralmente los elementos formales con la simbología representada, que, en este caso, alude a las creencias religiosas de la sociedad peruana de mediados del siglo XX y, por tanto, se le atribuye una relevancia que va más allá del artista como individuo, llegando a reflejar a una sociedad entera.

El 27 de abril del 2018, con Resolución Viceministerial N° 053-2018-VMPCIC-MC publicada como Normas Legales (2018) en el diario El Peruano, se declara Patrimonio Cultural del Perú a 91 esculturas del Centro Histórico de Lima, dentro de las cuales se encuentra, en la categoría Escultura y Talla, la obra Los ángeles del juicio del Joaquín Roca Rey. Advirtiéndose que esta pieza había sufrido los estragos propios del paso del tiempo, asimismo, daños ocasionados por actos vandálicos. Ese mismo año, se procedió a realizar una apresurada restauración en donde se restituyó una pieza pérdida de esta obra utilizando un agregado que no se corresponde con la creación original del autor.

En consecuencia, se evidencia en las historias de vida que las personas entre los 60 a 65 años de edad presentan mayor dificultad para ubicarse laboralmente, siendo el factor productivo uno de los problemas más marcado en la etapa del envejecimiento (Hernández, 2009). Esto plantea un desafío para las ciencias sociales en relación en el reconocimiento de habilidades y capacidades que activen la productividad en el envejecimiento ya que los adultos mayores institucionalizados no cuentan con los ingresos económicos para solventar sus necesidades y en consecuencia afrontan una crisis social al verse configurados dentro de un marco de improductividad y carga para sus familias.

El envejecimiento trae problemáticas en el entorno familiar, toda vez que al culminar su vida activa es señalado como una carga económica (Núñez, Hernández, González, Quintero & Escalona, 2014). Esto se manifiesta en los discursos de las 6 historias de vida cuando reflejan la discriminación y rechazo por la pérdida de capacidades productivas o no tener la posibilidad de contribuir con ingresos en la dinámica

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

familiar. Por tanto, esto conlleva a la ruptura de la interacción afectiva familiar, de modo que el adulto mayor no cuenta con los insumos para su autovalencia física, emocional y económica (Cabrera, 2013).

Como se evidencia en la fundación Remanso de Paz, donde 5 de los 6 adultos mayores afirman que un causal por el cual se encuentran en abandono familiar absoluto es la carencia de los ingresos económicos para solventar sus necesidades. Esto direcciona a las ciencias sociales frente a la reflexión de como estructurar intervenciones que puedan posicionar al adulto mayor en la vida productiva (Rodríguez, 2008).

Por otro lado, se logra comprender que las representaciones sociales influyen de manera directa en la desatención y desprotección familiar hacia el adulto mayor, en la medida en que la cultura que ha adoptado la sociedad contemporánea no contempla a la persona mayor como todo un ejemplo a seguir o un individuo con experiencias, conocimientos y capacidades (Toledo, 2011). Este panorama plantea en las ciencias sociales el reto en como encajar el envejecimiento en un mundo industrializado, productivo, es decir a la maquinaria social que refleje el respeto y la protección por el adulto mayor (Zavala, Vidal, Quiroga & Klassen, 2006).

Por consiguiente, la investigación denota que la persona mayor es estereotipada socialmente en la medida en que no existe una definición propicia y acertada sobre la vejez, se limita a un marco de productividad laboral sin considerarse las potencialidades, conocimientos y el rol social de la población mayor (Vélez et ál., 2009). Las historias de vida afrontan la segregación social, toda vez que se consideran personas aisladas en los escenarios familiares y sociales, económicamente dependientes y con una disminución en el status (Méndez, 2012). Por tanto, se evidencia la influencia de la percepción social contemporánea en el abandono familiar del individuo mayor institucionalizado en la Fundación Remanso de Paz.

Por otro lado, la investigación permitió evidenciar que las intervenciones de las ciencias sociales en el abandono del adulto mayor se ven permeadas por la transformación en la conceptualización que se efectúa en el ciclo de la vida de la longevidad (Vélez et ál., 2009), puesto que los cambios que se han generado en el transcurso del tiempo frente al concepto de adulto mayor han variado. Según los relatos, estos cambios se evidenciaban en el valor de sus abuelos y padres en la sociedad, donde se consideraba un ser de sabiduría, conocimiento, un ser extraordinario digno de admiración y respeto, así

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

como, la familia de esta población era el primer ente de protección, cuidado y apoyo del adulto mayor (Méndez, 2012).

No obstante, como manifiestan los adultos mayores entrevistados en la actualidad este concepto se trasformó y cada vez está más alejado a lo que se creía hace unos años, puesto que, el paso de tener una valoración positiva a una negativa (Vélez et ál., 2009). Por otro lado, la conceptualización de este se ha convertido en una construcción social influida por estereotipos, auto estereotipos y prejuicios, relacionados con lo cronológico, lo biológico o de salud, lo psicológico o emocional y lo sociológico o comunitario (Rello, Bravo & Plata, 2018).

Así mismo, estas creencias que se encuentran arraigadas en el imaginario colectivo a su vez son respaldadas por situaciones culturales como el sistema neoliberal del país y la predominancia de la dialéctica de la producción, así, como las relaciones de poder, las cuales están determinando muchas dimensiones del significado del envejecimiento y de las acciones que se encuentran dirigidas a garantizar derechos, asegurar bienestar y condiciones de vida digna (Klein, 2018).

Es decir que, según los adultos mayores de la fundación Remanso de paz, las principales perspectivas desde las cuales se ha pretendido las intervenciones de las ciencias sociales en el envejecimiento en la actualidad son sesgadas y destacan en un estado falto, improductivo, dependiente e incapaz (Vélez, 2009). Esto acarrea como resultado la disminución de la valoración social y familiar frente al envejecimiento, uno de los motivos por el cual hoy en día la familia ya no figura como el principal ente de protección y se desdibujan los vínculos familiares como componentes indispensables para garantizar el ejercicio pleno de los derechos (Fernández, 2009).

Por otro lado, la reflexión frente a la disfuncionalidad familiar como factor psicosocial que índice en el envejecimiento, puesto que, esta problemática se encuentra influenciada por la carencia de los vínculos afectivos y las relaciones que habitan al interior de la familia (Chande, 2000). Siendo estos elementos relevantes para la estructura de intervenciones desde las ciencias sociales.

Entonces, es importante resaltar que en uno de los resultados relevantes en el procedimiento investigativo es poder identificar la relación entre las representaciones sociales y la intervención en las ciencias sociales, mostrando una reciprocidad en los estereotipos

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

frente al envejecimiento, esto caracterizado por un marco de correspondencia mutua frente a la evasión de responsabilidades al adulto mayor en el entorno familiar (Klein, 2018). Es decir, que en su rol como padres los adultos mayores no cumplieron con sus obligaciones legales o no estuvieron presentes en la vida de sus hijos, generando una ruptura en la relación filial generando desapego (Cardona & Peláez, 2012).

Por tanto, en las historias de vida se pudo identificar como factor influyente el conflicto generacional y los lazos afectivos debido a que en una etapa adulta los hijos se involucraban en los problemas de pareja con la finalidad de generar la cohesión de alianzas, esto provocó que el hijo creara rechazo, odio y se alejara de él en la etapa de envejecimiento (Klein, 2018). Por consiguiente, en el envejecimiento se enmarca en el contexto familiar en las historias de vida del presente estudio formas de convivencia cambiantes de acuerdo al ciclo evolutivo y al rol generacional que converge en el envejecimiento (Valdivia, 2016).

Finalmente, las historias de vida están enmarcadas en el abandono del adulto mayor en el contexto familiar, escenario de la intervención de las ciencias sociales, en la medida que la familia no se logra adaptar a la implementación de nuevos límites, sistemas jerárquicos, roles y reglas, patrones de comunicación que rompa estereotipos y transforme representaciones sociales en el envejecimiento. Por consiguiente, las intervenciones en las ciencias sociales determinan un conjunto de variaciones y deterioros a nivel funcional, morfológico, y psicológico en la persona mayor, lo que conlleva a un desequilibrio emocional y a un periodo de crisis en la familia (Amaris & Arrieta, 2012).

Esto plantea una reflexión acerca de cómo las intervenciones de las ciencias sociales en la etapa del envejecimiento conciben las relaciones de producción en la valoración del envejecimiento como una etapa no útil y productiva por la cual muchos adultos mayores se encuentran en estado de abandono familiar, ya que están inmersos en un proceso juicio social (Núñez, Hernández, González, Quintero & Escalona, 2014). Por tanto, en el contexto contemporáneo el envejecimiento no encaja en el ámbito productivo y en consecuencia afrontan una crisis familiar que denota la ruptura de los vínculos afectivos, descuido y abandono, siendo el escenario de intervención de las ciencias sociales.

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

De acuerdo con lo anterior, las relaciones de productividad imponen un significado, reajuste y cambio en el envejecimiento, en la medida en que este evento es considerado, por lo general como negativo para los escenarios familiares y sociales (Herrera, 2008), ya que el ciclo evolutivo de la familia no prevé los cambios y las problemáticas coyunturales, generalmente de índole económica a los que se adentra un adulto mayor. Por tanto, las ciencias sociales deben identificar las dinámicas familiares contemporáneas que limitan y desdibujan el status y el rol del adulto mayor en un marco de productividad (Mondragón, Santamaria & Izaola, 2015).

Por otra parte, cabe resaltar que en otras investigaciones en lo que respecta a la cultura que ha adoptado la sociedad contemporánea y su influencia en el abandono influyen estereotipos y prejuicios que generan concepciones sobre el envejecimiento en relación a la discriminación y todo tipo de violencias (Vélez, 2009). En consecuencia, la desvalorización de la imagen social limita una adecuada integración del envejecimiento en el entorno familiar y social (Toledo, 2011).

Por tanto, la cultura contemporánea genera nuevas estructuras familiares que emplean estereotipos y creencias negativas frente al envejecimiento, donde el reto de las ciencias sociales es promover dinámicas familiares que velen por el bienestar del adulto mayor (Colombo, Angarita, Gatto, Bessolo, Calderón, Miranda & Veiga, 2013). Sin embargo, las ciencias sociales no se deben solamente preocupar por la población adulta mayor, sino por generar acciones consientes en jóvenes frente al proceso de envejecimiento para trasformar estereotipos más allá de lo productivo (Valdés, 2012).

La problemática del abandono del adulto mayor, radica en gran parte, por la transformación en el concepto que se tiene de la persona en el ciclo de la longevidad. Esto plantea, una reflexión frente a la conceptualización del adulto mayor desde una cosmovisión amplia y general, en donde, se evidencia la influencia por percepciones, concepciones y valoraciones sobre el envejecimiento, desde diferentes disciplinas como la biológica, socioeconómica y sociocultural (Mondragón, Santamaria & Izaola, 2015).

De acuerdo a lo anterior, desde el enfoque biológico la conceptualización del adulto mayor se basa en el deterioro orgánico y celular que tiene un individuo en la etapa evolutiva (Lozano, 1999). ahora bien, esta declinación varia en todas las personas y se va

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

presentando de manera distinta. Es decir, que no hay una correspondencia estrecha entre algunos acontecimientos biológicos y la edad cronológica, si no, que es algo de carácter genético y hereditario.

Sin embargo, el adulto mayor y el envejecimiento no se pueden conceptualizar asumiendo que el carácter biológico no puede ser cambiado o que es un proceso ahistórico, si no, que se debe contemplar la influencia de la relación del hombre con la naturaleza (Cardona & Peláez, 2012). De este modo, la conceptualización del adulto mayor deja de ser un elemento ligado netamente a lo biológico para transformarse a una construcción cultural que se encuentra influida por la situación histórica en diferentes épocas por la segregación, exclusión y aislamiento (Martínez, Polo & Carrasco, 2002).

Así mismo, que la conceptualización del adulto mayor, al ser una construcción cultural se ve influida por los estereotipos y prejuicios (Vélez, 2009). Esto plantea una relación con lo cronológico, lo biológico y psicológico, dejando como eje central la incapacidad del anciano para adaptarse al sistema social, a la estructura de la sociedad y a su estructura de producción, disminuyendo la valoración social y familiar de la vejez.

Por otro lado, desde el enfoque socioeconómico se plantea que no es posible conceptualizar al adulto mayor en medida que deja de ser útil en términos laborales, puesto que, en países como los de América latina muchas de los adultos mayores tienen que seguir trabajando debido a los altos índices de pobreza (Lozano, 1999). En este sentido, el factor que más influyen en el abandono del adulto mayor y que debe ser de interés para las ciencias sociales es el emocional (Toledo, 2011), puesto que, la ruptura de las relaciones familiares, así como la ausencia de la persona mayor dentro del núcleo familiar conlleva una correspondencia mutua, generando una evasión de responsabilidades.

Sin embargo, no solo la relación familiar conflictiva influye, si no, también el ciclo familiar el nido vacío, en donde los hijos de los adultos mayores deciden migrar a otros lugares para así generar una mejor calidad de vida para sus familias (Klein, 2018). Esto plantea características en donde el adulto mayor en su mayoría es quien aleja a las personas, puesto que, cuando llega al ciclo de la longevidad al establecer contacto con otras personas es hostil, agresivo, evasivo y apático, lo que provoca ese aislamiento social y el deterioro de la relaciones sociales y familiares (Rello, Bravo & Plata, 2018).

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

Finalmente, la relación paterno filial indiferente es un factor que influyen significativamente en el abandono del Adulto Mayor, dado que, en este sentido la familia siente que la persona mayor es una carga y por ello proceden a tomar decisiones y acciones como institucionalizarlo o simplemente abandonarlo (Toledo, 2011).

El estado de conservación en el que se encontraba el conjunto escultórico Los ángeles del juicio al momento de ser declarado Patrimonio Cultural del Perú no era el adecuado, observándose que, en la sección derecha, la representación de Jesucristo se encontraba incompleta; la pierna izquierda había sido cercenada y se hacía evidente que este hecho ameritaba que la pieza sea restaurada. Al respecto, el señala, si dañamos o destruimos un objeto o una construcción que fue creada hace cientos de años, ya no las podemos recuperar. Podemos intentar reparar el daño a través de la restauración, por ejemplo, pero el objeto nunca será el mismo. Por eso decimos que el Patrimonio Cultural es un recurso no renovable. (2007, p. 21)

Es decir, el objetivo de una restauración no es reconstruir fielmente el objeto patrimonial tal como se concibió en su momento primigenio, sino, más bien, debe haber una evidencia del procedimiento, por citar algunos ejemplos, en términos escultóricos, pueden quedar a la vista los puntos de soldadura o diferenciarse los nuevos elementos de los originales.

En el 2018, la Municipalidad de Lima, a través de la Sociedad de Beneficencia de Lima, inició la restauración del conjunto escultórico de este estudio, encargando el mantenimiento y reposición del área dañada al técnico de PROLIMA, el restaurador Carlos Saldarriaga.

Un analisis de las imágenes halladas para esta investigación pone en evidencia la diferencia entre la figura original (1957) y el resultado final de la restauración (2018) luego de la reposición de la pieza perdida, observando que no se ha respetado el estilo inicial del autor. Mientras la posición de la pierna, en la obra original, denotaba un carácter estilizado y a la vez reflejaba la fuerza a través de la representación de músculos definidos (figuras 1, 2 y 3); la pieza de reposición se asemeja más a una copia de una pierna de un maniquí (figuras 4 y 5).

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

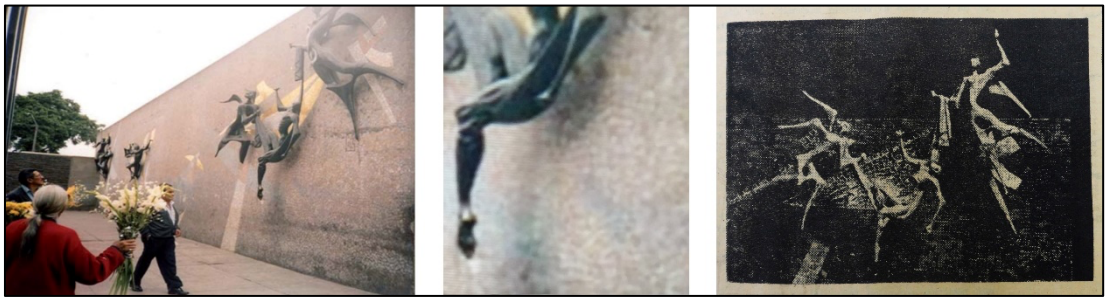

Figura 1 Izquierda. Fotografía en la que se puede observar la pieza original antes de su pérdida y deterioro. Revista Studium Veritatis, N° 9, 2011.
Figura 2. Centro. Detalle de la imagen anterior.
Figura 3. Derecha. Maqueta del proyecto en la que se muestra la forma original diseñada por el artista. El Comercio, 24 de marzo de 1957, p. 8.

Figura 4. Izquierda. Estado de conservación en el que se encontraba el conjunto escultórico al momento de ser declarado Patrimonio Cultural del Perú. © Luis Torres. Imagen tomada de https://cutt.ly/Lf3K47G (2013).
Figura 5. Derecha. Pieza de reposición colocada en la restauración del 2018 que altera el valor estético de la obra. Imagen propia.

Nuevamente citando al Programa de Preservación del Patrimonio Cultural de Iberoamérica de la AECI, se reitera: «La conservación y restauración de monumentos tiene el deber de salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico» (1999, p. 137). Se deduce, además, que los profesionales a cargo deberían poseer, no solo una instrucción inicial en el tema, sino también actualizaciones propias

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

que la posmodernidad requiere, en especial para este tipo de actividades que involucra el patrimonio cultural, que tanta literatura ha producido a nivel mundial en las últimas décadas, a lo largo del continente se han implementado de una u otra forma, nuevos programas o actualizaciones a los ya existentes que se centran en desarrollar capacidades productivas y sociales verificables en el contexto laboral, más allá de la preocupación por la mera transferencia de conocimientos o el adiestramiento en habilidades. (Bravo y Arzube, 2017, p. 29)

Finalmente, queda en evidencia que la restauración de esta escultura careció de una profunda investigación y análisis sobre la obra y el estilo del autor de acuerdo con su particular contexto social, para salvaguardarla como bien patrimonial. Al mismo tiempo, se pone de manifiesto que existe una ausencia de normativa que involucre un trabajo estructurado y minucioso, que no solo apele a una ejecución práctica, sino que también incluya una faceta previa que analice los elementos formales y los de índole intelectual, mediante un trabajo colaborativo que reúna a profesionales en temas de restauración, a la vez que a teóricos especialistas en interpretación y lectura de una obra de arte con una carga patrimonial simbólica que, por ley, merece ser salvaguardada.

Conclusiones

El conjunto escultórico Los ángeles del juicio (1957) de autoría del artista peruano Joaquín Roca Rey, ubicado en el pórtico del Cementerio El Ángel, resulta ser una pieza relevante para la historia del arte moderno peruano, premisa deducida tras la revisión de la producción y trayectoria del artista, y del contexto cultural en el que se desenvuelve. En el año 2018, el Ministerio de Cultura del Perú acepta el valor de dicha pieza y la declara Patrimonio Cultural del Perú en la categoría de Escultura y Talla.

Las características formales (tangibles y visuales) y las características de contenido (simbología) de la obra de arte estudiada, se corresponden entre sí, puesto que la historia del arte considera que ambos elementos están indisolublemente relacionados y forman parte de un todo. Por lo tanto, se considera que la alteración de una de sus partes en el trabajo de restauración realizado por la institución

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

encargada de su cuidado en el año 2018 pone en peligro la autenticidad de esta pieza patrimonial y cambia el mensaje de la creación original.

Es de vital importancia cuestionar los protocolos o la falta de estos y la ausencia de una normatividad en los trabajos de restauraciones del Patrimonio Cultural del Perú con la finalidad de apelar a un criterio establecido por el estudio profundo de las piezas patrimoniales y de su significación en todos sus aspectos como obra única. Por tal motivo, se demanda una nueva restauración al conjunto escultórico Los ángeles del juicio, con el objetivo revertir la falta ocasionada y esta vez mediante el desarrollo de un trabajo que respete la idea original planteada por su autor.

Referencias

Álvarez, W. (2011). Cronotopos y dinámica enunciativa en los modos particulares del discurso artístico-visual. *Nexus Comunicación*, (10), 230-245. Consultado el 16 de setiembre de 2020. https://cutt.ly/Yf3GJ6R

Cachupud, M. (2018). La identidad cultural y su incidencia en la inclusión educativa en niños de Sexto Año Básica de la Escuela Particular "Julio Jaramillo". *Espirales revista multidisciplinaria de investigación*, 2(21), 69-87. https://doi.org/10.31876/re.v2i21.343

Cantar, N., Endere M. y Zulaica, M. (2021) La arqueología de la sustentabilidad en la concepción del patrimonio cultural, *Revista de Estudios Sociales*. Recuperado de: http://journals.openedition.org/revestudsoc/49281

Capote, J. (2012). La Conservación del Patrimonio Cultural Inmueble en Cuba: Trinidad y el Valle de los Ingenios, una experiencia singular. Informes De La Construcción, 64(527), 426–427. Recuperado de: http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php /informesdelaconstruccion/article/view/2296

Castiblanco, Y. (2020). La importancia de la cultura popular como fortalecimiento de la memoria histórica en espacios académicos. *Sinergias educativas*, 5(2), 41-58. https://doi.org/10.37954/se.v5i2.114

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

Chávez, S. (2015). La investigación y la conservación del patrimonio arqueológico en Teotihuacán: problemas, perspectivas y propuestas. *Ancient Mesoamerica*, 26(2). Recuperado de: 443-458. doi:10.1017/S0956536115000267

Copaira, M. (2018). Intervenciones en los monumentos históricos del Centro de Lima: Un análisis de la metodología aplicada en la campaña Adopte un Balcón. *Devenir - Revista De Estudios Sobre Patrimonio Edificado*, 2(3), 63-78. https://doi.org/10.21754/devenir.v2i3.264

Crespo, J. (2019). Arte y sentido de la propiedad. Notas sobre Modos de ver, de John Berger. *Espirales revista multidisciplinaria de investigación*, 3(25), https://doi.org/10.31876/re.v3i25.446

Falcón, J. (2018). Memorias perdidas: La transformación del monumento en la ciudad mexicana contemporánea. AUS [Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad], (24), 61-66. Recuperado de: doi:10.4206/aus.2018.n24-09

Gamboa, M., Barros, L., & Barros, C. (2019). Childhood Aggressiveness, Learning and Self-Regulation in Primary Students. *Luz. Revista Electrónica Trimestral de La Universidad de Holguín*, *53*(9), 1689–1699. https://luz.uho.edu.cu/index.php/luz/article/view/743/637

García, E. y Malucín, W. (2018). Turismo comunitario y las políticas relacionadas a la educación para contribuir al desarrollo social: caso Isla Santay. *Formación docente -revista iberoamericana de educación*, 2(2), 51-68. https://doi.org/10.31876/ie.v2i2.18

García-Molina, D., González-Merino, R., Rodero-Pérez, J., Carrasco-Hurtado, B. (2021) Documentación 3D para la conservación del patrimonio histórico el castillo de Priego de Córdoba. *Virtual Archaeology Review*, 12(24), págs. 115-130. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7714011

Gheaţău, M. (2019). La escultura del conjunto composicional de la iglesia monacal "Los Santos Tres Jerarcas" de Iaşi. *Editura ARTES*. 6(1). Recuperado de: https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=779173

. (2007). *Documentos fundamentales para el Patrimonio Cultural*. Lima: Autor. Consultado el 12 de setiembre de 2020. https://cutt.ly/5f3Hok7

Ishihara-Brito, R., y Rodríguez, P. (2012). Reliquias, artefactos y herramientas educativas: conservación del patrimonio cultural por la educación pública en el museo y centro educativo Kumatzim Jay, Tecpán Guatemala, Chimaltenango, Guatemala. Chungará (Arica), 44(3), 445-453. Recuperado de: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32623839007

Jaramillo-Uribe, G. (2021). Nuevos desafíos entre el discurso oficial y local del patrimonio cultural inmueble. *Territorios*, (44), 41-61. Recuperado de: https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.8033

Lama, L. (2013). Joaquín Roca Rey. *Imaginario del Arte*, (11), 7.

Ministerio de Cultura del Perú. (2017). *Programa presupuestal «Puesta en valor y en uso social del Patrimonio Cultural»*. Lima: Autor. Consultado el 12 de setiembre de 2020. https://cutt.ly/yf3HuGy

Mollo, M. (2018). *Actores y redes en la gobernanza del centro histórico: El caso de la gestión de la recuperación del Centro Histórico del Rímac, Lima, en el período 2012-2017* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP. https:// t.ly/y08y

Montealegre, S. (2019). Joaquín Roca Rey: ergo sum. *Illapa Mana Tukukuq*, (8), 15-20.

Moreno, M. (2013) Aspectos sociales de la conservación y restauración del patrimonio. Ge-conservación, 4, págs. 7-22. Recuperado de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5056052

Pascuales, S. (2019). Importancia de la aplicación teórica en el contexto real, como estrategia formativa de futuros profesionales. *Centro Sur*, 3(2). https://doi.org/10.37955/cs.v3i2.19

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743

Rodríguez, M. (2019). Deconstrucción: un transmétodo rizomático transcomplejo en la transmodernidad. *Sinergias educativas*, 4(2). https://doi.org/10.31876/s.e.v4i1.35

Tácunan, S. (2011). Historia de los Cementerios de Lima y Callao. *Studium Veritatis*, 9(15), 235-285. https://doi.org/10.35626/sv.15.2011.112

Tovar, H. (2014). *¿Conocimiento o poiesis? Conceptos para sustentar las áreas de conocimiento de una Facultad de Artes* [tesis de maestría, Universidad Sergio Arboleda]. Repositorio Universidad Sergio Arboleda. https://cutt.ly/Uf3Htup

Urueña, J. (2014). *Análisis semiótico - discursivo de tres obras de la colección «de diez obras sobre la violencia» del maestro Enrique Grau* [tesis de maestría, Universidad del Valle]. Repositorio Digital Univalle. https://cutt.ly/gf3HwXw

Vallejo & Co. (2017). *Conversación con Joaquín Roca Rey, por Jorge Eduardo Eielson*. Consultado el 13 de setiembre de 2020. https://cutt.ly/Jf3HqRB

Von Feigenblatt, O. (2020). The significance of the Shang period for the contemporary construction of chinese cultural identity. *Journal of Business and Entrepreneurial Studies*, 4(2), 309-318. https://doi.org/10.37956/jbes.v4i2.110

Zafra, R. y Azanza, J. (2000). *Emblemata aurea: La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*. Madrid: Ed. Akal.

Recibido Enero 12, 2021 / Aprobado mayo, 03 2021 Páginas: 103-121
eISSN: 2600-5743